





PT3  
E4  
V.3  
MAIN



# ECKART

Ein deutsches  
Literaturblatt

**Inhalt:**  
Ein Notizbuch Heinrich Seidels. Herausgegeben von S. Wolfgang Seidel. — Wilhelm Fischer: Literarische Wirklichkeit. — Karl Söhle: Einiges über mein Woher und Wohin. — Hans Lindau: Gerhart Hauptmanns jüngste Dramen. — Fr. Wilhelm: Der Soldat und das Buch. — Lesefrüchte: Aus Karl Söhles „Schummerstunde“. — Kritik. — Jugendschriften. — Zeitschriften-schau. — Bibliotheks-nachrichten. — An die Leser. — Anzeigen.

**Einzelpreis 40 Pfg.**

HANNS ANKER

Erscheint am 15. jeden Monats. — Preis vierteljährlich 1 Mark.

Besonders empfehlenswerte plattdeutsche Werke  
für jede Volksbibliothek, für jedes deutsche Haus

von

## Johann Hinrich Fehrs

(S. „Eckart“, April-Heft 1908):

**Maren.** Ein Dörp-Roman ut de Tid von 1848—1851. 2. Aufl. Geh. Mk. 4.—, fein geb. Mk. 5.—. Dieser mit wahrer Begeisterung begrüßte Heimat-Roman ist zweifellos eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem ganzen deutschen Büchermarkt der letzten Jahre.

**Allerhand Slog Lüüd.** Geschichten für den Winterabend. 3. Aufl. 2 Bände à Mk. 1,50 brosch., Mk. 2,50 f. geb., auch einzeln käuflich. Fehrs ist in der Kunst, das Volk in seiner heimischen Sprache zu zeichnen, ein Meister, wie ihn die Heimat nicht zweimal aufzuweisen hat.“ (Klaus Groth.)

**Ettgrön.** Vertelln. 2. Aufl. Broch. Mk. 1,50, f. geb. Mk. 2,50. — „Das inhaltsreiche Buch gehört zu den Juwelen der plattdeutschen Literatur.“ (Prof. Arumm.)

**Lüttj Hinnek.** Ein plattdeutsche Geschicht. Mit Bilder von Jul. Kliesen. 3. Aufl. Geh. Mk. —,60, geb. Mk. 1,—. — „Wir lernen Fehrs hier wieder als einen Heimatdichter ersten Ranges kennen.“ (Dr. H. Römer.)

**Ut Ilenbeck.** Veer Geschichten. Mit Bilder v. H. Vogeler-Worpswede. Ausgew. vom Jugendk.-Aussch. d. Kieler Lehrervereins. 11.—15. Tausend. Geh. 60 Pf.

**Zwischen Becken und Halmen.** Gedichte in hochdeutscher u. plattdeutscher Sprache. 2. verm. Aufl. Eleg. geb. Mk. 3,—.

Ferner erschien:

**Johann Hinrich Fehrs.** Von Christian Boeck. Geh. 75 Pf. Diese Schrift bietet ein großzügiges Bild der dichterischen Bedeutung von Fehrs und ist zugleich ein feinstimmiger Führer in die Schönheiten der Fehrs'schen Schöpfungen.

B. Lühr & Dircks' Verlag, Garding (Schleswig-Holstein).

## Junger Schriftsteller

sucht nach Abschluß seiner umfassenden eigens auf spätere journalistische Tätigkeit angelegten Universitätsstudien (Hauptgebiet: politische, Kultur- und Literatur-Geschichte Deutschlands im 19. Jahrhundert)

### Redakteur-Stellung

### an einer Zeitschrift oder Zeitung,

am liebsten für Literatur, Theater, Kunstgewerbe, überhaupt Feuilleton. Auf hohes Anfangsgehalt würde er weniger Gewicht legen als auf eine seinen Kenntnissen und praktischen Fähigkeiten entsprechende möglichst selbständige Stellung.

In großen Zeitungen und Zeitschriften erschienene Aufsätze stehen als Stilproben zur Verfügung; erstklassige Referenzen desgl.

Gefl. Angebote unter „J. B. 119“ an die Geschäftsstelle des „Eckart“ erbeten.

### Einbanddecken zum „Eckart“

II. Jahrgang, 1. u. 2. Halbband

sind in rotem, abwaschbarem Leinen mit Rückenpressung für je 1 Mark beim Verleger oder bei den Sortimentsbuchhandlungen zu haben. Liebhaberhalbjahresbände stehen zu je 2 Mark zur Verfügung.

### Allen Interessenten für das Volksbibliothekswesen

sei die im Verlage der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H., Berlin SW 13, Alte Jakobstraße 129, erschienene Druckschrift  
**Volksbibliotheken VII. Aufl.**

Preis 1 Mark

empfohlen. Das Buch enthält viele praktische Winke für den Betrieb einer Bibliothek und für eine zweckentsprechende Bücherauswahl (Angabe v. Lesefrühen!). Nach vielen uns vorliegenden Anerkennungen hat es sich als Ratgeber bestens bewährt.

Das zweite Heft des laufenden Jahrgangs dieser Zeitschrift



# · Eckart ·

Ein deutsches Literaturblatt

---

---

3. Jahrgang

1908/09

---

---

Berlin.

=== Schriftenvertriebsanstalt, G. m. b. H. ===

(Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken.)



In compliance with current copyright law, U.C. Library Bindery produced this replacement volume on paper that meets the ANSI Standard Z39.48-1984 to replace the irreparably deteriorated original.

1989



## Inhaltsverzeichnis des 3. Jahrganges.

(Der 2. Halbband beginnt mit Seite 417.)

### Leitfassätze:

|  |  |
|--|--|
| Ackerknecht, Dr. Erwin: Dreyers Ohm Peter. 86                                  | Linschmann, Theodor: Ludwig Bechstein und seine Schriften. 380                   |
| — Eine schwedische Märchenreise. 178   | Matzdorf, Paul: Gustav Schüler. Ein religiöser Dichter der Gegenwart. 503        |
| Arminius, Wilhelm: Ernst von Wildenbruch. 294                                  | Nege, R.: Schundliteratur. 709   |
| — Julius Grosse. 771   | Osterreich, Dr. Konstantin: Friedrich Paulsen. Worte der Erinnerung. 145, 242    |
| Bartels, Prof. A.: Zur Geschichte der Heimatkunst. 353                         | Raich, Dr. Maria: Bogol und die Elemente seiner Weltanschauung. 433              |
| Bleibtreu, Karl: Ein Kummer. Literarhistorische Untersuchung. 453, 509         | Rath, Willy: Detlev von Liliencron. 763  |
| Böckel, Dr. Otto: Wesen und Bedeutung der deutschen Volkslage. 235             | Reuschel, Karl: Karl Bergers „Schüler“. 620                                      |
| — Martin Greif. Bedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag. 560                      | Rüttenauer, Dr. Benno: Volksliteratur und Kultur. 545                            |
| Bödewadt, Jacob: Im „Elend“. Theodor Storms Briefe in die Heimat. 625          | Schönemann, Friedrich: Emanuel Geibel. 445                                       |
| Credner, Dr. Carl: Unsere Jugendzeitschriften. 98, 182, 252                    | Seidel, Heinrich: Ein Notizbuch. Herausgegeben v. H. Wolfgang Seidel. 1, 79, 156 |
| Fischer, Wilhelm: Literarische Wirklichkeit. 9                                 | Söhle, Karl: Einiges über mein Woher und Wohin. 28                               |
| Franck, Hans: Wegbereiter des neuen Dramas. 311                                | Sohnrey, Prof. Heinrich: Wie ich die Buchenroder Dorfbibliothek gründete. 387    |
| — Neue deutsche Dramen (III). 700  | Spiero, Heinrich: Ferdinand von Saar. 673  |
| Geyer, Dr. Emil: Das Märkische Wandertheater. 581                              | Strauß und Lorney, Lulu von: Viktor von Strauß und Lorney. Ein Bedenkblatt. 796  |
| Günther, Rudolph: Das deutsche Christustlied des neunzehnten Jahrhunderts. 164 | Strecker, Karl: Hermann Sudermann. 217   |
| Jaeschke, Dr. E.: Die Zeitschrift in der Volksbibliothek. 637                  | Weitbrecht, Richard: Friedrich Lienhard. 481                                     |
| Kienzl, Hermann: Griselda. 498   | Wilhelm, Fr.: Der Soldat und das Buch. 46  |
| Krauß, Dr. Rudolf: Ernst Jahn. 365, 417  | Wolff, Prof. Dr. Eugen: Das deutsche Theater auf dem toten Punkt. 285            |
| Kräger, Herm. Anders: Raabes Erstlingswerke. 686, 745                          | — Deutsche Kulturpolitik in der Ostmark. 609                                     |
| Kück, Prof. Dr. Eduard: Heinrich Sohnrey. Ein Gruß zum 50. Geburtstag. 568     |  |
| Lange, Prof. Dr. Konrad: „Nacktkultur.“ 89                                     |  |
| Lilienfein, Heinrich: Max Dreyer. 73   |  |
| Lindau, Hans: Gerhart Hauptmanns jüngste Dramen. 35                            |  |

## Lesefrüchte:

|   |     |  |     |
|---|-----|--|-----|
| Aus Karl Söhles „Schummerstunde“.   | 53  | Heinrich Vierordt: Deutsche Hobel-<br>späne.                                 | 394 |
| Aus Max Dreyers „Venus Ama-<br>thusa“. — Das Hünengraf.                               | 110 | Friedrich Lienhart: Gedichte.  | 514 |
| Selma Lagerlöf: Der auserwählte<br>Berg. Die Njätter-Kassa.                           | 191 | Martin Greif: Gedichte.  | 586 |
| Wilhelm Münch: Eindrücke und Ein-<br>fälle.   | 263 | Heinrich Sohnrey: Lorenzheinrich.  | 644 |
| Heinrich Lilienfein: „Der schwarze<br>Kavalier.“ Eingangsszenen des<br>zweiten Aktes. | 321 | Wilhelm Brandes: Balladen.   | 719 |
|   |     | Julius Grosse: Gedichte. — Mein<br>Haus von Viktor von Strauß<br>und Torney. | 803 |

## Kritik:

|  |     |   |     |
|--|-----|---|-----|
| Lyriker des Auslandes. (Hans<br>Bethge.)                                       | 464 | Kummer, Friedrich: Deutsche Litera-<br>turgeschichte des 19. Jahrhund.<br>(E. Uckerknecht.) | 271 |
| Zu zwei neuen Ausgaben Schillerscher<br>Werke. (Hans Brandenburg.)             | 525 | Laube, Heinrich: Ges. Werke. (Eugen<br>Wolff.)  | 58  |
| Arminius, Wilhelm: Stütz-Kandidat.<br>(Karl Hoffmann.)                         | 197 | Lienhard, Friedrich: König Arthur.<br>(Karl Engelhard.)                                     | 333 |
| Bartsch, Rudolf: Zwölf aus<br>der Steiermark. (Martin Schian.)                 | 128 | Liliencron, D. v.: Leben und Lüge.<br>(J. Bödewadt.)  | 729 |
| Bierbaum, Otto Julius: Sonderbare<br>Geschichten. (Benno Rüttenauer.)          | 815 | Lilienfein, Heinrich: Der schwarze<br>Kavalier. (Val. Scherer.)                             | 328 |
| Böhlau, Helene: Das Haus zur<br>Flamm. (R. Krauß.)                             | 63  | Lindau, Hans: Gustav Freytag.<br>(Heinrich Lilienfein.)                                     | 401 |
| Brandes, Wilhelm: Balladen. (Wilh.<br>Arminius.)                               | 523 | Löns, Hermann: Mein braunes Buch.<br>(Ilse von Dorer.)                                      | 467 |
| — Wilhelm Raabe. (Heinrich Spiero.)  | 399 | Magreder, Rosa: Zwischen Himmel<br>und Erde. (Heinrich Spiero.)                             | 650 |
| Braun, Otto und Nora: Das Buch<br>vom Glück. (Heinrich Spiero.)                | 650 | Paulsen, Friedrich: Jugenderinne-<br>rungen. (H. Wolfg. Seidel.)                            | 732 |
| Bücher populärer Kultur. (A. R. I.<br>Tiel.)                                   | 658 | Pfander, Gertrud: Helldunkel. (Eugen<br>Wolff.)   | 123 |
| Ebner-Eschenbach, Marie von:<br>Die unbesiegbare Macht. (E. Ucker-<br>knecht.) | 126 | Ponten, Josef: Augenlust. — Sieben-<br>quellen. (E. Uckerknecht.)                           | 656 |
| Elkan, Sophie: Das Ende der Wafa.<br>(E. Uckerknecht.)                         | 524 | Pontoppidan, Henrik: Das gelobte<br>Land. (Martin Schian.)                                  | 652 |
| Enking, Ottomar: Das Sofa auf<br>Nummer 6. (Berth. Böhme.)                     | 817 | Presber, Rudolf: Die Dame mit den<br>Lilien. (Leop. Ripcke.)                                | 120 |
| Ernst, Otto: Semper der Jüngling.<br>(L. Ripcke.)                              | 199 | Reuter, Gabriele: Im Tränenhaus.<br>(Benno Rüttenauer.)                                     | 468 |
| Ertl, Emil: Die Leute vom Blauen<br>Gugackshaus. (Rich. Weitbrecht.)           | 267 | Rohrbach, Paul: Wie machen wir<br>unsere Kolonien rentabel? (J. Br.)                        | 600 |
| Gildemeister, Otto: Aus den Tagen<br>Bismarcks. (Wilh. Brandes.)               | 813 | Salten, Felix: Herr Wenzel auf Reh-<br>berg. (Rich. Weitbrecht.)                            | 339 |
| Greif, Martin. (Hans Benzmann.)  | 596 | Schmittbinner, Adolf: Das deutsche<br>Herz. (Wilh. Arminius.)                               | 61  |
| Halbe, Max: Das wahre Gesicht.<br>(Ludwig Streit.)                             | 336 | Schönherr, Karl: Das Königreich.<br>(Hans Franck.)  | 338 |
| Hardt, Ernst: Lantris der Narr.<br>(Hans Franck.)                              | 332 | Speck, Wilhelm: Der Joggeli.<br>(J. G. Sprengel.)   | 265 |
| Hejse, Paul: Die Geburt der Venus.<br>(M. Schian.)                             | 814 | Speckmann, Diedrich: Das goldene<br>Lor. (Karl Hesselbacher.)                               | 404 |
| Huch, Rudolf: Max Gebhard.<br>(Martin Schian.)                                 | 274 | Spee, Friedrich: Truhnachtigall. (Wilh<br>Besper.)  | 462 |
| Konversationslexikon, Meyers. (Karl<br>Strecker.)                              | 203 |   |     |

|   |     |   |     |
|---|-----|---|-----|
| Sudermann: Frau Sorge. 100. Aufl. (Gotthold Klee.)                | 194 | Weber, Ernst: Ästhetik als pädagogische Grundwissenschaft. (Rich. Kabisch.) | 532 |
| Vierordt, Heinrich: Deutsche Hobelspanne. (E. Ackerknecht.)       | 398 | Weinell, Heinrich: Ipsen, Björnson, Niehsche. (Heinrich Lilienstein.)       | 402 |
| Vorländer, Karl: Kant-Schiller-Goethe. (Karl Hoffmann.)           | 469 | Wille, Bruno: Der heilige Hain. (Heinrich Spiero.)                          | 650 |
| Vorwerk, Dietrich: Vulkanische Menschen. (Karl Hesselbacher.)     | 404 | Wolff, Eugen: Der junge Goethe. (JbÉ.)                                      | 529 |
| Wassermann, Jakob: Der Moloch. — Caspar Hauser. (E. Ackerknecht.) | 268 | Wolzogen, Hans v.: Von deutscher Kunst. (A. Brausewetter.)                  | 113 |

## Kurze Anzeigen:

|  |     |   |     |
|--|-----|---|-----|
| Algenstedt, Luise: Von Amts wegen. (Helene Christaller.)                             | 736 | Friede, Richard: Ostern. (Eugen Wolff.)                                       | 471 |
| Am Webstuhl der Zeit. Jahrbuch. (-I.)  | 206 | Fritz, G.: Das moderne Volksbildungswesen. (F. Coerper.)                      | 818 |
| Andrée, W. L.: Ein Bergarbeiter-Schicksal. (L. Seefeld.)                             | 407 | Frommel, Otto: Theobald Hüglin. (G. Grünmacher.)                              | 132 |
| Apel, Paul: Liebe. (Hans Franck.)  | 406 | Ganghofer, L.: Ges. Schriften. (E. M.)  | 212 |
| Arnim, Bettina v.: Geschichten. (E. Ackerknecht.)                                    | 409 | Geiger, Albert: Martin Staub. (G. Grünmacher.)                                | 472 |
| Baeker, Hermann: Roemryke Berge. (F. Wieggershaus.)                                  | 207 | Geijerstam, Gustaf af: Die Brüder Mörk. (M. Schian.)                          | 409 |
| Bartels, Adolf: Die Dithmarscher. (A. Vorberg.)                                      | 736 | Genfichen und Bernewitz: Mutters Kinder. (Marie Martin.)                      | 819 |
| Barth, Marie: Aus märkischer Vergangenheit. (Ed. Rück.)                              | 131 | Geschichte von Bisli dem Geächteten. Deutsch von F. Ranke. (A. K. I. Tielo.)  | 406 |
| Benz, Richard: Märchendichtung der Romantiker. (Lud. Streit.)                        | 407 | Gingken, F. A.: Jakobus und die Frauen. (M. Schian.)                          | 472 |
| Bonus, Arthur: Isländerbuch III. (A. K. I. Tielo.)                                   | 470 | Grabbe: Werke. Hrsg. von Paul Friedrich. (R. Dohse.)                          | 131 |
| Bruun, Laurids: Pan. (E. Ackerknecht.)   | 276 | Greif, Martin: Gesammelte Werke. 2. Aufl. (E. M.)                             | 601 |
| Bücking, M.: Brackwasser. (G. Grünmacher.)   | 340 | Hansjakob, Heinrich: Der Vogt auf Mühlstein. (-I.)                            | 739 |
| Dill, Liesbet: Eine von zu vielen. (Karl Hesselbacher.)                              | 132 | Herzog, Rudolf: Der Abenteurer. (L. Schröder.)                                | 276 |
| Drachmann, Holger: Kirche und Orgel. (Berh. Böhme.)                                  | 408 | Hesse, Hermann: Nachbarn. (E. Ackerknecht.)                                   | 341 |
| Dyck, Van. Des Meisters Gemälde. (R. Krauß.)   | 340 | Henje, Paul: Gegen den Strom. (A. Brausewetter.)                              | 277 |
| Ebner, Theodor: Des Knaben Wunderhorn. (E. Ackerknecht.)                             | 471 | Hochdorf, Max: Dunkelheiten. (W. Klatt.)                                      | 661 |
| Eisenmärchen, Irische. Übers. von den Gebr. Grimm. (F. K.)                           | 341 | Hoffenthal, H. v.: Lori Graff. (R. Krauß.)                                    | 821 |
| Enking, Ottomar: Nelde Thorstens Sanduhr. (M. Schian.)                               | 208 | Huch, Friedrich: Mao. (Franz Strunz.)   | 473 |
| Ernst, Otto: Appelschnut. (E. L.)  | 208 | Jensen, Wilhelm: Aus dem 16. Jahrhundert. — Göß und Gifela. (Wilh. Arminius.) | 130 |
| Ertl, Emil: Freiheit, die ich meine. (R. Dohse.)                                     | 661 | Jünger, Nathanael: Hof Bokels Ende. (Helene Christaller.)                     | 409 |
| Eischerich, Mela: Germanische Weltanschauung in der deutschen Kunst. (Wal. Scherer.) | 133 | Keller, Heinrich: Unterlehrer Straub. (W. Rithack-Stahn.)                     | 734 |
| Fischer, E. L.: Überphilosophie. (Lic. Dr. Simon.)                                   | 132 | Rifa, Anton: Die Kunst der Jahrhunderte. (-I.)                                | 208 |
| Fischer, Wilhelm: Sonnenopfer. (G. Grünmacher.)                                      | 412 |   |     |
| Franke, Ilse: Lebenskunst. (W. Müller)   | 817 |   |     |

|   |     |   |     |
|---|-----|---|-----|
| Könnecke, Gustav: Deutscher Literaturatlas. (E. M.)                 | 410 | Röhrig, J. J.: Unter der Fahne des ersten Napoleon. (Wilh. Dopp.)                           | 345 |
| Kohebe, A. v.: Ausgew. Lustspiele. (F. Ranke.)                      | 736 | Roselieb, Gustav: Heinrich Stillfrieds Brautschau. (J. Bödewadt.)                           | 536 |
| Kraeger, Heinrich: An Deutschland 1908. (R. Dohse.)                 | 662 | Ruederer, J.: Tragi - Komödien. (M. Schian.)  | 822 |
| Krause, August Friedrich: Sonnensucher. (W. Nithack-Stahn.)         | 663 | Scapinelli, Carl Conte: Phäaken. (R. Dohse.)  | 738 |
| Kreher, Max: Leo Lasso. (E. Seefeld.)                               | 410 | Schäfer, Wilhelm: Anekdoten. (E. Ackerknecht.)  | 536 |
| Langewiesche, Wilhelm: Planegg. (L. Schr.)                          | 209 | Schmid, Gustav: Tag und Traum. (F. Hammes.)   | 664 |
| Lahwitz, Kurd: Seelen und Ziele. (M. Schian.)                       | 411 | Schmidt, Lothar: Die Renaissance in Briefen. (Val. Scherer.)                                | 734 |
| Lauff, Joseph: Die Tanzmamsell. (Ludwig Schröder.)                  | 209 | Schneider, Lina: Großmutterlieder. (E. Seefeld.)  | 413 |
| Liman, Paul: Die Revolution. (Erich Bleich.)                        | 210 | Schnitzler, Arthur: Der Weg ins Freie. (E. Ackerknecht.)                                    | 278 |
| Lobßen, Wilhelm: Hinterm Seedeich. (R. Dohse.)                      | 342 | Schüler, Gustav: Prinz Emil von Schönauß-Carolath als Mensch und Dichter. (E. Ackerknecht.) | 738 |
| Mömling. Des Meisters Gemälde. (R. Krauß.)                          | 663 | Schulte vom Brühl, Walter: Der Meister. (W. Nithack-Stahn.)                                 | 279 |
| Meyer, Alexander: Aus alter Zeit. (G. Brühmacker.)                  | 664 | Semerau, Alfred: Die Condottieri. (Val. Scherer.)   | 734 |
| Meyrink, Gustav: Wachsfigurenkabinet. (M. Schian.)                  | 277 | Sievers, W.: Allg. Länderkunde. Bd. 2. (B.)   | 279 |
| Möllhausen, Balduin: Illustr. Romane, Reisen und Abenteuer. (E. M.) | 212 | Sperl, August: Castell. (Val. Scherer.)   | 738 |
| Moore, George: Aus toten Tagen. (M. Schian.)                        | 411 | Spielhagen, F.: Ausgew. Romane. Volksausg. (E. M.)  | 212 |
| Müller, Johannes: Hemmungen des Lebens. (W. Nithack-Stahn.)         | 664 | Stockhausen, F.: Ein brennend und scheinend Licht. (E. M.)                                  | 211 |
| Muthesius, Karl: Goethe und Pestalozzi. (R. Kabisch.)               | 737 | Sturmfels, Käthe: Die Schwester der schönen Margarete. (Bisela Brühmacker.)                 | 344 |
| Nathusius, Annemarie v.: Die Herrin von Bronkow. (E. Seefeld.)      | 342 | Taube, Arnold: Sonntagsgedanken. (L. John.)   | 211 |
| - Heimatklänge. (J. Bödewadt.)                                      | 343 | Walloth, Wilhelm: Im Schatten des Todes. (Helene Christaller.)                              | 665 |
| Raumannbuch. (E. Ackerknecht.)                                      | 822 | Wied, Gustav: Zweimal Zwei ist ist Fünf. (Hans Franck.)                                     | 411 |
| Defteren, F. W. van: Der Weg ins Nichts. (E. Ackerknecht.)          | 278 | Wilbrandt, Adolf: Am Strom der Zeit. (W. Nithack-Stahn.)                                    | 734 |
| Ott, Adolf: Der Schulmeister von Partenkirchen. (L. Ripcke.)        | 602 | Wunderhorn, Des Knaben. Ausgew. von Friedrich Ranke. (Max Pöpke.)                           | 129 |
| Paul, Jean: Werke. (Lic. Bröje.)                                    | 535 |   |     |
| Postler, Elisabeth: Schwester Martha Postler. (M. Barz.)            | 278 |   |     |
| Reuter-Kalender. Hrsg. von Gaedert. (E. M.)                         | 275 |   |     |

## Jugendschriften:

|   |     |  |     |
|---|-----|--|-----|
| Fessel, Udo Siegfried: Ringelreihe. (J. v. D.)                | 134 | Koch, Henry: Aus großer Zeit. (Helene Christaller.)                  | 134 |
| Freihöfer, J. G.: Kinderbuch. (-I.)                           | 213 | Ludwig, Marie Elisabeth: Jugendglück und Sonnenschein. (Bruno Sake.) | 537 |
| Göfen, Johanna von: Lustige Geschichten für die Jugend. (-I.) | 213 |  |     |



|  |     |   |     |
|--|-----|---|-----|
| Mainzer Volks- und Jugendbücher.<br>(Ingeborg Andrefen.) | 64  | Wahl, Eduard: Buschmann mit der<br>Mähne. (J. v. D.)                              | 537 |
| Müller, Emil: Märchenscherz. (Ise<br>von Dorer.)         | 134 | Wiesenberger, Franz: Ernstes und<br>Heiteres für die Jugend ausgew.<br>(J. v. D.) | 213 |

## Zeitschriftenchau:

|   |     |  |     |
|---|-----|--|-----|
| Long Kellen: Volksschauspiele im<br>rheinisch-westfälischen Industrie-<br>gebiet. (Schaubühne.) | 67  | Wie's gemacht wird! (Tägl. Rund-<br>schau.)                                    | 474 |
| J. Höffner: Über den Poeten in<br>Bismarck. (Daheim.)   | 135 | Kurt Floerike: Zur Frage des Na-<br>turschutzes in Deutschland. (Kos-<br>mos.) | 603 |
| Otto Feuer: Goethes Mutter. (Ju-<br>gend.)  | 279 | Erich Bardewiek: Hebbel bei seinen<br>Landsleuten. (Tägl. Rund-<br>schau.)     | 665 |
| Hanns Heinz Ewers: Edgar Allan<br>Poe. (Zeitgeist.)   | 345 | Begen den Mißbrauch der Reuter-<br>Villa. (De Eckhom.)                         | 740 |
| Julius Havemann: Etwas über Na-<br>men. (Zeitfragen.)   | 414 |  |     |

## Bibliotheksnachrichten:

|  |     |   |     |
|--|-----|---|-----|
| Ratgeber in der Wahl des Lese-<br>stoffs. (Dr. Gustav Albrecht.) | 68  | Die öffentliche Volksbibliothek und<br>Lesehalle in Meiningen. (Herm.<br>Holzhäulen.) | 347 |
| Der Verein vom hl. Karl Borro-<br>mäus.                          | 138 | Allerhand Lese. (-p-)   | 476 |
| Zum Kapitel Schundliteratur.<br>(W. Specht.)                     | 138 | Das Volksbibliothekswesen in Nord-<br>westdeutschland.                                | 667 |
|  |     | Kriegerbibliotheken in den Kolonien.<br>(A. v. Liliencron.)                           | 823 |

## Mitteilungen:

|  |          |   |     |
|--|----------|---|-----|
| An die Leser.  | 72, 824  | Das Himmelfahrtsfest nach einigen<br>Zügen des Volksglaubens, der<br>Volkslitte und der Volksdichtung.<br>(D. Dr. A. Freyhe.) | 538 |
| Auskunftsstelle für Volksbiblio-<br>thekare.                     | 72       | Berichtigungen und Ergänzungen<br>zum Aufsätze über L. Bechstein.   | 543 |
| Die Versunkene Glocke im Harzer<br>Bergtheater. (Ise von Dorer.) | 140      | Spruch. Von H. Sohnren.   | 606 |
| Hauptversammlung des Deutschen<br>Schillerbundes Okt. 1908. (A.) | 142      | Ein unbekannter Brief Friedrich<br>Hebbels.   | 606 |
| Ein großes deutsches Volkslied-<br>werk. (Dr. B.)                | 144      | Die Zeitungen und die Bücherkritik.<br>(R. Weitbrecht.)   | 669 |
| Eine neue Bibelausgabe.  | 144      | Stavenshagen-Archiv. (Paul Wriede.)   | 671 |
| Altcrsmundart.   | 144      | Ein Wilhelm-Raabe-Turm.   | 671 |
| Kasperl und Genossen. (Franz Wich-<br>mann.)                     | 213      | In Sachen von Wassermanns „Caspar<br>Hauer“.  | 671 |
| Aufruf.  | 215, 544 | Richard Muthers Geschichte der ge-<br>samten Malerei.   | 671 |
| Vom Büchertisch.   | 215      | Volks-Schillerausgabe des Schwäb.<br>Schillervereins.   | 672 |
| Vom eigenen Leben. (Wilhelm<br>Specht.)                          | 281      | Todesnachrichten.   | 743 |
| Felix Dahns 75. Geburtstag.                                      | 349      | Frauenbund „zur Ehrung rheinlän-<br>d. Dichter“.  | 744 |
| Ein deutsches Sagenbuch.   | 350      | Ein Manuskript Gottfried Kellers.   | 744 |
| Weimarer Nationalfestspiele.                                     | 352, 741 | Bömel: Zeppelin. Ein Mann der Tat.  | 744 |
| Subskription auf W. Kirchbachs<br>Werke.                         | 352      |   |     |
| Briefkasten.   | 416, 608 |   |     |
| Vom deutschen Schillerbund.                                      | 478, 607 |   |     |





Jahrgang 1908/9.

Nr. 1. Oktober

**Inhalt:** Ein Notizbuch Heinrich Seidels. Herausgegeben von H. Wolfgang Seidel. — Wilhelm Fischer: Literarische Wirklichkeit. — Karl Söhle: Einiges über mein Woher und Wohin. — Hans Lindau: Gerhart Hauptmanns jüngste Dramen. — Fr. Wilhelm: Der Soldat und das Buch. — Lesefrüchte: Aus Karl Söhle: „Schummerstunde“. — Kritik. — Jugendschriften. — Zeitschriftenchau. — Bibliotheksnachrichten. — An die Leser. — Anzeigen.

### Ein Notizbuch Heinrich Seidels.

Herausgegeben von H. Wolfgang Seidel.

Als mein Vater — Heinrich Seidel — im Jahre 1898 Wilhelm Raabe besuchte, kamen beide in ein Gespräch über ihre Arbeitsgewohnheiten. Bei dieser Gelegenheit bemerkte Raabe, daß er seine Manuskripte mehrmals gänzlich umschreibe und bis zuletzt immer neue Verbesserungen in ihnen anbringe. Dies Verfahren brachte meinen Vater auf die Vermutung, daß sich Raabe eher an den Schreibtisch setze, als er. Ihm selber sei die Arbeit des Niederschreibens eine Qual, er sei jedesmal froh, wenn er sich vier bis sechs Seiten abgerungen habe; in seinen Handschriften ändere er so gut wie nichts mehr, da er seine Erzählungen fast bis auf den Wortlaut im Kopf auszuarbeiten pflege.

Daß sich dies so verhielt, kann ich aus eigener Erfahrung bestätigen. Mein Vater besaß ein auffallend starkes Gedächtnis und eine überaus lebhafte, gestaltungskräftige Phantasie. Wenn er sich an den Schreibtisch setzte, hatte er in der Regel nicht nur seinen Plan fertig, sondern er sah die auftretenden Personen bereits in anschaulichster Bestimmtheit vor Augen und wußte bis auf die bezeichnende Wendung genau, was sie sagen sollten. So erzählte er mir im Jahre 1897 auf Spaziergängen in Großlichterfelde den ersten Band seines „Reinhard Fleming“; als dann das Buch zunächst in einer Zeitschrift erschien, waren mir fast alle Hauptzonen aus dem mündlichen Berichte wörtlich bekannt. Es war ihm bitter Ernst mit dem Grundsatz des alten E. T. A. Hoffmann: <sup>1)</sup> „Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt, laut damit zu werden.“ Zu seinen größten Vorzügen gehörte es, was man ihm oft als Fehler vor-

<sup>1)</sup> „Serapionsbrüder“ Werke (Grisebach) VI 55.

warf: daß er sich Zeit ließ, selbst auf die Gefahr hin, durch mangelnde Produktion in äußere Schwierigkeiten zu geraten. Wenn man ihn gelegentlich fragte, wie weit gewisse Pläne Gestalt gewonnen hätten, pflegte er zu antworten: „Nun – es kristallisiert sich so allmählich heran; wir wollen noch ein paar Jahre warten!“ und in Perioden des Verstummens hatte er für ungeduldige Freunde die gleichmütige Entgegnung: „Die Bassins müssen erst wieder volllaufen!“ So hat er sich in all seinen Arbeiten Genüge getan und jedesmal vor dem Niederschreiben die Qual des Schaffens reichlich erfahren. Ruhelos wanderte er in solchen Zeiten umher oder saß unbeweglich in seinem Arbeitsstuhl und starrte in die grünen Baumwipfel vor seinem Fenster. Aus solchen Rötten heraus schrieb er mir 1905: „Ich komme mir vor wie ein Taschenspieler, der endloses Papierband aus seinem Schädel spinnt und dazu singt: das Unzulängliche, hier wirds Ereignis!“ Er beschäftigte sich damals mit der Darstellung von Tante Malchens wunderlichem Haushalt, die zu seinen ursprünglichsten Leistungen gehört<sup>2)</sup>; schon 1891 findet sich in einer biographischen Skizze über diese „Qual des Schaffens im Niesichgenügen“ die Bemerkung: „Meine besten Sachen sind unter Ekel und Abscheu aufs Papier gekommen.“ Ich erinnere mich in diesem Zusammenhange auch an ein Gespräch, das ich mit ihm über die Durchdringung und Beseelung des Stoffes hatte; damals rief er, in Erinnerung an manche schlaflosen Nächte, leidenschaftlich aus: „Das gönne ich meinem schlimmsten Feinde nicht!“

Was er in tiefster Seele erlebt und zur Verarbeitung ergriffen hatte, blieb ihm in Kopf, Herz und anschauender Phantasie solange verankert, bis er es brauchte – für das Hilfsmittel des Notizbuches oder Gedächtniszettels hatte er wenig übrig. Zwar ließ er sich gerne Notizbücher schenken, schrieb aber kaum etwas Anderes hinein als die Adressen von Vogelhändlern, die lateinischen Namen von Großvaterblumen, denen er eifrig nachspürte – in seinem Garten blühten alljährlich Muskathyazinthen und der seltsame Türkenbund – Büchertitel und Ähnliches. Oft hörte ich ihn in behaglicher Weise spotten über jene Gattung von Literaten, die tausend Einzelheiten als „Material“ ängstlich zu Papier bringen und sich einbilden, sie hätten damit das Leben. „Was einer nicht ohne weiteres behält, ist in der Regel wert, wieder vergessen zu werden!“ – wie oft habe ich diesen Satz von ihm gehört, besonders in der Zeit des Notizen schreibenden Naturalismus, dessen inzwischen erfolgten sanften Tod er bereits 1890 voraussagte mit den Worten: „Mein lieber Sohn, ich habe schon manche Blasen plagen sehn!“

Dennoch hat er einmal ein Notizbuch Jahre lang benutzt und auf seinen Seiten Pläne, kurze Formulierungen von Gesprächen, ja ausgeführte Schilderungen festgehalten. Es war dies in den Jahren 1869–1879, in der Zeit, da er seiner poetischen Begabung langsam gewiß wurde. Die meisten, mit denen er damals verkehrte, kannten ihn nur als vielbeschäftigten Inge-

<sup>2)</sup> „Reinhard Flemmings Abenteuer,“ Bd. II. S. 109–146.

nieur; von der Welt, die ihm in Abend- und Nachtstunden aufging, wußten nur die vertrautesten Freunde. Und er wollte das, denn er nahm es bitter Ernst mit der Kunst und legte keinen Wert darauf, sich durch übereilte Anfängerproduktion den Scheinruhm des Literaten zu verschaffen. Abriens empfand er seinen Ingenieurberuf nicht als drückende Last und Frondienst — er wußte, daß er auch hier etwas leistete, setzte seine ganze Kraft an die technischen Aufgaben und lachte über die damals noch zahlreichen Papiermenschen, die mit Verachtung die Arbeit des Ingenieurs als unpoetisch und barbarisch bezeichneten.

Immerhin beschränkte ihm sein Ingenieurberuf die Zeit poetischen Auspinnens und Gestaltens, und so fing er an, seinem künstlerischen Gedächtnis zunächst mißtrauend, allerlei Einfälle und Stoffe für spätere Erwägung festzulegen. Anscheinend sollte das Notizbuch ursprünglich eine Art Tagebuch darstellen; die ersten Eintragungen, mit genauem Datum versehen, sind ziemlich persönlich gefärbt — sehr bald aber werden sie abgelöst durch Notizen, die dem zeitlosen, zu objektiver Darstellung drängenden Kunstinteresse entstammen. So finden wir die zarten Umrisse von Märchen, Gedanken über Naturschilderung, anschaulich-bezeichnende Wendungen. Zuweilen wird ein Charakter durch einen einzigen Ausspruch angedeutet; wir erkennen Benno Sachs Stimme (aus dem „Atelier“), wenn wir lesen: „Ich schreibe nicht gern mit Bleifeder, es ist mir nicht monumental genug!“ Mehrfach werden Bemerkungen von Freunden und Bekannten festgehalten, so einmal ein Ausspruch Wolph Menzels. Von besonderem Interesse endlich sind die Prosaentwürfe einzelner Gedichte; man vergleiche etwa die Prosaform des „Schädels“ mit dem schließlich entstandenen Gedicht (vergl. Gesamtausgabe d. Ged. S. 53) und man wird erkennen, wie ein spröder Stoff in der ihm zukommenden Form restlos bewältigt worden ist.

Was den nun folgenden Abdruck des Notizbuches betrifft, so bemerke ich, daß an den Aufzeichnungen nichts geändert ist, daß aber einzelne Notizen aus verschiedenen Gründen gestrichen wurden, und daß die Interpunktion und die Fußnoten von mir herrühren.

#### Das Notizbuch.

(1869—1879).

Wer nicht zuweilen das Bedürfnis verspürt, närrisch zu sein, ist entweder ein Narr oder ein Esel. 6. 8. 1869.

Fortgesetztes Mißverstehen eines Charakters von andern befördert seine Ausbildung nach dieser Richtung hin. Wer fortwährend für wahnsinnig gehalten wird, verfällt zuletzt in Wahnsinn. 6. 8. 1869.

Ein finsternes Aussehen verbirgt oft eine Welt von Humor. Die wahre Tiefe sucht sich dem Blick zu entziehen. Der Oberflächliche prangt im Raketen-

warf: daß er sich Zeit ließ, selbst auf die Gefahr hin, durch mangelnde Produktion in äußere Schwierigkeiten zu geraten. Wenn man ihn gelegentlich fragte, wie weit gewisse Pläne Gestalt gewonnen hätten, pflegte er zu antworten: „Nun — es kristallisiert sich so allmählich heran; wir wollen noch ein paar Jahre warten!“ und in Perioden des Verstummens hatte er für ungeduldige Freunde die gleichmütige Entgegnung: „Die Bassins müssen erst wieder volllaufen!“ So hat er sich in all seinen Arbeiten Genüge getan und jedesmal vor dem Niederschreiben die Qual des Schaffens reichlich erfahren. Ruhelos wanderte er in solchen Zeiten umher oder saß unbeweglich in seinem Arbeitsstuhl und starrte in die grünen Baumwipfel vor seinem Fenster. Aus solchen Nöten heraus schrieb er mir 1905: „Ich komme mir vor wie ein Taschenspieler, der endloses Papierband aus seinem Schädel spinnt und dazu singt: das Unzulängliche, hier wirds Ereignis!“ Er beschäftigte sich damals mit der Darstellung von Tante Malchens wunderlichem Haushalt, die zu seinen ursprünglichsten Leistungen gehört<sup>2)</sup>; schon 1891 findet sich in einer biographischen Skizze über diese „Qual des Schaffens im Niesichgenügen“ die Bemerkung: „Meine besten Sachen sind unter Ekel und Abscheu aufs Papier gekommen.“ Ich erinnere mich in diesem Zusammenhange auch an ein Gespräch, das ich mit ihm über die Durchdringung und Beseelung des Stoffes hatte; damals rief er, in Erinnerung an manche schlaflosen Nächte, leidenschaftlich aus: „Das gönne ich meinem schlimmsten Feinde nicht!“

Was er in tiefster Seele erlebt und zur Verarbeitung ergriffen hatte, blieb ihm in Kopf, Herz und anschauender Phantasie solange verankert, bis er es brauchte — für das Hilfsmittel des Notizbuches oder Gedächtniszettels hatte er wenig übrig. Zwar ließ er sich gerne Notizbücher schenken, schrieb aber kaum etwas Anderes hinein als die Adressen von Vogelhändlern, die lateinischen Namen von Großvaterblumen, denen er eifrig nachspürte — in seinem Garten blühten alljährlich Muskathyazinthen und der seltsame Türkenbund — Büchertitel und Ähnliches. Oft hörte ich ihn in behaglicher Weise spotten über jene Gattung von Literaten, die tausend Einzelheiten als „Material“ ängstlich zu Papier bringen und sich einbilden, sie hätten damit das Leben. „Was einer nicht ohne weiteres behält, ist in der Regel wert, wieder vergessen zu werden!“ — wie oft habe ich diesen Satz von ihm gehört, besonders in der Zeit des Notizen schreibenden Naturalismus, dessen inzwischen erfolgten sanften Tod er bereits 1890 voraus sagte mit den Worten: „Mein lieber Sohn, ich habe schon manche Blasen plagen sehn!“

Dennoch hat er einmal ein Notizbuch Jahre lang benutzt und auf seinen Seiten Pläne, kurze Formulierungen von Gesprächen, ja ausgeführte Schilderungen festgehalten. Es war dies in den Jahren 1869—1879, in der Zeit, da er seiner poetischen Begabung langsam gewiß wurde. Die meisten, mit denen er damals verkehrte, kannten ihn nur als vielbeschäftigten Inge-

<sup>2)</sup> „Reinhard Flemmings Abenteuer,“ Bd. II. S. 109—146.

nieur; von der Welt, die ihm in Abend- und Nachtstunden aufging, wußten nur die vertrautesten Freunde. Und er wollte das, denn er nahm es bitter Ernst mit der Kunst und legte keinen Wert darauf, sich durch übereilte Anfängerproduktion den Scheinruhm des Literaten zu verschaffen. Übrigens empfand er seinen Ingenieurberuf nicht als drückende Last und Frondienst — er wußte, daß er auch hier etwas leistete, setzte seine ganze Kraft an die technischen Aufgaben und lachte über die damals noch zahlreichen Papiermenschen, die mit Verachtung die Arbeit des Ingenieurs als unpoetisch und barbarisch bezeichneten.

Immerhin beschränkte ihm sein Ingenieurberuf die Zeit poetischen Ausspinnens und Gestaltens, und so fing er an, seinem künstlerischen Gedächtnis zunächst mißtrauend, allerlei Einfälle und Stoffe für spätere Erwägung festzulegen. Anscheinend sollte das Notizbuch ursprünglich eine Art Tagebuch darstellen; die ersten Eintragungen, mit genauem Datum versehen, sind ziemlich persönlich gefärbt — sehr bald aber werden sie abgelöst durch Notizen, die dem zeitlosen, zu objektiver Darstellung drängenden Kunstinteresse entstammen. So finden wir die zarten Umrisse von Märchen, Gedanken über Naturschilderung, anschaulich-bezeichnende Wendungen. Zuweilen wird ein Charakter durch einen einzigen Ausspruch angedeutet; wir erkennen Benno Sachs Stimme (aus dem „Atelier“), wenn wir lesen: „Ich schreibe nicht gern mit Bleifeder, es ist mir nicht monumental genug!“ Mehrfach werden Bemerkungen von Freunden und Bekannten festgehalten, so einmal ein Ausspruch Adolph Menzels. Von besonderem Interesse endlich sind die Prosaentwürfe einzelner Gedichte; man vergleiche etwa die Prosaform des „Schädels“ mit dem schließlich entstandenen Gedicht (vergl. Gesamtausgabe d. Ged. S. 53) und man wird erkennen, wie ein spröder Stoff in der ihm zukommenden Form restlos bewältigt worden ist.

Was den nun folgenden Abdruck des Notizbuches betrifft, so bemerke ich, daß an den Aufzeichnungen nichts geändert ist, daß aber einzelne Notizen aus verschiedenen Gründen gestrichen wurden, und daß die Interpunktion und die Fußnoten von mir herrühren.

#### Das Notizbuch.

(1869—1879).

Wer nicht zuweilen das Bedürfnis verspürt, närrisch zu sein, ist entweder ein Narr oder ein Esel. 6. 8. 1869.

Fortgesetztes Mißverstehen eines Charakters von andern befördert seine Ausbildung nach dieser Richtung hin. Wer fortwährend für wahnsinnig gehalten wird, verfällt zuletzt in Wahnsinn. 6. 8. 1869.

Ein finstres Aussehen verbirgt oft eine Welt von Humor. Die wahre Tiefe sucht sich dem Blick zu entziehen. Der Oberflächliche prangt im Raketen-

feuer des Augenblickswiges, das Pulver verpufft, und es bleibt ein übelriechender Rückstand. 6. 8. 1869.

Die Unvollkommenheit des Menschen zwingt ihn, Menschen und Verhältnisse mit falschem Auge anzusehen, indem er sie nach sich beurteilt. Solche Menschen gleichen gefärbten Gläsern, die eine Gegend in falschem Licht erscheinen lassen. Der Art sind viele Dichter. Lenau, der alles durch die dunklen Gläser seiner Melancholie betrachtet, Heine, der bald durch das feurige Glas der Sinnlichkeit, bald durch den Zerrspiegel die Welt ansieht, Göthe jedoch ist der reine klare Spiegel, der objektiv wiedergibt in dichterischer Verklärung, was dem unbefangenen Blick sich darbietet. 6. 8. 1869.

Von gewaltigem Einflusse ist der augenblickliche Zustand der Witterung auf das Gemüt und die Entschließungen der Menschen. Nicht mit Unrecht bildet darum das Wetter einen so wichtigen und doch oft geschmähten und belächelten Teil unsrer Unterhaltungen. Der lähmende Einfluß langer trüber Tage hat gewiß manche Entschließung verhindert, während ein frischer sonniger Frühlingstag mit seinem Hoffnung weckenden, belebenden Einfluß manchen Gedanken zur Tat gekräftigt hat, der sich sonst wohl als Gedanke überlebt hätte. Merkwürdig verschieden ist die Wirkung auf verschiedene Charaktere. Mich stimmt es immer freudig, wenn ich Morgens beim Erwachen den Regen ans Fenster klatschen höre. 7. 8. 1869.

Es gibt viele Menschen, welche im Augenblick der Verzweiflung im Ernst gewünscht haben, sie wären tot, aber sehr wenige unter diesen, welche in demselben Augenblick, von einer Todesgefahr bedroht, nicht mit allen Kräften versucht hätten, sich zu retten. 7. 8. 1869.

Wenn man Alles aufschreibt, was man denkt, so wird man sich in späterer Zeit wundern, welch ein schrullenhaftes Ding das menschliche Gehirn ist. 7. 8. 1869.

Wenn man alles spricht, was man denkt, so wird man sich bald in der menschlichen Gesellschaft unmöglich machen. 7. 8. 1869.

Verstünde man alles, wovon man sich den Anschein gibt, es zu verstehen, so wäre man ein Monstrum menschlichen Wissens und menschlicher Fähigkeiten, wie es die Welt noch nie gesehen hat. 7. 8. 1869.

Mancher wird für beschränkt gehalten, weil er bescheiden von seinen Fähigkeiten denkt, während er doch viele Andere geistig überragt, die die Welt vorzügliche Köpfe nennt. 7. 8. 1869.



Ein wirklich dummer Mensch, der sich für klug hält, ist eines der glücklichsten Geschöpfe auf Gottes Erdboden, denn niemals drückt ihn ein beschämendes Gefühl seiner Unwissenheit und Ohnmacht. 7. 8. 1869.

Ein Quentchen Selbstgefühl ist zum Fortkommen in der Welt mehr wert, als ein Zentner Wissen und Können. 7. 8. 1869.

Wer seine Wangen schminkt, schminkt auch seine Seele. 28. 11. 1869.

Eine Novelle zu schreiben, welche nur einen Abend spielt, während des Sonnenunterganges und der folgenden Stunden. Szene auf einem Gute am Ufer eines großen norddeutschen Landsees, wo man fern am gegenüberliegenden Ufer die Türme einer größeren Stadt liegen sieht, hinter welchen die Sonne versinkt. Anknüpfungspunkt das Bild der sinkenden Sonne etc. Vielleicht hat er sie in der Stadt kennen gelernt. 9. 12. 1869.<sup>1)</sup>

Märchen.<sup>2)</sup> Er geht dem Bache nach, der durch ein wildes dunkles, mit Felsstrümmern bedecktes Tal fließt. Uralte Tannen und Fichten. Er sitzt an dem Bache und es schwimmen Rosen an ihm vorbei. Er fischt eine heraus und riecht daran — da erfährt ihn die Sehnsucht. Dem Laufe des Baches entgegen. Die Gegend ist verrufen, so daß Niemand wagt . . . [Der Bach] drängt sich dichter und dichter zusammen, zuletzt braust er aus einer Felspalte.

Windet sich durch, kommt in ein wunderschönes Thal. Das Rosenthal. Liebt die Rosenfee. Darf nicht davon sprechen. etc. 10. 12. 1869.

Einer, der zu etwas quantifiziert ist.

Wie mannigfach verschiedene Ansprüche werden doch an die Geschöpfe der Erde gemacht. Z. B. zu einem Schwein, dessen vorzüglichste Tugend darin besteht, fett zu werden, geht mir jegliches Talent ab. 24. 1. 1870.

Wann werde ich mich einmal gewöhnen, alle Gedanken und Einfälle sofort aufzuschreiben. Im Augenblicke der dichterischen Empfängnis verspüre ich immer die wenigste Lust dazu und Alles steht mir so klar und lebhaft vor Augen, daß ich glaube, Alles behalten zu müssen. Nachher ist es verwischt und verflogen und so, wie es einmal gedacht und empfunden, kommt es kein zweites Mal wieder. Wenn man dann später etwas aufschreibt, ist es die abgeblaßte Erinnerung. 24. 1. 70.

Zuweilen rühren oder erheben mich Gedanken und Einfälle, welche zu einer anderen Zeit mich ganz kalt lassen, so daß ich nicht begreifen kann, wie

<sup>1)</sup> „Sonnenuntergang“ (1870), jetzt Ges. Schr. Band IV.

<sup>2)</sup> „Die blaue Blume“ (1870), vergl. „Fliegender Sommer“ (1873); nicht wieder abgedruckt.

es möglich war. Ich habe mich einmal höchst ergriffen gefühlt, daß mir die Thränen in die Augen kamen, bei der Vorstellung, daß über meinem verfallenen Grabe das Gras im Winde woge, und dieser triviale Gedanke erschien mir in demselben Augenblicke höchst poetisch. 24. 1. 70.

Im Winter findet man die meisten Vogelnester — aber leer. 7. 3. 1870.

Wenn der Winter rauh das Laub verweht,  
 Busch und Baum mit nackten Ästen steht,  
 Viele Nester wird man dann entdecken,  
 Die im Sommer sich im Laub verstecken,  
 Doch die Vögelein sind fortgeflogen,  
 Übers Meer in schönres Land gezogen.  
 Also finden wir in späten Tagen  
 Das, wonach wir in der Jugend jagen,  
 Aber kahl ist dann des Lebens Baum,  
 Fortgefollert leise Traum auf Traum,  
 Und, was wir erreicht, will uns bedeuten:  
 Leere Nester ausgeflogner Freud.n!

Wo die Bäume im Walde dicht beieinander stehen, wachsen sie alle in Gleichartigkeit zur Höhe, doch wo Platz zum Ausbreiten um sie herum ist, da entwickeln sie sich nach ihrem Charakter und nach ihrer Eigenart. 20. 4. 1870.

Märchen von den Wichtelmännchen, welche Teil nehmen an dem Gedeihen des Kindes. Die Mutter ist an der Wiege eingeschlafen und sie kommen heimlich heran, um sich über den gesunden Schlaf zu freuen. 23. 4. 1870.

Ein Kind, das in einem Sarge als seiner Wiege schläft.

Finger wie fünf kleine Saucischen.

Ihre Hand war nicht klein, aber schön, was viel seltener ist.

„Selbst schlechte Bilder müssen von guten Meistern sein, wenn sie was taugen sollen.“ Menzel. <sup>1)</sup>

Prinzessin Pumphie. Ein Märchen.

#### Musikalische Leiden.

Nichts ist entsetzlicher, als wenn der Musikteufel in die Menschen fährt. Zuweilen werden ganze Städte von diesem bösen Geiste besessen und dann

<sup>1)</sup> Wohl aus einem Gespräch Menzels im Rütli notiert.

wehe dem armen unmusikalischen Menschen, der dann zu einer gesellschaftlichen Null herabsinkt, wenn er nicht wenigstens Kartenkunststücke kann oder einen abgerichteten Pudel hat oder Anekdoten erzählen kann oder sonst wertvolle Künste versteht. Dreimal Wehe aber demjenigen, der wirklich musikalisch ist — Höllenqualen gibt es für ihn. Diese grassierenden Musikstücke, diese epidemischen Melodien, welche dann die schönen Sommerabende vergiften, wo in jedem Hause bei geöffnetem Fenster jemand sitzt und das Gebet der Jungfrau oder den Perlenregen oder dergleichen verarbeitet; diese ewig wiederholten, tausendmal mit allen möglichen Fehlern gehörten Bravourstücke — sie treten sich schließlich einen Fußsteig in das musikalische Gedächtnis und Jahre gehören dazu, um diese Verödung wieder mit dem Gras des Vergessens überwachsen zu lassen. Und dann diese musikalischen Abende mit obligatem Klaviergetrampel und süßlichem Theegezwitscher — o, da ist der Unmusikalische glücklich zu preisen, denn ihm ist alle Musik ein mehr oder minder angenehmes Geräusch und sie macht ihm keine Qual und langweilt ihn bloß. Der Musikalische aber verzweifelt; zornig eilt er aus der Stadt hinaus ins Freie und athmet hoch auf, wie im letzten Hause der letzte Ton des letzten Klaviers verklungen ist und nur das Jubeln der Lerchen noch zu vernehmen ist, die die sinkende Sonne ansingen. Und über die Wiese kommt das Geläut der heimziehenden Herde und der Hirtenjunge singt mit heller Stimme dazu:

So viel Stern am Himmel stehen,  
An dem blauen Himmelszelt . . .

Und der Musikalische fällt auf seine Kniee und ruft aus: Herr Gott, ich danke dir, das ist doch wenigstens Natur! 15. 10. 1870.

#### Dilettantentum.

Der Mensch hat eine unwiderstehliche Neigung, alles Hohe, Schöne und Große zu seiner Kleinheit herabzuziehen und es sich für seinen Privatgebrauch „zu Paß zu machen“, wie der unsterbliche Friß Triddeßiß so schön sagt, Wenn es nun Dilettanten von jeder Art und Neigung gibt, so haben sich doch die meisten auf die Verarbeitung der schönen Künste geworfen. Es ist so angenehm, sich einen Dichter, einen Komponisten, einen Künstler nennen zu hören, das Eitelkeitsknötchen, welches nach Töpfer an allem Schuld ist, wird davon so angenehm gekitzelt. Ich habe ja nichts dagegen, wenn jeder beliebige Mensch zu jeder beliebigen Zeit solche künstlerischen Schandtaten irgend beliebiger Art begeht, allein, das ist es auch nicht, was die unangenehme Seite des Dilettanten ausmacht. Die Unausstehlichkeit und die Nichtberechtigung des Dilettanten beginnt grade in dem Moment, wo er sich einbildet, kein Dilettant mehr zu sein. Mag einer noch so viele Aquarelle mit unmöglicher Luftperspektive und Bäumen wie grüne Teigklumpen und mißgeborenen Menschen oder das beliebte moderne Blumenzeug als betrübende Beigabe zu einem schönen Dichterwort malen — meinetwegen — aber er behalte es für sich und stecke es in eine Mappe, wo es weder Sonne noch

Mond bescheint, oder verlange wenigstens nicht von Leuten, die in der Kunst die herrlichsten Geschenke Gottes verehren, sie sollten es bewundern. Oder es kann einer meinetwegen so viele Verse machen, als er will, ich gestehe ihm eine unbegrenzte Anzahl zu, meinetwegen noch zehnmal mehr als Calderon und Lope de Vega zusammengenommen, und ob sie um so und soviel Füße zu viel oder zu wenig haben, es soll die Ruhe meines Gemütes nicht im mindesten stören, und wenn sie auch alte Gedanken in hergebrachter Weise in dem Schmucke längst verbrauchter Bilder mit Reimen wie Liebe, Triebe, Herzen, Schmerzen, Sonne, Wonne, Luft und Duft bringen, ich habe nichts dagegen, wenn der Betreffende dies in seinem Kämmerlein tut, wo es Niemand sieht, als sein Freund, der Mondschein, und Niemand hört, als eine schauernde Maus in ihrem Winkel. Bei seinen Freunden höchstens soll er bleiben, wenn sie es vertragen können. Aber die bewußten Freunde haben immer Schuld. Da wird dann mit einem Male „dem Drängen meiner Freunde nachgebend“ ein Bändchen Gedichte in die Welt gesetzt, und das Unglück ist da. Dann kommen die Klagen über den mangelnden Sinn der Zeit für die Dichtkunst, und der unglückliche Mensch dilettiert sich in den jammervollen Zustand eines verkannten Genies hinein und verachtet seine große, schöne, gewaltige Zeit, die freilich etwas Anderes zu tun hat, als sich um wässrige Tee- und Mondscheinpoesie zu bekümmern, die sich aber noch nie einer wirklich bedeutenden Leistung auf dem Felde der Poesie auf die Dauer verschlossen hat. Warum soll ein junger Mann, ein junges Mädchen oder überhaupt ein Mensch sich nicht mit den Künsten, soviel es in seiner Macht steht, auch ausübend beschäftigen? Gewiß mögen sie zeichnen und malen und dichten und sich mit Musik beschäftigen, aber sie sollen auch hier Ernst, Ausdauer und Fleiß zeigen oder, wenn sie das nicht wollen, sollen sie lieber davon bleiben. Zum Vergnügen, wie man sich ein Reitpferd hält, soll man keine schönen Künste treiben, es soll gearbeitet sein. Und ich will selbst zugeben, daß das letzte <sup>1)</sup> seine Berechtigung hat, aber dann soll er nicht jedem Menschen seine Künste zeigen und trotzdem sagen — wie so die beliebte Redensart ist — wenn man diese Arbeiten dann vom künstlerischen Standpunkt beurteilt: „Ja, das mache ich nur für mich und um Regeln kümmere ich mich nicht, das werfe ich nur o hin!“ Wenn es so ist, dann behalte es doch für Dich und zeige es doch nicht jedem, der es garnicht einmal sehen will!

Den größten Maßstab soll der Mensch an seine Leistungen legen. Meht eure Werklein an den Werken der großen Männer, der Heroen der Kunst, und ihr werdet sehen, wie sie dastehen wie das Gänseblümchen vor dem Eichbaum. Und ihr werdet lernen, bescheiden denken und der Welt nicht mit dem Gelüft, bewundert zu werden, zur Last fallen. 16. 11. 70.

Nichts ist mehr dazu angetan, das Naturgefühl zu verstärken, als der Aufenthalt in einer großen Stadt, wenn man früher gewohnt war, in der

<sup>1)</sup> Die Kunstübung als „Vergnügen“.

freien Natur zu leben. Ich habe wohl Talent zu einem solchem Stadtleben, allein zuweilen bricht der Drang nach der Natur mit sehnsüchtiger Macht in mir hervor und ich kann dann im Anblick einer öden Heide mit dem wechselnden Wolkenspiel am Himmel und der eintönigen dämmernden Ferne eine Befriedigung finden, die in ihrer Anspruchslosigkeit mich selber in Staunen versetzt. 31. 1. 1871.

Es gewährt einen außerordentlichen Genuß, die Natur mit dem Auge des Landschafters zu betrachten. Ich meine nicht des Malers, sondern des Dichters. Ich habe mich unwillkürlich so daran gewöhnt, daß mir die bezeichnenden Worte der Schilderung sogleich durch den Sinn gehen. Ich zeichne gewissermaßen die Landschaft in meinem Geiste nach und ich habe in Folge dieses Studiums schon die große Leichtigkeit bemerkt, mit welcher ich die landschaftlichen Bilder meiner Schilderungen gestalten kann. 31. 1. 1871.

Gute Naturschilderungen sind mit die schwersten Aufgaben der Dichtkunst. Es ist durchaus nicht leicht, die betreffenden charakteristischen Züge des Darzustellenden so hinzustellen, daß der Leser ein leichtes und deutliches Bild des Beschilderten erlangt. Die einfachsten Mittel führen hier am leichtesten zum Ziele. 31. 1. 1871.

Die Wirkung guter Naturschilderungen besteht nicht nur in der Deutlichkeit der Vorstellung, die dem Leser beigebracht wird, sondern eine gute Naturschilderung erregt auch, da der Mensch immer gewohnt ist, auf sich und seine Beziehungen zurückzugehen, die menschlich verwandten Gefühle und Gedanken, die diesem Zustande der Natur ähnlich sind. Deshalb ist bei psychologischen Schilderungen die Naturschilderung ein gutes Mittel, um indirekt den Zustand der Menschen zu schildern. 31. 1. 1871. (Schluß folgt.)

## Literarische Wirklichkeit.

Von Wilhelm Fischer in Graz.

### I.

Der Drang, Neues zu sagen, beherrscht unsere Zeit mehr als irgend eine der Vergangenheit. Da nun das Ursprüngliche das einzige nie veraltende Neue ist und zu jeder Zeit da war, so wird das modern Neue gewöhnlich in Darstellungen gesucht, die nicht ursprünglich sind, aber eine mehr oder minder verblüffende Verneinung des bisher Anerkannten enthalten. Dagegen war in einer allerhöchsten Kunstblüte, zur Zeit der griechischen Tragödie, das Neue immer nur die Ursprünglichkeit des Dichters in einer allen bekannten Form. Modern ist heute Vielen ein magisches Schlagwort geworden, das alles erklärt, alles rechtfertigt. Es liegt aber der fast unwiderstehliche Zauber der Mode darin, daß sie immer etwas scheinbar Neues ist, weil sie keinen eigenen

Inhalt besitzt und deshalb von jedem möglichen Inhalt erfüllt sein kann. Sie ist neu; darin liegt ihr Scheinwesen. Was sie außerdem sonst noch ist: geschmackvoll oder das Gegenteil, das ist Nebensache. Sie kommt mit dem Reiz des noch Unbekannten, Alle zu fesseln, die die gemeinmenschliche Eigenschaft besitzen, nach Neuem begierig zu sein. Sie lebt und stirbt mit der Anschauung, die mit ihr etwas Wertvolles verbindet, oder sie als veraltet fallen läßt. Nichts erweckt den Spott der Menschen so leicht wie eine veraltete Mode. Die Eigenschaft des Lächerlichen ist von ihr unzertrennlich. Man schämt sich gleichsam, ihr zu begegnen und möchte sie niemals vor Augen haben, weil man sie einmal zu sehr unter den Augen gehabt hat. Das Alter macht so vieles ehrwürdig, aber sie, die Mode, ohne Zweifel lächerlich.

Zuweilen ist noch ein besonderes Schlagwort mit ihr verbunden wie Naturwahrheit, Realismus, als wäre solches erst jetzt entdeckt worden und hätte niemals vorher bestanden. Und doch waren die größten Dichter aller Zeiten Realisten. Aber sie waren auch Idealisten, denn in ihrem Wesen lag die Einheit dieser beiden Bezeichnungen dichterischen Schaffens. Das Herz der Dinge ist ihnen aufgegangen aus dem tiefen Seherblicke des eigenen Herzens heraus, und dann erst umkleidete ihr bildender Geist die Geschöpfe ihrer Welt mit Farbe und Lichtschein der Wirklichkeit. Nicht nur die Klarheit der Beobachtung, sondern die Verklärung der Dinge gehört dem dichterischen Geiste an. Doch ist weder die Ilias noch die Göttliche Komödie, weder Hamlet noch Faust klar bis zum Grunde hinab. Denn in jeder echten Dichtung ist ein letztes Dunkel, wie im Leben selbst. Sie sind Organismen mit dem Geheimnis des Lebens in ihrem Innern.

Der Dichter schöpft aus dem Volksleben; aber es ist eine Tatsache, daß er seine Gestalten nur mit der eigenen Seele beleben kann und Alles in die Farbe seiner geistigen Anschauung tauchen muß, was ihm die Sinne zuführen. Und doch ist andererseits sein höchstes Kennzeichen die Objektivität: die Kunst Gestalten zu schaffen, die gänzlich losgelöst vom Mutterboden des dichterischen Geistes mit eigenem Herzschlag zu leben scheinen. Dazu muß er mit reinem Blicke die Verhältnisse der Außenwelt auffassen und zur Idee durchdringen, deren Erscheinung sie sind. Dann wird er das so Erschaute mit seinem eigenen Lebendigen Empfinden beseelen. Doch muß es ihm nur um die Sache selbst zu tun sein. Alles Eitle, was seiner eigenen Menschlichkeit anhaftet, muß abgestreift werden; alle Sucht sich selber zur Geltung zu bringen, um die Darstellung interessant zu machen, muß zurückgedrängt werden. Er muß sich in die Dinge verlieren, ganz in ihnen leben, dann erst empfangen sie das Blut von seinem Herzen. So ist dies seine Kraft: die Erscheinungen rein objektiv aufzufassen und sie doch mit eigenem Leben zu beseelen.

Es ist nur die gesteigerte Empfänglichkeit in der klaren Anschauung, die den echten Realismus ermöglicht, nicht aber die sogenannte treue Nachahmung der Natur. Diese bleibt durch eine schale Auffassung immer arm

im Verhältnis zur Natur; dagegen erhöht sie der echte ideale Realismus durch das Leben, das aus dem eigenen Herzen heraus das ihrige mit dem Pulschlag der Wirklichkeit durchdringt; denn nur der Mensch ist wirklich, nicht aber das Bild der Natur in seinem Geiste. So schufen die alten großen Dichter wirkliche Gestalten, weil sie in tiefster Empfänglichkeit sich der Natur selbstlos hingeeben haben. In so vielen modernen Werken dagegen bespiegelt sich der Autor meist in selbstischer eitler Weise, und aus den glänzend herausgeschliffenen Flächen, die er zur Schau stellt, blicken ihm die einseitigen Vorzüge seiner Begabung schmeichelnd entgegen.

Die einzelnen Erscheinungen der Natur und der menschlichen Gesellschaft sind vergänglich; und ebenso ist deren Darstellung vergänglich, wenn der Dichter nicht in ihnen das Bleibende, die Idee zu erkennen und mit der Urkraft der Dinge den eigenen schöpferischen Geist zu vermählen vermag. Erst dann ist das Werk lebenswahr und real in echtem Sinne. Real ist die Idee der Wirklichkeit, so lautet Goethes tiefer Ausspruch; nicht die bloß oberflächliche Wirklichkeit, die dem Künstler immer nur die flüchtige Erscheinung bietet. Doch nur eine ursprüngliche Natur kann die Idee der Wirklichkeit erfassen; denn das Wesen der äußern und innern Natur ist im Grunde nicht verschieden. Ursprünglich ist einer, der Wesentliches zu sagen hat; dies kann er nur aus seinem eigenen Wesen heraus tun, wenn ihm auch die ganze Welt dazu Stoff gibt. Die Natur ist die Wirklichkeit; aber wie man von Gott nur soviel erkennt, als man von ihm im Herzen trägt, so gibt die Natur nur soviel wieder, als man ihr an Liebe schenkt. Denn die Natur ist ein Rätsel und der Mensch dessen Auflösung.

Der Dichter aber trägt das Wesen der Natur in seinem Herzen und findet es im Außenbilde sein Eigen wieder. Auch die geistige Natur des Volkes trägt er tiefer in sich als ein Anderer, weil eben das Beste darin: das Edle ihn zur Darstellung des Schönen auf seine Weise treibt. Wer deshalb nicht edel wirkt, ist kein echter Dichter. Die gleichende Form wird nicht von der Ursprünglichkeit belebt, die überall das Edle ist, weil auch alles, was wir gut und wahr nennen, aus ihr wie aus einem göttlichen Borne fließt. Ursprünglich und modern verhalten sich begrifflich zu einander wie wesentlich und scheinbar.

Und doch beschäftigt sich jedes neue Geschlecht vorwiegend mit dem, was Mode ist, führt ihren Namen beständig im Munde, verkündet ihren Preis und kämpft mit Aufwand von wirklicher Kraft für ihre Herrschaft, ohne sich im Augenblicke darum zu kümmern, wie lang diese währen möge. Der Mode muß demnach eine Macht innewohnen, die immer wieder ihre Wirkung auf die Zeitgenossen ausübt. Da sie aber dennoch nichts Wesentliches in der Natur der Dinge darstellt, so muß ihr Wert in dem liegen, was sie bedeutet. Viele ideale Güter der Menschen haben jedoch auch nur dadurch ihren Wert, daß sie nach allgemeinem Übereinkommen das Höchste bedeuten. So wird die Mode gleich bei ihrem Entstehen in eine Sphäre hinauf gehoben, wo sie

sich in bester Gesellschaft befindet: in der Anschauung der Vielen erhält sie ihren Wert und damit ihr Dasein.

Was ist die Zeit, wenn sie nicht vom menschlichen Geiste ihren Inhalt empfängt? Einem Nichts vergleichbar. Und man nennt die Mode ein Kind der Zeit. Und was ist die Mode? Alle Entwicklung beruht auf Veränderung, und zwischen Welle und Welle der Entwicklung stellt sich jedesmal als scheinbar gleichmäßig und stationär schwingendes Element die Mode ein. So erscheint es klar, daß in der Kunst die Grenzen von Mode und Stil in einander fließen und daß vorwiegend in Zeiten der verarmten Ursprünglichkeit die Mode an die Stelle des Stils tritt.

## II.

Alles Große geht von einzelnen Persönlichkeiten aus, und so wird auch der Stil einer Kunst von Meistern geschaffen. Wenn sie zunächst ihr eigenes Innenleben durch reine und kräftige Formen wiedergeben und sich damit ihren Stil schaffen, und wenn dieser auch von zahlreichen Nachahmern benutzt und selbst erweitert wird, so ist der Stil stets der Ausdruck einer großen künstlerischen Persönlichkeit. Es liegt wirkliches Seelenleben in ihm, und insofern ist jeder echte Stil im wahren Sinne real zu nennen.

Der Mode liegt jedoch niemals eine große geistige Wirklichkeit zu Grunde; sie ist nie real und daher ihre Flüchtigkeit, Unfruchtbarkeit und ihr rasches Welken. Da es das Bezeichnende an ihr ist, daß es ihr an jeder Eigenart gebricht, so wird eine große Zahl Unberufener an moderner Kunst mitmachen. Die Sucht nach Neuem ist dem Menschengeschöpfe besonders eigen. Doch liegt das Neue in der Kunst zumeist in der Anwendung scheinbar neuer Mittel; wogegen das wirklich Gute und Schöne in der ursprünglichen und deshalb stets neuen Kraft echter Künstler liegt. Deshalb schafft sich einer, der aus seinem Wesen heraus etwas zu sagen hat, seinen eigenen Stil in Tönen, Farben oder befeelten Worten; dagegen Erzeugnisse, die die aufdringliche Zeitfarbe der Mode an sich tragen, meist stilllos sind. Die Technik der Kunst kann sich verändern, vervollkommen und sich dadurch scheinbar der Wissenschaft nähern; die Kunst selber ist stetig die lebendige Kraft des Künstlers.

Nun ist das, was gewöhnlich in der Kunst modern genannt wird, eine neue Technik. In der Hand eines findigen Talenten ist diese noch immer ein blankes Schwert, das zum Siege führt; in der Hand der Mittelmäßigkeit jedoch ein stumpfes Werkzeug. Eine Technik wird dadurch modern, daß ihre Art es Vielen ermöglicht, sich sie anzueignen. Die Leichtigkeit, mit der sie von denen gehandhabt wird, die nicht mittelst ihrer etwas eigenes, sondern nur sie selbst auszusprechen haben, macht sie modern. Dies ist besonders aus der symphonischen Musik unserer Zeit vielfach ersichtlich. Das Neue, das in ihr liegt, blendet das immer nach Neuem begierige Publikum. Aber man kann es nicht stark genug betonen: da in der Kunst die Form der Ausdruck



des Inhalts ist, so wirkt nur das, was als Wesenseigentum des Künstlers zu Tage tritt, als ursprünglich und ist somit neu, wie jedes Lebewesen, das geboren wird. So ist das Gute immer neu, mag es auch mit einer Technik gebracht werden, die nicht modern ist, wie die Musik von Brahms; und das Neue dagegen, wenn es nichts anderes als modern ist, wird eher alles andere als gut sein, das heißt: die innere Tüchtigkeit haben.

Unsere Zeit ist vornehmlich eine Sirene, die den Lockruf des Modernen singt. Shakespeare gebraucht das Wort modern immer im Sinne von gemein, alltäglich; gleich common. Goethe und Schiller haben eifrig von den Griechen gelernt, was schöne Form ist, und ihre Ursprünglichkeit darnach in großen Werken verkündet. Die Romantiker haben vielfach aus dem deutschen Mittelalter geschöpft und dabei so viel eigene Kraft besessen, um denen, die nach ihnen kamen, unvergängliche Werke vor Augen zu stellen. So Uhland und Eichendorff. Dann begann im Gegensatz die Dichtung sich gänzlich in den Dienst der Gegenwart zu stellen, und die politischen Lieder des jungen Deutschland erklangen, die nicht poetisch waren. Auf ihrem Antlitz stand geschrieben: Vergänglichkeit.

Unser jetziges Geschlecht nennt sich mit Vorliebe modern und preist die Gegenwart als die einzige Göttin, der zu dienen ist. Die Gegenwart ist wirklich; was dauern soll, muß in ihr Wurzel gefaßt haben. Diese Gegenwart aber, weil sie etwas Wirkliches ist, trägt der gehaltvolle Mensch immer in sich. Wo er sich ausdrückt, gibt er echtes, eigenes; und es liegt in der Natur des Eigentumes, daß es immer gegenwärtig ist. Von Jenen wird aber die Gegenwart nur um der Mode willen gepriesen, der sie dienen. Stirbt die Königin Mode, so sind ihre Diener dem Verderben anheim gegeben; es sei denn, daß sie sich rasch einer neuen Mode zuwenden können; was aber nicht immer leicht angeht. Denn die Mode umspinnt ihre Diener mit den feinsten unzerreißbaren Fäden und zieht sie unaufhaltsam mit sich ins Grab.

Auch ein eigenartiger Künstler kann modern werden, steht aber über der Mode. Denn es ist nur seine nachzuahmende Technik, die modern wird, nicht er, der echte Kraft zum Ausdruck bringt. Jede Nachahmung kann aber nur eine der äußern Form sein. Die innere Form, die schon der Plastik und Gliederung des Gedankens entspricht, bleibt dem Nachahmer immer ein Geheimnis. So wurde Ibsens äußere dramatische Form von unsern Schriftstellern vielfach nachgeahmt; aber Ibsens geistige Natur, die ihm seine Art zu denken und zu formen eingegeben hat, ist der einzige richtige Inhalt zu dieser dramatischen Gestaltung. So ging Tolstoj's Symbolik aus seinem geläuterten Wesen hervor und aus der Art, wie sich ihm das Licht des Christentums in der von Finsternis erfüllten Welt darstellte. Bei seinen Nachahmern jedoch ist diese lebendige Symbolik mehr oder minder farbige Begriffsspielerei geworden.

Es gibt aber Künstler, die nicht nachzuahmen sind. Eines solchen Wesen durchdringt, so zu sagen, auch jede Faser an der Außenseite des lebendigen

Körpers, den sein Werk darstellt. Alles hat das Leben seines Lebens. Wer wollte fremdes Leben nachahmen? Und einer, der nicht nachzuahmen ist, wird nie modern. Ja, etwas kann auch einem solchen nachgeahmt werden: seine Schwäche; der Schatten, den sein Licht wirft. So wurden Shakespeare, Goethe und Beethoven nachgeahmt. Denn auch die Größten haben Stellen, wo sie sterblich sind, und zeigen in ihren unsterblichen Werken Züge der Vergänglichkeit. Nur das Unwesentliche kann nachgeahmt werden; doch niemals das Wesentliche.

Über lernen kann man von den großen Meistern immer und vor allem das eine: daß das Gute unabhängig von jeder Zeit und von jeder Mode immer gut ist. Trägt es einer in sich, so wird er von ihnen darin bestärkt werden, daß es das Gute sei. Und wer den innern Blick hat, wird tief genug in die Werke dieser Großen hinein schauen, um zu erkennen, daß ihre Art ihnen allein eigen und keinem andern erreichbar ist. Durch den Verkehr mit ihnen wird er freilich veredelt werden; aber er muß vorher edel sein. Ist ers nicht, so kann ihm auch nicht die Beschäftigung mit den Werken der größten Geister helfen.

### III.

Die Mode pocht auf ihre Gegenwart nur als auf eine scheinbare Wirklichkeit; aber die ihr dienen, verkünden den Ruhm ihrer Göttin mit geschäftigen Zungen. Hat ihnen die Natur Talent mitgegeben, so ist es noch ein gutes Spiel. Die besten unter ihnen werden, nachdem sie eine Zeitlang mit den Andern am Karren der hölzernen Siegesgöttin gezogen haben, deren Dürftigkeit doch inne und, nachdem sie sich einen Namen gemacht haben, beginnen sie wieder in der guten Weise der Alten zu dichten. Verschreit sie dann der zurückgebliebene Troß als Abtrünnige, so halten sie ihm lächelnd den Adelsbrief des Erfolges entgegen, oder sie kehren ihm verächtlich den Rücken zu.

Es handelt sich immer nur darum, die wahre Wirklichkeit zu bringen, und diese besteht, dichterisch, nicht in den Dingen selbst, sondern in dem Licht, das auf den Dingen liegt und in dem davon bedingten Schatten. Und da Dichten eigentlich nichts anderes ist, als innerlich sehen und das Erschaute möglichst klar darstellen, so ist diese Wirklichkeit niemals durch Abklatsch des Außern zu erreichen.

Es geht eine Sehnsucht in unserer Zeit nach dem Wunderlande der Poesie und nach einer Kunst, die die Alten nicht besessen haben, wie sich die Kinder dieser Zeit vortäuschen. Im Grunde jedoch wären sie höchlich zufrieden, sich eine Kunst anzueignen, die sich halbwegs neben der der alten Meister zeigen dürfte. Sie spannen das Ohr, um unterirdischen Strömen zu lauschen, die noch nicht an die Oberfläche getreten sind und sie mit neuem poetischem Leben erfrischen könnten. Wenn gäbe es für sie solche Ströme, so wäre die Quelle in ihnen, und sie hätten sie längst gefunden. Diese unklare Zeit nennen manche wieder begütigend eine Übergangszeit; das heißt wohl eine solche, die

zu Besserem führt, als es gegenwärtig gibt. Doch die schöpferische Kraft wird auch von jener gelobten künftigen Zeit dem begehrenden Geschlechte nicht beigelegt werden, wenn es sie jetzt noch nicht besitzt; denn sie ist vornehmlich der Jugend eigen. Wird jenes Geschlecht der Zukunft jünger sein als das gegenwärtige? — Aber es wird wieder Neues bringen. Die neueste Erzählung gefällt allerdings dem Publikum am besten, wie uns schon Homer belehrt; aber wenn sie doch nicht die beste, ja nicht einmal gut ist, altert sie wunderbar rasch, und Alter und Tod erreichen sie an einem Tage.

Die Ursprünglichkeit ist die wahre Jugend. Goethe war mit 80 Jahren jünger als der Jüngste aus dem gegenwärtigen Regiment der „Jugend“. Der alte Hand hat mit jugendlicher Kraft die „Jahreszeiten“ geschrieben. Laßt nur echte neue Künstler kommen, so verjüngt sich die Kunst immer. Aber die Natur ist sparsam mit solchen neuen Menschen, denen sie die Jugend bis ins Alter mit auf den Weg gibt. Die Kunst wächst nicht, sie ist kein Lebewesen, sondern ein bloßer Begriff, und die Lebewesen sind die Künstler. Wie sich die künstlerischen Kräfte in einer Reihe von Künstlern zu einander verhalten, das kann der Gegenstand einer Entwicklungsgeschichte sein, aber nicht der abgeleitete Begriff der Kunst. Dabei spielt die Mutter Natur, die den Reichtum gibt, die geheimnisvolle Hauptrolle. Könnte man eine Kunst annehmen, die sich entwickelt, so müßte man auch die Absicht irgend eines höheren Machtfaktors annehmen, daß sie sich entwickle. Sie müßte einem bestimmten Zwecke zustreben und sich immer mehr steigern. Statt dessen sehen wir, daß die Griechen als Bildhauer bis heute nicht übertroffen wurden, daß jeder nachfolgende Epiker von Homer lernte, aber mehr oder minder tief unter ihm stehen blieb, der die verkörperte Jugend unseres Kulturstammes darstellt. Dagegen je älter die Wissenschaft wird, desto umfassender, durchdringender und mächtiger wird sie.

Wo sich die mannigfaltigsten Talente in einer günstigen Zeit nachfolgen, da kann man eine Entwicklung und selbst Verzweigung der Kunst zu erblicken glauben; denn das Talent wird von dem Talente eines vorausgehenden Künstlers geweckt, der vorhandene Bestand an Kunsttechnik kann von dem Nachfolgenden erworben und erweitert werden. Insofern gilt das „*lampada tradunt*“ auch hier. Aber immer ist es die Ursprünglichkeit, die den Künstler macht und nicht die Schule. Ist nun die suchende, hastende Gegenwart mit sich unzufrieden, so hofft sie etwa am nächsten Morgen unter einer neuen Sonne mehr Ursprünglichkeit in sich zu finden? Etwa vom Übermenschentum? An neuen Theorien hat es nie gefehlt. Nießche verdankt den Einfluß auf die heutige Zeit eben so sehr seinem glänzenden Geiste und seiner blendenden Dialektik wie der Negation alles bisher Positiven, die neu, aber gewiß nicht ursprünglich ist. Auch durch seine Nachahmung ist breiter Raum für jede Art von femininem Dilettantismus und aufgebauschter Mittelmäßigkeit geschaffen worden.

In jeder alten Form läßt sich Bedeutendes sagen, und durch den großen Inhalt wird jede Form groß, wenn sie nichts anderes ist, als was sie sein soll: der klare Ausdruck des Inhalts. Man kann nach neuen Formen aus einer Überfülle von Kraft, oder aus Armut suchen. In ersterem Falle drängt der überquellend reiche Inhalt nach ihnen, in letzterem will sich die Inhaltslosigkeit mit einer neuen Scheinform maskieren. Man kann da auf Voltaires Worte hören: „Cette envie de briller, et de dire d'une manière nouvelle ce que les autres ont dit, est la source des expressions nouvelles, comme des pensées recherchées.“

#### IV.

Es gibt keine wirkliche neue Form ohne neuen Inhalt, das heißt, ohne den neuen Menschen, der in der Art, wie er sein Wesen ausdrückt, keinem Andern gleicht. Auch hier gibt die Natur das Meiste und die Absicht das Wenigste. Wer mit der Absicht ausgeht, neue Formen zu suchen, der wird das finden, was er schon längst besitzt, sich selbst und seinen dürftigen Geist. So gibt es heute Lyriker, die mit überreizten Nerven den fremden wunderbaren Ton suchen, von dem sie gehört, den sie aber selbst nie gehört haben: denn sonst hätten sie ihn schon gefunden. Sie übertragen nur auf den ihnen Lauschenden die Eigenschaft, die sie besitzen: die Verstimmung ihrer Nerven. Dabei kann noch geschehen, daß zuerst wenige, dann aus dem Trieb der Nachahmung viele in den Ruf ausbrechen: Wie hör' ich es so neu und wunderbar klingen! Bis die nächste Mode das Neue alt und das Wunderbare abgeschmackt gemacht hat.

Aber hat man sich einmal gewöhnt, das Abgeschmackte genießbar zu finden, so verliert man den guten Geschmack, den man von seinen Vorfahren ererbt hat, die sich von Goethe und Schiller erfreuen ließen. Wie viele von den „Jungen“ haben in täppischer Nachahmung Nießches, der vor ihnen blendend einherirrlüchtete, sich erkühnt, Schiller zu schmähen! Es ist, als ob die Frösche den Mond anquakten. Goethe lassen sie noch gnädiglich gelten; obgleich er den neuen Stil auch nicht erfunden hat, sondern sich eines recht alten bediente, eines, den schon Homer benützte, nämlich des natürlichen Stils. Hier kann man noch einmal auf Voltaire hören: „Le goût peut se gâter chez une nation. Ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection. Les artistes cherchent des routes écartées, ils s'éloignent de la belle nature. Le public amoureux de nouveautés court après eux; il s'en dégoute bientôt . . . On est entouré des nouveautés qui sont rapidement effacées les unes par les autres. Le public ne sait plus où il en est: il regrette en vain le siècle du bon goût qui ne peut plus revenir, c'est un dépôt que quelques bons esprits conservent alors loin de la foule.“

Das ist wie für die Gegenwart geschrieben. Auch wir haben eine Periode der Vollkommenheit hinter uns, deren Gipfel Goethe und Schiller darstellen.

Daher das Suchen nach neuen Wegen, und, da diese sich gerade den Suchenden am wenigsten darbieten auf dem Gebiete der schöpferischen Kunst, das Abirren von dem rechten Wege und die Verwirrung. Das Publikum, nach Neuem begierig, begrüßt hungrig jede scheinbar neue Richtung, um sich dann, rasch gesättigt, nach Neuerem zuzuwenden, bis es endlich enttäuscht und ernüchtert die Zeit des guten Geschmacks zurückwünscht.

Es lebt auch die Sehnsucht in der Gegenwart, rücksichtslos natürlich, wahr zu sein in der Kunst. Das ist ein löbliches Bestreben. Aber weder die Natur, noch die Wahrheit wird mit Theorien eingefangen, die einzelne hervorragende Talente aufgestellt haben und die sie ihrem Können entsprechend gestaltet haben, weil sie sie eben aus ihrem Können geschöpft haben. Andere, die dieser Theorie folgen, die eine persönliche Wahrheit predigt, kommen mit ihr weder an die Quelle der Natur noch der Wahrheit. Die großen Künstler bedurften jedoch keiner Theorie, die für sie sprach; denn sie sprachen durch ihre Werke, sonst gar nicht. Allerdings andere Zeiten, andere Sitten. In einem Zeitalter, das auf das der großen Meister folgt, gibt es so viel Mitbewerber, die dem wirklich bedeutenden Talente Licht und Raum streitig machen, daß es zu dem stets wirksamen Rüstzeug einer eigenen für das eigene Können zugerichteten Theorie greift. So hat Zola die Theorie des roman scientifique gebraucht, um seinen Erfolg bis ins Ungemessene zu steigern. Es ging auch von ihm ein realistisch genannter Zug durch die deutsche Literatur, und ein Kunstprinzip blähte sich stolz mit der Forderung auf, daß die Poesie prosaisch sein müsse, um etwas in der viel gerühmten Gegenwart darzustellen. Die Wirklichkeit ist prosaisch, die Wahrheit ist prosaisch; folglich bleibt auch der Poesie nichts anders übrig als prosaisch zu sein. Wir finden somit diese wirkliche Prosa reichlich in zahllosen Romanen, wir finden sie in den Bildern der verschiedenen Maler-  
 sekten und auch oft genug in der angeblich charakterisierenden Musik der Komponisten.

An allem dem ist aber nur eines schuld: daß es so wenig geborene Künstler gibt, und daß die Prosa überall leicht von Andern mittelst einer gewissen Lehrzeit zu kaufen ist, wogegen die poetische Natur unveräußerlich ist. Eigene Erfindung, eigenes Vermögen, das macht überall den Poeten. Freilich, Poesie ohne Wirklichkeit und Wahrheit wäre ein Scheingebilde. Aber ihre Wahrheit ist die des Wesens, aus dem sie empor keimt; ihre Wahrheit ist das menschlich dichterische Wesen selbst, und ihre Wirklichkeit ist die Schönheit, die das Auge des dichterischen Wesens aus den Dingen empfangen muß. Auch der große Tonmeister hat nur eine einzige Grundmelodie in seinem Wesen selbst, die die Wahrheit ist; aber vermittelt ihrer verwandeln sich die Dinge der Außenwelt, deren Tönen nur sein Ohr heraushört, zu tausend Melodien, die wie aus einem unerschöpflichen Born der Erfindung zu sprudeln scheinen und doch nur die Wahrheit jener einen Grundmelodie seines Wesens sind. Diese aber ist die eine Sonne, deren Strahlen durch

die Dinge, die weniger geistig sind als sie, tausendfach gebrochen werden und farbig glänzende Erfindungen des großen Tonmeisters darstellen. Ein solcher brauchte auch keine Theorie, um sich seinen Weg zu bahnen; wie die Sonne keiner mechanischen Formel bedarf, um zu leuchten.

III dieses ist die Wahrheit und Wirklichkeit im Reiche der Poesie, die die Seele auch der andern Schwesterkünste bildet. Dabei ist es nicht nötig, zu betonen, daß die mittelst der Prosodie gezimmerte Form nicht die allein poetische im Gegensatz zur ungebundenen Darstellung ist. Die herausgeschliffenen Zeilen manches modernen Versvirtuosen bergen soviel Prosa in sich als z. B. anderseits die erzählende Prosa Gottfried Kellers echte sonnige Poesie durchschimmern läßt. Es ist überall das Wesen des Dichters, das die Form der Poesie macht; nicht umgekehrt: die poetische Form macht nicht den Dichter.

Mit der besten Verstandesarbeit kann man immer nur von außen in sich Geschöpftes nach irgend einem Vorbilde formen; aber die Wahrheit fehlt solchen Werken, wenn sie auch mit peinlicher Treue einen äußern Vorgang darstellen. Die Wahrheit besteht nur in der Ursprünglichkeit des Dichters. Alles was von Außen kommt, muß in seinem Wesen erst keimen und Wurzel fassen, bevor es sich zu einer dichterischen Blüte durchringt und zur Frucht reift. Daher gibt ein solcher immer eigenes und ist wahr. Denn jeder kann nur in allen Dingen, die er gibt, sich selbst geben. So muß Shakespeare im Kleinsten groß sein, weil er immer nur sich selbst geben kann. Dagegen solche, die mit dem Verstande schaffen, haben so viel Stücke gesehen und auf ihren Mechanismus hin geprüft, haben sich so gut gemerkt, was auf der Bühne packend wirkt, daß sie schließlich dazu kommen, das Gelernte zu verwerten, und wirklich Effekstücke modernster Prägung vor das erfreute Publikum bringen. Sie geben dabei immer Fremdes, das, weil es mehr oder minder variiert wird, etwas scheinbar eigenes darstellt. Denn gäben sie nur sich selbst, so käme so wenig dabei heraus, daß das Publikum doch die Augen öffnen und sehen würde, wen es vor sich hat.

#### V.

Was aller Kunst die Frische gibt, die uns anzieht, das möchten die meisten gern erwerben: sie möchten natürlich sein. Da wird viel über Naturwahrheit gepredigt, als wäre sie erst in unseren Tagen als ein Prinzip entdeckt worden, das die Bedingung der Kunst ausspricht. Aber wer selber eine kleine oder auch gar keine Natur ist, der wird mit allem angekündigten Streben nach Wahrheit, die die große Natur darstellt, immer nur seine eigene kleine Natur oder gar Unnatur zu Markte bringen. Alle Erkenntnis dessen, wie notwendig die Natürlichkeit einem Werke sei, nützt einem Schriftsteller nicht, wenn nicht das Werk aus seinem Wesen ebenso natürlich hervorgewachsen ist wie die Frucht aus dem Felde. Nur solche, bei denen dies geschehen ist, geben schmackhafte Nahrung, die von der Sonne und der

Erde zubereitet wurde. Die Andern dagegen geben Zusammenstellungen, die nach Mischungsverhältnissen entstanden sind, wie sie die Chemie anzeigt.

Und doch wieder steht der Kunst nichts ferner als die bloße Natur; ja, es ist ihr unmöglich die bloße Natur darzustellen, da sie ihrer ganzen Beschaffenheit nach nur vergeistigte Natur sein kann. Wenn nun einer den reinen naturalistischen Künstler spielen will und die echte Natur in seinem Werke zum Abdrucke zu bringen vorgibt, so wird er immer nur die meistens nicht zu tief vergeistigte Natur bringen, die seiner Art angemessen ist. Wer selbstlos in die Natur zu blicken vermag, so daß er sich selbst über dem Bilde vergessen hat, ist schon ein überlegener Geist. Ihm ist die Anschauung der Natur einziger Zweck, vor dem er selbst verschwindet. Den Andern, wie sie in der Mehrzahl sind, ist die große Natur nur Mittel zu ihren kleinen Zwecken der Ruhmsucht. Sie meinen die Natur zu knechten, die ihnen ewig ferne bleibt, und sind nur Knechte ihrer Eitelkeit. Mit Selbstentäußerung in die Natur blicken, das ist nur einem Künstler von großer Natur gegeben. Dann teilt ihm die königliche Mutter als ihrem echten Kinde mit, was sie Andern verschweigt. So war Shakespeare, so war Goethe eine große Natur.

Die Wahrheit geht nackt, sagt man; jedoch im Reiche der Fabel eher als in der Wirklichkeit. Eine nackte Wahrheit hat noch Niemand gesehen: schon der Begriff umhüllt sie. Nun bedarf aber jede Kunst der Kleidung, nämlich der Form. Eine nackte Kunst hat auch Niemand gesehen. Die Form ist der Begriff der Kunst, wenn wir von ihrem Inhalt absehen. Je natürlicher eine Kunst ist, desto weniger wird sie der Wahrheit entbehren wollen, und die Wahrheit der Natürlichkeit ist die Form. Je höher das Kunstgefühl, desto höher der Sinn für Wahrheit, das heißt hier, für Form. Deshalb ist die Wirklichkeit für das Auge des Künstlers immer schön. Für ihn ist die Form der Wirklichkeit die Schönheit und somit in nichts von der Wahrheit verschieden. Freilich darf man sich unter Schönheit nicht einen vorbildlichen Typus vorstellen; sie erscheint in tausend Formen. Aber nur der echte Künstler erlöst sie aus den Fesseln der Dinge. Er sieht, was kein anderer sieht; denn er ist ein echtes Kind der großen Mutter Natur. Deshalb ist die Gestalt Richards III. als Kunstwerk eben so schön von Shakespeare heraus gemeißelt worden, wie die Gestalt der Antigone von Sophokles. Die eine Natur lebt in diesen beiden so verschiedenen Geschöpfen der Poesie, und der Geist beider Dichter hat in der Wahrheit die Schönheit dargestellt.

Wahr darstellen ohne Schönheit, das kann jeder geschickte Handwerker; aber durch die Wirklichkeit der Form schön wirken, wahr darstellen mit Schönheit, das kann nur der echte Künstler. Freilich schießt einer, der die Wahrheit auf sein Schild geschrieben hat, begehrlieh nach der so gering geachteten Schönheit und ist im Grunde froh, wenn er nur einen Zipfel ihres Gewandes flattern sieht, oder einen kleinen Blick aus ihren Augen erhaschen kann. Ebenso machen es in der Musik die sogenannten Verächter der Melodie, denen die Wahrheit musikalische Charakteristik heißt.

Die Wahrheit ist einfach und die Kunst ist einfach. Das Allerschwierigste aber ist das Einfache. Es gehört dazu die Natur des Kindes und der Geist des Mannes. Es ist nur die Sache des männlichen Geistes, das Wesentliche aus dem Zufälligen herauszuheben und es zu sagen, und das Wesentliche ist einfach. Das Kind aber sieht das Wesentliche, so weit es sieht, nur es sagen, das kann es nicht. Es muß dann einer mit kindlicher Anschauung sehen und mit männlichem Geiste sagen können, um in der Kunst die Wahrheit, das Einfache, darzustellen. Dies kann er nur, wenn er in seiner Ursprünglichkeit sich die Kindlichkeit bewahrt hat.

Der Formlosigkeit aber huldigen, heißt immer, sich von der Kunst entfernen. Man weiß wohl, daß es von denen, die es tun, aus Unermögen geschieht; sie selber nennen es oft genug die neue Kunsttheorie. Wer in der Form die Naturwahrheit und durch diese die Schönheit auszudrücken vermag, wird eben so wenig auf die Formlosigkeit verfallen wie der Mann auf die Bewegungsart des Kindes, das die Beine noch nicht gebrauchen kann. Ein Kind ist in geistigem Sinne nicht natürlicher als der Mann; im Gegenteil, weil die entwickelte menschliche Natur mehr sie selbst ist, als die unentwickelte. Eben so ist es mit der Kunst. In diesem Sinne sagt Leopardi trefflich: „la minor arte è minor natura.“

## VI.

Wie ein Extrem das andere berührt, verfiel man aus dem Verismus in den Symbolismus. Es geschah auch hier mit Vorbehalt, alles was einem von statten ging, damit auszudrücken. Freilich, fiel einem oder dem andern etwas in altem Sinne Schönes ein, so dankte er Gott dafür und brachte es in seinem symbolistisch naturalistischen Kunstwerke freudiglich unter. Man dichtete auch wieder im Vereine und man lagerte die poetischen Bürden in der eigenen Zeitschrift ab und trug so gleichsam die Ziegel zum Baue des neuen Musentempels herbei. Aber inzwischen war ein neues Schlagwort ins Land gedrungen, die Vögel mauserten sich rasch, und die Ziegel verwitterten ungenüht. Oder auch die Hand der launischen Mode strich mit einem Schwamme über alle Tafeln und löschte die ganze jüngste Poesie aus.

Alle echte Poesie hat etwas Symbolisches, das ahnten sie wohl, daher das neueste Schlagwort. Von jedem echten Künstler gilt das, was Hebbel von sich sagt: daß er als Dichter einer von den Geistern sei, „die nicht ihre Phantasiegebilde gestalten, sondern die Angst und das Sehnen ihres Herzens in Symbole kleiden“. Aber die Modesymbolik bestand darin, daß man Erzählungen in aphoristischen Sätzen schrieb, in denen nichts stand, als was sich der Leser dazu denken mußte. Da konnte er so lange darauf blicken bis sich aus der Undeutlichkeit eine Gestalt in der eigenen, durch Hintarren getrühten Anschauung entwickelte. Landschaftsbilder wurden in Worten mit den Farben gemalt, die man aus Zarathustra entlehnte, und sie gaben eine wunderfame Stimmung, vorausgesetzt, daß Farbenstriche ohne Linien ein Bild geben. Dem Franzosen Verlaine gelangen einige solche symbolische



Landschaftsstimmungen besser als den genannten Entlehnern. Die Symbolik, die ein Miterklingen des andern Herzens ist und dadurch das Bild im andern wachruft, das der Dichter erschaut hat, über diese verfügten sie freilich nicht. Aber auch die andere Art von Symbolik war ihnen fremd, wo das Auge, durch das Bild angeregt, diesen Eindruck dem Behörnernden vermittelt, der dann eine Empfindung wie eine zu Tage tretende dunkle Strömung im Herzen rauschen hört: die ursprüngliche Empfindung des Dichters, die das Bild schuf. Sie aber waren Symbolisten und keine Dichter. Das Publikum jedoch fand wieder etwas Neues. Und wie Shakespeare sagt: den neuen übergoldeten Staub, gilded dust, zieht es immer dem alten verstaubten Golde vor; oder wie Bozzi einmal das hochmögende Publikum anredet:

„E se talento non abbiamo in dono,

Basta, che piaccia a voi, perchè sia buono.“

Da man in den Büchern seine höchst wertvolle Eigenheit finden und wie in einem Spiegel das werthe Selbst beschauen will, so kommen die gepriesenen Schriftsteller diesem Wunsche des Publikums eifrig entgegen und malen ihm seine Flachheiten vor. Denn wie schon Mirabeau gesagt hat: „on ne lit dans les livres, que ce qu'on a dans la tête et dans le coeur.“ Das heißt dann Natürlichkeit und Wahrheit. Und wo hat die Mittelmäßigkeit in Kunst und Literatur ihren Erfolg? Bei der Mittelmäßigkeit. Das ist die Mehrzahl. Es ist allerdings schön, auf viele zu wirken, indem man die Natur des schlechten Menschen ausspricht. Aber wer dies kann ist schon ein Künstler. Die Vielen sind aber mit weniger zufrieden. Wenn sie nur die Kleider erkennen, in denen sie stecken, so sind sie zufrieden; und wenn sie die Hüllen, die das gesellschaftliche und staatliche Leben um sie breiten, abgezeichnet finden, gleichgiltig wie, so bewundern sie das Buch, in dem solches zu finden ist. Von Natur ist da überall keine Rede. Man möge aber einem aus diesen vielen sagen, daß nur ein echter Dichter wie etwa Gottfried Keller, die schlechte Natur darstellen könne, nicht aber der Lieblingsautor, in dessen Gestalten er sich erkannt hat, so wird er es schwerlich glauben. Die Mittelmäßigkeit wäre nicht sie selbst, wenn sie keine Erlolge hätte; sie wäre etwas anderes, was unter oder über ihr stünde. Hören wir auch Chateaubriand darüber. „La médiocrité n'est pas forte par ce qu'elle est en elle même, mais par les médiocrités, qu'elles représente; et dans ce sens sa puissance est formidable.“

Der Künstler soll vorwärts blicken auf den Weg, der vor ihm liegt; aber er wird nicht weit sehen. Denn die Zukunft liegt nie in klarem Lichte, sondern in Nebelschleiern vor uns. Er soll kein rückwärts gewendeter Prophet sein, wie der Geschichtschreiber; aber wie könnte er die Zukunft malen, wenn nicht mit Farben, die aus dem Leben, aus der Wirklichkeit genommen sind: also in diesem Falle bis zum gegenwärtigen Augenblicke aus der Vergangenheit? Aber die Kunst braucht weder vorwärts noch rückwärts zu sehen, wenn sie eines ist: hellfichtig. Der helle Blick gehört immer

der Gegenwart an. Es ist dies jedoch nicht der scharfe Blick des Verstandesmenschen, sondern der traumhelle Blick des Dichters.

Auf unsere Zeit fällt nicht etwa zuviel Sonnenlicht, sondern zuviel künstliches Licht aus Zeitungen und Büchern. Es wird nach einem neuen Stil gesucht: man will ihn wachsen sehen. Eine unbescheidene Neugier, der sich die Natur undurchdringlich verschließt. Es reißt die Frucht im Mutterleibe, es treibt die Wurzel im dunklen Leib der Erde ungesehen von Menschenaugen. Ihr Werden gibt die Natur nie dem Lichte preis. Was wir dafür ansehen, das ist in jedem Augenblicke Gewordenes, auch wenn der Embryo in allen Entwicklungsstadien vor uns liegt. Und man will den neuen Kunststil wachsen sehen. Allein dieser kommt immer in einem bedeutenden Künstler verkörpert mit herauf; und wenn man genauer zusieht, wird man finden, daß der neue Stil sich in nichts Wesentlichem, das heißt Innerlichem, vom alten unterscheidet, der das wirklich Gute ausdrückte. So wurden, auf die Anwartschaft die Erfinder eines neuen Stils zu sein, einige Jüngste von ihren Zeitschriften erzogen. Aber man kann diesen Bewerbern um die Zukunftskrone das Wort ihres Apostels Nießsche entgegenhalten: „Erleben als Erleben-Wollen — das gerät nicht.“

Mögen die Geschichtschreiber der Literatur von deren Entwicklung reden. Was sich entwickelt, das sind die einzelnen großen Menschen. Die sind bei ihren großen Vorfahren in die Schule gegangen, um sich mit der Speise zu nähren, die ihnen zum Wachstum ihres geistigen Organismus zuträglich war. So läßt sich alle Entwicklung der Literatur auf die Erziehung der großen Männer durch ihre Vorfahren und wieder auf deren Nachahmung durch eine Schar kleiner Geister zurückführen. Es gibt gewiß auch eine Art geistiger Abstammung; nur kann sie uns nicht klar werden, da wir wissen, daß das entscheidende Kennzeichen eines großen Mannes eben seine Ursprünglichkeit ist. Deshalb stehen die großen Männer nicht im Verhältnis der geistigen Descendenz zu einander, sondern sie sind Söhne der einen großen Mutter Natur aus ihrer ersten Ehe mit dem Geist, der anfangs Alles war. Damit ist auch gesagt, daß sich die Kunst nicht entwickeln kann. Es können größere Meister auf kleinere folgen; dann entsteht vor uns der Schein einer Entwicklung, oder umgekehrt. Aber die Quelle aller Leistungen ist die Kraft des Einzelnen und in ihm des Volkes. Man sprach einstens die Poesie nur der Jugend eines Volkes zu. Selbst Herder tat es noch, der Goethe vor Augen hatte. Und doch war das deutsche Volk alt genug, als ihm Goethe geboren wurde: sein größter Dichter.

Die Erfahrung lehrt uns, daß sich die dramatische Kunst in den dreihundert Jahren seit Shakespeare nicht höher entwickelt hat; d. h. daß kein größerer dramatischer Dichter entstanden ist als er, weder in England, noch unter einem andern Volke. Es ist nicht unmöglich, daß dies geschehen könne; aber dann ist es auch nicht unmöglich, daß es nicht einen Shakespeare in der dritten und weiter in der zehnten Potenz geben könne. Ein solcher

würde aber nach unserer jetzigen Anschauung geistig ein Ungeheuer sein und unfassbar für unsere Auffassung. Allein wie es eine Grenze des Lebensalters in Hinblick auf den Einzelnen gibt, so auch in der schaffenden Kunst. Nur die Wissenschaft strebt ins Ungemessene, tastet in das unerschöpfliche Weltall hinaus und kann sich ausbreiten in alle Zukunft. Die Kunst dagegen muß sich in der Form begrenzen und sich in ihr vertiefen. Ihre Entwicklung fängt in jedem Künstler wieder von vorne an, wenn er ein ursprünglicher Künstler ist; obgleich er das ganze Erbe seiner Vorfahren zu eigen besitzen kann.

Die heutige deutsche Literatur zeigt sich gewiß von Nietzsche beeinflusst. Wer wollte da ein Gesetz der Entwicklung aufstellen? Nietzsche hat der Wissenschaft den Rang vor der Kunst eingeräumt, allerdings mit dem geheimen Vorbehalt des Virtuosen, der die Wissenschaft, wie er sie handhabt, zur Kunst erhoben hat. Deshalb verleiht er der Wissenschaft das Kennzeichen, das sonst nur der Kunst eigen war, und nennt sie die Nachahmung der Natur. Vorwiegende Stofflichkeit mit wissenschaftlicher Färbung ist demnach das Hauptkennzeichen des von Nietzsche beeinflussten Geschlechtes; und dies bei aller Nachahmung seiner feingeistigen Form und seiner raffiniert gemischten Farbgebung. Leopardi hat sein Zeitalter zürnend der Jugend feindlich genannt:

„Questa età superba  
Che di vote speranze si nutrica,  
Vaga di ciance e di virtù nemica.“

Wie mußte Nietzsche über ihn lächeln, der es bedauerte daß in unserer Zeit alles starke Böse — in der lauen Luft — zur Jugend entarte! — Und er sollte doch als feiner Sprachkenner wissen, daß Jugend Tüchtigkeit bedeutet. Leopardi wenigstens wußte es.

Die Poesie der Gegenwart hat sich mit der Wissenschaft vermengt: sie ist wissenschaftlich geworden. Auch dies hat Nietzsche als einen Satz seiner Heilslehre den Jüngern zugerufen: „der wissenschaftliche Mensch ist die Weiterentwicklung des künstlerischen.“

Die Verjüngung der deutschen Literatur soll somit durch den Begriff geschehen. Da jedoch das Blattbegreifliche auf die Dauer nicht poetisch wirkt, so hat sich die Abart der Symbolisten gebildet, um dem abzuhelpen. Aber das Verborgene, was sie deuten wollen, ist nicht eine Anschauung, der noch die begriffliche Form fehlt, und nicht eine Empfindung, die sich zwischen Nacht- und Tagseite der Dinge wie im Halbschlummer regt; sondern es ist ein Begriff, der erst dunkel gemacht wurde, um ihn dann durch einen andern hellen zu beleuchten. Das ist die ganze Symbolik, die sich auch bei dem feinen Denker Maeterlinck vorfindet, von dem die Unsern, wie gewöhnlich, gelernt haben.

Die Poesie der Zukunft wird in ihrem Antlitze die wissenschaftliche Seele offenbaren. Sie wird feine Begriffe zu falschen poetischen Diamanten

herauszschleifen, wie sie es schon jetzt vielfach tut; denn die echten gibt die Natur, die im wirklichen Dichter sie selbst ist. Nietzsche weiß wohl, warum die Poesie wissenschaftlich geworden ist: weil sie alt geworden ist nach seiner Meinung, und durch seine Philosophie, die eine Kunst ist, billig ersetzt werden kann. Doch die Poesie, die sich an den Brüsten der Wissenschaft großnähren mußte, kann nie jung gewesen sein. Sie trug den Stempel des Greisentums schon im Säuglingsantlitz. Auf ihrer Stirne stand Vergänglichkeit geschrieben, weil die wahre Poesie unvergänglich ist.

## VII.

Die größten Dichter haben die Wissenschaft ihrer Zeit beherrscht; Homer, Dante, Shakespeare instinktiv, und Goethe bewußt. So soll es sein; aber sie haben sich nie von ihr beherrschen lassen: sie waren Dichter. Unser Geschlecht aber dient der Wissenschaft und will sich dabei den Adelsnamen eines poetischen Geschlechts beilegen. Die undichterische Natur im Schriftsteller macht ihn immer unfrei. Er dient der Gunst der Menge, der Mode und auch der Wissenschaft, nur nicht seinem Genius, der Poesie, weil dessen Stelle ein Scheinbild einnimmt. Einst war es ein politisches Ideal, von dem das Schriftstellergeschlecht die ersehnte Wiedergeburt der deutschen Literatur hoffte, so wie Kinkel es aussprach: „daß nur eine großartige neue Weltgestalt eine ihr ebenbürtige Poesie aus sich zeugen kann“. Das politische Ideal hat sich im ruhmreichen Jahre 1870 auf eine nie von Jenen geträumte Weise verwirklicht; die Poesie jedoch ist davon nicht reicher geworden. Nun soll das wissenschaftliche Ideal an die Stelle des politischen treten und die Poesie neu schaffen; Flaubert, Zola und Nietzsche sprechen dafür.

Wenn es noch Wissenschaft wäre! Die echte Wissenschaft ist edel geboren, wenn auch anders als die Poesie. Die Heroen der Wissenschaft sind die Brüder der großen Dichter. Phantasie fehlt einem Newton und Kepler so wenig als eindringend scharfe Beobachtung einem Shakespeare und Goethe. Der größte Dichter braucht sich nicht des Bildes zu schämen, das Newton gebraucht, nämlich: daß all unser Wissen doch immer nur gleich ist den bunten Kieselsteinen und Muscheln, die Kinder am Strande des Ozeans der Wahrheit auflesen, anstatt ihn zu ergründen.

Die Wissenschaft, die die moderne Literatur beleben soll, ist jedoch ein Scheinbild. Sie soll ihr die Mittel geben, die Wirklichkeit zu gestalten. Die Phantasie ist unvermögend dazu, deshalb soll jene für sie eintreten. Die Wissenschaft soll den Schriftstellern das leisten, was den modernen Malern die Photographie ermöglicht: die Natur ganz und unverkümmert aufzunehmen. So liegt in der naturgetreuen Wiedergabe irgend eines Jargons durch den Schriftsteller die Wahrheit, die als moderne Wissenschaftlichkeit zur Photographie greift.

Auch die gepriesene Frauenschriftstellerei unserer Zeit findet ihre Erklärung in dem scheinwissenschaftlichen Drange, der die Literatur der Gegenwart beherrscht. Wenn das getreulich abphotographierte Milieu mit den

Alltagsmenschen darin die begehrte Poesie darstellen soll, so hat die Frau dazu ein realistischeres Auge als der Mann. Wo aus Einzelheiten ein Ganzes zusammengestellt werden soll, da ist die Autorin zum Mindesten jedem Autor gleich. Sie weiß zudem ihren Modophilosophen ebenso gut auszunützen wie irgendeiner des jungen Deutschland. Nur daß sie in ihrem nie zu verhüllenden Weiberenthusiasmus soweit geht, vor ihm auf die Kniee zu fallen und ihn mit erhobenen Händen als Herr! Herr! anzubeten. Nietzsche aber kennt dieses Geschlecht und hat es vortrefflich gezeichnet: „Das Literatur-Weib, unbefriedigt, aufgereggt, öde in Herz und Eingeweide, mit schmerzhafter Neugierde jederzeit auf den Imperativ hinhorchend, der aus den Tiefen seiner Organisation aut liberi aut libri flüstert“. — Nietzsche mag sogar eine wirklich bedeutende Frau und seine Freundin ins Auge gefaßt haben, als er die Autorin, die sich im Spiegel ihrer Werke mit feinsten Wollust betrachtet, fragen ließ: „Possible, que j'aie eu tant d'esprit?“ —

Und doch ist die Gegenwart heilig, denn nur sie gibt der Arbeit Raum. Das wirkliche Leben ist Gegenwart, und umgekehrt, die Gegenwart ist das wirkliche Leben. Die Vergangenheit ist unsere Lehrerin, die Zukunft kann vielleicht von uns lernen; aber uns zu dem machen, was wir sind, kann nur die Gegenwart. Wie das Herz immer nur gegenwärtig schlägt, das Gehirn durchpulst und es zu Gedanken anregt, so ist der Herzschlag jedes wirklichen geistigen Werkes die Gegenwart. Sie ist der feste Punkt, auf dem jedes Wirken steht, und wer die Wirkung auf die Zukunft als warmes Leben gegenwärtig in sich getragen hat, der hat das Wesen für sich gehabt, ob auch das künftige ihm unbekannt geblieben ist.

Aber wieder ist die Gegenwart eine leere Zeitform, die vom Geist der Menschen erfüllt wird, die in ihr leben. Ein mittelmäßiges Geschlecht macht eine mittelmäßige Gegenwart. Schriftsteller, die eine Menge Einzelheiten anhäufen müssen, um ein Bild hervorzubringen, das die alten Meister in wenigen Strichen hervorgezaubert haben, sind mittelmäßig. Das Ergebnis des Stils: das Wesentliche zu bringen, ist ihnen abhanden gekommen, weil sie immer das Wirkliche bringen wollen. Das Wirkliche aber flieht auseinander, während das Wesentliche zusammenfaßt. Sie wollen aber eine Seelenanalyse des Menschen bringen, wie sie in dieser Feinheit und Tiefe noch nie dagewesen ist. Bourget und Maupassant haben solche Analysen, nicht etwa des Menschen, sondern des Pariser Weibes geliefert und ihr Publikum mit Recht, besonders der geniale Maupassant, gefesselt.

Unsere Schriftsteller werden aber den Franzosen nichts abgucken, sondern nur deren Fehler nachahmen. Das lehrt die Erfahrung. Denn das Geschehen ist bei ihnen vielfach ein rhabditisches Knochengestänge der Erzählung; aber dafür sollen die feinsten Nerven der Psyche dem Auge offen liegen. Das ist eine Seelenanalyse, wie sie keine Zeit vor uns gehabt hat. Einige dänische Schriftsteller haben sie allerdings in ihren Romanen mit peinlicher Gewissenhaftigkeit durchgeführt. Es gehört auch ein staunens-

wertter Fleiß dazu. Denn wenn man die Linienführung ihrer Zeichnungen betrachtet, so wird man finden, daß jede Linie eigentlich aus einzelnen Punkten besteht, die so nahe an einander gerückt sind, daß sie kurzfristigen Augen den Schein der Einheit darbieten.

Bei all dem werden jedoch die Nervenfasern der Psyche nicht bloßgelegt; sie entzieht sich nach wie vor der tastenden Hand des Anatomen und dem Tiefblick des modernen Schriftstellers, der sich den trefflichen Namen „Seelenanalytiker“ beigelegt hat.

Daß durch das Spalten von intimen Begriffen gewisse Feinheiten herauskommen, die manchen Baumen als reizende Würze ansprechen, das mag zugestanden werden. Aber die Seelenanalyse ist meist ein Zeichen des krankhaft sein wollenden Autors. Denn ohne die Mode wäre er gewiß nicht auf dergleichen Dinge verfallen, die sich am feindlichsten zu einer gesunden Anschauung stellen.

Die Zukunft wird vielleicht eine ihrer Wendungen vollziehen und sich von all diesen glatt getretenen Pfaden wieder der echten Romantik zukehren. Diese drückt die eigene Art der europäischen Kulturvölker aus, ihr vertieftes Fühlen, trotz aller Fehler der Subjektivität, und auch das Herz des christlichen Germanentums, wie die ganze weite Welt seiner Anschauung. Die größten Poeten außerhalb des Hellenentums: Dante, Shakespeare, Goethe, um nur diese zu nennen, waren in dem Sinne Romantiker.

#### VIII.

Auch ist die sogenannte schöne Form in Verruf gekommen, weil sich Nachahmer ihrer bemächtigt, die keine Dichter waren und nichts Lebendiges durch sie darzustellen hatten. Aber die wirklich schöne Form, durch die ein dichterischer Leib ausgeprägt wird, diese *vis superba formae* besitzt in der Literatur eine unzerstörbare Macht und hat den Erfolg für sich, wenn Eifer und Mißgunst längst verstummt sind. Gelingt es dagegen einem gegenwärtigen Schriftsteller, interessant zu sein, so ist ihm nach seiner Meinung alles gelungen. Wie einfältig müßte einem solchen Kant erscheinen, wenn er noch heute seine Meinung ausspräche: „Schön ist dasjenige, was ohne Interesse gefällt“. — Interessant ist uns das, was eine Beziehung zu unserem werten Selbst enthält; und welches Werk gefiele dem Leser ohne solche Beziehung? Darum sind uns die Griechen veraltet geworden, weil sie im kantischen Sinne schön sind. Aber Werke, durch die an den Strängen unserer Nerven gerissen wird, gleichgiltig ob in Ekel oder in Brunst, die sind uns interessant; denn sie haben die Musik unseres modernen Selbst ertönen lassen. Kant wollte die Absicht aus dem Reich des Schönen verbannt wissen wie eine Bühlerin, die sich, um bemerkt zu werden, herauschmückt und vor das Tor stellt.

Man bringt das Interessante und damit etwas Zweckmäßiges, dem die Notwendigkeit fehlt, die nur im Organismus des Ganzen liegt. Und die vorgeben, überall der Natur zu folgen, entfernen sich immer weiter von ihr; denn in der Natur ist nur das Notwendige zweckmäßig, das heißt: alles ist

für sich selbst da, nichts für ein anderes. So ist auch die poetisch-organische Form für sich selbst da, nicht um irgend einen Satz der Wissenschaft zu erweisen.

Daß die Mode die Vielen bezwingt und sie der Mühe eines eigenen Urteils enthebt, ist einleuchtend. Man spricht zuweilen auch vom Geist der Zeit und meint damit die Mode. Es ist, als wenn Jemand die abgelegte Tracht eines Menschen als das wirkliche Bild seines Charakters bezeichnen würde. Denn die Modegrößen haben nie einer Zeit das Gepräge gegeben. Die Mode bezeichnet sogar oft den Widerstand, den die wirklich bedeutenden Geister in einer Zeit gefunden haben. Wie hören wir oft einen geschwollenen Zeitton, der z. B. einen Lyriker unserer Tage „die höhere harmonische Einheit von Goethe und Lenau“ nennt! Wie viele gibt es, die mit stolzen Gebärden als Übermenschen einher schlendern und Nießches begriffsscharfe Prosa in Verse umgießen! Wie viele gibt es, die auf die Fahne dieses Propheten schwören und in geistiger Gestalt vielleicht nicht viel anders aussehen wie Falstaffs Rekruten in leiblicher! Sie haben nichts eigenes anzuziehen und decken ihre Blöße mit fremden Lappen. Nießche ist, um eines seiner eigenen geistreichen Worte zu gebrauchen, ein tröpfelnder Denker, zum Unterschiede von einem strömenden Denker, wie es z. B. Schopenhauer war. Die Kühnheit, etwas bisher Edelgiltiges als wertlos zu erklären, ist noch lange nicht die Eigenschaft eines festen Charakters. Es ist als ob einer die hundertjährigen Bäume, die mit eigenem Leben emporgewachsen sind, als Lügen erklären und auf zukünftige echte hinweisen wollte, die erst aus seiner Saat hervorgehen sollten. Nießche tastete lange nach etwas Neuem, unerhört Neuem. Daselbe Lasten finden wir bei seinen Nachtretern. Die Sache eines festen Charakters ist es jedoch, die Wahrheit zu suchen, unbekümmert, ob sie neu ist oder nicht. Schopenhauer erfreut sich daran, daß irgend eine Wahrheit, die er auf eigenem Wege gefunden, mit der Wahrheit des Christentums, des Buddhismus, Platons oder Kants übereinstimme; und er findet die Bestätigung seiner Wahrheit darin, daß andere erlauchte Geister eben so gedacht haben, wie er.

Dies kann sich nur ein ursprünglicher Geist erlauben, der stets aus dem Schätze der Wirklichkeit wie aus eigenem Besitze schöpfte, unbekümmert darum, daß andere vor ihm das Gleiche getan haben. Uein ein Geist, der nicht ursprünglich reich ist, muß immer ängstlich darüber wachen, daß seine vorgebliche Wahrheit ein ganz neues Gesicht trage, das dem seiner Vorgänger als gänzlich fremdes Gebilde gegenüber steht. Dies ist die falsche Originalität, die sich das Ziel vorsetzt, unerhört neu zu sein. Und diese Sucht nach falscher Originalität haftet dem ganzen modernen Geschlechte vom Geiste Nießches an. Sie wollen das Bestandlose aufrichten.

Man preist es, daß Nießche die starke Persönlichkeit wieder zu Ehren gebracht hat. Der Drang der Besten nach Individualität sei von ihm in höchster Form ausgesprochen worden; und ebenso sei das gewaltigste Sehnen

des modernen Geschlechtes das nach individueller Bedeutung. Ob sie es künstlich erlangen werden, wenn es ihnen die Natur verweigert hat, ist zu bezweifeln. Mit Theorien schafft man keine starken Charaktere. Im Gegenteile machte sich der Feminismus immer mehr in der Literatur bemerkbar. Niessche hat ihn zwar schon selber erkannt; daß aber er, der feine, nervöse, grübelnde, Empfindungen zerlegend und Begriffe spaltende Denker, der sich seiner Kühnheit so bewußt ist, daß er sie mit geheimer Koketterie zur Schau trägt; daß er, der von periodischen Nervenkrise durchströmte Philosoph, der in weiblicher Weise von seinem Werte überzeugter war als von allem andern; daß er diesen Feminismus wie ein Gärtner in die moderne Literatur mit verpflanzt hat, das erscheint mir klar. Auch ein anderes Kennzeichen, das sich überall heute bemerkbar macht, stammt von ihm: die Übertreibung. Wird einer von seiner Partei gelobt, so geschieht es maßlos. Man greift in unserer Zeit nach dem Höchsten, das unnahbar im Aether strahlt, um das Haupt einer Gilde damit zu schmücken; nach dem Ruhm eines Michel Angelo, eines Shakespeare, eines Goethe.

Wahrlich, diese Zeit wäre die preiswerteste von allen bisherigen, wenn wir wirklich solche Größen beisammen besäßen. Sie wäre die Krone und Vollendung aller Zeiten zu nennen. Was ist sie aber in Wirklichkeit? Darüber wird die Zukunft entscheiden und ein neues Geschlecht, das immer helläugig auf das fremdgewordene Gestern blickt, obgleich es sein ihm angehöriges Heute ebenso befangen betrachten wird, als es das gegenwärtige Geschlecht tut.

## Einiges über mein Woher und Wohin.

Von Karl Söhle.

Ich bin ein recht zusammengesetzter Mensch und voller Widersprüche in meinem Charakter. Und so hatte ich lange in mir zu ordnen und auszugleichen, um auch nur einigermaßen zu einem nutzbringenden Gebrauch meiner Fähigkeiten zu gelangen. Kann ja auch nicht anders sein: wenn mans in der Schule verpaßt und zu den hartköpfigsten Böcken gehört hat, da läßt, hobelt und bosselt später dann das Leben um so energischer einen zurecht. Und dadurch gelangt man mit der Zeit immerhin zu einer gewissen „Reife“.

Schon mein Name, was soll man damit anfangen? Geht er auf Schuhsohle zurück, oder auf Salzsoole? Beides wäre prosaisch genug. Jedoch weder das eine noch das andere will mir richtig scheinen. Schuhsohle? Ich bin nicht trocken, sondern Phantasiemensch. Und Salzsoole? Übermäßig schlau, oder gar ein Wiking bin ich nun schon garnicht, am allerwenigsten.

Und nun meine Eltern, das Problem meiner Abstammung. „Problem“, jawohl. Mein Vater war ein Bauernsohn vom Oberharze. Das Leben hatte ihn zum Beamten gemacht, zum Bürokraten. Rein wie zum Spott auf den Naturschwärmer, Träumer, Sinnierer, der er war. Bei seiner großen Liebe für Tiere, Feld und Wald und deren Pflege war er eine Bauern-



natur im idealen Sinne. Was hatte er für eine Jugend erlebt! Sein Vater war in dem großen Harzdorfe Maire gewesen, in den Franzosenjahren. Er muß viel Energie besessen haben. Hatte er sich doch einmal in seinem Hofe gegen durchziehende Marodeure richtig verhalten, daß sie ihn belagerten und beschossen. Vergeblich, gottlob, denn sie mußten's schließlich aufgeben und abziehen, weil Reguläre im Anmarsche waren. Die Kugelspure und Säbelhiebe an der Haustür und an den Fenstern vom alten Stammhause hat man mir selber später bei einem Besuche noch gezeigt. Bei anderer Gelegenheit hatte der mutige Maire mit seinen Bauern, bewaffnet mit Sensen, Dreschflegeln und Forken, einen Haufen Schnapphähne zum Dorfe hinausgejagt. Das alles wußte mein Vater zu erzählen. Und wie ihn, er war anno 1804 geboren, dann im „Russenwinter“ die Kosaken auf ihre ruppigen Pferden gesetzt und gehätschelt hatten und was für kinderliebe Menschen sie gewesen wären. Er hatte nur Gutes von ihnen erfahren. Nachgesagt hätte man ihnen freilich, klaren Sprit hätten sie gesoffen und Talglichte dazu gefressen. Das väterliche Haus wäre überhaupt immer voller Soldaten der verschiedensten Art gewesen in jener wilden Zeit, da beim Maire immer die Quartiere ausgegeben wurden. Und die Not wurde größer und ernster. Der Jubel nach Leipzig sollte bald verstummen. Wieder da war plötzlich der Bonaparte, das Ungeheuer, und Waterloo mußte dann die letzte Entscheidung bringen. Dabei mußte auch meines Vaters älterer Bruder sein junges Leben lassen. Als Sechzehnjähriger hatte er sich heimlich davon gemacht, um teilzunehmen am Kampfe, in der „englisch-deutschen Legion. Als königlich hannoverscher Amtsrentmeister hat mein Vater dann sein Leben beschlossen und ein hohes Alter erreicht. Wenn auch eine gute Weile nach 1866 und in Ehren „emeritiert“. Immerhin, die paar Jahre, wo er noch als „Mußpreuße“ im Amte war, zählen für ihn nicht. Kann mans doch verstehen, daß im Lande Hannover viele nicht gleich in das neue Regiment sich hineinfinden konnten. Und das waren nicht die Schlechtesten. Ubrigens hat dann das große Jahr 1870/71 auch hier bald klärend und versöhnend nachgewirkt, daß man über den bösen Bismarck und seine Annexion Hannovers — seine, denn der gute alte Kaiser hätte es durchaus nicht gewollt, so hieß es —, daß man darüber später allmählich anders denken lernte.

Ist also vom Vater her mein Blut gut, ich möchte sagen beizidenswert niederländisch, so hat's dagegen mit der mütterlichen Beimischung seine besondere Bewandnis. Dem Vater habe ich damit wohl meine starke Naturliebe und meine sozusagen agrarischen Knochen zu verdanken. Und meiner Mutter? Ihr jedenfalls den Phantasten, den Romantiker, wie er mir im Blute herumspukt und mich äfft und nicht zur Ruhe kommen läßt. Meine Mutter war meines Vaters dritte Frau und ich das erste und letzte Kind. Man kanns wohl ohne große Übertreibung abrunden und sagen, ich machte das Duzend voll in der langen Reihe meiner Geschwister. Mein Vater war 57 und meine Mutter auch bereits hoch im Matronenalter, als ich sie mit meiner

Ankunft noch überrascht und als einziger Sohn jedenfalls sehr erfreut habe. Ziemlich die Hälfte meiner Geschwister war allerdings schon damals tot, meine älteren rechten Schwestern sind nachgefolgt noch zu Lebzeiten der Eltern, und heute leben mir nur noch 2 betagte Stiefschwestern, die schon lange Großmütter sind.

Meine Mutter war polnisch-französischer Abstammung. Auf ihre französischen Vorfahren tut der Romantiker in mir sich etwas zugute. Von ihrem leiblichen Vater, um das vorerst kurz zu erledigen, weiß ich allerdings nur, daß er weit von hinten aus der Polackei nach der guten Stadt Lüneburg gekommen ist und zunächst seinen Namen auf Rudolph den Lüneburgern lesbar und mundgerecht gemacht hat. Er hat dann als ziemlich wohlhabender Mann dort gelebt und muß schon aus dem Grunde nicht ganz ohne gewesen sein, weil er seinen ältesten Sohn Weinhändler und konsequent alle übrigen Söhne Apotheker werden ließ.

Nun aber der mütterliche Großvater, der Großvater Marquis, jawohl! Und dann die nicht minder romantische Geschichte vom großen Onkel Bruno.

Im nördlichen Frankreich lagen seine Besitzungen. Wie sich's von selber versteht für einen Marquis:

„Ein betürmtes Schloß, voll Majestät,  
Auf der Berge Felsenstirn erhöht.“

Deren mehrere, sicherlich. Umgeben von Parks, Feldern und Wäldern. Und die edelsten Rosse sehe ich traben. Mit roten Federbüschen sind sie geschmückt. Wie sie hinten ausschlagen, schraubeln und wiehern. Und verfolgte Hirsche stürzen über den Weg. Hallali wird zulezt geblasen. Aus hohen Bogenfenstern grüßen schöne Frauen, in langen Miedern und mit turmartigen Frisuren, von Perlschnüren durchwirkt, die von der Jagd Heimkehrenden. Sie stehen in steifer Grandezza, auf Hackenschuhen, in Reifröcken. Goldgestickte Prachtgewänder rauschen und knistern, die Galanteriedegen klirren, betrefte Diener hasten herum, und nun: die Bläser klingen zusammen — wie schade: die edelsten Tropfen spritzen nur so über den Rand. Vive, vive! Toujours! Lustig alle Tage wie heute! Ha, aber es kam anders. Die Revolution warf alles über den Haufen, wie Kartenhäuser. Alles! Sogar den Namen setzte sie mit hinweg, denn als er sich mit seiner kranken Frau, die das Elend nicht lange überlebte, und seinen zwei Töchtern über die Grenze gerettet und dann als Refugie schließlich nach Lüneburg gekommen war, da legte Ururgroßvater Marquis in seinem Schmerz und seiner Empörung über die erlittene Schmach und Mißhandlung und den gänzlichen Verlust seines Vermögens seinen Adel ab und aus dem stolzen Louis Francois Marquis de la Brie wurde ein einfacher Herr Ludwig Labry, Sprachlehrer, so wird wohl das Blechschildchen gelautet haben, welches er sich dort an die Tür genagelt haben mag. Sic transit —, ja. Wahrhaftig: wie alt und edel muß das Geschlecht Derer de la Brie gewesen sein! Schon in Meyerbeers „Hugenotten“ singt ein Marquis de la Brie mit und zwar ersten Tenor.

Er lebte vollkommen zurückgezogen in der neuen Heimat. Seinen beiden Töchtern gab er eine sorgfältige Erziehung. Die eine war zu meiner mütterlichen Großmutter bestimmt, die andere, die eine Löwenbezwingende Schönheit gewesen sein muß, lieferte einen neuen Band Romantik. Sie wurde die Mutter des großen, berühmten und reichen amerikanischen Onkels Bruno, der — ich bin stolz darauf! — noch mein Pate gewesen ist, in seinen alten Tagen, auf seiner letzten Reise nach Deutschland. Ein Offizier aus einem der angesehensten hannoverschen Adelsgeschlechter, verliebte sich in die schöne Mademoiselle Labron. *Prima vista*, jedenfalls. Seine Familie setzte jedoch der Verbindung den üblichen Widerstand entgegen. Trotzdem Ebenbürtigkeit vorhanden war, das wollte ich meinen. Der ritterliche Amoroso aber ließ nicht locker. Und eine *matrimonio segreto* wurde alsdann daraus. Ich höre Lerchen trillern und einen ganzen Chor von Nachtigallen schlagen, wenn ich daran denke. Da aber fährt jäh die bekannte kalte Hand hinein. Die Schlacht bei Jena. Er kehrte nicht nach Haus. In einem nachgeborenen Sohne jedoch sollte er fortleben, aus welchem dann der große Amerikaner Karl Bruno geworden ist. Unter der Bedingung, diesen Namen zu führen, wurde er erzogen, standesgemäß, und der Mutter die Mittel zugewiesen. Daß er eigentlich Karl Bruno Freiherr von Hammerstein hieß, hat er selber erst viel später feststellen können, auf einer Reise nach Europa, die er eigens zu Forschungszwecken unternahm. Es wurde ein wahrer Gentleman aus ihm, der's drüben zweimal zum Millionär gebracht und zweimal alles verloren hatte, zuletzt im Bürgerkriege, in welchem er mitkämpfte, um schließlich seinen Kindern eine große, ansehnliche Musikalienhandlung zu hinterlassen in New-York, die erste von Bedeutung damals dort. Onkel Bruno wußte und konnte nämlich alles, wie's drüben ja auch verlangt wird. So war er auch sehr musikalisch und spielte sämtliche Instrumente. Auch sprach er alle Sprachen. Zugleich muß er einen guten Geschäftssinn gehabt haben. Seine ersten Millionen z. B. hatte er sich mit großen, lungenstarken Drehorgeln erworben, die in den Südstaaten von den Plantagenbesitzern für die Nigger angeschafft wurden und zwar massenweis, als Bildungsmittel und auch zur Aufmunterung zur Arbeit und zur Beruhigung der rohen Instinkte. Er mag bei dem Handel wohl abwechselnd geschmunzelt und den Kopf geschüttelt, wie zugleich abwechselnd in seine amerikanische und deutsche Westentasche geblinzelt haben, der treffliche Onkel Bruno. Kurzum vom Onkel Bruno wurden fortwährend Geschichten erzählt, immer neue, lauter Wundergeschichten, in meinem Elternhause, und man wurde nicht satt, seine Großartigkeit zu bewundern. Spaß nun beiseite. Schon nach einer erhaltenen Photographie muß er allerdings ein besonderer Mensch gewesen sein. Ehre seinem Andenken.

Soweit also von meiner Abstammung und von den Voraussetzungen meines Daseins. Ich habe dieses selber alsdann damit begonnen, ganz mörderlich und anhaltend zu schreien, lange Zeit fort, wie man in meinem

Heimatsdorfe nie so etwas erlebt hatte. Zum besonderen Ärger des nebenan wohnenden borstigen Postverwalters, der mirs nie verzeihen konnte, und mein Feind geblieben ist, lebenslang. Er schnauzte mich an, wo er nur konnte, und ließ mich boshaftermaßen immer am Schalter mit meinen Postfächern lange warten; ja, als ich dann auf die Schule kam, schrieb er mir stets den schlechtesten Platz, Nr. 6, in den Postschein, wenn die Ferien zu Ende waren und ich wieder abreiste.

Meine Jugend verlebte ich in dem weltfernen Dorfe Hankensbüttel, in der Lüneburger Heide. Ich habe dort in einer schönen Natur alle Freuden des Landlebens genossen und besonders viel mit Tieren verkehrt, daher, wie auch schon durch meinen Vater meine starke Liebe für Tiere. Ich war ein schlimm verzogenes Kind und habe meinen Eltern und Lehrern das Leben schwer gemacht. Statt in die Schule zu gehen, strich ich lieber in Moor und Heide herum, beobachtete die Vögel und fing Schmetterlinge und Käfer. Schon frühzeitig schüttelten die Leute im Dorfe die Köpfe über mich. Daß ich mal gänzlich mißraten würde, darüber war man sich klar.

Nur der Dorfjunge genießt eine richtige Jugend. Das Klaus Broth'sche „Jungenparadies.“

Zweimal wurde der Versuch gemacht, Kultur in mich hineinzubringen. Ich kam in meinem elften Jahre zu Verwandten in Lingen an der Ems, und hier in strenge Zucht, brachte es jedoch auf dem dortigen Gymnasium in drei Jahren nur bis Quinta. Und darauf in Salzwedel in der Altmark erfolgte gar eine klägliche Rückversetzung nach Sexta. In Salzwedel gefiel mirs gut. Hier las ich das erste richtige dicke Buch, das ich völlig begriff und das mich begeisterte und tief rührte: Rinaldo Rinaldini, den edlen Räuber. Ich las es umschichtig mit einem Schulkameraden. Während der eine las, saß der andere stumm daneben und weinte sich aus. Die Schmach der Rückversetzung bereitete aber meinem Aufenthalte dort leider ein schnelles Ende. Schon nach drei Monaten mußte ich wieder nach Hause. Damit war meine humanistische Bildung abgeschlossen und ich wurde dann wieder Dorfjunge und war eigentlich sehr froh darüber. Endlich wurde beschlossen: Lehrer sollte ich werden, und ich mußte mich fügen wohl oder übel. Beim Lehrer daheim bereitete ich mich auf das Seminar vor. Daß ich die Aufnahmeprüfung bestanden habe, erscheint mir heute noch als ein wahres Wunder Gottes. Auf dem Seminare, in Wunsdorf, einer hannoverschen Landstadt, und später in meiner Tätigkeit als Dorfschullehrer habe ich mich in keiner Weise ausgezeichnet. Im Gegenteil. Ich hatte keine Begabung und Neigung zum Lehrerberuf. Freilich, daß ich nicht lüge: in der Naturkunde, wie auch in den historischen Fächern war ich immerhin ganz gut beschlagen, schon im Seminar. Ja, im Deutschen galt ich sogar für einen Schillerkennner. Mit der Mathematik jedoch stand ich dauernd auf dem bitterbösesten Kriegsfuße. Und so auch für die Hauptsache im Lehrerberufe, für die hohe Pädagogik im allgemeinen, wie für die Methodik im besonderen hatte ich nicht viel Sinn.

Das hat mir viele Folterqualen und Angstschweiß gekostet. Ja tut's noch heute. Im Traume. Das Schrecklichste nämlich, was mir träumen kann, und es geschieht leider ziemlich oft, das ist: vor eine Klasse treten und Schule halten müssen, jedoch es nicht können. Und ein Schulinspektor kommt und schaut mir zu, selbstverständlich, und scharf, aus großen, funkelnden Brillengläsern. So rächt sich alle Schuld auf Erden.

Nun muß ich von einem Erlebnis berichten, das auf meine Entwicklung entscheidend eingewirkt hat. Ich machte als 14 jähriger Junge eine Reise in den Oberharz zu Verwandten. Und ich kam da auch nach Nordhausen und hörte dort zum ersten Male ein richtiges Konzert, im sogenannten „Behege.“ Das machte mir den ungeheuersten Eindruck. Die Musik „hatte“ mich. Eine plötzlich erwachte leidenschaftliche Musikliebe wurde von dem Tage ab bestimmend für mein Leben. Mit Feuereifer wurde Violine geübt, Klavier, Orgel, sogar Flöte eine zeitlang und später auch noch Violoncello. Alles mehr oder weniger autodidaktisch und planlos. Erwähnen möchte ich allerdings: Meine allerersten künstlerischen Regungen gingen vom Auge aus. Ich erwarb mir frühzeitig eine große Fertigkeit im Ausschneiden von allerhand Figuren aus Papier, ohne vorherige Zeichnung, so namentlich von Tieren und Soldaten. Der für besonders kunstfönnig geltende Arzt in meinem Heimatdorfe war ganz entzückt davon und versuchte meine Eltern zu bestimmen, mich Bildhauer werden zu lassen. Die Musik verschlang mich jedoch später förmlich. Und in meiner Seminarzeit dann, nicht daß ich mich da doch wenigstens in der Musik hervorgetan hätte. Ich konnte mich nun einmal dem Zwange eines geregelten Unterrichtes nicht fügen. Der Ungebundenheit meines Charakters war nicht beizukommen, in keiner Weise, in meinen Entwicklungsjahren.

Ich saß dann als Schulmeister in einem abgelegenen Neste und lebte und atmete da in den Werken Mozarts, Beethovens, und als dann noch das „Wohltemperierte Klavier“ in meine Hände kam, durch einen benachbarten Oberförster, der ein großer Musikant und Sonderling war, da war mir das Herrlichste der Kunst gegeben bis auf den heutigen Tag.

Allerdings: Verse habe ich in jener Zeit auch schon verbrochen, auf der Balz hauptsächlich, da mein Herz für die Liebe immer sehr empfänglich gewesen ist. Ja, es kam bald sogar so weit, daß sich der Poet und der Musikant in mir stritten. Seit ich Frig Reuter kannte und ihn meinen Bauern im Winter am warmen Ofen vorlas. Frig Reuter hat mich in jener Zeit besonders stark und richtunggebend beeinflusst. Er regte mich an in meinen Lehrerjahren, mich umzusehen und das Landvolk zu beobachten, und in mir glomm das dunkle Gefühl, alles Beschaute einmal dichterisch zu bewerten.

Als ich 24 Jahre alt war, fand ich einen Bönner, der mich nach Dresden aufs Konservatorium schickte. Mit Freuden hing ich die Schulmeisterei an den Nagel, um nun ganz und gar ein Musikant zu werden. Die

mir gewährten Mittel flossen leider unregelmäßig, oft versiegten sie ganz, und meine Not war groß. Ich war eigentlich auch schon zu alt und meine Finger nicht mehr biegsam genug zum Musikstudium. Eine Zeit verzweifelungsvollen Kämpfens kam. Zudem wurde mir im Konservatorium nicht das geringste Verständnis für meine Individualität entgegengebracht. Meine Nerven litten endlich schwer. Bis zur Zerrüttung! Ich mußte aufhören. Das war bitter, denn ich bin heute noch mit Leib und Seele Musiker.

So wandte ich mich denn der Schriftstellerei zu. Aus Not! Und ich begann natürlich mit Musikkritiken. Ferdinand Venarius hat mir dann die Bahn geebnet auf anderweitige literarische Ziele hin und mich eine zeitlang gefördert, wofür ich ihm Dankbarkeit bewahre.

Ich habe stets nur innerlich Erlebtes zu gestalten versucht. Musikalische Stimmungen und meine heimatlichen Beobachtungen und Erlebnisse. Daneben aber auch historische Stoffe wie in meiner Novelle „Sebastian Bach in Arnstadt“ und in meinem lehterschienenen Werke, einem dramatischen Zeitbild „Mozart“, da ich mich auch immer viel mit Kulturgeschichte beschäftigt habe und der Meinung bin, historischen Sinn zu besitzen.

Wenn ich nun ja auch endgültig zur Schreiberzunft gehöre — ich muß leider gestehen: nur zu oft kommt immer wieder der Musikant über mich und treibt mich vom Schreibtisch ans Klavier. Und da tobe ich mich denn aus. Im Beethoven und besonders in meinem über alles geliebten Bach. Von neueren Meistern schätze ich Bruckner sehr. Am meisten jedoch Johannes Brahms, meinen großen niedersächsischen Landsmann. Und die Musik seines Nachfolgers Max Reger stimmt mich sehr nachdenklich. In der Brahms'schen Musik höre ich die norddeutsche Tiefebene, wo ich zu Hause bin. Besonders die Lieder und die Kammermusik, in ihrer Innerlichkeit und Urwüchsigkeit sind mir so was wie Storm und Klaus Groth in Lönien. Selbstverständlich habe ich mich auch mit Richard Wagner und seiner weltbewegenden Kunst auseinandergesetzt. Nur für das allzu Pathetische, für Lärm und große Großartigkeit, wie für technische Tausendkünste an sich habe ich nicht viel Sinn. Wurzelhafte Kunst! Alles rein Artistische ist mir ein Greuel. Und meinem musikalischen Geschmack entspricht mein literarischer. Von heute lebenden Dichtern liebe ich Villenron besonders, und Wilhelm Raabe, und auch Hansjakob lese ich gern. Sehr viel verdanke ich aber auch den großen russischen Erzählern. Auch Jeremias Gotthelf gehört zu meinen Lieblingsdichtern, und Gottfried Keller, ganz zu oberst, selbstverständlich.

Nach vorübergehendem Aufenthalt in Berlin, wo ich ohne sonderlichen Nutzen an der Universität hospitierte, ist mir Dresden zur zweiten Heimat geworden. Hier habe ich auch mein Glück gefunden: meine Ehe. Dadurch ist erst etwas aus mir geworden. Denn meine Frau hat mich unstaten Menschen erst richtig erzogen, kann ich wohl sagen, und mir dadurch Kraft und Sammlung zum Schaffen gegeben. Ich verdanke ihr unendlich viel! War ich doch zweimal verkracht, als Schulmeister und als Musikant. Meine

Frau glaubte an den Poeten in mir, und als Poet habe ich ja auch bis jetzt standgehalten. Unsere Verlobung erfolgte unter höchst schwierigen Umständen. Es ging mir erbärmlich damals. Wenn ich daran denke! Ich wohnte lustig und aß in einer Volksküche. Und dabei auf Freierrfüßen gehen! Ein philosophisch angelegter Dienstmann war mein Tischnachbar. Nur gar zu pessimistisch war er. Ich lebte hauptsächlich von immer neuen Hoffnungen, auf den Trümmern alter. Trotzdem nahm mich die Tapfere, die sich inzwischen als Gefangslehrerin in Dresden einen sehr geachteten Namen gemacht hat. Unsere Hochzeit, in einem Dörfchen der Oberlausitz, war bescheiden. Es gab nur Kaltes, wovon in der freudigen Aufregung aller sieben Teilnehmer noch das Beste, eine Schüssel Heringsalat — vergessen wurde. Und die Hochzeitsreise dauerte ganze zwei Tage. Kinder haben wir keine. Ich habe mir jedoch zur pädagogischen Betätigung einen Dackel aufgezogen. Wie bekannt ein ziemlich schwieriges Objekt der Erziehung. Er ist ein halber Mensch geworden, und wir verstehen uns.

### Gerhart Hauptmanns jüngste Dramen:

Und Pippa tanzt (1906). — Die Jungfern vom Bischofsberg (1905; erste Aufführung 1907). — Kaiser Karls Gefel (1908).

Von Hans Lindau, Berlin-Charlottenburg.

Aber die besondere Eigenart des Dichters nachzudenken, den uns unsere Zeit als einen der, ich möchte sagen, fast im höchsten Grade unsrigen beschiedenen hat, ist ein stets neu gefühltes Bedürfnis. Die herrlichen alten Poeten sind uns teils ferner, teils auch näher. Sie sind uns näher in ihrer Form, die wir allmählich kennen und schätzen gelernt haben. Ihre Form hat schon gesiegt, findet weniger Widerstand in uns vor. Der neue Dichter hat es hier schwerer, sich durchzuringen. Er muß für seine Ausdrucksmittel noch kämpfen. Dafür hat er es aber wiederum in anderer Beziehung auch leichter. Er steht allen den zartesten Unwägbarkeiten des gemeinsamen Stimmungslebens zeitgenössisch nahe. Er hat von denselben Fragen und Antworten gegessen und getrunken wie wir alle. Wir brauchen kein geschichtliches Verständnis für ihn zu erlernen, sondern bringen es ihm ungelernt und gleichsam selbstverständlich entgegen. Sein Stoff ist also Stoff von unserm Fleisch und Blut. Nur daß wir uns vielleicht zunächst spröde zu der lebendig freien Sprache des Künstlers, die noch nicht in Rahmenfügungen traut und heimlich geworden ist, verhalten; daß wir den Gehalt unserer eigenen Zeit fälschlich in einer gestrigen Form erwarten, statt durchzufühlen, daß dieselbe tiefe Lebensehrlichkeit, die gestern jene Form erzeugte, heute in dieser neuen Form sich wird ausleben müssen. Die Kräfte, die in einer Rose zu Pergamon dereinst einmal wirkten, wirken auch heute, schreibt der alte Herbert von Cherburg: ‚Vires easdem, quae Pergami olim, modo obtinet rosa.‘ — Sind's Rosen, nun, sie werden blühen!

Um Berhart Hauptmanns Kunst tobte früh der Kampf. Für und wider ihn wurde lebhaft getritten, zuerst war es altmodisch, sich gegen ihn aufzulehnen; jetzt scheint es beinahe schon altmodisch, ihn zu billigen oder zu bewundern. Die jüngsten Dramen haben der Schar seiner literarischen Begner Unlaß zu heftigem Böllerschießen gegeben. „Und Pippa tanzt“ galt als vollkommen undurchsichtig, „Die Jungfern vom Bischofsberg“ als läppisch platt, „Kaiser Karls Beisel“ als eine Unmaßung. Die nachfolgenden Erörterungen wollen sich als Beiträge zur Würdigung des großen Dichters in anspruchsloser Fassung dagegen zum Worte melden.

Was den bedeutenden Dichter und Künstler überhaupt bezeichnet, ist auch das Bezeichnende bei Berhart Hauptmann: die zartest lenksame, vom Herzen geführte Künstlerhand in der Wiedergabe aller Dinge, das zuwartend weibliche Gefühl des dem Leben lauschenden Lyrikers, die kindliche Lauterkeit des Ausdrucks jeder Stunde, der durchführende Manneswille in der Vollendung des Werks, dabei ein lebhaftes Verständnis für das Geheimnisvolle, das dem abschließenden menschlichen Bestreben Nichtdurchdringliche des übermenschlichen Weltalls. Aus diesem Verständnis besonders schöpft er seine Übermacht über allen leichteren Aufklärungsdünkel kleiner kurzfristiger Allerweltsweisheit. Er will nicht lehren, beweisen, enthüllen. Er will, seines Göttlichen eingedenk, nur die Phantasie anmutig tanzen lassen. Solcher Drang aber erscheint als leidenschaftliches Lebensbedürfnis und wird zum heiligen Schönheitsdienste.

Traumumfängen wie je einer hängt dieser Meister in der genauesten Bildniskunst der Einzelheiten doch auch seinen weiten landschaftlichen Gesichten und den deutsch-grüblerischen, wiewohl leicht beschwingten Gedanken nach. Er ist bisweilen schwermütig, und dann schleicht es wie Schumannklänge weich und versonnen über die Bühne. Aber er spricht in allen Fällen seine Wahrheit, und darum wird es dem Lauschenden schließlich so wohlig und frei zu Mute. Die Wirkung der Worte sammelt sich wie zum Sonnenstrahle, der erwärmend tief ins Herz dringt. Das alte Wahre bekommt eine neue Beleuchtung. Es erhält den beglückenden Anschein einer Offenbarung.

Hier ist wahres Leben, nicht freilich das Leben so ganz und völlig, wie es ohne künstlerische Eingriffe für den klaren Verstand daherzufluten scheint, sondern im Prisma des Kunstwerks geordnet und verteilt. Es sind einige Lichttöne für ein Weilchen gefangen, zwei, drei der klarsten Farben aus dem Reiche der sittlichen Erscheinungen.

Man möge an diesen Satz Schopenhauers über die Art, wie wir als Kinder das Leben erblicken, denken. „Nämlich das Leben, in seiner ganzen Bedeutsamkeit, steht noch so neu, frisch und ohne Abstumpfung seiner Eindrücke durch Wiederholung, vor uns, daß wir mitten unter unserem kindischen Treiben, stets im Stillen und ohne deutliche Absicht beschäftigt sind, an den einzelnen Szenen und Vorgängen das Wesen des Lebens selbst, die Grund-



typen seiner Gestalten und Darstellungen, aufzufassen.“ (Vom Unterschiede der Lebensalter).

Das Kind verallgemeinert schon die einzelnen Erlebnisse in derselben dem Geiste angeborenen Weise, wie die dichterische Einbildungskraft hinter allen vergänglichen Gestaltungen des Daseins die fruchtbare Breite der unendlichen Anspielungen nach allen Seiten hin ahnt und in solchen Ahnungen sinnig schwelgen möchte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“

Es gibt in der Welt etwas, das die Geltung des Verehrungswürdigen besitzt, wovor alles Mephistophelische zurückweicht. Man braucht sich nicht um den zufälligen religiösen Ausdruck dieses Verehrungswürdigen zu plagen, wenn man das irdische gegen das poetische Element vertauscht hat. Hier genügt, daß etwas da sei, das etwa wie ein Greis — ein Platon, Lionardo oder Goethe — aussehen mag, ein Menschheitsgenius, der die Überlegenheit der hellen Mächte über alle dunklen Gewalten der Vergangenheit zu fühlen gibt. Dieser Farbe der sittlichen Wirklichkeiten entspricht in der Glashüttendichtung „Und Pippa tanzt“ die ‚mythische Persönlichkeit‘ des alten Wann.

Wanns Gestalt in seinem Gelehrtenstübchen mit Globus, Fernrohr und Schiffsmodellen, fordert sein Gegenbild heraus. Die Welt, in der das Licht der Vernunft hat wirklich werden können und die einer unendlichen alles Ausdenkbare unendlich übersteigenden Geisteszukunft entgegenblüht, sie zeigt auch das zurückgebliebene Tiergeschöpf im Menschenleibe, sie zeigt es uns in unserer nächsten Umgebung, in unserem eigenen Herzen. Es gibt etwas Dumpfes in uns und um uns, etwas Plumpes, Elementares. Wer es nicht beherrscht, wer es nicht zum Guten leitet fort und fort durch den heiligen Eros der Wallung nach Oben, dem zerbricht es wohl gelegentlich mit schwerer Wucht und Wildheit das in holden Stunden Beglückte. Wer kennt das nicht? Wem hat nicht Leidenschaft die Früchte langen Himmelsfließes wohl einmal vorschnell in die Hölle geschleudert? Welches Weib oder welcher Mann hat den ungeflachten Riesen des Trieblebens in sich nicht einmal fürchten gelernt, der so täppisch zerschlägt, was lustig klang und wie Kristallfarben glitzerte? — Da steht er nun greifbar vor uns, eine Vision des farbenfrohen Dichters, der spukhafte Urweltsbruder, der alte Huhn, ein ehemaliger Glasbläser. Mit dem zarten Elfenkinde Pippa wie ein Bär zu tanzen, ist seine Wonne.

Wann und Huhn verhalten sich zu einander wie die beiden Gegenfarben, in die Arthur Schopenhauer die Welt als Wille und Vorstellung zu zerlegen, wiewohl vergeblich, versuchte. In Shakespeares „Sturm“ begegnet uns bei Prospero und Caliban ein verwandtes, doch auch sehr verschiedenes Verhältnis; denn welches Auge erblickt hier dieses Farbenspiel?

Ein Handwerksbursche Michel Hellriegel, der Zeichenmappe eines Schwind entsprungen, ist in all die weite, weich erschaute Farbenwelt verträumt und lächelnd hinausgezogen; voller Brillen und ohne alle weltlichere

Habe, ein Verkennen der Dinge und doch ein Sonntagskind; ein Phantasieritter von der traurigen Gestalt und doch ein Liebling und Vertrauter der Götter; arglos, ohne Furcht, aber, ach, auch so verblendet selbstgewiß, daß ihm die Ehrfurcht vor der strengen Macht des Befehles im Wirklichen verderbenbringend mangelt. Hellriegel lebt jenseits von Zeit und Raum in einer Region des Unausprechlichen. Als ihm Wann das Leben gerettet hat, glaubt er, daß es auch ohne solche Dazwischenkunft lustig weitergegangen wäre. Er ist ein ergreifender Anblick der völligen Verstandesverlassenheit, gleichsam eine abge sonderte Saite des Dichterherzens für sich allein hinausgesetzt und zum Klingen gebracht, ein rührendes Geschöpf des Gemüts aus reinkter Tiefe.

Huhn und Wann stehen vor seinen Blicken; aber sollten sie nicht auch als Grundgewalten in seinem Innern haufen? Und wenn der Riese mit Pippa tanzt und wenn der Riese das Glas zerschellt, ist da nicht auch in Michels Seele eine dunkle Wolke an die Sonne herangeschlichen, will sie verhüllen, und will da nicht kalter Winter den verlorenen Wandrer endlich vollends erblinden lassen? — Ja, so endet dem Scheine nach die Tragödie der torheitsvollen, wirklichkeitsfremden Seele ohne den echten weltüberwindenden Idealismus der sittlichen Tat. Pippa muß fliehen, der alte Huhn mag der Flüchtigen über einsame Wolken weiter nachlaufen. Wann, den wir allein am Leben bleibend erblicken, gibt dem traumverlorenen Jüngling noch einige Schritte das Geleite, daß er hinausgleiten möge auf der goldenen Gondel des Wahns und den Leuten spielen — den dummen Leuten, die ihn für blind halten, weil er Himmelsleitern gewahr wird, die sie nicht erblicken können.

So etwa könnte sich der Lesende die Dichtung vielleicht wiederholen, gleichsam im Schwebenden, als Phantasiegehänge eines Träumenden, als Erscheinung nicht an sich, sondern für einen gewissen jemand, der das alles am eigenen Leibe erlebt und dem die Dinge sich nicht wie jedermann malen. Es ist dann eine Traumdichtung und keine echte Tragödie. Die Tragik wird aufgelöst durch Lockerung der Verstandesstruktur in den Begebnissen. Im Unendlichen findet sich der Schmerz mit der Versöhnung vereint. Doch Berthart Hauptmann hat uns weit köstlicheres noch als blasse Poesieträume zu schenken. Das duftige Fernbild bekommt bei ihm erst den wahren Reiz der dichterischen Kraft und Fülle durch die in ihrer Art einzige Kunst des Kontrastierens; es ist ein fortwährendes, feines Abwägen der Farben gegeneinander, wodurch er die ihm eigentümlichsten, überraschenden und bezaubernden Wirkungen erzielt. Er gibt uns nicht nur den lustigen Wolken schleier, er läßt uns auch den sicheren, trockenen Händedruck der wirklichen Begebenheit fühlen. Und das bildet den Reiz seiner Dichtung, den Reiz, wie dieses Reizes Gefahr, weil so das labyrinthisch Verwirrende für uns, die wir uns nicht willig unserem nachtwandlerischen Erraten überlassen mögen, in sein Werk kommt.

Wenn der Handwerker die plattesten Reden führt, so mag das für den ersten Augenblick vielleicht empfindlichen Ohren abgeschmakt und verlegend klingen, allein sofort zeigt sich bei längerem Lauschen das, was wie eine Entgleisung aussah, als die allertiefste Feinheit. Hier hat ein erlebtes Kunstgefühl wohl suchen und versuchen müssen, bis es just auf diese Stilmischung verfallen war, die so vollendet durch Kontraste den süßen Zauber des Ungewöhnlichen gegen das Gewöhnliche herausarbeitet. Wir begegnen dieser Feinheit bei Hauptmann allenthalben. Er hat einen so delikaten Sinn für das Heilige, daß er es gefahrlos dicht neben das Alltägliche setzen kann, ja muß, um es fest zu hämmern gleichsam in den weichen Fluß des natürlichen Geschehens. Daher findet sich bei ihm so wenig von der üblen Sorte Geist, die Münzen zum Gebrauch hergibt, so wenig bestechend Zitierbares; es ist alles im Ganzen, alles im Zusammenhange, alles ganz malerisch in der Luft der Umgebung gebadet, nicht hart aufgezeichnet. Kaum ein zweiter Dichter hat gerade diese auf die Dauer so wohlthuende, abwechslungsreichste Behandlung des Gesprächs. Der Handwerker Hauptmanns, der ein Prinz aus Genieland ist, bleibt zugleich ein Handwerksburleske. Das Rührende und Ergreifende seiner Gestalt wird durch diese gelungene Glaubhaftmachung des Armlichen, Gewöhnlichen, Alltäglichen geradezu allererst möglich. Er ist nicht sonderlich klug, noch schön, noch redemächtig, er ist ein armes Wesen wie Millionen andere, aber er ist leibhaftig zugegen, und kraft dieser leibhaften Gegenwart vollziehen sich an ihm die unmöglichsten Wunderthaten der Poesie. Er ist keine an der Wand klebende ornamentale Figur, sondern körperhaft im künstlerischen Gebilde zugegen.

Und nicht genug hiermit. Die ganze überirdische Regenbogen-Schleierwelt fordert einen festen tragenden Erdboden, auf dem Jung-Michel daherwandeln könne. Es muß dafür gesorgt sein, daß wir das Gleichniswesen ganz und gar nicht aufdringlich empfinden, daß wir uns auch nirgends frostig belehrt fühlen, sondern ohne alle Härten höchstens leise lockend zum Nachgrübeln eingeladen finden. Und deshalb ist auch noch jemand da, ein lebendiges Wesen, das mit keckster Künstlerhand in das duftige Farbenetz hineingefügt ist, flott und derb, daß wir so recht von ihm hinweg die zarte ferne Landschaft ins Weite, Unermeßliche hinausverlegen, ein Charakter, der die Welt viel nüchterner als Hellriegel zu betrachten weiß, der Glashüttendirektor.

Er sieht des italienischen Blastechnikers Tagliazoni feines Töchterlein gar gerne. Er stellt dem jungen Dinge nach, als sie ihren Vater verloren hat. Und — das ist so schön gefunden! — er sucht und findet in Wann nichts Nachdenkliches weiter als einen brauchbaren ärztlichen Berater, Beichtvater und alten Pfliffikus. Er gehört zu den Leuten, die Arthur Schopenhauer also schildert: „Nämlich Stumpfheit des Geistes ist durchgängig im Vereine mit Stumpfheit der Empfindung und Mangel an Reizbarkeit, welche Beschaffenheit für Schmerzen und Betrübnisse jeder Art und Größe

weniger empfänglich macht: aus eben dieser Geistesstumpfheit aber geht anderseits jene auf zahllosen Besichtern ausgeprägte, wie auch durch beständig rege Aufmerksamkeit auf alle, selbst die kleinsten Vorgänge in der Außenwelt sich verratende innere Leerheit hervor, welche die wahre Quelle der Langeweile ist und stets nach äußerer Anregung lechzt, um Geist und Gemüt durch irgend etwas in Bewegung zu bringen.“ Der Direktor fragt den alten Wann, ob es ihm nicht langweilig sei, so allein da oben in den Bergen.

Darauf antwortet Wann, daß der Einsame sich selbst stets gehöre . . . Und „Langeweile ist, wo Gott nicht ist!“ Worauf der Direktor: „Das würde mir nicht genügen, Meister! Ich brauche immer den äußern Reiz.“

Dieses Zwiegespräch erhält noch eine, man möchte fast sagen: an Platon gemahnende Bekrönung in der darauf folgenden Erwiderung Wanns: „Nun was die Wollust der großen Ehrfurcht in Schwingungen hält, das, denk' ich, ist auch einer.“

Der Direktor darauf vollkommen mephistophelisch: „Ja, ja, schon gut! Bei mir indessen, so alt wie ich bin, muß immer wieder was Junges, Lustiges, Lebendiges im Spiele sein.“

Man hat Hauptmanns Dialoge als nicht geistreich genug gescholten; ich denke, in diesem Wortwechsel ist Reichtum und Tiefe edler Geistigkeit genug enthalten.

Die Unterhaltung Wanns, des fabelhaftesten Dichtergeschöpfs, mit dem Direktor gehört zu den prickelnd ergößlichsten Teilen des Stückes. Wir bekommen dabei ein Hineintragen des schier überweltlichen Tieffinns in die bekannten Weltverhältnisse in hellstem Tageslichte zu spüren. Des Direktors äußerliche Verstandesbildung gibt ein schallverstärkendes Rohr für die hallenden Worte des Einsiedlers. Dem Weltkinde ist damit gedient, daß es Schwierigkeiten erblickt, die ihm groß genug erscheinen, um auf seine vergänglichen Lenzesgefühle Pippa gegenüber Verzicht zu leisten.

Pippa erscheint dem Raubtiertrieb in Huhn sowohl wie in dem Direktor begehrenswert, allein der Unterschied zwischen ihnen beiden ist der, daß der Direktor ein praktischer Mann ist, der auf allzu Schweres nicht sinnt, der wilde Riese dagegen tierisch tief genug steht (so zu reden ohne Präjudiz in Sachen Gottes), um mit Wann, gleich einem Titanen, der sich gegen Zeus in seiner alten Urkraft auflehnt, den Kampf um Pippa zu beginnen. Wann will die kleine Pippa schützen. Auch Michel dünkt ihm ihrer nicht wert, ihrer, die alle Phantasieschifflein segeln lassen kann ins Grenzenlose. — Und Pippa tanzt. Sie tanzt, wenn auf der Okarina aufgespielt wird. Und wenn sie tanzt, beben die Herzen, am furchtbarsten aber das Herz des alten Titanen.

Und Pippa tanzt. Alles Holde und Beseligende huscht sehnsuchtweckend einmal an Menschenblicken vorüber, um, wie ein Fünkchen in der

Wache, schwachen Menschenblicken wieder zu entglühen, zu entglimmen im Unendlichen.

Und Pippa tanzt. Sie tanzt, wie alle Elfen tanzen müssen in den tiefen blauen Lüften.

\* \* \*

„Homo homini deus“ — der Mensch ist dem Menschen ein Gott! Und „homo homini lupus“ — der Mensch ist dem Menschen ein Wolf, ein wildes, reißendes Tier. Beides ist teilweise wahr, beides rückt oft nahe aneinander. Berthart Hauptmann, der Huhn und Wann in seinem Pippa-Drama gegenübergestellt hatte, wußte sein Lied davon zu singen, ehe der Huhn der täppischen Berliner Premièren-Wirklichkeit sich zum plumpen Schläge gegen das holde Pippa-Lichtgeschöpf seines zierlichen Lustspiels von den „Jungfern vom Bischofsberg“ erhob und die kristallene Schale des Wohlgeformten auf dem harten Boden zerschellte. Als wildes Tier boshaft und stumpfsinnig fiel die Menge ihn an, in jedem Kopfe wohl auch ein Gott, ein „Wann“, aber in der Gesamtheit ein ungeschlachter Riese „Huhn“, dem der Geist zum reinen Erfassen nicht langte. Homo homini lupus. —

Aber auch homo homini deus trotzdem, trotz alledem! Alles Tragisch-Nehmen ist ja Unsinn, Gedankenfaulheit, Sünde wider den heiligen Geist der Freiheit, es anders, begabter, eleganter, herzlicher zu nehmen.

Was bedeutet eine abfällige Kritik? Sie bedeutet nichts an sich, sondern es gilt, ihre Erscheinung arbeitsam abermals zu prüfen. Es handelt sich um den psychologischen Versuch einer tatsächlichen Feststellung der Gemütsstimmung des Urteilenden gegenüber einer sich ewig selbst bleibenden Leistung. Die Leistung wird weder von einem, noch von zweien, noch von einer beliebig großen Anzahl n von Kritikern in ihrer inneren Struktur a zerstört. a bleibt a. Vom Sockel gerissen kann das Kunstwerk vielleicht werden, ein Drama abgesetzt, ein Buch vergessen; und doch bleibt's beim alten christlichen: Nichts von außen kann verunreinigen, sondern das Ich allein verunreinigt sich selbst und bindet sich die Flügel durch die Art, wie es antwortet auf die Rufe, Handlungen, Erscheinungen der Außenwelt. Wohl dem, der sich in freien Zukunftstaten Gott bezieht! Was man nicht selber gemacht hat, ist sittlich belanglos, wenn freilich auch nicht ohne Bedeutung für das eigene künftige Tun, das ja nicht ohne Voraussetzungen im Erschauten bleibt, das sich ja unterrichtet halten muß von einem Leitfaden des in der Vergangenheit erkannten Gesetzes. Darum mag auch Lob wie Tadel den Menschen über einiges technisch entscheidend belehren können, im Tiefsten aber seiner Persönlichkeit allerdings weder Abbruch tun noch seinem Werte um eines Zolles Höhe Würde hinzufügen. Dazu ist weder Menge noch Obrigkeit, noch sonst eine Außenmacht imstande. Unendlich erhaben über alles flüchtige Urteil der Menschen hat die hehre Mathematik der Gesetzmäßigkeit des eigensten Lebens, hat der Gottheit innere

Stimme ja doch das letzte Wort. Es wäre nicht auszudenken, wie entsetzlich es wäre, wenn der Mensch anderswo als bei sich selbst zu Hause sein sollte.

Wurde Gerhart Hauptmanns vorletzte dramatische Dichtung, die „Jungfern vom Bischofsberg“ bei der Berliner Erstaufführung mit einigermaßen zügelloser Heftigkeit abgelehnt, so ist das kein Grund für den künftigen Leser des Stückes, auf das etwa in ihm erregte Behagen nicht hinzuhören und seinerseits, ohne Kampfesstimmung, festzustellen, wie ihm zu Mute gewesen. Wenn das Störende der ungleichartigen Aufnahme des Bühnenwerkes in einer Gemeinschaft mit hier und da vielleicht nicht rein auf Empfänglichkeit des Kunstgenusses abgestimmten Seelen hinwegfällt, kann da nicht die feine Phantasieschöpfung aus der Asche der Bühnen-Niederlage als Vogel Phönix neu verjüngt erstehen? Gehen wir jedenfalls ohne Vorurteile an die Arbeit heran!

Die Jungfern vom Bischofsberg sind keine Märchengestalten, aber ihnen sieht doch auch das Märchen aus den Augen, besonders der Jüngsten Ludovike und ihrem polnischen Freunde, den eine wehmütig mit Chopin-klängen getränkte, entsagungsarte, leichte Ländelei an sie und ihren Rhythmus zu fesseln scheint. Das Märchen umfließt aber den Bischofsberg auch landschaftlich mit tausend holden Unbeschreiblichkeiten. Der ganze Bischofsberg liegt in märchentiefer Erinnerungsferne. Es ist nämlich, als hätten jene im Drama feinsinnig gerühmten, köstlichen Wechselburger Domskulpturen irgendwie geheimnisvoll bei dem Werke Pate gestanden. Eine schöne deutsche satte Farbenglut und reine Heiterkeit der Formen zielt das schlichte, herzennige Lustspiel, und ein stiller Glanz der sichern Reife, an Gottfried Keller gemahnend, durchflutet die Stimmung. Heiterer Lebensgenuß von vornehmen Naturen stellt sich uns stilvoll vor Augen. Der Dichter schildert uns in seinen Anordnungen für das Bühnenbild mit manchen kleinen Zügen die gediegene Pracht, den edlen und behäbigen Wohlstand dieser in Weinbergen und Gärten an der Saale gelegenen altertümlichen Besitzung. Da schallt nun das mädchenhafte Lachen, da tönt das jungfräuliche Schluchzen, da webt das ganze bald verrauschte Dasein der lieblichen Frauengestalten: Sabine, Adelheid, Agathe und Ludovike. An Otto Gjærs farbenherrlichen Roman „Die Schwestern Hellwege“ wird der Leser hier und da erinnert.

Die Jungfern vom Bischofsberg hausen bei ihrem Oheim, dem alten Gustav Ruschewen. Ihr Vater Bertold Ruschewen ist seiner ihm vor vierzehn Jahren in die Ewigkeit vorausgegangenen Gemahlin erst vor kurzer Zeit nachgefolgt. Nun wohnen die Töchter sichtlich als Herrinnen eines ansehnlichen Vermögens in gutem Einvernehmen beisammen. Nun fehlt es nicht an Freiern. Das Stück beginnt mit dem Antrage eines Herrn von nicht sehr einnehmendem Außern, dem die ältere von den Damen vorschwebt, denn er „benötigt“ jemanden gesetzteren Alters. Diesen Freier fertigt der joviale Oheim ohne großen Aufwand an Zeit und Mühe ab.

Festeren Fuß gefaßt hat dagegen im Hause bereits der selbstgefällige Pflege-  
sohn einer wenig angenehmen Tante Emilie, Oberlehrer Ewald Rast, auf  
dessen Haupt der Dichter alle möglichen harmlosen Unausstehlichkeiten  
sammelte. Rast zeigt sich in jeder geistigen Bewegung als ein dünkelfafter  
Tropf. Der Reichtum seiner scharf gekennzeichneten widerwärtigen Lebens-  
äußerungen ist schier unerschöpflich. Als Bräutigam der armen Agathe be-  
nimmt er sich abstoßend. Agathe aber liebt einen Dr. Grünwald, der sie  
verließ, weil der alte Ruschewey seine Tochter dem jungen Anthropologen,  
der eine Familie aus eigenen Mitteln noch nicht erhalten konnte, nicht  
sogleich geben wollte. Grünwald ist nun aus weiter Ferne, sonnengebräunt  
und leidenschaftliche Liebe treu im Herzen, zurückgekehrt, allein erst im  
letzten Akte finden sich die Liebenden in einer mit hinreißender Kunst ge-  
schriebenen Szene. Bis dahin bildet die Verdrängung des scheußlichen Rast  
den Hauptinhalt des zuweilen ans Schwankhafte streifenden Lustspiels. In  
launigem Übermut und starker, burlesker Komik ist die poetische Darstellung  
dieser Vorgänge gehalten. Als Hilfstruppen dienen ein Vagabund, namens  
Klemt, der an entscheidender Stelle als Rasts böses Schicksal auftaucht und  
in die Handlung eingreift. — Eine geheime künstlerische Teufelei scheint  
hier auch im Spiele zu sein. Es ist, als seien der plumpe Biergeist, die  
habgüchtigen und eitlen Nebenabsichten des Bräutigams Rast in dem  
Vagabunden gleichsam außer ihm zum Körper und lebendigen Werkzeug  
geworden, das ihm nun selbst den Baraus machen muß. Der Vagabund ist  
eine ganz kostbare Schöpfung; außerordentlich drollig wirkt sein wüstes Ge-  
schimpfe und die beschwichtigende, verlegene Haltung des durch ihn beun-  
ruhigten Rast. Herr Klemt zerreißt die hochgeschraubte Stimmung sanfter  
Seelenschwelgerei, in der sich besonders ein schöngeistiger alter Konsistorialrat  
ergeht, in gewaltiger Explosion. — Doch der harmlose Streich, der gegen  
Rasts Dünkel geführt wird, geht hauptsächlich aus von einem jugendlichen  
Kunstjünger, dem durch Rasts hochmütiges Benehmen gereizten Otto Kranz,  
dem Bruder des zehn Jahre älteren mit Adelheid verlobten Kaufmanns  
Reinhold Kranz. Man hat den Schluß des vierten Aktes, wo Rast, statt  
eines der Wissenschaft wertvollen Schazes, eine Kiste mit Wurst und Schinken  
findet, besonders bespöttelt und die beinahe öde Harmlosigkeit des Einfalls  
etwas hastig, meine ich, dem Dichter selbst zur Last gelegt, der doch hier nur  
seine jüngsten Mannschaften, einen Backfisch und einen ganz jungen Mann,  
realistisch in ihrem Stile handeln läßt. Wäre nicht gerade die Eleganz der  
Lösung zu bewundern, wo mit so leichten Mitteln psychologisch richtig ein  
frecher Riese Goliath matt gesetzt werden konnte?

Der letzte Akt gehört vielleicht zum Stimmungsvollsten, was wir von  
Berthart Hauptmann besitzen. Es ist mit hoher Kunst auf die Steigerung der  
Farbenglut in diesen letzten Szenen hingearbeitet worden. Der ziemlich  
ausgedehnte Kreis von Menschen, die sich uns zuvor im hellen Rampenlichte  
keck und lustig wie von Franz Hals hingemalt, vorgestellt haben, gerät nun

ins Dunkle und verliert sich im Unwesentlichen; doch die Liebe Grünwalds dehnt sich erobend aus und saugt im Märchengarten der Phantasie den ganzen berückenden Zauberspuk der Mondnacht in sich auf. Das Bild wird in Rembrandtsches Halbdunkel getaucht. Alles liegt im Schatten des Unausprechlichen. Der Dichter versucht so den Feuerchein hochzeitlichen Lebens mit seiner eminenten, klugen Kontrastkunst wundersam auf der Bühnenfläche für Augenblicke zu ertäuschen, und es gelingt ihm wohl. Der Rest ist dann wieder Märchenduft und Stimmungsmusik mit einem elegischen Verklingen.

\* \* \*

Berhart Hauptmann verfügt, wie ich zu zeigen versuchte, namentlich über zwei Ausdrucksformen der Darstellung: den porträtierenden Realismus, mit dem er die einzelnen Menschen in scharfer Beobachtung hinstellt, und den duftigen Märchenschleier der poetischen Ferne, besonders in der ihm eigentümlichen Wiedergabe des landschaftlichen Hintergrundes. Er hat realistische Dramen geschrieben, die an Schärfe der Einzelgestichte vielleicht alles Bisherige überbieten und sich, wie Theodor Fontane einmal angedeutet hat, dabei von gewissen Spitzfindigkeiten des genialen Künstlers Ibsen angenehm frei halten. Sein Hauptvorzug aber ist wohl jene Zartheit und Kraft lyrischer Visionen, die vom allzu Genauen, ja peinlich Belastenden der Einzelheiten des zeichnerisch erfaßten Lebens dichterisch erlösen sollen. Aber während Poeten wie Maeterlinck oder William Yeats sich gelegentlich schier nur des einen Triebs bewußt scheinen, macht es eben die Eigenart Berhart Hauptmanns aus, daß er gleichwohl mit klammernden Organen treu und fest im Irdischen verbleiben möchte. Beides zusammen hebt und fördert sich gegenseitig. Der bloße große Porträtmaler wäre nicht das, und auch nicht der bloße fernliebende Landschaftler. Die schönsten Wirkungen erreicht der Dichter durch sein kühnes Ineinanderspiel von Fern und Nahe, schwebendem Duft und fester Wirklichkeitstreue. Gerade dadurch, daß er so derb die allerzartesten Empfindungen einrahmt, fühlen wir die willensstarke Echtheit der Gesinnung, eine freie idealistische Richtung ohne vorgeschriebene Regeln; die scheinbare Stillosigkeit im alten Sinne wird zum bezeichnenden Kennzeichen eines entdeckten, tief einheitlichen geistlichen Stils.

Daß es dabei doch auch an Anklängen des guten Geschmacks an ältere herrliche Vorbilder, namentlich wohl an Goethe, in einigen der früheren Dichtungen nicht fehlt, ist zuzugeben. Doch wie sollte es anders sein in unserer stetig sich entwickelnden Welt des poetischen Ausdrucks? Auch das letzte Drama Berhart Hauptmanns „Kaiser Karls Weisel“ bedient sich, trotz stärkster Individualität, älterer Anregungen und Lehren. Die Verssprache ist bei Heinrich von Kleist in die Schule gegangen; die Gestalt des Herrschers in ihrer breitschultrigen Gutmütigkeit des großen Mannes, hat in dem prachtvollen Kurfürsten des „Prinzen von Homburg“, wie ich glaube, keinen üblen Vorgänger. Doch Vorgänger hin und her; das ist nicht das Wesentliche. Das Wesentliche bleibt die in sich selbst lebendige Möglichkeit des



Erschaffenen. Ist die Anregung von Außen durch den tiefsten schöpferischen Quellpunkt des eigenen Innern hindurch und die Leistung aus ihm hervorgegangen, so ist da von Außerlichkeiten und Anlehnung gar nicht zu reden. Die liebevolle Einverleibung des vorher einmal Fremden entkleidet das Fremde der Fremdheit ganz und gar. „Wie vieles ist denn dein?“ — „Der Kreis, den meine Wirkksamkeit erfüllt,“ antwortet Prometheus - Goethe. „Nichts drunter und nichts drüber.“ Grillparzer, Kleist und Goethe hatten ja desgleichen ihre Ahnherrn.

Von den „Jungfern vom Bischofsberg“ zu „Kaiser Karls Weisel“ ist freilich ein kühner Schritt. Die Dramen verhalten sich zueinander wie, in entgegengesetzter Richtung, Freytags „Fabier“ zu der „Verlorenen Handschrift“. Aus behaglich geschilderten Harmlosigkeiten der nicht eben weit zurückliegenden Vergangenheit heraus versetzt uns Berthart Hauptmann nun in eine beinahe fabelhafte, graue Vorzeit. Ein „Legendenpiel“ aus der Zeit der Sachsenkriege, der Kämpfe des Heidentums mit der christlichen Kirchengewalt, wird uns geboten, und in diesen kulturgeschichtlichen Zusammenhängen die Geschichte eines Herzenserlebnisses, die Legende vom kranken Herzen des großen Kaisers Carolus, der längst gestorben ist, glutvoll erzählt.

Bersuind, die Heldin der abenteuerlichen Liebesgeschichte, hat etwas von der holdseligen Anmut Pippas und Rautendeleins, aber dies süße Geschöpf ist ein seltsam gefährvolles Giftpflänzchen, und durch das geheime Brauen, das es im Lager der kirchlichen Besitzung erregt, bekommt das nackte, wilde Naturkind einen düster dämonischen Widerschein. Gegen diese Mächte des für ihn Reizvollen in seltsamen Steigerungen kämpft Kaiser Karls bedächtiges, doch schwer verwundetes Gemüt den harten Kampf des Überwinders. Wie ihre jugendprangende, doch zügellose Sinnlichkeit dem alternden Recken weh ans Herz greift, ist eigentümlich fesselnd veranschaulicht. Seine edle, gesunde Natur sucht fortwährend den Anschluß ans Ideale; er will als Lehrer zum Guten bildend auf die Widerstrebende einwirken, hat aber fortwährend die elektrischen Rückschläge des schlangenhaften kleinen Wesens zu erdulden. Schließlich schreitet das Leben über sie hinweg als eine schmerzliche Episode in Kaiser Karls Leben. Sie stirbt, vielleicht von dem fanatisch kirchlichen Kanzler vergiftet, im Kloster, dem sie entsprang. Der Herrscher aber wendet sich in ungebrochener Kraft den ein Weilchen über diesem Erlebnis vernachlässigten Pflichten seiner Lebensstellung zu. Das Märchen ist zu Ende, der Akttag kommt und der Vorhang fällt. Ein unbefriedigender Schluß vielleicht, weil er gar so hart und dürr befriedigt — aber war nicht dieser Schmerz des Künstlers letzte, feinste Absicht? Ist es nicht der Giftpeil Bersuinds auch noch in unser Herz hinein? „Arme Königin des Spottes . . .“

Soviel von den jüngsten Dramen des vielbekämpften, doch auch vielverehrten und vielgeliebten Dichters. Vires easdem, quae Pergami olim, modo obtinet rosa. — „Sind's Rosen, — nun, sie werden blühen!“

## Der Soldat und das Buch.

Von Fr. Wilhelm.

Kompagnie-Befehl: 1. Morgen 9<sup>o</sup> Vorm. Antreten der katholischen, 10<sup>o</sup> Vorm. der evangelischen Mannschaften zum Kirchgang. — 2. Nach Rückkehr der evangelischen Mannschaften Ausgabe von Bibliotheks-Büchern auf der Kompagnie-Schreibstube durch Sergeant Löwe. —

„Nun Löwe“, fragt am Sonntag Mittag der Hauptmann, als er auf die Schreibstube kommt, „haben die Leute sich Bücher geholt?“ — „Nein, Herr Hauptmann, heute war keiner da.“ — „Und vorigen Sonntag?“ — „Da habe ich 3 Bücher ausgegeben, 2 an Unteroffiziere und eins an einen Musketier.“ — „Aber ich hatte doch gewünscht, daß sich die Leute Bücher holen sollten!“ — „Jawohl, das ist auch geschehen, jeder hat eins im Spind, aber umgetauscht werden sie selten.“

Am Montag geht der Hauptmann in die Abendpußstunde, spricht mit seinen Leuten, fragt nach Vater und Mutter und den Ernteausichten, sieht auch hie und da nach der Ordnung in den Spinden, und dabei greift er nach einem Bibliotheksbuch: „Der Tag von Leuthen.“ — „Haben Sie dadrin gelesen?“ fragt er den Besitzer des Spindes. — „Jawohl, Herr Hauptmann, aber noch nicht alles.“ — „Was steht denn drin?“ — „Wie die Deutschen die Franzosen geschlagen haben.“ — „Ja, ja, so ungefähr, — wie lange haben Sie das Buch?“ — „5 Wochen.“ — „Lassen Sie sich doch mal ein Buch mit lustigen Geschichten geben.“ — „Zu Befehl, Herr Hauptmann.“ — Und der Hauptmann geht weiter und findet „Kriegserinnerungen 1870/71,“ „80 Dienstjahre“, „Wilhelm-Gedenkbuch“, „Geschichte des preussischen Vaterlands“ — und da auch einen blutigen Kolportageroman, Heft 72–85, das Heft zu 10 Pfennig, zerlesen und schmutzig, im starken Gegensatz zu den Soldatenpredigten „Zeugnisse eines alten Soldaten“, die an der Tür hängen, augenscheinlich mit Respekt behandelt, denn sie sind noch alle sauber, trotzdem einige schon mehrere Wochen alt sind. — Da macht der Hauptmann dem Romanbesitzer Vorwürfe, wie er sein schönes Geld fortwerfen könne für solchen Schund; aber der Mann sagt, die Hefte gehörten ihm nicht, er hätte sie von einem Landsmann von der andern Kompagnie geborgt, und der hätte sie von Hause mitgebracht. — Es mag wahr sein, denn in die Kaserne darf schon lange kein Kolporteur mehr hinein.

Das Bild, das ich gezeichnet habe, ist nicht erfreulich, aber es ist richtig. — Es wird bei den Soldaten wenig, sehr wenig gelesen, und eine ehrliche Statistik würde ergeben, daß bei manchen Kompagnien, Eskadrons und Batterien die Bibliothek überhaupt nicht benutzt wird. — Der Grund ist einfach: Die Soldaten haben keine Zeit zum Lesen. Wer den Dienstbetrieb in der Armee seit Einführung der zweijährigen Dienstzeit kennt, wird sich darüber nicht wundern. Es wird eben fest den ganzen Tag über Dienst

getan, und die wenigen Freistunden finden den Soldaten zu müde zum Lesen; er ruht sich aus oder geht zur Erholung aus der Kaserne in die Stadt.

Mancher Feldwebel würde sein Urteil über den Nutzen der Bibliotheken ohne Bedenken dahin abgeben: Sie nützen garnichts und könnten ebenso gut fehlen. Ich bin nicht der Ansicht, denn der eine oder der andere Soldat ist doch da, der seine Erholung auch bei einem guten Buch sucht, und das, was für diese wenigen ausgegeben wird, ist nicht verschwendet. Auch kann, und es geschieht hie und da, in der abendlichen Puhstunde vorgelesen werden; auf der Wachtstube wird ein wenig gelesen und am meisten von den Kranken, die im Revier oder Lazarett zu Bett liegen. — So darf man sich auf der einen Seite keine übertriebenen Vorstellungen von dem Lesebedürfnis unserer Soldaten machen, auf der anderen Seite aber auch nicht glauben, daß die Soldatenbibliotheken ganz wertlos seien.

Nun die Auswahl der Bücher. — Nicht jedes Kompagnie-Chefs Sache ist es, sich liebevoll und mit Verständnis an die zeitraubende Durchsicht von Büchern zu machen, und deshalb trifft man in Soldatenbibliotheken, ebenso wie in so vielen Schulbibliotheken, oft eine ganze Menge der ungeeignetsten Bücher an. Es wäre ein dankenswertes Unternehmen, dem Kompagnie-Chef ratend an die Hand zu gehen und ihm ein Verzeichnis von solchen Büchern zu geben, die sich für seine Soldaten eignen und die er ihnen ohne Nachprüfung übergeben könnte\*). Ihre Zahl braucht nicht groß zu sein, denn selbst die wenigen fleißigen Leser werden es in ihrer Dienstzeit nur auf eine bescheidene Zahl von Bänden bringen. — Sogenannte patriotische Bücher, über die ich mich nachher genauer aussprechen will, dürfen natürlich nicht fehlen, aber sie dürfen ebenso natürlich den Schrank nicht allein füllen, sondern Unterhaltungslektüre aller Art muß vorhanden sein, kurze, amüsante Geschichten mit einem bunten Bild auf dem Deckel und bunten Bildern im Text. — Wenn in den Büchern die beliebte Bezeichnung „für das Volk“ und „die Jugend“ fehlt, so ist das gut: Den Erwachsenen, der das Buch lesen soll, kränkt sie, und der, der das Buch anschafft oder empfiehlt, soll es gefälligst durchlesen und sich nicht dabei beruhigen, daß es ja „für das Volk“ oder „die Jugend“ geschrieben, also dafür gut ist. — Alle dickleibigen Bücher, deshalb auch gebundene Gartenlauben und Daheims sind zwecklos, und an eine ganze Serie von Büchern wie „Das Buch der Unterhaltung und des Wissens“, das in trostlos gleichem Einband ein ganzes Fach ausfüllt, wagt sich kein Mensch heran; man will am Titel sehen, was man vor sich hat. — Die berühmten Detektiv-, Räuber- und Indianergeschichten, Karl May und Konforten sind einer Soldatenbibliothek unwürdig, aber man vergesse nicht die tiefgehende Sehnsucht nach abenteuerlichen Geschichten und nehme auf, was da an guten Sachen vorhanden ist, Michael Kohlhaas, das Wirtshaus im Spejart und dergleichen.

\*) Ein solches Verzeichnis wird im Spätherbst d. J. im Verlage der Schriftenvertriebsanstalt erscheinen. Die Red.

– Von Schriften rein religiösen Inhalts ist ganz abzusehen, vorzüglich von solchen, die den Unterschied der Konfessionen betonen. In der Armee weiß man zum Glück kaum, wer katholisch, wer evangelisch ist. Deshalb gehören Bücher wie „Die Herrlichkeiten des göttlichen Herzens Jesu“ nicht in die Bibliothek; die kann sich der Soldat privatim halten. – Wegen die Verteilung der kleinen Soldatenpredigten, sofern sie sich von konfessionellem Streit freihalten, habe ich nichts einzuwenden; gelesen werden sie freilich nach meiner Erfahrung nicht. Wirksamer, weil unaufdringlicher, ist es, wenn ein Buch in christlicher Besinnung geschrieben ist.

Von den Unteroffizieren habe ich noch nicht gesprochen. Ihre Vorbildung ist sehr verschieden. Bei einigen ist sie nicht höher als bei den Soldaten, andere haben auf der Unteroffizierschule mehr gelernt, einige haben auch das Gymnasium eine Weile besucht und sich von da eine „solide Halbbildung“ mitgebracht. – Viel liest auch der Unteroffizier nicht, denn auch er hat vielen und anstrengenden Dienst, und in seinen kargen Mußestunden beschäftigt er sich oft in rührender Weise damit, durch eigenes Studium seine Wissenslücken auszufüllen, um bei seinem Ausscheiden das zur Anstellung im Civildienst geforderte Examen zu bestehen; – aber etwas mehr kommt er doch zum Lesen als sein Untergebener. – Der Unteroffizier liest Romane, Novellen, Gedichte, aber auch die Jungfrau von Orleans, Wallenstein, die Nibelungen. Groß braucht auch hier nicht die Zahl der Bücher zu sein, aber das wenige muß gut sein, damit die Zeit nicht an Minderwertiges verschwendet wird. Auch Bücher belehrenden, geschichtlichen und patriotischen Inhalts sucht der Unteroffizier, besonders neuere Kriegsgeschichte; sie dürfen für ihn noch weniger fehlen wie für die Mannschaften. – Auf diese Bücher möchte ich näher eingehen, denn während es verhältnismäßig leicht ist, aus der großen Menge der reinen Unterhaltungslektüre Vortreffliches auszuwählen, stößt man hier auf die größten Schwierigkeiten, wenn man es ernst mit seiner Aufgabe nimmt.

Das, was man vor allen Dingen von solchen Büchern verlangen muß, ist, daß ihr Inhalt verständlich ist. Das klingt wie eine Binsenwahrheit, und doch wird diese einfache Forderung fast, möchte ich sagen, nie erfüllt. Die allermeisten Schriftsteller, die für das Volk schreiben, werden sich nicht darüber klar, daß sie dem Volk unverständlich sind, daß deshalb ihr Buch langweilig und nutzlos ist. Nicht als ob der Inhalt an sich zu hoch wäre, keineswegs, – aber der Ausdruck ist es, der sich trennend zwischen Schreiber und Leser stellt. – Man muß nur einmal Soldaten unterrichtet haben, um dahinter zu kommen, was alles sie nicht verstehen, einfach deshalb, weil es ihnen in falscher Form geboten wird. Der Instrukteur gibt sich die redlichste Mühe und der Soldat auch, und schließlich lernt er verzweifelt auswendig, was ihm vorgefagt ist, und was der vortragende Unteroffizier auch erst aus einem Buch gelernt hat. – Da höre ich: „Treue ist die unerschütterliche Anhänglichkeit an jemand, die sich durch nichts davon abbringen läßt.“

Ich frage entsetzt den Unteroffizier, wie er zu dieser Erklärung kommt, aber er zeigt mir ruhigen Gewissens ein Buch vor, und wahrhaftig, da steht es wörtlich drin. — Das ist ein krasses Beispiel, ich gebe es zu, und so arg treiben es wenige Bücher; aber man nehme die Kriegsartikel zur Hand! Sie sind eigens für die Soldaten geschrieben und nicht etwa Befehle, die manchmal schwierig gefaßt sein müssen. Sie enthalten nur eine Pflichtenlehre für den Soldaten und sollten doch gewiß leichtverständlich und volkstümlich sein. Weit gefehlt! — Unverständlich sind sie für die allermeisten Soldaten, ganz unverständlich. — Liegt das etwa an dem ehrwürdigen Alter der Kriegsartikel und einer veralteten Ausdrucksweise? — Auch das nicht, sie sind aus dem Jahre 1902. — Und nun wette ich, daß ehemalige Einjährige, die die Kriegsartikel seinerzeit gelesen und gelernt haben, mich der Übertreibung zeihen, — ihnen ist die Unverständlichkeit nie aufgefallen. Es mag sein, aber eben das ist das Schlimme: Wir sind so sehr an eine künstliche Ausdrucksweise gewöhnt, daß sie uns garnicht mehr bewußt wird, und daß uns die Empfindung dafür abgeht, daß das Volk sie nicht verstehen kann. Und weil uns diese Empfindung abgeht, da schreiben und reden wir ebenso künstlich, auch wenn wir genau wissen, daß wir dem Volk gegenüberstehen und uns ihm verständlich machen wollen. — Hier ist ein Kriegsartikel, der dritte, aber ich könnte fast ebenso gut jeden einzelnen der 28 nehmen: „Jeder rechtschaffene, unverzagte und ehrliebende Soldat darf der Anerkennung und des Wohlwollens seiner Vorgesetzten versichert sein.“ — Das ist unverständlich, nicht inhaltlich, denn wenn ich dem Rekruten sage: „Der Soldat muß fleißig, mutig und ordentlich sein und immer alles tun, was ihm die Offiziere und Unteroffiziere sagen, dann werden sie ihn gern haben,“ dann möchte ich den sehen, der das nicht versteht, aber die Worte „rechtschaffen, unverzagt, ehrliebend, Anerkennung, Wohlwollen, Vorgesetzte, versichert sein“ hat er vielleicht noch garnicht gehört, oder er hat sie seit seiner Schulzeit wieder vergessen, weil er sie seitdem nie selbst angewandt hat. —

Ich gestatte mir eine Abschweifung, um ganz klar zu machen, was ich meine. — Wenn ich als Kind zur Kirche ging, dann fluteten an mir die Worte des Geistlichen vorbei wie ein Strom, ich hörte Sprüche und Niederverse, die ich gut kannte, und ich wußte, als ich in das Alter der „reiferen Jugend“ kam, wohl auch, wohin ungefähr der Strom floß; aber was der Geistliche im Einzelnen sagen wollte, das ist mir nie klar geworden. Ich kann es leider nicht angeben, in welchem Alter ich endlich imstande gewesen bin dem Gedankengange zu folgen, aber früh ist es nicht gewesen, und dabei war ich Gymnasiast und in einem Hause aufgewachsen, in dem die Sprache der Bibel nicht fremd war. — Ich glaube, meinen Kirchenerfahrungen werden nicht viele widersprechen, den meisten wird es ähnlich gegangen sein, und nun möchte ich zu bedenken geben, daß ein 12jähriger Tertianer den Pfarrer mindestens so gut versteht wie ein 20jähriger Rekrut, der seit

6 Jahren aus der Dorfschule heraus ist. — Bitte, gehen Sie mit diesen Überlegungen in eine Garnisonkirche und hören Sie zu, und dann schelten Sie nicht mehr auf die Soldaten, die bänkeweise schlafen und zürnen Sie selbst denen nicht, die sich schon zu Beginn der Predigt gleich in Schlafstellung setzen. Die armen Kerle verstehen doch nichts, das wissen sie genau aus der Erfahrung. — Natürlich gibt es rühmliche Ausnahmen unter den Geistlichen, aber sie sind zu zählen, und Sie mühten schon viel Glück haben, wenn Sie bei einem Versuch auf eine solche Ausnahme trafen. — Da hörte ich einmal in einer Garnisonkirche den Pfarrer über Christi Kreuzigung predigen. Der eine Schächer sagt: „Und zwar wir sind billig darinnen, denn wir empfangen, was unsere Taten wert sind: dieser aber hat nichts Ungeschicktes gehandelt.“ Die Worte sind jedem aus seiner Kindheit bekannt und bedürfen geringer Erklärung, aber der Pfarrer sagte wörtlich dazu: „Nicht stilistisch formvollendet hat der Schächer sich ausgedrückt, nicht hat er dogmatisch denken gelernt, aber er drückt es doch unmißverständlich aus: Der, der da zwischen uns hängt, er ist unschuldig; und wie ein Frühlingssturm der Freude durchfluten seine Worte das Herz des Heilandes ꝛ. ꝛ.“ — Sie werden mir zugeben: das ist entsetzlich, und dabei war der Pfarrer ein vortrefflicher, kluger und ernster Mann, der sich auf seine Predigten gründlich vorbereitete und seinen Soldaten ein treuer Hirt sein wollte. Aber es war ihm garnicht bewußt, welches Unrecht er ihnen antat, — daß er ihnen völlig unverständlich war und sie zum Schlafen zwang. — Da ging ich denn zu dem Pfarrer hin und machte ihn bescheiden darauf aufmerksam. Freundlich hörte er mich an, meinte, er hätte wohl geglaubt einfach zu reden, und etwas Rücksicht müsse er in seiner Predigt doch auch auf die anderen Zuhörer und Zuhörerinnen nehmen; — wenn er nur Soldaten gegenüberstände, dann würde er freilich noch etwas volkstümlicher reden. — Gut, so ging ich hin, als er am Abend den Soldaten allein einen Vortrag über Theodor Körner hielt. Und es war dieselbe, ganz dieselbe Geschichte, — kein einfacher Satz, keine wirklich volkstümliche Ausdrucksweise bei aller selbstgewünschten Volkstümlichkeit. Der Pfarrer konnte eben nicht oder nicht mehr anders, er mußte „schön“ sprechen und konnte es sich garnicht vorstellen, daß man ihn nicht verstand.

Ich bin von den Büchern zu den Pfarrern abgeschweift, weil mir bei ihnen die Sünde der unverständlichen Sprache besonders oft entgegengetreten ist. Und diese selbe Sünde begehen so viele Bücher, und diese Sünde begehen, wie gesagt, fast alle Bücher belehrenden, geschichtlichen, patriotischen Inhalts, die unsere Soldaten in die Hand bekommen.

Um ein Beispiel dafür zu geben, greife ich ganz nach Belieben ein Buch aus einer Kompagnie-Bibliothek heraus: „Graf Hellmuth Moltke, der Schlachtendenker des deutschen Volkes in großer Zeit,“ Preis 30 Pfennig, 1000 Exemplare zu je 20 Pfennig, ein Heftchen, bei dessen Niederschrift der Herr Verfasser ohne Zweifel in erster Linie an Soldaten gedacht hat, — und

das hebt so an: „Nie und nimmer darf das Andenken an die großen Männer verloren gehen, welche in sturmbewegter Zeit die Heldengestalt des unvergeßlichen Kaisers Wilhelm I. umstanden haben, und an die gewaltigen Taten, welche er mit ihnen zum Ruhm und Heil des deutschen Heeres und Vaterlandes vollbracht. So lange das deutsche Volk bestehen wird, soll man singen und sagen, und jedes heranwachsende Geschlecht soll es stets von neuem hören, wie Deutschland nach schweren Kämpfen und herrlichen Siegen einer bis in den Tod getreuen Armee durch die Staatsklugheit und das Feldherrntalent seines einzig dastehenden Kaisers und Königs und der von ihm mit seltenem Scharfblick auserkorenen Ratgeber und Mitstreiter die langersehnte Einheit sich errang, und wie es die Stellung bekam, auf welche es inmitten der Völker Europas wie der ganzen zivilisierten Welt Anspruch hat.“ – Wenn der Soldat sich durch die zwei Sätze hindurchgearbeitet hat, dann legt er höchstwahrscheinlich das Heft bei Seite. Und von seinem Standpunkt aus hat er recht, er versteht ja doch nichts davon. Er weiß nicht oder nur sehr unklar, wer Kaiser Wilhelm I. war, er weiß nicht, welche sturmbewegte Zeit gemeint ist, wenn er überhaupt den Ausdruck „sturmbewegt“ versteht, und was der zweite Satz will, versteht er schon garnicht. – Man muß nur unsere Durchschnittsoldaten lesen hören! Unsereiner überfliegt einen solchen Satz mit den Augen, aber der Soldat liest langsam Wort für Wort, und nun bitte ich einmal den Versuch zu machen und den Satz langsam laut zu lesen im Tone des Schulkindes, dem das Lesen noch einige Schwierigkeiten macht. Dann wird es einem klar, wie unverständlich die Schreibart ist.

Das war nur ein Beispiel, und an dem möge es genug sein. Wer sich dafür interessiert, nehme ähnliche Bücher vor, er wird überall Ähnliches finden. Ich las kürzlich eine ganze Reihe von Büchern, unter dem gemeinschaftlichen Titel „Erzieher des Preußischen Heeres“ zusammengefaßt. Die Vorrede sagt, daß die Bücher sich die Aufgabe der Volkstümmlichkeit gestellt hätten, und ich las dann später auch die Kritik eines bedeutenden, hohen Offiziers, der in den Büchern diese Aufgabe in hervorragender Weise gelöst fand. Ich kann ihm nicht recht geben. Die Bücher sind inhaltlich vortrefflich, mit großer Gründlichkeit und in edelstem Geiste geschrieben, zum Teil von Militär-Schriftstellern von anerkannter Bedeutung; – aber volkstümmlich sind sie nicht. Die Herren Verfasser können sich nicht mehr vorstellen, wie sehr gering die Vorkenntnisse des Volkes auf einem Gebiet sind, auf dem sie selbst ganz zu Hause sind. – Ich weiß nicht, ob ich mich irre, aber ich glaube, daß die genannten Bücher nicht einmal vom Durchschnitt unserer Primaner mit Vorteil gelesen werden können. Ganz gewiß sind sie ungeeignet für die allermeisten Unteroffiziere, von den Soldaten ganz zu schweigen. –

Ich hatte oben gesagt, daß nicht der Inhalt der Bücher in den Soldaten-Bibliotheken den Soldaten zu hoch wäre, sondern daß der Aus-

druck es sei, der sich trennend zwischen Schreiber und Leser stelle. Das erhalte ich aufrecht, obgleich ich unterdessen mehrfach darauf hingewiesen habe, daß der Schreiber auch zu viel Vorkenntnisse bei seinem Leser voraussetzt. — Ausdruck und Inhalt hängen eng zusammen. — Wenn man sich Mühe gibt einen Gedanken auf einen so einfachen Ausdruck zu bringen, daß ihn auch der ungebildete Mann verstehen kann, dann wird man ganz von selbst darauf aufmerksam, was etwa auch inhaltlich nicht ohne weiteres verständlich ist. Dann bringt man das nicht in Parenthesen unter oder gleitet mit einem schwungvollen Nebensatz darüber hinweg, sondern zwingt sich zu Hauptsätzen und mit ihnen zur Klarheit. — — Also nochmals: Um viel größere Einfachheit und damit Klarheit müssen sich unsere Volkschriftsteller bemühen, sonst haben ihre Bücher geringen Wert.

Ich muß gestehen, daß ich es noch vor einer Reihe von Jahren nicht gewagt hätte, diese Forderung so scharf auszusprechen, — nicht als ob ich ihre Berechtigung nicht gefühlt und anerkannt hätte, wohl aber weil sie mir als unerfüllbar erschienen wäre. — Daß ein Buch wie das oben angeführte über Moltke so nicht geschrieben werden dürfe, das war mir klar, aber es war mir nicht klar, wie man es machen könne. Und dieses Wie lernte ich erst dankbar kennen aus einem kleinen Buch „Fürst Bismarcks Lebenswerk,“ den Kindern und dem Volke erzählt von Berthold Otto, Leipzig, K. G. Th. Schaeffer. Mir liegt es vom Jahre 1903 im 3. Tausend vor. Ich weiß nicht, wieviel Tausend jetzt gedruckt sind, aber ich kann dem Büchelchen nur die weiteste Verbreitung wünschen, einmal seines vortrefflichen Inhalts wegen und dann, damit es als Beispiel diene, wie man solche Sachen schreiben muß. — Als Gegenstück zu der Einleitung zu „Graf Hellmuth Moltke“ möge hier ein kleiner Abschnitt aus „Fürst Bismarcks Lebenswerk“ folgen: „Fürst Bismarck war ein vornehmer Mann; er wohnte in Friedrichsruh, einem Landsitz im Sachsenwalde, nicht weit von Hamburg, und die schnellsten Schnellzüge zwischen Berlin und Hamburg mußten dort anhalten. Wenn man ihn anredete, mußte man „Eure Durchlaucht“ zu ihm sagen, obwohl er in seiner Jugend nichts weiter war, als ein einfacher Gutsbesitzersohn. Sonst aber müssen Leute, die man mit „Durchlaucht“ anredet, Söhne von Fürsten gewesen sein. Als Fürst Bismarck einmal den Kaiser in Berlin besuchte, da wurde er empfangen, wie sonst nur ein König empfangen wird; ein Zug Reiter mußte seinem Wagen voranreiten und ein Zug Reiter ihm folgen; er selbst aber mußte mit in des Kaisers Schloß wohnen. Und als er achtzig Jahre alt wurde, da reiste der Kaiser zu ihm hin und nahm Abordnungen des ganzen deutschen Heeres mit, Fußsoldaten und Reiter und Artilleristen, die die Kanonen bedienen; die alle mußten vor dem Fürsten Bismarck Parademarsch machen, und der Kaiser selbst führte sie. Das war ein Gruß, den die ganze deutsche Armee diesem Manne darbrachte, und eine Ehre, wie sie sonst nur einem großen König oder Kaiser erwiesen wird.“

Wie kommt es denn nun, daß man einen einfachen Gutsbesitzersohn



so hoch ehrt? Nun, man ehrt jeden Menschen nach dem, was er Gutes ausgerichtet hat, und Fürst Bismarck hat eben mehr Gutes ausgerichtet, als irgend einer, der zu seiner Zeit mit für Deutschland gearbeitet hat." — Hiernach möge man noch einmal die Einleitung zu Mollke lesen, und ich denke, daß man schon nach diesen kurzen Proben den großen Unterschied in der Schreibart erkennen können wird.

Berthold Otto schreibt, wie er es nennt, in der Sprechsprache, und wegen dieser Sprechsprache ist er viel angegriffen worden. Wer sich aber ernstlich darum bemüht sich dem Volke verständlich zu machen, dem empfehle ich die Lektüre seiner Schriften warm. Er gibt eine Wochenschrift für den geistigen Verkehr mit Kindern heraus „Der Hauslehrer,“ Großlichterfelde, Dürerstraße 25A. In dieser Wochenschrift sind Ottos eigene Artikel meiner Meinung nach mustergültig; es ist erstaunlich, wie er es versteht, mit Kindern über scheinbar viel zu schwierige Gegenstände zu sprechen und so zu sprechen, daß die Kinder ihn nicht nur verstehen sondern auch seine Sachen mit dem größten Vergnügen lesen. — Daß so zu schreiben nicht leicht ist, sieht man mitunter an Artikeln der Mitarbeiter im Hauslehrer; aber allmählich lernen auch sie es besser, — und daß alle die es lernen mögen, die für das Volk, die im besonderen für unsere Soldaten schreiben, das ist mein aufrichtiger Wunsch.



Aus Karl Söhles „Schummerstunde“.\*)

#### Spatjers Morgensalm.

De irste Schien up Bladd un Halm —  
Spatjer stimmt an sinen Morgensalm:

„Hoffstäd un Feld —  
Spatjer hört de Welt!

Täuw<sup>1)</sup> man, dumme Bur,  
Schimp, kiek du man sur:  
Spatjer kriegen tau faten,  
Döskopp, dat saft du woll laten!

Nüms hat uns 'n Dreck tau befehlen!  
Dat se man kamen un klappern un gröhlen,  
Wenn't Kirschen giwwt, juchhe, fifat,  
Pickt se uns doch weg, fleutjen jüm wat!

Wenn de Kirschen riep, och Ridders so'n Lewen,  
'n Kirschoom is doch 'n Spatjer sin Hewen!<sup>2)</sup>  
Ha, Bismakü,<sup>3)</sup> Bur, gah, wiß dich de Snut,

\*) Karl Söhle: Schummerstunde. Bilder und Gestalten aus der Lüneburger Heide. 2. Aufl. Berlin, B. Behr. (VIII, 251 S.) Geb. 4 Mk.

Du Snöfel, kumm rup man, wi lacht dick wat ut,  
Nimm Pusterohr, nimm Dunnerbüg —  
Drippst doch bietau, helpt all'ns dick nig!

Un nu man los, burrt<sup>4)</sup> aff gewinn!  
In'n Pastergoren rinn,  
Up de Beeten van 'n Röstler,  
Nah de Koppel van 'n Föster!  
Burrt aff, fallt in, griepst tau grippsch, grappsch,  
Proppt vull jück'n Kropp, stoppt in dicksch, dacksch.  
Un all'ns, wat för de Lüttjen nütt,  
Nehmt mit tau Neest, nehmt allens mit!

Doch äwerst: Dilb jeppjipp scherpschilk:  
Wenn kummt de Katt, wenn kummt de Ilk,<sup>3)</sup>  
Wenn Häwische<sup>6)</sup> kummt un Heckster,<sup>7)</sup> Schacker<sup>8)</sup> —  
Halt stuhr<sup>9)</sup> jück, Ridders, halt jück wacker,  
Furns um de Eck, fix up de Flünken,  
Sicher is sicher, will mich bedünken:  
Tau Wiem<sup>10)</sup> dunn, Ridders, tau Wiemen!

<sup>1)</sup> Warte man. <sup>2)</sup> Himmel. <sup>3)</sup> Baise ma cul. <sup>4)</sup> fliegt. <sup>5)</sup> Ilts. <sup>6)</sup> Habicht. <sup>7)</sup> Häher. <sup>8)</sup> Elster. <sup>9)</sup> stand  
<sup>10)</sup> Hühnerjail.

### Doggenkantate.

De Kanter.

(Solo.)

Korag Borag, Brekkekk  
Potts Water un Dreck!  
Is man einmal wöhr:  
Schön is dat Moor,  
Nich tau drög, nich tau natt,  
ümmer vull as 'n Fatt —  
'n Fleeschpott van Egyptenlann:  
Wat snappen kann  
Man rann hier, rann!

'ne Tenorstimm'.

Fette Fleigen un Mucken —  
Ich kann nich mehr stucken!

'ne Bassstim'.

Lange Pieh'n,<sup>1)</sup> as 'n Pahl —  
Ich bring nig mehr dah!<sup>2)</sup>

De Kanter wedder.

(Ludhals.)

Wat snappen kann,  
Man rann hier, rann!



## Pollos Begräbnis.

Eine Hundegeschichte.

„Jörn regiert“, plinken sich die Nachbarn zu.

So ist's, Jürgen Prielop in Sprachenfehl, der große Vollmaier und Kirchenvorsteher bringt seine Leute auf den Schwung. Keine Arbeit ist ihm zu Dank, und als sie ihr Teil weg haben, die Knechte und Mägde, gehts schändlichermaßen auch noch über das liebe Vieh, dessen doch der Berechte sich erbarmt: dem täppischen kleinen Pollo – einen barschen Fußtritt versetzt er ihm, für sein Wedeln und freundlich Tun. Das unschuldige Hündlein, sechs Wochen alt, ist ja allein schuld, daß Vater Jürgen heute seinen bösen Kopf auf hat. \*) Seines bloßen Daseins halber. Nämlich der alte Pollo, Pollo der Große, der nie Besiegte, der Einzige, Unvergleichliche – an der Käude mußte er in der Nacht elendiglich verrecken. So 'n Ende!

Einen solchen Hund sieht die Welt nicht wieder! Echte Schäferhundrasse, langhaarig, graubraun; eine prachtvolle wahre Fuchsrute hinten, buschig und schön, aufrechte Ohren wie ein Wolf, Löwenmähne, Bärenpranken; ah und die treuen, klugen, die tiefen, stolzen, braunen Augen, der verständige Blick – der Blick, der unvergeßliche Blick!

Wie soll man sich den Jürgen nun ohne seinen Pollo denken?

Groß ist sein Schmerz. Allein muß er nun schmöken und im Kalender lesen, allein sich im Lehnstuhl bedenken, und frühstücken und vespern, in den Krug und Nachbarn besuchen gehen, allein zu Felde und nach dem Land sehen, allein sich högen und allein sich gnitten. Und die verlassenen Schafe!

Sin ist hin. Pah, der Thronfolger, jeder andere Köter: keinen Schuß Pulver wert sind sie, alle miteinander.

Mittags ist's und die Kohlsuppe wird aufgetragen, und da endlich setzt sich Vater Jürgens Schmerz und er faßt einen verwegenen Plan. Pollo erhält ein ehrenvoll Begräbnis, ganz nach Verdienst und Würdigkeit. In geweihter Erde, hinter einem feierlichen Wachholderbusche, wenn auch bescheiden abseits am Zaune. Da der Friedhof in Prielops Berechsamme liegt, ließ sich's unauffällig machen.

Niemand im Dorfe hat eine Ahnung davon, und der Bauer laßt sich 'was in die hohle Hand: das sollten sie man wissen, der Küster und der Pastor.

O weh, der geprellte Küster aber kommt bald dahinter, rennt spornstreichs zur Pfarre und lamentiert: „Sünde und Schande, Herr Pastohr, kein Christentum mehr in der Gemeinde – auf 'm Hund, buch-siäb-lich! Herr Pastohr und das will Kirchendorfsteher sein, will Beispiel geben!“

Stracks wird Vater Jürgen gerufen.

„Aber Prielop, was soll das heißen? Nein, das kann nicht sein! Freilich, so lieb man ja auch einen guten Hund haben kann, habe selber zwei, Sie wissen –“

„Och, Herr P'stohr, sei verstaht da ja wat van: dat was Sei kein gewöhnlichen Hund, min Pollo! So 'ne klauke Bismacholl (Physiognomie), ick segg Sei, liek as 'n Aukat. Sei harr mehr Grips in'n Kopp, as de ganzen Sprachenfehler tausam, wi beide utgenamen; mit minen ollen Pollo, Herr P'stohr, harrn Sei up Latinsch snaken könnt.“

De Hund verstünn de Kunst („der Hund versteht die Kunst“: er kann Schafe hüten), hei was 'n ganzen staatschöfen Schaperhund, Herr P'stohr, ganz mordschen! Bautz ümmer rann: un rum de Schape, un anfaten dä hei nich, un nich rut ut de

\*) „Er hat seinen bösen Kopf auf“ = schlechte Laune.

Foor (Brenzfurche), ümmer up un dahl, ‚hachel, hachel‘ – de Tunge lang ut'n Hals, nich: ‚jett dick mal‘ un nich: ‚kiek mal weg‘, keinen Ogenblick. Allens mak hei richtig. Ganz alleene könn ick'n bi de Schape laten. Wenn ick'n morgens de Koppel wiesen dü un sä: „Kiek, Pollo, düsse Koppel haste vandag afftauhäuen, bet Vespertied, Klock öß. Nu paß up, dat se ornlich wat in de Knaken kriegt. Man nich tau hilde (eilig), lat sei nich tau rasch de Koppel rup, de ollen Schape, nahst sünd se dunn quälffreisch (wählerisch) un du hast man blot dinen Gnitt dabi.“ Tweemaal: ‚Blaff! Blaff!‘ antwurt hei mich dunn un ick könn ruhig nah Hus gahn. Nee, min Pollo!“

„Der Pollo! hab' ihn gekannt, freilich!“ nickt Hochwürden, und Vater Jürgen schwögt weiter:

„Och un ok'n wachjamen Hoffhund, Herr P'stohr, wo sick man wat rögen dä bi Dag un bi Nacht, hei güng daup los, as Paulus up de Korinther! Pottsdeuker un Appel harr hei, un wenn ick sä: ‚Pollo, such, Apport!‘ – allens finn hei wedder Ja un ok bi de Jagd was hei tau bruken. Nahwer Drenkmann's Karo äwerst, Herr P'stohr, de fleutjet un högt sick sicher wat, dat hei nu dod is. Teja, nich ruken könn'n de beiden sick, liek heil und deil äwersluden woll ümmer furns de eine den annern; Pollo äwerst kreeg den Karo regelmähig dahl. Ja un irst lange de besten Frünn – woher dunn mit ein Mal de Wut up'nanner? 'n oll Hamelbein was da schuld an.“

Hochwürden wird ungeduldig, Vater Jürgen aber läßt ihn nicht zu Worte kommen:

„Blot ein Laster, da was hei nich van aff tau bringen, de Pollo. In Behren, bi Jöster Schragger, harr hei 'ne Brut sitten, un wenn hei an de denken dä, was't vörbi: furns (sofort) henn, up de Städ, da gaww't kein Stüren un Holen, Herr P'stohr, da könn'n Se'n liek um dod wammfen. Klöternatt mannichmal wedder trügg, Haue dunn, un melankolschen oft, ne ganze Lied, äwerst –“

„Schon gut, Prielop –“

„Och un Musche (Monsieur) Karo – Herr P'stohr, dat mudd ick Sei noch vertellen: de harr denn würklich mal gegenbuhlerische Affsichten, au Rinnerns –“

„Schon gut, Prielop, schon gut!“ Hochwürdens Geduld ist nun erschöpft. „Ein Hund, Prielop, bleibt ein Hund. Mit Unterschied, gewiß, freilich. Der brave Pollo, aber's hilft nichts, 'raus muß er wieder.“

„Och, Herr P'stohr, hei liggt da ja nu mal un slöppt in Frieden; un'n nu wedder utkuhlen, minen Pollo, nee, dat bring ick nich äwert't Hart! Herr P'stohr, Sei widd mich doch ok nich vör dat ganze Döörp blamieren, dat ick dat daun soll?“

Der Pastor zuckt die Achseln.

„Ja so, Herr P'stohr,“ tritt ihm Jürgen darauf näher, vertraulich, wichtig, „ja so, dat harr ick bienah vergeten, Pollo hat de Karke ok wat vermakt: twintig Daler, jawoll, un teihn Daler för 'n Armenblock.“

Hochwürdens Lippen kräuseln sich gutmütig und schleunig verschwindet der Bauer: „Abjüs ok, Herr P'stohr, ick bedank mich ok veelmals!“

Tage vergehen, Pollos Grab bleibt, wie es ist. Endlich aber reißt dem Küster die Geduld: „Herr Pastoher,“ sagt er, als er Sonnabend den Kirchengettel zu holen kommt, „Herr Pastoher, der Kötter liegt ja da ümmer noch? Und nu gar noch mit 'nem Kranz daauf.“

„Was Sie sagen, mein Lieber, da muß ich Prielop doch fragen, was das bedeuten soll. – Wie, aber den Pollo jetzt noch ausgraben, pfiu in der Verwefung,

das gute Tier? Will Ihnen 'was sagen, mein Lieber: mag in Gottes Namen Gras darüber wachsen, freilich, das wird das Beste sein. Hören Sie, er will sich's auch 'was kosten lassen, der Alte, für die Gemeinde. Na, so drücken wir denn mal 'n Auge zu, Pollo hat's verdient, freilich, gönnen wir ihm den stillen Wächterplatz am Jaun."

Nach langen Wochen, da eines Nachmittags begegnet Hochwürden dem Alten. Man klöhnt über das gute Heuwetter und wie die Saaten schön stehen, und als man sich endlich vorm Pfarrgarten trennen und der Bauer die Mütze lüften und „inklappen“ will in die ihm freundlich dargebotene Hand, da fragt Hochwürden: „Nun, Prielop, Sie lassen ja garnichts darüber verlauten, wie steht es denn eigentlich mit Pollos Testament?“

Der Alte — ganz unschuldig und überrascht tut er: „Wo? Wat? Dat Testament, Herr P'stohr? Jesa, dat verfligte Testament! Herr P'stohr, wer harr dat van 'n ollen Bengel dacht — nu is't lutwöhrig worr'n: dat was Sei 'n Lork jawoll, de harr Kneep (Kniffe) in 'n Kopp! Wat dat hei? Drei Dage vör sinen Tod hat hei sich anners befunden, da hat hei de dörtig Daler sine Brut vermakt un weg sünd se, Adjäs ok, Herr P'stohr!“



### Kritik.



Heinrich Laubes gesammelte Werke in 50 Bänden. Unter Mitwirkung von Albert Hänel herausgegeben von Heinrich Hubert Houben. — Max Hesses Verlag in Leipzig. Preis 50 Mk.

Dem großen Publikum ist Heinrich Laube nur noch als Dichter der Dramen: „Die Karlschüler“ und „Graf Esseg“ vertraut; und es nennt Laubes Namen als hervorragenden Dramaturgen, der mit der Glanzzeit des Wiener Burgtheaters unauflöslich verknüpft ist. Aber seine bahnwaisenden, noch heute nicht überholten dramaturgischen Schriften — würden sie in gebildeten Kreisen mehr gelesen als gelobt sein, es stände besser um das deutsche Theater der Gegenwart. Und gar Laubes übrige Dramen, seine Romane und Novellen, seine historischen, politischen und autobiographischen Schriften sind zum guten Teil verschollen, obschon sie viel Bedeutendes, immer Charakteristisches bieten. Nicht wenige Werke Laubes sind auch schwer, manche garnicht mehr zu erlangen.

Es war deshalb an der Zeit, die Werke des so mannigfach Verdienten zu sammeln und dem gebildeten Publikum wie allen gediegeneren Bibliotheken wieder zu vermitteln. So folgen den 1906 erschienenen „Ausgewählten Werken“ jetzt die „Gesammelten Werke“, welche bis Herbst 1909 vollständig herauskommen sollen. Die bis jetzt vorliegenden 9 Bändchen enthalten den dreiteiligen Roman „Das junge Europa“, die „Reisenovellen“, die novellistischen „Liebesbriefe“ und die Erzählungen „Die Schauspielerin“, „Glück“, „Die Bandomire“. Von Romanen und Novellen werden sich zunächst anschließen: „Gräfin Chateaubriant“, „Der belgische Graf“, vor allem der bedeutende Roman „Der deutsche Krieg“. Daran sollen sich die dramatischen Werke schließen: Monaldeschi, Rokoko, Bernsteinherz, Struensee, Gottsched und Cellert, Die Karlschüler, Prinz Friedrich, Graf Esseg, Cato von Eisen, Montrose, Statthalter von Bengalen, Böse Zungen, Demetrius, endlich Schauspielerei. Die dramaturgischen Schriften setzen mit

Briefen über das deutsche Theater ein, es folgen die drei monumentalen Werke: Das Burgtheater, Das norddeutsche Theater, Das Wiener Stadttheater. Die historischen, politischen und autobiographischen Schriften bringen Französische Lustschlösser, Paris 1847, dann besonders die umfassende und glänzende Charakteristik: Das erste deutsche Parlament, schließlich die Grillparzer-Biographie und Laubes eigene Erinnerungen. Sonst bringt die Sammlung noch ein Jagdbrevier, Erzählungen der Spätzeit und vermischte Aufsätze.

Gewiß hat ein großer Teil von Laubes Werken vorherrschend historischen Wert, aber jedenfalls wirklichen Wert, und der gebildete Leser, der historischer Anpassung fähig ist, wird sich mit doppeltem Interesse von der Laubeschen Darstellungskunst fesseln lassen. Von entscheidender geschichtlicher Bedeutung für die Ausbildung der jungdeutschen Schule wurde der Roman-Cyklus: „Das junge Europa“. Der selbständige 2. Teil: „Die Krieger“ gehört aber zweifellos zu denjenigen Dichtungen Laubes, die in ihrer Reife und künstlerischen Kraft noch heute lebendige Wirkung erreichen.

Als Titel dieser Roman-Reihe war ursprünglich „La jeune Allemagne“ gedacht, und zwar 1833, also noch bevor Wienburg durch die Widmung seiner „Ästhetischen Feldzüge“ das Junge Deutschland als zusammenfassenden Namen für die von der französischen Juli-Revolution beeinflusste literarische Jugend einführte. Auch wirkt der 1. Teil des „Jungen Europa“ bestimmend oder doch klärend auf die Überzeugungen Gutzkows, der im Hochsommer 1833 eine vierzig tägige kameradschaftliche Reise mit Laube unternahm.

„Die Poeten“ sind im Winter 1832/33 geschrieben. Ein literarischer Studentenverein in Breslau, dem Laube angehört hatte, regte den Gestalten- und

Ideenkreis des Romans an. Dieser hält sich in der losen Komposition von Briefen zwischen den einstigen literarischen Bundesgliedern, und rein literarisch bleibt noch weithin der Horizont der jungen Freunde. Immer schwelgen sie in literarischen Reminiscenzen, Zitaten, Anklängen; besonders in Shakespeare leben sie, aber auch Goethe, Tieck, Kleist, Börne u. a. lassen diesen Poeten zweiter Hand Rüstzeug. An der Hauptgestalt Valerius rühmt seine Kamilla das Byron-Geficht, die Freiheitsmelancholie und den schönen Liebesmund! Nicht nur die Pose ist literarisch, einzelne Gestalten leben ausdrücklich einen Romancharakter aus. Die neue, jungdeutsche Schule kündigt sich am auffälligsten in der weiten Berücksichtigung der Sinnenwelt, besonders der körperlichen Erscheinung an. Auch diese Nudität ist nicht naiv, sondern spiegelt sich selbst, wie denn mehrfach Liebespaare in kecker Pose ausdrücklich vor den Spiegel treten. Wohl äußern die Poeten und die Frauen ihres Kreises freiere Anschauungen über Ehe, Staat und Menschen, schließlich aber tun sie nichts als von einem Liebesabenteuer zum andern hüpfen, oft sogar unter ziemlich phantastischen Voraussetzungen. Einige gehen vorübergehend nach Paris, um den neuen politischen Zuständen nahe zu sein; doch über die Funktion von bloßen Berichterstattern der Ereignisse kommen sie nicht hinaus. Daß Laube seine Gestalten fast ausnahmslos als ziemlich windige Gesellen anlegt, zeigt, daß er den Durchschnitt der revolutionären Mitläufer schon überschaut. Nur Valerius, den der junge Dichter in den Grundlinien nach seinem eignen Ebenbilde zeichnet, ragt durch Lebensernst und Tatkraft weit über die Genossen empor. Ihn läßt der Dichter schließlich in den polnischen Befreiungskampf eilen.

Seinen, Valers, Geschicken und Erfahrungen inmitten dieser Bewegung

ist der 2. Teil: „Die Krieger“, gewidmet. Hier erhebt sich die Darstellung zu einem geschlossenen historischen Roman von objektiver, markig gedrungener Erzählungskunst. Auch als Zeugnis der schnellen politischen Reife des Verfassers wirken „Die Krieger“ sympathisch; der Roman ist um die Wende 1834/35 in der Berliner Stadtvoigtei geschrieben, und der Verfasser durfte mit Grund behaupten, daß er über die revolutionären Phantastereien, unter deren Verdacht er in Untersuchungshaft saß, bereits hinausgelangt sei. Objektiv läßt der Dichter den alten Grafen zu Valerius sprechen: „Ich liebe diese brausende Jugend mit ihrem menschenrechtlichen Fanatismus . . . Aber sie kennen die Welt nicht mit den tausend Beschränkungen, ohne welche sich kein Staat konstituieren läßt.“ Und Laube selbst ist zu stark Realist, um seinen Valer nicht sofort durch die Tatsachen von der Phrase der internationalen Freiheitsbewegung zu befreien: „Es ist ein tiefes Geheimnis um die Heimat, und es ist ein wahres Wort: Was uns wohl tun soll, muß uns heimatlich werden.“ Valerius staunte die uralte polnische Patriotin an, er sah in das „untraulich lächelnde“ Gesicht ihres Sohnes, „aber es war ihm kalt im Herzen. Er fühlte es mit tiefem Weh, daß ihn nur ein Begriff mit diesen Leuten vereine, kein Tropfen warmen Blutes; daß die Nationalitäten, die ihm stets unwichtig erschienen waren, von gewaltiger Bedeutung und Trennung seien.“ Enttäuschung auf Enttäuschung wird dem Valerius zuteil: der polnische Adel erweist sich mitten im Freiheitskampf selbst voll Vorurteil über Herkunft und Stand; das Volk hält wider von hohlem Revolutionslärm; ja der Pöbel bemächtigt sich der Straße, und der freiwillige Freiheitskämpfer Valerius selbst wird von der blind zugreifenden Menge der Laterne überantwortet und nur durch

glücklichen Zufall gerettet. Valerius muß schließlich gestehen: „Ich habe nun die Polen gesehen; sie sind wieder besiegt, und ich glaube jetzt, sie werden nie siegen, sie werden zermalmt unter einer großen historischen Kombination.“ — Aber nicht nur in die polnische Volksseele überhaupt eröffnet der Dichter tiefen Einblick: eine Fülle individueller Charaktere heben sich scharf von einander ab; zumal die psychologische Ergründung der führenden Generale beweist eine feste und sichere Hand für den historischen Realismus in der Kunst.

Leider verflog unter der Schwere von Laubes nächsten Geschicken die Stimmung zu würdiger Vollendung der Trilogie. Der Schluß-Roman: „Die Bürger“ arbeitet weithin mit Stimmungsbildern Valers aus dem Kerker, welche die eignen Aufzeichnungen Laubes während seiner Haft verwerten. Auch im übrigen kehrt der Dichter zu der abgerissenen Briefform des 1. Teils und inhaltlich zu allerhand Liebesabenteuern zurück. Nur Valer gelangt nach der Befreiung aus der Demagogen-Untersuchung zur Selbstbeschränkung und zu einem stillen Glück — leider wird dieser Abschluß nur kurz referiert, nicht organisch in Handlung entwickelt.

Unter den übrigen Erzählungen der ersten 9 Bändchen stehen „Die Bandomire“ voran. Durch festumrissene Zeichnung verwickelter historischer Verhältnisse, männlich gedrungene Kraft der Erzählung und scharf eindringende Charakteristik bei leidenschaftlich bewegter Handlung stellt sich diese Erzählung aus dem kurischen Leben am Anfang des 18. Jahrhunderts in die erste Reihe der historischen Novellen unsrer Literatur. Das böhmische Adelsgeschlecht der Bandomire ist in Kurland eingewandert, kann aber von dem auf seine Rechte eifersüchtig pochenden kurischen Adel nicht das Indigenat erlangen. So ist Xaver von Bandomir in fremde Kriegsdienste getreten. In den





begabte Poet noch schaffen können, wenn das Schicksal milder mit ihm verfahren wäre und ihm ein Fontanesches Alter gegönnt hätte! Denn so sicher, wie „Das deutsche Herz“ ein echter Schmittenner ist, so sicher ist es eine Schöpfung aus einem Guß.

Kräftig, lebensfrisch und volkstümlich ist diese Mär von dem Untergange des edlen Geschlechtes der Hirschhorns herausgekommen. Sie spielt auf den Burgen Hirschhorn und Zwingenberg im Neckartal zur bösen Zeit des siebenzehnten Jahrhunderts, wo der lange Krieg des Dichters blühendes Heimatland sowohl wie die alte herrschende Kultur zerstörte, und gewährt so eine Fülle von starken Gegensätzen und die Möglichkeit einer lebhaft bewegten Handlung. Stimmungsvolle Burgszenen und lärmende Kriegsvorgänge, intime Liebesbilder und derbe Klänge aus dem Bauernleben bietet das Buch denn auch in immer reizvollem Wechsel, sodaß die Teilnahme stets nach mehreren Seiten angeregt bleibt. Es ruft fromme Ergriffenheit und Schauer des Entsetzens hervor und bewegt sich so zwischen weitabliegenden Polen der Möglichkeiten menschlicher Seelenerfütterungen.

Aber nur hieraus könnte man schließen, daß es ein Roman für den Verein der Massenverbreitung guter Volksschriften sein sollte. Die straffe Führung der Handlung, das bunte Treiben durch das ganze Buch hin hat denn auch bei der Preisverteilung den Siegeskranz dem Haupte des Dichters nahegebracht. Aber daß das Werk als Ganzes doch zu edlen Wuchs und zu vornehmen Anstand zeigte, hat ihm den winkenden Preis schließlich entzogen.

Wie es nicht jedes Dichters Sache ist, der blutrünstigen Kolportageliteratur etwas gleich Verbes entgegenzustellen, so hat auch Adolf Schmittenner nicht vergessen können, daß er der Schöpfer von Tilly in Rötten, Leonie, Ein

Michel Angelo u. a. ist. Und das zum Heile seines guten Dichternamens! Muß bei einer Literatur, die dem Volke geboten werden soll, die Losung lauten: Stark und einfach! wobei das ‚Stark‘ auf die Handlung zu beziehen ist, das ‚Einfach‘ auf die Seelenvorgänge, so war bei dem Dichter der Leonie von vornherein zu vermuten, daß ihn eine solche Auffassung nicht reizen würde. In Wahrheit hat Schmittenner denn auch, so prächtig die packende Einführung der Erzählung, so wechselvoll und reich ausgestattet die Fortgänge sind, es nicht über sich gebracht, die Seelenzeichnung holzschnittartig zu geben. Die Menschen, die er vor uns hinstellt, entstammen — wie es bei einem echten Dichter von seinem Schlage garnicht anders sein kann — vielmehr seiner eigensten Art, d. h. es sind feingegliederte Sondergeschöpfe. Gewißlich ist es richtig, wenn es heißt, daß er dem Helden der Geschichte, dem prächtigen Junker Hirschhorn, viel von seinem eigenen sonnigen, aufrechten, gläubigen und zugleich weltfrommen Wesen gegeben hat. Aber auch bei diesem eigenartig nur leidenden Menschen lockt es uns bereits, in die Tiefen der vorgeführten Menschenseele zu gehen, über die Motive seines Tuns zu grübeln und weiterzuforschen, wo des Dichters Stimme schweigt. Und so mannigfaltig und herzerfrischend das Gefüge der Geschehnisse ist, wir kommen doch nicht darüber fort, daß die Grundfabel, an der sich die Handlungen aufreihen, in ihrer Zartheit derjenigen der ‚Leonie‘ sehr nahe steht und somit doch eigentlich nichts ist, was ‚das Volk‘ interessiert. Die grauenvolle Einmauerung eines lebenden Menschen in die Wand einer im Bau begriffenen Burg nur zu dem Zwecke, daß dem darin hausenden Geschlechte die Fruchtbarkeit bewahrt bleibe, spukt zwar kräftig und spannend genug durch das Buch, aber da diese Handlung selbst zurückliegt, wird des



der sich von Zeit zu Zeit als Pasquillen-schreiber in das patriarchalisch eingerichtete, beinahe fidele Bezirksgefängnis „zum goldenen Zeitalter“ einsperren läßt und im übrigen so etwas wie sokratisch e Menschheitsideale pflegt.

Man kann sich nach dieser flüchtigen Inhaltsangabe vorstellen, daß der Roman ziemlich lose komponiert ist. Er besteht eigentlich aus einer Anzahl Novellen oder nicht ausgebildeter novellistischer Embryonen. Das Haus zur Flamm' und seine Herrin halten die auseinanderstrebenden Elemente zusammen. Es hat die Dichterin verlockt, eine Frau zu zeichnen, die „in der schönen Welt der Herzen“ lebt, in einer Welt, „die andere nie zu sehen bekommen, die sie unter die Füße treten.“ Eine Frau, die jedermann magnetisch anzieht, weil sie die Verkörperung der Lebensbejahung und Daseinsfreude ist. Diese Marianne hat nur den einen Fehler, daß sie sich ihrer von der Verfasserin stark unterstrichenen Vorzüge allzusehr bewußt ist. Als Ehefrau mag sie nicht ganz so angenehm sein wie als Mutter oder Freundin. Trotzdem gönnt man sie dem närrischen Baumgarten nicht recht. Ob der wohl saubere Wäsche trägt und gepflegte Hände hat? Um solche Lappalien kümmert sich freilich Helene Böhlau in ihrem mächtigen und stellenweise wirklich hinreißenden Gefühlsüberschwang nicht. Wie schön ist ihr beispielsweise das Hinsterben der armen kleinen Sängerin nach ihrem für die Zuhörer unvergesslichen Schwanenlied gelungen! Welch eine Fülle geistreicher Einfälle sind über das ganze Buch verstreut! Die sinnigen Kinderausprüche bilden eine kleine Schatzkammer für sich. Sich selbst nennt der kleine Friedel einmal „ein Lebs“ im Gegensatz zu seinem Professor-Papa, den er als „Schreibs“ bezeichnet. Nur wird die Fülle zur Überfülle. Ein wenig erinnert diesmal Helene Böhlau an den alten Goethe, der seine kostbaren Schubladen aufzog, wenn es

wieder einen Band zu füllen galt. Was dem Roman fehlt, ist die volle Harmonie. Er gleicht einer mit Schmuck überladenen Dame, die neben prachtvollen Edelsteinen sich auch mit Flitterkram behängt. Die Dichterin ist eben auch nicht ausschließlich „ein Lebs“, sondern daneben auch noch „ein Schreibs“. Selbst an ihrer sinnlich belebten Bildersprache fallen feineren Ohren mitunter ein paar gemachte Töne unangenehm auf. Aber trotz solcher mannigfachen Bedenken läßt man sich schließlich doch gerne von einer so warmblütigen und poesiebegabten Frau ein Evangelium der Liebe vorpredigen. Wenn es auch ein wenig gepredigt ist!

R. Krauß.

\*\*\*\*\*

### Jugendschriften.

Mainzer Volks- und Jugendbücher.

Band 1-5: Carl Ferdinands: „Die Pfahlburg.“ Wilhelm Kohde: „Im Schill'schen Zug.“ Max Geißler: „Der Douglas.“ Eberhard König: „Ums heilige Grab.“ Gustav Falke: „Drei gute Kameraden.“ Verlag von Jos. Scholz, Mainz. Geb. je 3 Mk.

In den letzten Jahren wird die Frage, welche Bücher unserer Jugend zur Befriedigung ihres Lesebedürfnisses in die Hand gegeben werden sollen, nicht mehr so oft gestellt und über die Antwort wird nicht mehr so heiß gestritten wie vor einem Jahrzehnt. Die überall in unserm deutschen Vaterlande ins Leben gerufenen Prüfungsausschüsse für Jugendschriften haben tatsächlich eine Reform unserer Auswahl von Jugendschriften in die Wege geleitet und zugleich durch eine energische und zielbewußte Propaganda dafür gesorgt, daß ihre Aufstellung empfehlenswerter Bücher alljährlich in ungezählten Exemplaren in Interessentenkreisen zur Verteilung gelangt. Trotzdem nun dies Verzeichnis größtenteils Bücher aufführt, die auch Erwachsene wegen ihres literarischen und künstlerischen Wertes mit Freude lesen werden, muß man doch immer wieder die Erfahrung machen, daß Kinder — Knaben wie Mädchen — nur herzlich wenige dieser Bücher recht zu genießen

verstehen. Nur allzuoft wird ein „Einführen in das Verständnis der Dichtung“ – ein „Aufmerksammachen auf die eigenartige Schönheit des Werkes“ nötig sein, um zu verhindern, daß der jugendliche Leser das Buch nach kurzer Zeit gelangweilt aus der Hand legt. Kinder haben eben – analog den Völkern in ihrer Jugendzeit – eine reine, frische Freude an der Tat; sie interessieren sich für alles, was Geschehen und Vorwärtsschreiten heißt, ihre Liebe und Begeisterung wird immer dem Mutigen, Abenteuernden – kurzum dem Handelnden gehören. Unser ganzes öffentliches Leben aber und als Wiederhall dessen die Literatur der letzten Jahrzehnte kennt und würdigt im Großen und Ganzen diese naive Freude viel zu wenig. Die Stimmungs- und Problemdichtung unserer Tage ist wohl ein getreuer Ausdruck unserer tatmüden Zeit – aber darum auch keine Freude unserer tatenhungrigen Jugend.

So ist denn der Gedanke des Verlags von Jos. Scholz in Mainz, der Jugend eine Auswahl von Büchern zu bieten, die „eine reiche, schnell fortschreitende Handlung zeigen, die Spannung erweckt“, an sich sehr richtig und mit Freude zu begrüßen. Das Bedenkliche dabei ist nur, daß der Herausgeber sich nun nicht, wie es das Natürliche und Gegebene gewesen wäre, in den Schätzen der älteren und neueren Literatur umgesehen hat, um Werke mit den erwähnten Eigenschaften auszuwählen, sondern daß er sich – nach den Mitteilungen des Verlags zu rechnen – an eine Reihe von Schriftstellern mit der Bitte oder dem Auftrag gewandt hat, ein Buch für die Jugend zu schreiben. Theodor Storms oft zitiertes Wort: „Willst du für die Jugend schreiben, darfst du nicht für sie schreiben“ ist nicht nur eine gute und treffende Note für die meisten Arbeiten der sogenannten Jugendschriftsteller und -schriftstellerinnen, sondern auch ein Mahnwort, nützlich und wert, daß es selbst von den berufenen Schriftstellern und Dichtern, die der Verlag von Jos. Scholz zur Mitarbeit für seine Jugendbücherei gewonnen hat, recht nachgedacht und beherzigt würde.

Daß das Gegenteil nur allzuoft der Fall ist, daß also der Autor bei seiner Arbeit unter dem Zwang der Vorstellung gestanden hat, jetzt ein Buch für Kinder schreiben zu sollen, wodurch selbstverständlich die Ursprünglichkeit des Werkes nach

der künstlerischen Seite hin eine Einbuße erleiden muß, das kann man mit Bedauern leider fast bei jedem der bis jetzt erschienenen Bände konstatieren. Um nur ein Zeichen dafür zu nennen: es ist in fast allen Büchern („Der Douglas“ von Max Geißler bildet in diesem Punkt eine allerdings nicht gerade glückliche Ausnahme) mit einer fast ans Ängstliche streifenden Sorgfalt vermieden worden, irgend ein erotisches Moment zum An- und Mitklingen zu bringen; ja, oft findet man Beispiele, daß der Schriftsteller hier oder da eine Weile lang im Eifer der Arbeit vergaß, für wen er eigentlich diesmal zu dichten hatte, und so unversehens einen Schritt auf das verpönte Gebiet tat, dann aber beim Besinnen voller Schrecken den Rückzug antrat. So nur erklärt es sich, wenn hier und da Töne angeschlagen werden, die nicht zum Ausklingen kommen, wenn gleichsam Farben gemischt werden, die auf der Palette wieder zwecklos vertrocknen. Besonders auffällig und bedauerlich tritt dies in Erscheinung an dem sonst tüchtigen Buch von Eberhard König „Ums heilige Grab.“

Es soll damit nicht etwa gesagt sein, als ob unter allen Umständen das Ausschalten des erotischen Moments an sich schon ein Mangel wäre – obgleich fast alle Märchen und Sagen es in reiner unbefangener Weise verwerten – aber jedenfalls ist das auffallende, bewußte Vermeiden dieses Themas, selbst da, wo es natürlich wäre, es dem Ganzen organisch einzufügen, unkünstlerisch. Daß es zu gleicher Zeit unpädagogisch ist, werden mir viele nachdenkliche Erzieher bestätigen.

Auch noch nach einer anderen Seite hin sind den Mitarbeitern Grenzen gezogen eben durch jene Forderung des Verlags, daß die Bücher eine reiche, schnell fortschreitende, Spannung erweckende Handlung zeigen sollen. Bewegt sich das Können des betreffenden Schriftstellers nun schon ohnehin in dieser Richtung, ist die erwähnte Forderung selbstverständlich schon weniger bedenklich – andererseits aber ergibt sich aus der erzwungenen Beachtung dieser Richtlinie ein unkünstlerisches Hasten und Eilen, ein sprunghaftes Vorwärtsschreiten, wo das Gegenteil der Eigenart des Dichters besser entsprochen hätte. Auch dafür bieten die ersten fünf Bände bereits Belege. Für den Herausgeber ergibt sich, wenn der Verlag entschlossen ist, diese gekennzeichnete Bahn, die an

und für sich durchaus richtig ist, weiter zu verfolgen, die Pflicht, seine Mitarbeiter nach diesem Gesichtspunkt hin auszuwählen, weil sonst entweder dem Können eines Dichters Zwang angetan wird, oder — wie das in Band 5 Gustav Falke mit herzerfreuender Unbekümmertheit getan hat: das Prinzip des Verlags wird durchbrochen. Denn daß die Plauderei Falkes über „Drei gute Kameraden“ Spannung erweckt oder überhaupt eine Handlung hat, kann man mit bestem Willen nicht behaupten. Kinder werden das Buch kaum zu Ende lesen.

Ihre wärmste Begeisterung aber wird jedenfalls geweckt durch das Buch von Carl Ferdinands „Die Pfahlsburg.“ In wirklich ausgezeichnete Weise versteht es der Dichter, das Leben und Treiben der Menschen, die in uralter Zeit auf Pfahlsbauten im Rheinstrom hausten, zu schildern. Das Buch hat all das als künstlerische Vorzüge, was die bekannten Indianergeschichten in Verzerrung und Übertreibung bieten. Man kann jedem Lehrer nur warm empfehlen, es gelegentlich im Geschichtsunterricht seiner Klasse vorzulesen — mit einem Schläge wird er das schlummernde Interesse der Kinder für die graue Vorzeit geweckt haben.

Wilhelm Kohde, der Herausgeber der Bücherei, bietet im 2. Band eine eigene Erzählung „Im Schill'schen Zug.“ Wie schon der Titel sagt, sind darin Ereignisse der vaterländischen Geschichte vor Ausbruch der Befreiungskriege geschildert, aufs engste verknüpft mit den Schicksalen einer Berliner Kleinbürgerfamilie. Leider leidet auch diese sonst glücklich komponierte Arbeit zu sehr unter der Vorstellung, vor allen Dingen Geschehnisse bringen zu müssen. Obgleich ich andere Arbeiten des Verfassers zur Zeit noch nicht kenne, nehme ich doch an, daß ein breiteres behaglicheres Ausmalen seinem Können mehr entsprechen wird.

„Der Douglas“ von Max Weißler hat eine romantische Episode aus der alt-schottländischen Geschichte zum Vorwurf. Ich kann nicht beurteilen, inwieweit der geschilderte geschichtliche Hintergrund der Wahrheit entspricht; da ich aber aus anderen Werken des Schriftstellers — Max Weißler hat ja die verschiedensten Gegenden unseres Vaterlandes „dichterisch verwertet“ — weiß, daß er das Tatsächliche, die Menschen wie die Umgebung, doch allzusehr mit den Augen des Sommer-

frischlers sieht (wofür u. a. „Jochen Klähn“ oder wie es jetzt heißt „Inseln im Winde“ ein Musterbeispiel ist), bin ich auch in dieser Beziehung mißtrauisch. Jedenfalls aber ist die Schreibweise Weißlers, der auch die einfachsten Dinge nicht einfach sagen kann, sondern immer das eine Wortgeklingel durch das andere ablöst, wenig geeignet, Freude und Lust an einer klaren einfachen Darstellung in den jugendlichen Lesern zu wecken, ganz abgesehen davon, daß die fortwährende Anwendung gesuchter Vergleiche keine richtige Anschauung vermittelt. Wenn Erwachsene sich an dem dauernden Anblick eines Feuerwerks nicht genugsam begeistern können, ist das ihre Sache — Kindern zeigt man doch lieber den gestirnten Nachthimmel in seiner schlichten Größe.

Eine reine frische Freude an deutschem Wesen versteht Eberhard König in seiner Erzählung „Ums heilige Grab“ zu wecken. Er schildert in spannender Weise die Zeit der Kreuzzüge mit ihrer nutzlosen Aufopferung deutschen Blutes, mit ihren fanatischen religiösen Anschauungen und ihren durcheinander drängenden Völkerschaften. Plastisch und lebenswahr schält sich dabei die Gestalt des Helden heraus, an dem man seine herzliche Freude hat — jenes Bauernknaben aus dem nordischen Bardowieck, des späteren Deutschritters Gerwin, der in wechselvollen Schicksalen es lernt und erlebt: „Ich seh die Welt nur Gottes voll!“

Daß der 5. Band von Gustav Falke ganz aus dem bestimmten Rahmen herausfällt, ist schon gesagt; es mag sein, daß das Buch in eine Volksbücherei mit erwachsenen Lesern hineinpaßt — Kinder werden es nicht zu würdigen wissen.

Das Äußere der Mainzer Volks- und Jugendbücher kann man nur aufs wärmste loben: ein geschmackvoller, starker Pappband, sehr gutes Papier, klarer, scharfer Druck und vorzügliche Illustrationen von tüchtigen Künstlern bilden zusammen ein vornehmes Ganze. Schade, daß der Preis von 3 Mk. pro Band die Verbreitung der Bücher auf besser situierte Kreise beschränken wird — ich möchte einige davon mit ihrer warmen, packenden Darstellung deutscher Geschichte gern in den Händen unserer Volksschüler und damit des Volkes sehen.

Ingeborg Andrejen.



Den Plan von „Volkschauspielen im rheinisch-westfälischen Industriegebiet“ bespricht Tony Kellen in der „Schaubühne“ (Jg. 4, S. 14): In den letzten Jahren haben manche Freunde der Kunst auch im rheinisch-westfälischen Industriegebiet mit lebhaftem Interesse die Entwicklung der Volkschauspiele im Harz und in verschiedenen Gegenden der südlichen Länder deutscher Zunge verfolgt, und in die lebhafteste Anteilnahme an der freudigen Begeisterung des Volkes für die ihm vorgeführten Stücke mischte sich ein Bedauern darüber, daß uns gerade in unserm Revier derartige Darbietungen bisher verjagt worden sind. Es bildet sich nunmehr aber auf meine Anregung hin ein Ausschuß, der die Frage studieren wird, ob und in welcher Weise es möglich sein wird, auch im Industriegebiet Volkschauspiele zu veranstalten.

Wir haben hier in unserm Bezirk vor dem Harz und andern Gegenden den Vorzug, daß wir für die Aufführung eines volkstümlichen Theaterstückes unter freiem Himmel mit leichter Mühe ein zahlreiches Publikum gewinnen können, während man zum Beispiel bei dem Naturtheater in Thale auf die mehr oder minder zerstreuten einzelnen Touristen angewiesen ist. Dort muß man ferner die einzelnen Vorführungen schon wochenlang im voraus ankündigen, mit genauer Angabe der einzelnen Tage, um die nötige Zahl Besucher auch aus weiterer Umgebung heranzuziehen. Nun sind aber die Aufführungen im Sommer unter freiem Himmel naturgemäß von der Witterung abhängig, und es ist deshalb von ungemein großem Wert, daß man, wie es in unsrer Gegend der Fall wäre, die Aufführungen erst jedesmal kurz vorher anzuzeigen braucht, sobald man mit einiger Sicherheit auf das Anhalten der günstigen Witterung rechnen kann.

Was den Ort betrifft, so würde sich in der Umgebung von Essen sicher ein geeignetes Gelände finden lassen. Wir haben ja namentlich in der Gemeinde Bredenen und nach der Ruhr zu eine landschaftlich schöne Gegend, und man darf wohl als sicher annehmen, daß auf einem etwas abfallenden Terrain in der Nähe eines, wenn auch nur kleinen

Waldes, sich eine einfache Naturbühne mit einem großen aufsteigenden Zuschauerraum schaffen lassen würde.

Es könnten nicht bloß einzelne klassische Stücke, sowie andre neuere Werke, die sich etwa auf dem Bergtheater im Harz und anderswo bewährt haben, hier aufgeführt werden, sondern man müßte es sich auch angelegen sein lassen, das eine oder andre selbständige neue Schauspiel zu schaffen, das gewissermaßen bodenständig aus dem Ruhrrevier heraus erwachsen würde. Ob dieses nun ein historisches Festspiel oder ein aus dem Volksleben gegriffenes Schauspiel sein würde, läßt sich vorläufig noch nicht sagen. Jedenfalls besteht schon jetzt die begründete Aussicht, daß eine tüchtige dichterische Kraft, die sich in den Diensten der künstlerischen Volkserziehung gestellt hat, ein speziell für unsre Gegend berechnetes Festspiel dichten wird, sofern sich die nötige Grundlage für das ganze Unternehmen schaffen läßt.

Nachdem uns in den letzten Jahren aus den verschiedensten Ecken Deutschlands und des Auslandes über die eindringliche Wirkung solcher Aufführungen auf das Volk berichtet worden ist, wäre es dringend zu wünschen, daß es gelingen möchte, auch für die werktätig schaffende Masse unsrer Bevölkerung Volkschauspiele im Freien während des Sommers zu veranstalten. Es soll das natürlich keine Konkurrenz für das Essener Stadttheater sein, und wird es auch nicht sein, da dieses ja ohnehin im Sommer seine Tätigkeit einstellt. Das ist auch insofern für das geplante Unternehmen sehr günstig, weil man die Hauptrollen in die Hände von Berufsschauspielern legen müßte, und nur für kleinere Rollen, namentlich bei großen Aufzügen, kunstverständige Dilettanten herangezogen werden sollen. Während bisher die Mitglieder unseres Stadttheaters im Sommer teils in einem Wirtschaftsraum, teils auf kleinen Sommerbühnen mitgewirkt haben, teils völlig beschäftigungslos waren, würde es, wenn das geplante Unternehmen zustande kommt, möglich sein, die meisten dieser Kräfte auch im Sommer in unsrer Gegend in einer würdigen Weise zu beschäftigen.

In der von Ernst Wachler herausgegebenen Deutschen Zeitschrift habe ich

im Jahre 1900 einen Überblick über die Entwicklung der Volksschauspiele seit dem Mittelalter gegeben und dabei gezeigt, wie sich die alten Volksbühnen in der für die neuzeitlichen Bedürfnisse unsers Volkes umgestalteten Form einer erneuten Gunst erfreuen. Bald sind es weltliche, bald religiöse, zumeist aber geschichtliche patriotische Stoffe, die das Volk in großem Maße anziehen. Auch dort, wo weniger Berufsschauspieler als Dilettanten, Männer aus dem Volke, die Menge begeistern oder ergötzen, kommen so recht die natürlichen Spieltriebe und ästhetischen Bedürfnisse des Menschen zur Geltung, und selbst die Bauerntheater in Bayern und Tirol beweisen uns, welches schauspielerische Talent zuweilen in einfachen Männern aus dem Volke steckt. Wir haben auch mehrfach gesehen, daß Schauspiele, die eigens für einen bestimmten Zweck gedichtet worden sind, vollen Erfolg gehabt haben. So hat, um nur einige Beispiele zu erwähnen, in der romanischen Schweiz, in dem kleinen Willisburg (Avenches), der Verkehrsverein den Dichter Adolphe Ribaux beauftragt, ein aus der alten Lokalgeschichte dieses Städtchens geschöpftes Thema dramatisch zu behandeln. Dieses Werk 'Julia Alpinula' wurde mehrere Jahre hindurch unter großem Beifall im Freien aufgeführt. Ferner wird zu Kraiburg seit 1892 das vaterländische Schauspiel 'Ludwig der Bayer' von Martin Greif gegeben; sodann sind zu erwähnen die Andreas-Hofer-Spiele in Tirol und in Bayern und der 'Meistertrunk' zu Rothenburg o. d. T. Es zeigt sich eben immer wieder, daß

auch noch in unsrer Zeit, wie früher, das eigentliche Volk sich an dramatischen Auführungen erfreut. Mit Recht hat man schon betont, es gelte nicht nur den physischen Hunger des Volkes zu stillen, sondern auch das geistige Bedürfnis zu befriedigen. Deshalb muß das Vergnügungsbedürfnis des Volkes in bessere ideale Bahnen gelenkt werden. Die Zeit ist allerdings fern, wo die hohe Aufgabe, die einst Schiller der Schaubühne für das Volksleben zwies, auch nur annähernd von ihr erfüllt wird, aber in weitem Kreise gelangt man doch immer mehr zu der Einsicht, daß die Aufgabe des Volkstheaters die Bildung und Veredelung des Volkscharakters ist. Gerade beim arbeitenden Volke, dem so oft die Nüchternheit im Denken und Urteilen vorgeworfen wird, macht sich in ungeahnter Weise die Freude am schönen Schein, an der Vorführung hoher und edler Taten bemerkbar, und ist ihm einmal etwas geboten worden, was seinem Verstandnis zusagt, so verlangt es nach immer schönern und größern Darbietungen.

Und es kann wohl keinen edlern Genuß geben für die arbeitenden Kreise und für die heranwachsende Jugend unsers Industriereviers, als wenn sie die oft so unfreundlichen Straßen unsrer Städte und Industrieorte verlassen und sich hinausbegeben in die freie Natur, um dort in einer landschaftlich schönen Umgebung einem erhebenden Schauspiel auf einer Naturbühne beizuwohnen. Gewiß werden mit mir viele Freunde des Volkes die Hoffnung hegen, daß es gelingen möge, den hier nur kurz gezeichneten Plan in die Wirklichkeit umzusetzen.



## Bibliotheksnachrichten.



Ratgeber in der Wahl des Lese-  
stoffs.\*) Herders Ausspruch: „Ein  
Buch hat oft für die ganze Lebens-  
zeit einen Menschen gebildet oder  
verdorben“ gilt in seiner unumstößlichen  
Wahrheit für alle Zeiten, und tagtäglich  
machen wir die Erfahrung, daß die  
schlechten Elemente unseres Volkes durch  
das Lesen verderblicher Kolportageromane,  
blutrünstiger Räuber- und Mordgeschichten  
und vergiftender Fehlliteratur auf die ab-

schüssige Bahn des Verbrechens gebracht  
worden sind. Seit den Zeiten der Auf-  
klärung haben deshalb volksfreundliche  
Männer und Frauen darnach gestrebt,  
dem Volke gute Bücher darzubieten und  
seinem Verlangen nach Bildung und Er-  
ziehung gerecht zu werden, und der Er-  
folg hat gezeigt, daß fast alle Kreise des  
Volkes nur so lange die minderwertige  
Sensationsliteratur verschlingen, bis ihnen  
bessere und gediegenere Lektüre geboten  
wird. Der Einfluß guter Bücher ist auf  
dem Gebiete der Volkserziehung so her-  
vorragend und so nachhaltig, daß man

\*) Nachdruck nur mit Erlaubnis des Verfassers  
gestattet.



dem Volke nicht genug guten und entsprechenden Lesestoff in die Hand geben kann, und aus diesem Grunde hat auch die Bücher- und Lesehallenbewegung in Deutschland in den letzten Jahren einen so erfreulichen Aufschwung genommen.

Es genügt aber nicht, dem Volke eine Fülle gediegenen Lesestoffes darzubieten, man muß den einzelnen Leuten auch Rat erteilen, was und wie sie lesen sollen. Zunächst könnte es scheinen, als ob es überflüssig wäre, einem Leser über die Auswahl von Büchern Rat zu geben, denn jeder dürfte wohl seinem Geschmack entsprechend seine Lektüre wählen, aber die Frage „Was soll ich lesen?“ tritt so häufig an Eltern und Erzieher, an Lehrer und Pastoren, an Leiter von Volksbibliotheken und ähnlichen Instituten, überhaupt an alle, die im Erziehungsleben des Volkes eine einflußreiche Stellung einnehmen, heran, daß diese Frage wohl einem tatsächlich vorhandenen Bedürfnis entspringen muß. Und in der Tat, denn sieht man näher zu, so wird man sich überzeugen, daß die Frage hinsichtlich der Wahl des Lesestoffes notwendig und berechtigt ist.

Wie soll der Schüler, der Handwerker, die Frau aus dem Volke, überhaupt jeder, der nicht mitten im literarischen Leben steht, sich zurecht finden bei der Masse der Bücher und Schriften, die im Laufe der Jahrhunderte erschienen sind und noch täglich erscheinen? — Wie sollen jene Leute wissen, was gut oder schlecht, was ihrer Bildung und ihrem Charakter förderlich, was schädlich ist? — Wie sollen sie aus der Menge der wissenschaftlichen Werke und der Unterhaltungsschriften das richtige, das für sie geeignete Buch herausfinden? — Ist es doch schon für den Fachmann, der Tag für Tag mit Büchern zu tun hat, verhältnismäßig schwer eine richtige Auswahl unter den Werken der gesamten Literatur zu treffen, um wieviel mehr also für den Laien, der ratlos dieser Fülle gegenübersteht und nur zu leicht geneigt ist, verheißungsvollen Titeln den Vorzug zu geben und gerade das Verderblichste zu wählen.

In dieser Notlage, wenn man das Bedürfnis nach Rat bei der Wahl des Lesestoffes so nennen darf, werden dem bildungsbedürftigen Laien gute Ratsschläge von Seiten eines unterrichteten Fachmanns stets von großem Nutzen sein, und es wäre zu wünschen, daß das lesende

Publikum solche Ratsschläge immer wieder verlangte und auch befolgte.

Seit wir in Deutschland ein einheitliches Erziehungswesen und ein geordnetes Bibliotheks- und Zeitschriftenwesen haben, sind solche Ratsschläge in der Wahl des Lesestoffes jederzeit dem deutschen Volke mündlich und schriftlich zuteil geworden und haben je nach den Umständen, unter denen sie erteilt und angenommen wurden, mehr oder minder gute Früchte getragen. Je mehr sich die Bildung des Volkes erweiterte und vertiefte, je höhere Ansprüche bei der Wahl der Lektüre gestellt wurden, desto größeren Umfang haben diese Ratsschläge in Wort und Schrift angenommen, und man darf wohl behaupten, daß heutzutage kaum ein Buch erscheint, dem nicht unzählige Geleitworte mit auf den Weg gegeben werden, die seinen Wert beurteilen, es loben und empfehlen oder es tadeln und verwerfen. Diese Bücherbesprechungen in Zeitschriften und Zeitungen bilden also eine Art Ratgeber in der Wahl des Lesestoffes, und sie können von Nutzen sein, wenn sie eingehend, sachgemäß und unparteiisch abgefaßt sind. Solche Besprechungen von Wert für das Publikum werden sich in allen guten Zeitschriften und Tageszeitungen, die literarisch gebildete Kenner zu ihren Mitarbeitern zählen, finden, und durch Vergleichung verschiedener Besprechungen eines Buches kann man sich ein entsprechendes Urteil über das betreffende Werk bilden. Namentlich werden die verschiedenen literarischen Zeitschriften, deren Aufgabe auch die Kritik neuer erschienenen Schriften ist, dem Laien von großem Nutzen sein. Freilich muß man bei allen Bücherbesprechungen stets beachten, inwieweit die Empfehlung auf bezahlter Reklame beruht oder in welchem Maße das subjektive Empfinden des Kritikers bei der Beurteilung des Werks mitspricht, und dies wird man bei der Vergleichung mit anderen Kritiken meistens herausfinden. Ferner muß der Laie, der sich auf diese Weise für die Auswahl des modernen Lesestoffes Rat holen will, auch einigen Wert auf den Namen des Kritikers legen und nur Besprechungen von berufenen Literaten beachten, denn es gibt eine Menge unreifer Köpfe, die sich mit der Besprechung von Büchern befassen und blindlings über Werke urteilen, deren Inhalt sie vielleicht nicht verstanden haben oder deren Wert und deren Bedeutung sie gar nicht ermessen können. Es ist ja

so leicht, ein Geistesprodukt in den Staub zu ziehen, und so angenehm, auf Kosten eines Verfassers mit seinem eigenen schalen Miße glänzen zu wollen, und manch ein Verfasser, der es nicht verdiente, ist durch die „kritische“ Tätigkeit solcher unreifen Genies abgeurteilt worden, ehe er überhaupt Fuß fassen konnte in der Literatur des deutschen Volkes.

Vorsicht ist also geboten beim Lesen der Kritiken in Zeitschriften und Zeitungen, und so wohlthätig der Nutzen sachgemäßer Besprechungen von seiten erfahrener und berufener Kritiker ist, so verderblich ist der Einfluß von Geistesprodukten jener Jünglinge und Jungfrauen, die sich Kritiker nennen, deren Urteil aber meist „unter aller Kritik“ ist.

In ähnlicher Weise, wie die Bücherbesprechungen in Zeitschriften für die Auswahl des modernen Lesestoffes, bieten die zahlreich vorhandenen Literaturgeschichten und Abhandlungen auf diesem Gebiete dem Laien eine treffliche Handhabe für die Wahl unter den literarischen und wissenschaftlichen Werken früherer Zeiten. Wohl in jeder guten Literaturgeschichte finden sich neben der Würdigung eines Dichters oder Schriftstellers auch Besprechungen und Inhaltsangaben seiner Werke, so daß jeder halbwegs gebildete Leser sich selbst ein Urteil über den Wert oder Unwert des einen oder des andern Werkes bilden kann. Das Studium eines bestimmten Abschnitts der Literaturgeschichte wird dem Laien über die in jener Zeit herrschende Geistesströmung Aufklärung geben und ihn erkennen lassen, welche Werke er vor allem zur Befriedigung seiner Wünsche und zur Ergänzung seiner Bildung lesen muß, und fortgesetzte Studien werden ihn nach und nach befähigen, seine Auswahl unter den Werken der damaligen Literatur in der richtigen Weise zu treffen. Einen gleichen Nutzen werden dem Laien auch die literarischen Abhandlungen über einzelne Dichter und Schriftsteller, über einzelne Forscher und Gelehrte gewähren, und das Studium verschiedener Aufsätze über den gleichen Gegenstand wird ihm auch in diesem Falle die Wahl des Lesestoffes erleichtern. Über die hervorragendsten Vertreter der deutschen Literatur und ihre Hauptwerke wird ja wohl jeder einigermaßen gebildete Leser unterrichtet sein, so daß es bei diesen nur eines kurzen Hinweises bedarf, welchem von ihren anderen Werken er bei der Auswahl den Vorzug

zu geben hat, und über weniger bekannte Schriftsteller und ihre Werke kann er sich, wenn die Auskunft der Literaturgeschichten ihm nicht ausreichend erscheint, bei Fachmännern, wie Lehrern, Pastoren oder Bibliothekaren, Rat holen. Auch Vorträge, die über einzelne literarische Persönlichkeiten, ihre Werke und ihre Zeit, über Forscher und Gelehrte und über ihre Entdeckungen und Systeme in wissenschaftlichen Instituten und Vereinen gehalten werden, werden bei der Auswahl von Lesestoff von Nutzen sein, und ferner bieten die literarischen und wissenschaftlichen Vereine und die Vereinigungen, die sich mit der Verbreitung von Volksbildung beschäftigen, dem ungeschulten Leser in mannigfacher Weise Rat und Hilfe hinsichtlich der Auswahl des Lesestoffes. Diese Vereine geben in ihren Zeitschriften und periodischen Veröffentlichungen vielfach gute Ratschläge über den Wert oder den Unwert alter und neuer Literaturwerke, beantworten in besonderen Abschnitten die hierüber gestellten Anfragen und veröffentlichen von Zeit zu Zeit Listen der empfehlenswertesten Bücher aus allen Wissensgebieten, um sowohl einzelnen eine Anregung zur Lektüre als auch Vereinen und Körperschaften eine Anleitung zur Zusammenstellung von kleineren oder größeren Bibliotheken zu geben. So vorteilhaft solche Bücherlisten für die Anregung zur Lektüre sicherlich sind, so werden sie doch erst dauernden Nutzen schaffen, wenn sie bei den einzelnen Titeln kurze Angaben über den Inhalt, die Tendenz und den Wert des betreffenden Werkes enthalten, so daß der Leser schon von vornherein darüber unterrichtet ist, was er von dem ausgewählten Buche erwarten darf. Begnügen sich die Gesellschaften und Vereinigungen, die derartige Listen empfehlenswerter Bücher herausgeben, damit, eine trockene Aufzählung von Titeln, nach Wissensgebieten geordnet, zu liefern, so gewähren sie dem Laien, der über die Wahl des Lesestoffes ungeschult ist, eine gewisse Hilfe, aber sie erschweren ihm trotzdem die Wahl, die sie ihm erleichtern würden, wenn sie den Titeln kurze Hinweise der erwähnten Art hinzufügten. Die gleiche Forderung muß man auch an die von verschiedenen Bibliotheken und von Leitern der modernen Bücherhallenbewegung herausgegebenen Musterkataloge stellen. Auch sie sollen dem Laien Rat und Hilfe bei der Wahl des Lesestoffes und bei der Zusammen-

stellung von Büchereien erteilen, sie aber werden diesen Zweck in viel höherem Maße erfüllen, wenn sie bei den einzelnen Werken kurze Angaben über Inhalt und Bedeutung und vielleicht auch über den Verfasser hinzufügen. Es gibt einige Musterkataloge dieser Art, und der Einfluß, den sie auf das Publikum hinsichtlich der Wahl der Lektüre ausgeübt haben, zeigt, daß gerade sie als Ratgeber sehr zu schätzen sind. Abgesehen davon, daß sie die empfehlenswertesten Werke aus allen Zeiten und aus allen Wissensgebieten zusammenstellen, erleichtern sie auch durch die erwähnten Angaben die Auswahl, denn der Leser weiß im Voraus, was er beim Lesen dieses oder jenes Buches zu erwarten hat. Leider sind solche Musterkataloge, die beispielsweise in England sehr verbreitet sind, bei uns noch wenig im Gebrauch, und es wäre zu wünschen, daß die Leiter von Bibliotheken, namentlich von Volksbibliotheken, sich die Herausgabe von Musterkatalogen mit erläuternden Zusätzen mehr als bisher angelegen sein ließen.

So nützlich alle diese angeführten Ratgeber sind, so bilden sie gewissermaßen doch nur einen Notbehelf und können den Rat, den ein erfahrener Literaturkenner bei der Wahl des Lesestoffs persönlich geben kann, niemals ersetzen. So eingehend auch die Inhaltsangaben und Hinweise in guten Literaturgeschichten meistens sind, so umfassend die Angaben der Musterkataloge und Bücherlisten auch gestaltet werden können und so mannigfaltig und belehrend auch die Bücherbesprechungen und literarischen Abhandlungen sein mögen, niemals werden diese gedruckten Ratgeber das gesprochene Wort ersetzen, und in den meisten Fällen werden Leute, denen daran liegt, bei der Wahl des Lesestoffs gut beraten zu sein, nach Einblicken in die Literaturgeschichten und Musterkataloge sich vermutlich an einen Fachmann wenden, um seine Meinung über ihre Auswahl zu hören. Schärfer und treffender als in einer längeren Abhandlung können in einer kurzen Unterredung der Wert eines Buches hervorgehoben und seine Bedeutung sowie etwa vorhandene Fehler und Mängel gekennzeichnet werden. Außerdem kann der Wählende bei einer persönlichen Rücksprache auf bezügliche Fragen sofort Antwort erhalten.

Die Jugend, die bei der Wahl des Lesestoffs gewöhnlich sehr sorglos vor-

geht, kann keinen besseren Ratgeber finden als Lehrer und Erzieher oder als Eltern und erwachsene Geschwister, von ihnen wird sie in den meisten Fällen schneller und sicherer Rat und Auskunft erhalten, als wenn sie Literaturgeschichten und Kataloge durchsehen würde. Der Mann oder die Frau aus dem Volke, die zu eingehenden Literatur- und Katalogstudien keine Zeit oder vielleicht keine Lust haben, werden sich ebenfalls bei der Wahl des Lesestoffs um Rat an Leute wenden, von denen sie wissen, daß sie über die Werke der Literatur unterrichtet sind und ein Urteil darüber haben. Der Arbeiter wird sich an seinen Brotherrn oder an den Lehrer einer Fortbildungsschule, der Bauer an den Pfarrer oder den Schullehrer, der Handwerker an ältere Zunftgenossen oder an den Vorsitzenden eines Handwerkervereins wenden, und in allen Orten, wo sich Vereinsbibliotheken, öffentliche Lesehallen und Volksbüchereien befinden, werden die Leute die Leiter dieser Institute bei der Wahl des Lesestoffs um Rat fragen.

Jeder, der über Literaturkenntnisse verfügt, ist wohl befähigt, Rat und Auskunft zu erteilen, und wird dem Fragenden eine bessere Hilfe leisten als die gedruckten Ratgeber, und vor allem sind die Leiter von öffentlichen Bibliotheken und besonders von Volksbibliotheken dazu berufen, dem lesenden Publikum mit guten Rat schlägen zur Hand zu gehen. Der Leiter und die Angestellten einer öffentlichen Bibliothek, die jedermann ohne besondere Formalitäten zugänglich ist, stehen in beständigem Verkehr mit den Benutzern, sie lernen diese und ihre Eigenheiten und besonderen Wünsche kennen und sind so am ersten imstande, ihnen bei der Wahl des Lesestoffs Vorschläge zu machen und ihre Aufmerksamkeit auf dieses oder jenes Buch zu lenken. Im Laufe der Zeit entwickelt sich allmählich ein vertrauter Verkehr zwischen den Volksbibliothekaren und dem Publikum, und die Leser, die anfangs vielleicht zaghaft waren und den Beamten nicht mit Fragen lästig fallen wollten, gewöhnen sich daran, jene bei der Wahl ihrer Lektüre zu Rate zu ziehen, und manches treffliche Buch, das sonst ungelesen bliebe, kommt auf diese Weise zur Kenntnis weiterer Kreise und somit des Volkes überhaupt. Als Ratgeber der Leser in der Wahl des Lesestoffs können die Leiter und An-

gestellten einer Volksbibliothek großen Nutzen stiften und in hohem Maße zur Erziehung des Volkes beitragen. Haben die Leute sich erst an bessere Lektüre gewöhnt und die Vorteile und den Nutzen guter Bücher erkannt, so werden sie stets nach gleicher Kost verlangen und für jeden Vorschlag in dieser Hinsicht dankbar sein. Voraussetzung hierbei ist natürlich, daß der Volksbibliothekar genügende Kenntnis der gesamten Literatur besitzt und die Bücher, die er vorschlägt, gelesen hat, ferner daß er Lust und Liebe für seinen Beruf besitzt und mit dem Publikum umzugehen versteht und daß er Geduld und Langmut hat, um Fragen, die wieder und wieder an ihn herantreten werden, mit gleicher Liebenswürdigkeit und Zuverlässigkeit zu beantworten, ganz gleich ob ein Arbeiter, ein Dienstmädchen, ein Schüler oder ein höherer Beamter ihn um Rat und Auskunft bittet.

Seit das Bibliothekswesen und die Lesehallenbewegung in Deutschland einen so erfreulichen Aufschwung genommen haben, seit die Volksbibliotheken die ihnen bisher gesetzten Schranken überschritten und sich vielfach zu allgemeinen Bildungsbibliotheken entwickelt haben, seit an der Spitze und im Betriebe dieser Büchereien akademisch gebildete Personen stehen oder Männer und Frauen, die eine entsprechende Vorbildung genossen haben, seitdem ist dem Publikum Gelegenheit gegeben, sich in persönlicher Aussprache Rat zu holen. Daß diese Gelegenheit in umfassender Weise von den Lesern benutzt wird, können die Leiter von Volksbibliotheken fast ausnahmslos bestätigen, und wo, wie in größeren Städten mit regem Verkehr, an der Bücherausgabe keine Zeit und Gelegenheit zu näherer Auskunft über die Wahl des Leseoffs ist, da wenden sich die Leser an den Beamten der Lesehalle und erhalten hier bereitwilligt Rat und Auskunft auf ihre Fragen.

Außerdem kann der Volksbibliothekar auch indirekt auf den Geschmack seiner Leser einwirken, indem er ihnen sorgfältig zusammengestellte Druckkataloge, die mit entsprechenden Bemerkungen und kurzen Inhaltsangaben versehen sind, in die Hand giebt, oder im Wartezimmer und im Lesesaal Zettelkataloge aufstellt, die einerseits nach Verfassern alphabetisch geordnet und mit biographischen und

literarischen Angaben versehen sind und andererseits als Sachkataloge dem Benutzer die Möglichkeit gewähren, sich darüber zu unterrichten, über welche Gegenstände, Wissensgebiete und Ereignisse Bücher in der Bibliothek vorhanden sind. Ferner muß eine Volksbibliothek von Zeit zu Zeit Veröffentlichungen über die Neuerwerbungen, gleichfalls mit erläuternden Bemerkungen versehen, erscheinen lassen und in Tageszeitungen oder in eigenen Blättern auf diese oder jene Abteilungen der Bibliothek hinweisen, um die Leser zur Benutzung anzuregen. Werden diese Anregungen dann weiterhin durch persönliche Ratschläge unterstützt, so wird das Publikum niemals über die Wahl des Leseoffs ungeschlüssig sein können.

Dr. Gustav Albrecht-Charlottenburg.

An die Leser. Es wird unsern Lesern lieb sein, daß sie den programmatischen Aufsatz Wilhelm Fischers ungeteilt im 1. Hefte finden. Darunter sind einige der ständigen Rubriken des Blattes so kurz gekommen (Kritik) oder ganz ausgefallen (Mitteilungen). Es ist uns wichtig, die Leser, die unsere Zeitschrift noch nicht kennen, darauf hinzuweisen, daß der Einzelkritik in den folgenden Heften wieder mehr Raum gewidmet werden soll.

Die Red.

Übersetzung der italienischen Zitate in dem Aufsatz „Literarische Wirklichkeit“:

S. 20: „Die geringere Kunst ist geringere Natur.“  
S. 21: „Und wenn wir nicht Talent als Gabe empfangen haben, so genügt's, daß es euch gefalle, damit es gut sei.“

S. 23: „Dieses stolze Zeitalter, das sich von leeren Hoffnungen nährt, lüftern nach Kartenspielen und der Tugend feind.“

Auskunftsstelle für Volksbibliothekare. Die Redaktion des Eckart hat eine Auskunftsstelle für Volksbibliothekare errichtet, in der dieselben in allen bibliothekstechnischen Fragen Auskunft erhalten. Hervorragende Fachleute haben ihre Mitwirkung zugesagt und eine reichhaltige Fachbibliothek steht zur Verfügung. Die Auskunft erfolgt brieflich oder im Briefkasten des Eckart. Sie wird Abonnenten des Eckart sowie Mitgliedern und Kunden des Zentralvereins zur Gründung von Volksbibliotheken kostenlos erteilt.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 2. November

**Inhalt:** Heinrich Liliensfein: Max Dreyer. — Ein Notizbuch Heinrich Seidels. Herausgegeben von H. Wolfgang Seidel. (Fortsetzung). — Dr. E. Aderknecht: Dreyers Ohm Peter. — Prof. Dr. Konrad Lange: „Nacktkultur“. — Dr. Karl Credner: Unsere Jugendzeitschriften. — Lese Früchte: Aus Max Dreyers „Venus Amathusia“. — Dat Hünengraf. — Kritik. — Zeitschriftenschau. — Bibliotheksnachrichten. — Mitteilungen. — Anzeigen.

## Max Dreyer.

Eine literarische Studie von Heinrich Liliensfein.

Mecklenburg ist ein Gottesgarten unter den niederdeutschen Landen. Breit und stark ist es hingebettet mit seinen welligen Kornhügeln und saftigen, blumenvollen Wiesenlängungen, mit seinen schimmernden Seeflächen und weitgestreckten Laub- und Nadelwäldern. Im Norden spielt die Ostsee an seiner Flanke und der Meerwind schüttelt die vollen Buchenkronen, kräuselt die gelben Rapsfelder und den fruchtschweren Roggen und fährt erfrischend landeinwärts. Breit und stark wie das Land so stehen seine Menschen auf der ergiebigen Scholle, fest und zäh im Erdreich wurzelnd; aber den Kopf tragen sie frei und gerade und im blauen Auge leuchtet die feste, durchdringende Klarheit, die offene und doch so träumerische Weite des Meers. Schlachtendenker gedeihen dort, und — Menschenidichter.

Ein echter Sohn der mecklenburgischen Scholle, „n Rostocker Jung mit 'ne Rostocker Lung“ ist Max Dreyer.

Das Land hat einen epischen Charakter und das Volk, wenigstens obenhin betrachtet, erst recht. Aber wenn man näher zusieht, so schlummert unter der stillen, zähen Rinde eine Lebendigkeit und Leidenschaft, die überraschend ausbrechen kann, eine verhaltene Tiefe, die, gerade im Gegensatz zur ruhigen Oberfläche, wie siedend Dramatiker reizt, auch den Dramatiker hervorbringt. So ist auch aus Dreyer ein dramatischer, in erster Linie ein dramatischer Dichter geworden.

Schon sein erstes, 1892 veröffentlichtes Drama „Drei“,\*) so skizzenhaft es noch in Handlungsführung und Charakterzeichnung geraten ist, hat

\*) Sämtliche hier zitierten Werke Max Dreyers sind im Verlag der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig erschienen.

Freische und Anschaulichkeit im Dialog, ist hier und dort fein und sicher in der Psychologie und ihrer Herausarbeitung zu dramatischen Situationen. Das Persönliche freilich meldet sich erst tastend. Drei Jahre später, im „Winterschlaf“ bricht es unzweideutig und kräftig hervor. Brütend und unheimlich liegt es über dem verschneiten Forsthaus und seinen vier einsamen Insassen. Nur die junge Trude kämpft noch gegen die lastende Verschlaftheit — mit sinkender Kraft, bis der Fremdling, der halberfroren im Revier gefundene Hans Meindke, sie ganz zu ihrer eigenen Natur erweckt. An ihm entzündet sich ihre tätigkeitshungrige Jugend, ihre Sehnsucht, aus der Enge und Verschlossenheit des winterschläfrigen Forsthauses herauszukommen, bis der brutale Forstgehilfe Franz, ihr Bräutigam, eifersüchtig gemacht durch die Anwesenheit Meindkes, durch rohe Vergewaltigung das Erwachen Trudes und sie selbst jäh vernichtet. Die einfache Handlung ist mit Bestimmtheit aufgebaut und durchgeführt. Die schneetote, drückende Atmosphäre ist voll dichterischer Stimmung und in ihr vollzieht sich ein Menschenschicksal mit schroffer Notwendigkeit — einer Notwendigkeit, die freilich noch überzeugender wäre, wenn sie nur auf die Charaktere von Trude und Franz und das Dazwischentreten des Fremdlings gegründet wäre und nicht unnötigerweise durch die einzige unmögliche Figur der giftgeschwollenen Tante geschoben würde. Noch ist der Dichter zu sparsam in der Charakteristik. Die weiche, anlehnungsbedürftige und doch tatwillige Trude ist ihm besser gelungen, als der viehische Franz, der zu sehr nur auf einen Ton gestimmt ist. Auch der kernige, derbgute Förster, Trudes Vater, hat nicht seine volle Rundung. Ebenso erhebt sich Hans Meindke, der selbständige, freidenkende Schriftsteller, von der Idee, die er trägt, noch nicht ganz zu eigenartigem Leben. Durch seinen Mund spricht der ethische Wille des Dichters, den das Drama nicht entbehren kann, wenn es nicht zur halt- und charakterlosen oder zur kalten, unwahren „Objektivität“ — Naturalismus geheißten — heruntersinken soll. Selbständigkeit ist diesem Hans Meindke das Höchste, Selbständigkeit und Naturhaftigkeit. „Wer fährt, ist ein Knecht — wer geht, ist ein Herr“ ruft er in jugendlichem Stolz aus. Der Kampf gegen die Philisterhaftigkeit und Unfreiheit ist sein Element: „Niemand darf eine Kraft unterdrücken, die in ihm lebendig ist.“

Mit seiner nächsten Arbeit „Eine“ versucht sich Dreger zum ersten Mal auf dem Gebiet des historischen Schwanks — noch nicht mit besonderem Glück, denn die Breite der Behandlung steht nicht recht im Verhältnis zu dem etwas dürftigen Stoff, der die Zeit der Münsterschen Wiedertäufer zum Hintergrund hat und an einem jungen Landsknecht die üblen Folgen der versuchten Vielweiberei demonstriert, um ihn zur „Einen“ zurückzuführen. Was fesselt, ist die außerordentliche Zartheit, sowohl in der Zeichnung Frieders als in der seines Verhältnisses zur Einen, die den Sieg über die Vielen davonträgt, eine Zartheit, die im Widerspiel mit der Derbheit der Zeitumgebung und des Stoffes überhaupt für die weitere Entwicklung des Dichters bedeutsam werden soll.

Vorübergehend scheint es, als ob Dreyer sich ganz dem heiteren Bereich zuwenden wollte. Nacheinander folgen sich die Komödie „In Behandlung“, der Junggefellenschwank „Großmama“ und die Einakter „Liebesträume“ und „Unter blonden Bestien“. Von übermütiger Laune, aber ohne nachhaltigere Bedeutung für seinen Schaffensgang ist „Großmama“. Mit „In Behandlung“ tritt er voll auf den niederdeutschen Boden. Die kleine pommerische Hafenstadt, die mit ihrer verlogenen, unsittlichen Prüderie sich so lange gegen die erste Frauenärztin sträubt, bis sie sich mit dem gleichfalls verfehmten unverheirateten Frauenarzt zusammentut, ist köstlich getroffen. Lisbeth, die weibliche Hauptfigur, ist eine interessante Vorstudie zu jenen weiblichen Charakteren, die Dreyer mehr und mehr in den Vordergrund seiner Teilnahme rückt. Herb, burleskos, oft fast abstoßend selbständig läßt sie sich zum Bekenntnis einer feineren weiblichen Innerlichkeit erst durch den dickfellig-schlauen Wiesener bekehren. Reifere Schwestern von ihr sind schon Friederike Pezold und besonders Inga in den zwei Einaktern, die bezeichnender Weise beide mit Männertypen kontrastieren, die von einer sinnlichen, oft fast weibischen Weichheit des Empfindens sind. Zum klaren und offenen Austrag kommt der Kampf des Weichen mit dem Harten in dem Drama „Hans“. Noch freilich zu einem ungleichen, unproportionierten Austrag. Die „Durnatur“, Johanna, ist zu hart, die „Dämmerungsnatur“ Anna zu weich geraten. Das Zarte, Duftige, Anlehnungsbedürftige siegt über die herbe, sich selbst vernichtende Vernünftigkeit: „Wie konnte ich mich unterstehen, Empfindungen anzutasten?“ „Die Empfindung hat recht!“ — Für die Dramatik der inneren Kräfte ist, trotz der ungleichen Dynamik, gerade „Hans“ von einschneidender Wichtigkeit. Wenn es dem Dichter gelingt, seine Durnaturen, wie er sie selber nennt, um einige Molltöne zu vertiefen, dann hat er ganz sein eigenes Element gefunden aus dem seine Probleme mit natürlicher Notwendigkeit entspringen und in dem sie sich lösen.

Für den äußeren Erfolg von Dreyers Schaffen ist „Der Probekandidat“ (1899) bekanntlich entscheidend geworden. Die ästhetische Kritik kann, wie ich glaube, diesem Zeiturteil in einer Hinsicht voll zustimmen: die Kunst der Menschenchilderung hat hier eine Reife und Fülle erreicht, wie in keinem der vorhergegangnen Werke. Eine stattliche Reihe runder Vollgestalten treten vor unser Auge. Da ist der heruntergekommene, spielsüchtige Malte Heitmann, der Vater des Helden, „der sich sonst bloß mit Superlativen abgab. Der die meisten Rennen im Lande geritten hat, und der nachher der rausgeschmissenste Versicherungsagent Ostbiens war“, der Präpositus, „der etwas von einem Damenprediger hat“, der geschwollene, hochtrabende Gymnasialdirektor und die ganze Skala der Lehrer, von denen jeder seine persönliche, originelle Note hat — vom heimlichen Schimpfer bis herab zum aalglaten Streber. Die Kunst Dreyers, eine Gestalt mit ein paar Strichen scharf zu umreißen, ist virtuos gehandhabt. Ist es andererseits ein Zufall, daß gerade der Held, der Probekandidat, von dieser Schärfe am

wenigsten abbekommen hat? Wohl gehört ihm unsre Sympathie: er ist offen, hochstrebend, gefinnungstüchtig und setzt sein Ideal, sich selber treu zu bleiben, auch in der Aula des Gymnasiums vor versammeltem Lehrerkollegium siegreich durch. Und doch ist er abstrakter geblieben, als all die andern. Dem Kampf, den er mit den Mächten außer sich kämpft, steht kein ebenbürtiger Kampf mit den Mächten in sich selber gegenüber. Daran leidet das ganze Stück. Einer starken Theatralik, die gewiß nicht verurteilt werden soll, entspricht keine ebenso starke Dramatik. Dabei fehlt der dramatische Charakter auch im Probekandidaten nicht: nur ist es nicht er selbst, nur ist es bemerkenswerter Weise auch diesmal nicht eine männliche Figur, sondern diese eckige, schroffe Volksschullehrerin Marie von Geißler, die ihre unerkannte Liebe wie einen Vulkan in sich verbirgt, bis sie im vierten Akt, also nach Überschreitung des Bühnenhöhepunkts der Handlung, düster und heiß hervorbricht — ein Drama neben dem Drama, und zwar das eigentliche Drama des Dichters, nicht des Theatralikers.

„Lautes und Leises“ hat der Dichter ein liebenswürdiges Geschichtenbuch genannt, das er im selben Jahr wie den Probekandidaten erscheinen ließ. In diesem Titel liegt ein Bekenntnis zu seinem eigensten Wesen. Die Bühne und der Geschmack des Publikums möchte ihm das Laute erbringen, das Brelle, Effektvolle, und sein künstlerisches Herz zieht es nach dem Leisen, das neben und hinter dem Lauten in den Menschenseelen anklingt. Seine nächste Bühnenarbeit, „der Sieger“, schwankt zwischen den beiden Welten und läßt vielleicht eben deshalb die rechte Frische und Konzentration vermissen. Neben dem Künstler, der seine Kunst verrät, steht wieder als die Stärkere die Frau, die ihre Kunst und ihr wahres Ich um keinen Preis aufgibt. Das Problem mutet an wie ein Widerschein dessen, was in dem Dichter selber nach seinem großen äußeren Erfolg vorgegangen sein mag. Er tritt entschlossen nicht auf die Seite der Zeit, sondern auf die der Ewigkeit, der Kunst (S. 195). — Im Jahre 1901 gibt er die „Schelmen-spiele“ heraus, drei Einakter von feinsinniger, reifer Lebensanschauung, sicher und knapp im szenischen Bau, in Dialog und Charakteristik. Das Meisterstück ist „Puß. Eine Kindergeschichte“. Die Storchfabel wird hier mit einer Zartheit und Reinheit befehdet, die herzerquickend ist. Die Liebe zu den Kindern, von denen Hölderlin sagt, daß sie die Könige und wir Erwachsenen die Bettler sind, leuchtet, wie an andern Stellen in Dreiners Dichtungen, hell hervor. „Kinder sind das Gottesgnadentum schlechthin“ — so klingt es auch aus dem historischen Schwank „Das Tal des Lebens“, der in handfesterer Weise für die urwüchlige Naturkraft gegen die Prüderie zu Felde zieht und deshalb eines preußischen Zensurverbots teilhaftig wurde. Ein behaglicher, sonniger Humor liegt über dem lustigen Wettstreit der gähnenden, sittlich-verlogenen Hofatmosphäre und der natürlichen Frische der Ammendörfler. „Silence! Was ist das?“ „Das ist Lachen.“ „Lachen —“ „Und klingt als komme es von Herzen!“



Es ist, als hätte der Dichter in dieser naturwüchsigem Heiterkeit, der auch die lustige Burleske „Stichwahl“ entsprungen ist, Kraft gesammelt, um nun im Vollbesitz seiner Gestaltungskraft, seiner künstlerischen und menschlichen Reife, inzwischen ein Vierziger geworden, sein Bestes zu geben. Die Kunst der Menschenschilderung, die schon den „Probekandidaten“ ausgezeichnet hatte, ist in den „Siebzehnjährigen“ vollendet. Eine einheitliche, satte Stimmung, die den düstersten Lebensernst noch mit einem Schimmer von Humor durchglänzt, ist über das Ganze ausgegossen. Sie verkörpert sich am feinsten in dem alten, tauben Herrn von Schlettow, der mit seiner grimmig-heitern, abgeklärten Ruhe sich das Denken fürs Jenseits aufspart. Eine wundervolle Knappheit kennzeichnet Dialog und Handlung, die der Dichter, nun im bewußten Gefühl seiner Stärke, in der prächtigen Frau Annemarie verankert hat. Sie, die sich selber alt fühlt neben dem schönheitsdurstigen, sinnlich-empfindlichen, zarten Werner, der sich durch einen Sturz vom Pferd eine schwere Augenkrankheit zugezogen hatte und als Major seinen Abschied nehmen mußte, läßt ihm die ausgelassene, jugendheiße Erika ins Haus. Der erste, der sich in andächtiger, scheuer Reigung an ihr entzündet, ist Werners und Annemaries Sohn, Frieder, der Kadett. Dann kommt der Kauf von Erikas Jugend über den Vater, über Werner. Vielleicht ist es der einzige störende Zug in der Charakteristik, daß dieser Jugend außer ihrem natürlichen Reiz etwas „Raubtierhaftes“, Lauerndes beigemischt ist, etwas von jener unwahren, theaterhaften Salomeweiblichkeit, die in unzähligen Variationen unsre Bühne unsicher macht. Die Szene an sich, in der Werner der heißen Lockung von Jugend und Schönheit erliegt, ist meisterlich. Frieder, der in seinem Vater das Höchste verehrt, wird ungewollt ein heimlicher Zeuge des Liebesgeständnisses. In der Seele dieses tapferen, ritterlichen Jungen beginnt ein Kampf auf Leben und Tod. Der dritte Akt, der Frieder nacheinander mit dem alten Herrn und mit Erika, mit seiner ahnungslosen Mutter und mit dem entgötterten Vater zusammenführt, gehört psychologisch und dramatisch zum Feinsten, was Dreier geschaffen hat. Den Glauben an das Höchste, den Vater, hat er verloren; als Kläger gegen ihn aufzutreten verbieten ihm Ehre und Gewissen; seine kaum erwachte Liebe ist zerbrochen und die Last eines zu schweren Verhängnisses will ihn niederwerfen. Keinem kann er sagen, was er leidet; er flüchtet zum zweiten Mal zum Großvater: „Dir will ichs sagen — dir kann ichs sagen — denn du kannst es ja nicht hören. Vater — und — Erika — (er sticht) — nicht einmal selber kann ich es hören —“; und „Wie glücklich bist du, daß du nicht jung bist!“ Vor dem Eingang zum Pavillon am See, wo sein Vater beim aufgehenden Mond mit Erika zusammentreffen wollte, erschießt er sich. „Und dann war das Kind mit' mal älter als ich“, wie der alte Herr mit erschütternder Kürze berichtet. Aus Erikas eigenem Mund erfährt Frau Annemarie, daß Werner und sie dort zusammensein wollten. Ihre starke, herbe, wahrhaftige Natur bäumt sich auf gegen das Entsetzliche.

Es scheint einen Augenblick, als sollte es auch sie niederzwingen. Dann rafft sie sich auf und wächst über ihre eigene Wunde und über die beiden Schuldigen empor. Mit übermenschlicher Anstrengung sucht sie die gefährliche Aufregung von Werner fern zuhalten, und als ihm das Befehlene nicht mehr verborgen werden kann, als das Furchtbare ihm das Licht vor den Augen schwinden macht, stürzt sie an seine Seite „von einer großen Macht gezogen.“ An ihrer Größe reißt sich auch der erblindende Werner auf: „Annemarie, was ist für eine Kraft in dir!“ Die Tat des Knaben erlöst sie beide zu ihrer größeren, ihrer vollen Natur, und Frau Annemarie wendet sich „leise und leicht“ zu der zusammengebrochenen Erika: „Komm mit uns Erika. Du gehörst zu uns. Das alles ist mehr als Schuld und Broß und Klage.“

Was der „Probekandidat“ vermissen oder doch nur in einer Nebenhandlung durchscheinen ließ, die innere Dramatik, die alle seelischen Kräfte gegen einander spannt und mit der Notwendigkeit von Naturgewalten zur Entladung zwingt, tritt in den „Siebzehnjährigen“ zur Kraft der Menschengestaltung hinzu und schafft ein Stück Tragik, wie es unsre heutige Bühnendichtung in solchem Gleichmaß nur selten aufzuweisen hat. In der Gestalt der Annemarie hat der Dichter den Frauencharakter gefunden und verlebendigt, der in den Tiefen einer herben, scheinbar nüchternen Durnatur Molltöne birgt, die so stark sind, daß sie über Schuld und Broß und Klage emportragen können.

Die „Siebzehnjährigen“ haben dem Dichter, entsprechend ihrem schwereren und tieferen Geblüt, keinen lauten Augenblickserfolg gebracht. Dafür haben sie sich, trotz einer scheinbaren Niederlage in Berlin, stetig Bühne um Bühne erobert und ihm so einen dauernderen Erfolg gesichert, als er durch einen Schläger verbürgt wird. Weniger gut erging es der im Jahre 1905 erschienenen „Venus Amathusia“, die es bis jetzt nur zu wenigen Aufführungen brachte. Und doch sind wahrhaftig diese drei „Szenen“, wie sie bescheiden heißen, von mehr als vergänglichem dichterischem Wert. In einem noch zarteren Sinn als in den „Siebzehnjährigen“ bewährt sich hier Dreier als der Dichter der verhaltenen Tiefe. Die Gestalt des jugendlichen Alemannenkönigs Leutharis, der für seine spröde, jungfräuliche Reinheit in den Tod geht und das Geheimnis seiner Liebe ins Grab nimmt, ist wie die ganze Dichtung in ihrem Widerstreit von südlischer Sinnenfeligkeit und unberührter Germanenkraft lautere Poesie, die sich in dem grausamen Spiel der geistvollen, üppigen Florentinerin mit dem königlichen Knaben zum Allmenschlichen weitet und vertieft. Und aus dem schönheitsvollen Lied von Rosenduft und dampfendem Blut klingt es sieghaft: „Du, das Stille, das Flüsternde, das Geheimnisvolle — du, das Leichtste, das über dem Schweren ist — der Hauch über den Wassern — der Duft über den Gärten — du, der Geist der Dinge, der über die Dinge herrscht — Herrscherin, Herrscherin du!“

Max Dreyer gehört zu einer Generation, deren Dichter in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts um das Strohfeuer des Naturalismus gleich Schmetterlingen farbenvoll gaukelten und heute mit verbrannten Flügeln sich nicht mehr in die Höhe schwingen können. Aber der Dichter des „Winterschlafs“ war innerlich zu gesund und selbständig, als daß er nicht seinen eigenen Weg und Willen behauptet hätte. Darum steht er heute in seiner Vollkraft unter uns und hat auch, einer von sehr wenigen, uns Jüngeren noch etwas zu sagen. Was er von einem anderen erzählte,\*) gilt von ihm selber: „Er weiß von der Seele der Dinge. Und zu ihm flüstern ihre Heimlichkeiten“. Sein unlängst veröffentlichter Roman „Ochm Peter“, dem in diesen Blättern eine besondere Würdigung zu Teil wird, beweist es mit neuem Nachdruck. Über seine ganze Kunst aber ließen sich die Worte schreiben, die er in der „Hochzeitsfackel“, einer heiteren, feingestimmten Variation des in „Venus Amathusia“ behandelten Problems und seiner letzterschienenen Bühnenarbeit, den Helden von sich sagen läßt:

„Daß nur erst das Laute  
Von uns gegangen sein! Die Stille soll  
Uns geben, daß einander wir verstehen —“.

## Ein Notizbuch Heinrich Seidels.

Herausgegeben von H. Wolfgang Seidel.

(Fortsetzung.)

Wir sehnen und hoffen und seufzen über unser Loos, jeder wünscht ein Anderes, die meisten möchten gerne haben, daß es ihnen so in den Schoß fiele. Wir sind sonderbare Menschen, denn das ist ja unser Glück, daß wir hoffen und sehnen können und daß ein wirkliches Glück uns nicht in den Schoß fällt, sondern errungen sein will. Und was ist Glück? Die meisten Menschen kennen es nur vom Hörensagen, und was sie Glück nennen, ist nur ein dumpfes Behagen, ein Widerschein, wie ein spiegelndes Fenster die Sonnenstrahlen in ein nach Norden gelegenes Zimmer wirft. Wahres Glück — ach, wer es erlangen könnte! Aber wir sehnen und seufzen darnach und geben uns doch keine Mühe, es zu erreichen. Wir jagen Schattenbildern und bunten Täuschungen nach. Und derweil wir nach gaukelnden Schmetterlingen haschen und ihnen mit rauher Hand den bunten Staub von den Flügeln streifen, wenn wir sie erwischen, blüht die Wunderblume unbeachtet an unserm Wege und duftet vergebens. 2. 2. 1871.

Ich habe eigentlich nie ein ruhiges Gewissen, weil ich bei jedem Schritt über die Leichen nicht gehaltener guter Vorsätze stolpere und ihre abgeschiedenen Geister des Abends um mein Lager stehn. Aber es geht mit den Vorsätzen auch so: der König ist tot, es lebe der König! 2. 2. 1871.

\*) „Saxa loquuntur“ in „Die Zukunft“, XIII. Jahrg. 1905, Nr. 17.

Traum: Es kommen lauter kleine Teufelchen, Amors, Bachfüßer und Sorgenvögel aller Art geflogen, jeder nimmt ein Haar von meinem Haupt und entfliegt damit. 23. 4. 1871.

Märchen: Jemand, der zu den vier Jahreszeiten geht in irgend einer Angelegenheit hinter einander. Reich des Frühlings etc. Er sucht etwas, das er verloren.

„Albert, was willst du werden?“ „Kuchefrau!“

Ein einsames Gefühl im Magen.

Er hatte schon seit mehreren Jahren nächste Woche anfangen wollen.

Er hatte einen frommen Rock an.

Weniger regel- als mäßig.

Er heult wie ein angestochener Nachtwächter.

Wer brüllt da mit den Füßen?

Was nützt einem die Popularität, wenn einen niemand kennt?

Kirchhof zu Oldenburg: „O ewich is so lank!“

Er singt 'ne schöne Handschrift.

„Denn wenn dei Mensch keinen Kaffee kriegt, denn soll hei woll dei Luft an't Leben verlieren!“

„Heute gibts Kuchen — mein Papa ist tot!“ 11. 12. 71.

Der Nachtwächter aus Mißverständnis.

Der Epifoderich.

Es zißelt und kichert aus allen Ritzen und Winkeln.

Ein goldverbrämter Böfewicht.

Er hatte eine fröhliche Weste und einen vergnügten Rock.

Seine Beine sahen aus wie ein Mißverständnis.

Er hatte Ohren, mit welchen er schaufelweise hätte hören können.

Er war so dumm, daß er nie begriffen hatte, daß er es sei.

Manche werden für verschlossen gehalten, weil sie nichts zu verschließen haben.

Er redete am besten über Sachen, die er nicht verstand, denn diejenigen, die er verstand, waren garnicht der Rede wert.

Ein Selbstmörder begeht einen Diebstahl an anvertrautem Gut.

Die Königsöhne spielten Ball mit Sceptern und Reichsapfeln. Der Vater hatte nämlich so viele Königreiche erobert, daß diese im Überflus vorhanden waren. Übermut.

Welches ist das teuerste Futter? Kanonenfutter. In einem Märchen: Der König futtert seine Lieblingskanonen.

Es war Fleisch von einem Tier, dessen Mutter eine Gummikuh und dessen Vater ein Buttaperchastier gewesen war.

Wie die Sonne mit ihrem Scheine um die Erde eilt und mit ihren Strahlen das Leben erweckt und das Brausen anheben läßt, während hinter ihr wieder alles in Nacht und Schweigen versinkt. Und das unablässig o fort

Heidbild. Das Heidemädchen, eine Verkörperung des Heidecharakters.

Es war einmal eine Prinzessin, die war so fein, daß sie Abends, wenn der Mond schien, mit einem Mondschirm im Garten ging, um sich nicht einzubrennen.

Einsam trinkend in fremdem Lande. . .

Wankte, schwankte, fiel und lag.

Warum trinkt es sich so gut in gewölbten Räumen?

Blinde Suppe.

Der Backofen, der wie ein memento mori in das Kornfeld hinausschaut.

„Ich schreibe nicht gern mit Bleifeder, es ist mir nicht monumental genug!“

Einen ganzen Haufen Zeit  
Schafft er in die Ewigkeit.

Eine dünne, klebrige Stimme.

Ein frühzeitiger Frühlingstag. Die Welt liegt still wie gebannt, als begriffe sie ihr Glück garnicht und möchte kaum sich rühren, damit es nicht wieder entflieht. Hält still dem langentbehrten Sonnenschein. Wie ein junges Mädchen zum ersten Mal in Liebe sich dessen halb unbewußt ist.

Heucheltrab.

Er war so geizig, daß er uralt wurde, weil er aus Scheu vor den Beerdigungskosten es nicht übers Herz bringen konnte, zu sterben.

„Erreiche ich diesmal nicht mein Ziel, so kauf' ich mir für 'n Groschen Gift und — werfs ins Wasser!“

Nach der Zerstörung der Tempel entstand eine große Wohnungsnot unter den Göttern. Dem ist erst in der Neuzeit durch die Gründung der Museen, welche gewissermaßen Asyls für obdachlose Götter sind, abgeholfen.

Das ist so gewiß wie Butter an der Sonne.

Wie ein Windhauch, der zur Frühlingszeit über blühende Gärten gleitet, angefüllt ist von Wohlgeruch, so ist der Gedanke an deine Schönheit voll Lieblichkeit. Wie ein Sonnenblick in dunklen Waldesgrund fällt, so leuchtet der Gedanke an deine Liebe in die Nacht meiner Sorge. Wie nach heißem Tage kühlend sich des Abends Schatten legen, so erfüllt mich der Gedanke an dich mit beseligender Ruhe. Nach allem Sturm und Wirrsal bleibt der Gedanke an deine Liebe schön und sicher stehen wie der Regenbogen über der verstürmten Welt.

Wie eine Mondstraße auf dem Wasser fing es an auf dem Papier zu flimmern, die Buchstaben tanzten durcheinander wie zitternde Wellen und dann zc. . .

Ein rosa Sonnenkleid mit Mondschein befehzt.

Zu einem Auffatz über das Schweigen könnte man als Motto benutzen

. . . . .

v. Moltke.

Frieden bis aufs Messer.

„Wer mir sagt, daß es einen Gott gibt! Na, es wird schon einen geben, aber er wird sich um die Menschen nicht kümmern. Denken Sie sich, diese reiche Frau gab uns bloß 5 Silbergroschen!“

„Der Weihnachtsmann hat mehr zu sagen als der König von Preußen!“  
(Antwort eines Kindes).

Er taugt nichts mehr — er ist unter die Menschen gegangen.

In einem Konzert in Sommers Salon war ein Gewitter. Der Donner grollte gewaltig in die Beethovensche Symphonie hinein. Als nach demselben die Sonne hervorkam und die tropfenden Blätter beglänzte, jubelte eine Nachtigall gegen ein Flötensolo auf und siegte mit Leichtigkeit.

„Dit 's dat Best von dei ganz Musik“.

(Die Stelle in ‚Meeresstille und glückliche Fahrt‘, wo die Pauken solo einsetzen).

Was lebst du so in wildem Taumel?  
Ich will das Glück vergessen!

Eine graue nachdenkliche Luft.

Er hatte eine schnelle Verdauung und dichtete heute schon in der Manier des Dichters, den er gestern zum ersten Mal gelesen hatte.

Das Wettermachen. In einem Märchen. Aus einer Pfanne, in welche allerlei Kräuter und Dinge geworfen worden, steigt ein gerader Rauch auf, der sich am Himmel zu hellem Dunst ausbreitet u. In der Pfanne selber kann sich der Hergang des Ungewitters vorbilden durch blitzende Funken und das Prasseln des Rauchwerks und regenartiges Zurückströmen des Dampfes. Das Märchen könnte heißen die Wetterhege. Ein bösefinnter, neidischer Mann, der seinem Nachbar sein Glück nicht gönnt, geht zur Wetterhege, um dessen Feld verwüsten zu lassen. Dieser hat aber einem Schutzgeiste des Feldbaues einen Dienst geleistet (weßhalb sein Glück) und dieser steht

ihm bei, das Verderben auf die Felder des Neidhardts richtend. Ein Kampf zwischen dem guten und bösen Element. Eine Windhose, welche sich aus der Pfanne des alten Weibes entwickelt und über dem Fluß sich voll Wasser saugt, geht auf den Acker des Guten zu, und hier entspinnt sich nun der Kampf mit dem Schußgeiste 1c.

Der Knabe, welcher den Zwergen einen Dienst leistet, die von den Sumpfgnommen vertrieben werden sollen. Der Kampf der Zwerge und Gnommen 1c.

Das Säen des Unkrautes durch kleine Dämonen (Windgeister) kann dargestellt werden. Bei dem Einen vernichtet sie der gute Geist wieder, bei dem Andern läßt er sie wachsen.

In harten Kriegszeiten werden aus den Blocken Kanonen gemacht und in Friedenszeiten aus den Kanonen wieder Blocken.

Das Märchen vom Storch, der alle die deutschen Kinder gebracht hat, weßhalb auch das Reich seine Farben erwählte.

Plattdeutsches Märchen von dem Jungen, der die Pferde hütet, und den Unterirdischen. Schilderung seines Treibens und seines Lebens in der Natur und mit der Natur. Sein Widerspiel der Kuhhirte. Eines Tages um die glühende Mittagzeit liegt er am Hünengrab und hört drinnen zur Harfe singen. Der Refrain lautet: durandora, durandora 1c. Er singt unwillkürlich ein passendes Klangwort hinzu. Die Unterirdischen belohnen ihn dafür durch eine schöne Stimme. Der Kuhhirt versucht das gleiche, allein er fährt mit häßlichen Tönen dazwischen und wird zum Stotterer.

Ich höre doch viel lieber jemand ordentlich kunstgerecht das Maul halten, als sinnlos schwagen.

Ich bin fest überzeugt, daß meine uralten Vorfahren in Germaniens Wäldern eine unüberwindliche Vorliebe für die Bärenhaut und für starken Meth gehabt haben, denn diese beiden Neigungen stecken tief in meinem Blut.

Wenn doch einmal vom Affen abstammt werden soll, so mutmaße ich bei mir auf die Nebenlinie Faultier.

Er hatte sich das Behirn verrenkt.

Der schattige Briefkasten.



Das arme alte Gespenst, welches an einem Ort zu spuken hat, wo niemand hinkommt und wo es ohne Anerkennung bleibt. Endlich kommt mal einer, der fürchtet sich aber garnicht vor ihm, erlöst es aber.

Frau Fortuna kam lächelnd und glänzend auf ihrer schimmernden Blaskugel vorübergeschwebt, schaute liebeich auf den Schlafenden und leerte ihr rosiges Füllhorn über ihn aus. Und dann rollte sie heiter davon, gleichgültig vorübergehend vielen sehrenden, nach ihr ausgestreckten Armen, der aufsteigenden Sonne entgegen.

Das Märchen vom Storch könnte spielen während eines Siegereinzuges nach dem Kriege. Die jungen Störche fürchten sich vor der wallenden aufgesteckten Fahne. Die alten kommen dazu, und der Vater gibt seine Erklärung. Zum Schluß, wie der Zug vorbeikommt und das tausendstimmige Hoch schallt, mischt er sich mit Klappern in den allgemeinen Jubel.

Logenschließer-Kunstanichten.

Beim Anstecken der Laternen. Wie die Gasflammen in die Laternen hüpfen und sich behaglich auf ihren Platz setzen und sich umschauen.

Haidemädchen. Vom Sonnengold umschimmert fliecht ihr Haar — die weiße Erika, die selten nur — und einsam blüht.

Fragezeichen, diese seltsame Schlange, die soeben ein rätselhaftes Ei gelegt hat.

Einer, der alle Bücher nach der Art beurteilt, wie sie als Einwickelpapier zu verwenden sind. J. B. zu Düten, zu Käse usw.

Wenn er dann mit seinen hoffentlichen Kindern spazieren geht . . .

Seine Werke sind ins Volk gedrungen, weil die Kellerleute Heringe darin einwickeln.

Es gibt Leute, die weiter nichts verstehen, als einen Schatten zu werfen.

Ich glaube, es gibt in der ganzen Welt keinen Menschen, der einen Postboten haßt.

Sich auf den Hühneraugen jemandes etablieren.

Ich habe die Bemerkung gemacht, daß man in seiner eigenen Wohnung mehr Kälte ertragen kann, als in einer fremden. Es ist gleichsam, als ob der anheimelnde Gedanke der eigenen Häuslichkeit Wärme erzeugend wirkt.

(Schluß folgt.)

## Dreyers Ohm Peter.

Von Dr. E. Ackerknecht.

„Das Haus stand auf der Höhe. Und seine Haltung war so, daß man ihm die Liebe zum Meere ansah, so freudig gehoben blickte es auf die Flut und immer nur auf die Flut.“ Dieses Haus war Peter Brandts Mönchguter Heim, die Burg seiner Einsamkeit. Hier war er nach einer gar krausen Vergangenheit als Fünfundvierzigjähriger endlich zu ruhigerem und gefaßterem Dasein seßhaft geworden. Hier wollte er vergessen, daß er eigentlich doch trotz aller gewaltigen Anläufe am Leben gescheitert war, daß er mit seinem stürmenden Idealismus, mit seinem keuschen Seelenadel nicht als Sieger, sondern als Flüchtling den Kampfplatz des Lebens verlassen hatte. Jetzt suchte er sich und andere glauben zu machen, daß er, Peter Brandt, einst ein berühmter Komponist, nunmehr ehrbarer Fischer und Ackerbauer, daß er „den großen Lebenskampf als Schlachtenbummler hinter der Front mitmache.“ Die andern glauben's auch; er selbst aber nicht — noch nicht. Wenn der Sturm das Meer aufwühlt und Schaumflocken über das bebende Land hinreißt und das einsame Haus von seinen Urttönen wiederhallen läßt, „dann sind Peter Brandts heilige Stunden, in denen er weint, ohnedafß er's weiß.“ Wohl suchte er „diese Zeiten der Vergessenheit“, sobald sie vorüber waren, zu vergessen oder doch mit einem inbrünstigen Groll vor den andern zu verbergen. Aber sie erfüllten ihn in der verborgensten Tiefe seines Wesens mit der beseligenden Gewißheit, daß er immer noch in der Front stehe, um dem Leben, seinem Leben ein Höchstes abzurufen. Denn in jenen Stunden rang seine ungesegnete Menschenseele mit ihrem Gott, wenn er auch dem Allwaltenden, den er empfand, keinen Namen zu geben wagte. Doch er war ein Einsamer. Würde sich an ihm nicht auch der Fluch der Einsamkeit erfüllen? Schon gebot der Alltag immer mehr über ihn, schon „wurde er immer seltener ein Priester seines eigenen Heiligtums.“ „Und so wehrte er sich gegen alle Offenbarungsschauer mit Nüchternheit und Hohn, mit dem Behagen des Gewöhnlichen, mit der Freude am Groben und der Lust zu verblüffen.“ Da kommt ihm das Schicksal zu Hilfe und schickt ihm klein Ellen, das vierzehnjährige Töchterchen eines frühverwitweten Verwandten, ins Haus. Ihr Vater hat eine Forschungsreise in den Orient angetreten; nun soll sie von Mai bis Neujahr, ehe sie in die Pension einer Tante aufgenommen werden kann, bei „Ohm Peter“ Seeluft genießen. Ungern opfert er, der allen Zusammenlebens Entwöhnte, seine geliebte Einsamkeit. Immerhin, „die Kleine ist

ein so gutes, liebes Tierchen — so schmiegsam und so fügsam — wie sollte die es fertig bringen, ihm das Dasein zu verkümmern!“ So sagt er, erleichterten Herzens, zu sich selbst in der ersten Nacht, die er nicht mehr allein unter seinem Dache zubringt. Bald aber wird sie ihm mehr als „ein gutes, liebes Tierchen.“ Mit ihrer ungestillten, tapferen Kindesliebe sucht sie seine einsame Seele. Und er läßt sich finden. Frei und offen wie einem jungen Kameraden gegenüber spricht er über alles, was ihn bewegt, vor und mit seinem „Eilenkind“. Halb beseligt, halb widerstrebend erkennt er, daß sie denn auch mehr und mehr „seines Besten Kind“ wird. Immer wieder „beschäftigte sie sich innerlich mit dem Ohm, mit seiner Art zu sprechen und die Dinge zu betrachten, sie mußte immer an die verlassenen Wege denken, die sein Wesen abseits von den andern suchte, und ihre Gedanken über dies alles trugen sie aus ihrer Kindlichkeit heraus.“ Er war ihr Vorbild und ihr Halt. Besonders in ihren religiösen Nöten, „als die ganze Angst des Christentums über sie kam“, klammerte sie sich an ihn.

„Ich soll und muß glauben“, rief sie in fragender Not, „wenn ich den Glauben nicht habe, komme ich in die Hölle — damit straft mich der liebe Gott, das droht er mir an — und mein Glaube soll doch frei sein und freiwillig, nicht aus der Furcht und kein blinder Gehorsam!“ Und wenn er dann ihren Kopf streichelte und ihre Hände, sagte sie glücklich versunken: „Wie seltsam das ist! Ein Mensch ist gut zu mir — und die Furcht vor Gott ist nicht mehr da.“ Und dann bat sie den Ohm: „Du bist im heiligen Lande gewesen. Du hast an dem Brunnen geessen, wo Christus saß. Erzähl mir von dem Brunnen und von dem Lande.“ Und der Ohm erzählte: „Es war Abend, als ich an dem Brunnen saß. Da, wo die Sonne untergegangen war, zog sich ein tiefgelber Schein. Will man die Klage malen, braucht man diese Farbe. Klar und weit war die Luft. Und darum war die Einsamkeit so groß. Abseits vom Brunnen standen ein paar träumende Obstbäume. Vor dem Abendschein, dem klagenden Gelb, hob sich eine schwarze Zypressen- Spitze kreiste lautlos immer und immer ein einsamer dunkler Vogel. Als er dann in den Schein hineinflog und langsam in ihm versank, war ich ganz allein. Und da hab' ich zum erstenmal etwas gefühlt, wovon ich bis dahin nichts gewußt hatte. Und wenn es einen Namen haben soll, muß ich es Heimweh nennen. Ich hatte damals gewiß nichts Trauriges in mir. Gerade in jenen Tagen ging es mir besonders gut. Ich hatte Freude an der Jagd, und kurz vorher war es mir geglückt, im Libanon einen Klippschliefer zu schießen. Und hier ertrank alles, was an Reiselust und munterer Zufriedenheit in mir war, in einer Tiefe, die mir sonst fremd gewesen. Heimweh mag es heißen. Es war nicht die enge Sehnsucht nach Hause — ich hatte ja auch kaum eines —, nach der gewohnten Umgebung, nach deutschem Wort und deutschem Wald. Es schritt weiter und weiter — durch die Zeiten hindurch, durch die Ewigkeit, die war, durch die Ewigkeit, die wird, hinein in die Himmelsräume, hinauf zu den

Sternen. Das Heimweh des Lebenden — zugleich nach des Lebens Urgrund und des Lebens Ziel. Ein Weh, das eigentlich kein Schmerz ist, denn es trägt seinen Glanz in sich. Es ist wie eine glückliche Träne. Hier war es, wo der Heiland leibhaftig zu mir kam, der Sohn unsrer lieben Frau, unser lieber Freund. Leibhaftig sah er bei mir am Brunnen. Ist er nicht selbst das große Heimweh? Wer seine Augen gesehen hat, weiß es. Das Heimweh, die große Stille. — Jetzt fahren sie große wissenschaftliche Kanonen auf und schießen Viktoria in die Welt ob ihrer Entdeckung, daß Christus ein bloßer Mensch gewesen sei. Was ist das, ein bloßer Mensch? Sie reiben sich die Hände und setzen sich mit breitem Wohlgefallen auf ihre breite Sehnsüchtigkeit und sagen mit schmerzhaftem Gleichmut: Nun haben wir ihn. Und haben ihn gerade nicht. Denn was ist das alles als eine neue Begriffsprozedere? Das ist das Vergängliche, das alles sind Worte. War das Wort zu Anfang, ist es auch am Ende — wo aber bleibt das, was über Anfang und Ende ist? Das Heimweh ist der Odem der Ewigkeit.“ Von dem allem sprach der Ohm zu ihr, so faßlich er es ihr geben konnte. Und sie nahm es an sich und empfand, was er empfand.“

Während jedoch ihre Liebe den Charakter grenzenloser kindlicher Verehrung behält, wandelt sich ihm sein väterliches Gefühl, so trotzig er sich dagegen sträubt, in glühende Leidenschaft. Er spürt, daß ihm hier zum erstenmal in seinem einsamen Leben ein Mensch begegnet ist, den er braucht, eine Seele, die ihm nächst verwandt ist und die sich ihm ganz zu eigen gibt; aber er weiß, daß er dieses junge Leben nicht dem seinigen verketteln darf, so unmöglich ihm auch die Entfugung erscheinen mag. Er weiß, jetzt gilt es, seinem Leben noch ein Höchstes abzurufen: die reine Sehnsucht nach der Geliebten, die er nicht besitzen darf. — Als er „sein Ellenkind“ nach Stralsund zur Bahn gebracht hat und sie auf immer auseinander gegangen sind, da beginnt ein neuer Abschnitt in seinem Leben: Nun braucht er nicht länger „ein Flüchtling seiner selbst“ zu sein. Nun spricht ihm sein Gott nicht mehr bloß aus des Sturmes Gewalt. Nun hat sein Leben „das Große, darin es ruhen kann.“ Als Sieger in einem guten Kampfe kehrt er heim. Mit weitausholenden, machtvollen Stößen fährt er auf seinen Schlittschuhen dahin über die knisternde Eisfläche des Boddens. „Danke dir, Leben, für deine Höhe“, so ruft es in ihm. „Schneller ist sein Schritt geworden, nun ist er nahe bei seinem Hause. Nebel kriechen über das Dach, Raureif deckt den Firft. Dort aber, den Gartensteig hinunter — was schiebt sich da fort in die dunstige Ferne? Eine mächtige Frauengestalt, vor sich die Schubkarre — Mutter Wittmüs zieht um, sie schafft ihren Kram wieder in ihre eigene Behausung. Langsam schließt sich hinter ihr der Abend, so versinkt sie groß und breit und träge, ein gewaltiges Gespenst, wie eine Zeit, die gestorben ist. Atmend hebt Peter sich auf und blickt nach oben, da grüßt durch die fallenden Nebel ein erster Stern seine Einsamkeit. Und wie er die Tür öffnet und in die Halle tritt, klingend empfängt ihn sein Haus.“

Dies ist in großen Zügen der Inhalt von Max Dreymers neuestem Roman, einem der innigsten, zartesten und reinsten Bücher, die unser deutsches Schrifttum besitzt. Wer den Dichter schon aus andern Werken kennt, dem brauche ich wohl nicht erst zu sagen, daß neben den genannten Eigenschaften auch ein kräftiger Humor und ein starkes, männliches Temperament in der Ausgestaltung der Erzählung zu voller Wirkung kommen. Ganz besonders eindrucksvoll hat Dreymer das reiche seelische Geschehen seines Romans dem Leben der Natur verknüpft: dem ahnungsvollen, kindlich-süßen Weben des Vorfrühlings, der Treibhauschwüle des Sommers, der nervenentspannenden, frostigen, unerbittlichen Klarheit des Winters, der heiligen Frühe des Morgens, der feierlichen Sternenseligkeit der Nacht und der aufwühlenden, jauchzenden Gewalt des Sturmes. Was für eine bedeutame Rolle als Mittler dabei „sein Haus“ spielt, das läßt wohl schon meine kurze Inhaltsangabe ahnen. Auch sonst hat Dreymer da und dort glückliche Einfälle zarter Symbolik, so in der Einfügung des prächtigen Märchens von König Floke Langhaar und in der Wahl der Lieder, mit denen der schöne Primaner Ewald Ellen unterhält. Dieser Ewald ist übrigens überhaupt eine ganz besonders gut geschaute Figur. Wie der Junge, auf dessen Eigenwuchs Peter Brandt so herzliche Hoffnungen gesetzt hatte, als eine „geschminkte Seele“ aus der Großstadt zurückkehrt, da führt uns der Dichter von ihm weg mit den Worten: „Kampfslos versank hier eine Jugend. Und ob ihn nichts Inneres an dies Schicksal band, es war Ohm Peter doch, als schwebte eine Trauer durch die dämmernde Zeit, weil wieder eine Kraft aus der Welt gegangen war. Und er war nicht mehr reich, denn er war alt.“

Die vielen andern Menschenbilder, die alle gleich echt und bodenständig anmuten, ob sie nun aus dem Pfarrhaus oder aus der Schule oder aus der Fischerhütte genommen sind, ob sie sich als große oder als kleine Seelen erweisen, sie alle muß der Leser im Buche selbst auffuchen. Er wird es nicht bereuen. Immer wieder aber werden seine Gedanken zu Ellen, dem Kinde, und zu Ohm Peter, dem Manne, zurückkehren, und er wird ihr Andenken segnen, als ob er sie selbst einst gekannt und verloren hätte.

## „Nacktkultur.“

Von  
Konrad Lange.

Vor einigen Tagen wurde mir die erste Nummer der Korrespondenz „Kunst und Schönheit“ zugefandt, die in Berlin erscheinen wird und sich die Aufgabe stellt, „zuverlässige Mitteilungen und sachliches Material über alle fortschrittlichen Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunst, Körperpflege, Kleidung, Sittlichkeit und allgemeinen Kultur“ zu bringen. Ein großes Pro-

gramm fürwahr! Denn was gehörte nicht alles zur „allgemeinen Kultur“? In Wirklichkeit handelt es sich aber gar nicht um ein so weit ausgedehntes Gebiet, sondern einfach um das, was man heutzutage die „Nacktkultur“ nennt. Dieser Name begreift ja nun sehr Verschiedenes in sich. Zunächst die Einrichtung von Licht- und Luftbädern mit Gymnastik, die immer mehr in Aufnahme kommen. Das ist gewiß etwas, was jeder vernünftige Mensch billigen wird, was sich auch bisher gut bewährt hat und nicht nur bei Naturärzten Förderung findet. Daß die Geschlechter dabei getrennt „baden“, ist selbstverständlich und schon deshalb wünschenswert, weil eine möglichst vollständige Entblößung im Interesse der Heilwirkung ist.

Damit begnügt man sich aber nicht. So erfahren wir z. B. durch diese Korrespondenz, daß in Berlin eine neue „Hochschule für Schönheit und Körperkultur“ gegründet worden ist. „Hoch“schule heißt sie offenbar deshalb, weil ihr Unterricht an sehr hoher Stelle, nämlich auf dem Dache des Eispalastes stattfinden wird. Was diese Hochschule bieten soll, hüllt man zunächst noch in diskretes Halbdunkel. Etwas mehr als Luftbäder müssen es wohl sein. Denn sonst würde sich der hochtrabende Name nicht gut erklären. Daß sich „zahlreiche hervorragende Künstler und andere namhafte Persönlichkeiten“ an der Ausgestaltung dieser „Hoch“schule beteiligen werden, könnte auf die Vermutung führen, daß es sich um Kurse im Aktzeichnen handelt. Aber die haben wir ja längst an den staatlichen Kunstakademien und in den Privatschulen. Das wäre also nichts Neues. Unsere Künstler haben gewiß genug Gelegenheit, das Nackte kennen zu lernen und zu studieren. Wenn sie dieselbe nur genügend benützten! Aber seitdem unsere jüngere Künstlergeneration die Entdeckung gemacht hat, daß die Natur, speziell das Modell, der freien Entwicklung der Phantasie hinderlich, daß überhaupt die Kunst nicht Darstellung der Natur unter Berücksichtigung von Zweck und Material, sondern Kampf gegen die Natur ist, zeichnen sie, wie es scheint, nur noch selten nach dem Modell. Wenigstens sieht man auf den Bildern unserer Ausstellungen und auf radierten und lithographierten Blättern Akte, daß Gott erbarm! Sollte die Hochschule für Schönheit und Körperkultur beabsichtigen, den Künstlern wieder ein lebendiges Gefühl für das Nackte und vor allen Dingen eine anatomische Kenntnis desselben zu vermitteln, so könnten wir das nur mit Freuden begrüßen.

Es scheint aber, daß die Wirksamkeit des neuen Instituts über den Kreis der Künstler hinausgehen soll. Die Leitung hat ihr Programm noch nicht publiziert und die Verhandlungen mit der Direktion des Eispalastes sind noch nicht abgeschlossen. Aber die kurzen Andeutungen, die hier gegeben werden, lassen vermuten, daß dort „körperliche und sportliche Übungen getrieben werden sollen, bei denen dem Moment der Schönheit mehr als bisher Rechnung getragen wird.“ Wie, das entzieht sich vorläufig unserer Kenntnis. Wir sind schon zufrieden, zu hören, daß dabei nicht beabsichtigt wird, Herren und Damen in gemeinsamer Nacktheit zusammen-

kommen zu lassen. Wünschen wir dieser Hochschule also in neidloser Anerkennung ihrer Spezialität eine lebhaftere Frequenz und — gutes Wetter. Denn der plötzliche Eintritt der kalten Witterung ist für Pleinairübungen in paradiesischer Nacktheit kaum besonders günstig. Dafür müßte man schon den Sommer abwarten, und da haben wir ja die Bäder, die sich neuerdings immer mehr zu Wasser- und Luftbädern auswachsen, und die man vielleicht auch ohne Hochschule durch Angliederung von palästrischen Übungen den altgriechischen Palästre noch mehr annähern könnte.

Sodann erfahren wir aus dieser Korrespondenz einiges Nähere über die „Nacktlogen“, die neuerdings von der Berliner Korrespondenz „Information“ verdächtigt worden sind, ihre Mitglieder zeigten sich, Männlein und Weiblein, auf ihren Versammlungen in paradiesischer Nacktheit vor einander. Das wird hier nun zwar bestritten, dabei aber gleichzeitig gerühmt, daß diese Mitglieder harmlose Naturmenschen, wie sie seien, ihre Familienangehörigen, einschließlich der Kinder, an diesen Zusammenkünften teilnehmen ließen. Das heißt aber doch, daß Alte und Junge, Männlein und Weiblein wie Gott der Herr sie geschaffen hat, miteinander verkehren. Es wäre gewiß nicht der Mühe wert, sich darüber sehr zu entrüsten. Wir haben es hier offenbar mit einer Sekte zu tun, der auch die bekannten Naturmenschen mit den langen Haaren, der malerischen Drapierung und den Sandalen an den Füßen angehören, die dem friedlichen Bürger zuweilen zu seinem Entsetzen auf den Straßen begegnen. Es scheint sich hier um eine durch den Rückschlag gegen die Überkultur erzeugte atavistische Bewegung zu handeln, die man, da sie sich im geschlossenen Kreise betätigt, nicht stören sollte. Ich habe von diesen Gesellschaften nach dem, was ich von ihnen weiß, immer den Eindruck einer gewissen Harmlosigkeit gehabt. Die Teilnahme der Jugend würde sie nur noch harmloser machen. Ins Freie werden sich diese Logenbrüder schon nicht wagen.\*) Daß man Kinder im Sommer im Garten nackt herumlaufen läßt und dabei auch die Geschlechter durcheinandermischt, kann ich nicht bedenklich finden. Ich gebe der Korrespondenz ganz recht, wenn sie es für richtiger hält, bei harmlosen Spielen dem nackten Körper jeden Reiz des Geheimnisses zu nehmen, als durch die alte Beheimtuererei die Phantasie zu reizen und die sexuellen Verirrungen der Jugend zu fördern. Nur hat diese Durcheinandermischung ihre Altersgrenze, die man nicht ungestraft überschreiten wird. Aber es ist

\*) Anmerkung: Nach einer neueren Nachricht der „Information“ ist anlässlich der bevorstehenden Interpellation des Zentrums über die Nacktlogen vom Minister v. Moltke ein eingehender Bericht über diese eingefordert worden. Danach wären zwei Arten von Logen zu unterscheiden, eine mit rein sexuellen Zwecken (offenbar höhere Bordelle) und eine „wissenschaftliche“, die der Welt durch eine ganz besondere „Züchtungspolitik“ aufhelfen will. Diese sogenannte Anna-Loge (aristokratische „Rudo-Ratio-Allianz“) wird unter anderem durch folgende Punkte charakterisiert: 1) Das Mysterium der Dreieinigkeit von Mann, Weib und Kind ist zugleich der ewige Rhythmus von Sexualbiologie, Sexualästhetik und Sexualreligion. 2) Die Verehrung der geschlechtlichen Dreieinigkeit Gott Vater, Gott Mutter und Gott Sohn ist auch der Kult der „Rudo-Ratio-Allianz“. 3) Der erste Grad der Allianz „Selecta“ bedingt unverhüllte Darbietung der biologischen Eigenanschauung des Lebens im Hinblick auf einen wahren Leistungsadel. Danach scheint diese Anna-Loge aus komplett Verrückten zu bestehen.

schließlich Sache der Eltern, wie sie ihre Kinder erziehen wollen. Väter, die bei solchen Nacktlogen über die Ehre ihrer Frauen wachen, werden auch zu verhindern wissen, daß ihren Kindern ein Argernis geschieht. Jedenfalls haben sie daran ein größeres Interesse als die Polizei, und in solchen Fällen sollte man diese wirklich nicht bemühen.

Etwas anderes ist es mit den sogenannten Schönheitsabenden, die die „Vereinigung für ideale Kultur“ veranstaltet, und bei denen öffentlich Tänze in voller Nacktheit aufgeführt und lebende Bilder mit nackten Männern und Frauen nach berühmten plastischen Kunstwerken gestellt werden. Derartige Veranstaltungen sind ja nichts völlig Neues. Ich erinnere mich schon vor Jahren auf Variétébühnen plastische lebende Bilder, z. B. die Ariadne von Dannecker gesehen zu haben. Sie hatten aber durch die Schnürung des weiblichen Körpers und die dick aufgetragenen Nachhilfen etwas so widerwärtig Gefälliges, daß von Kunstgenuß nicht die Rede sein konnte. Das scheint jetzt, nach den Photographien, die ich in einigen illustrierten Zeitschriften gesehen habe, besser geworden zu sein. Geschnürte Taillen und verkrüppelte Füße lassen sich freilich nicht mit einem Schläge wegschaffen, aber es wäre schon etwas gewonnen, wenn durch Zurschaufstellung solcher Anomalien das Gefühl für die sinngemäße Kleidertracht mehr und mehr geweckt würde. Allein das ist der Zweck dieser Veranstaltungen nicht. Sie machen vielmehr den Anspruch, wahre und hohe Kunst zu sein. Merkwürdig: in derselben Zeit, wo unsere jungen Künstler endlich die Entdeckung gemacht zu haben glauben, daß die Natur die größte Feindin der Kunst sei, die mit allen Mitteln bekämpft werden müsse, jubeln sie diesen lebenden Bildern zu, deren Arrangeure doch nichts anderes tun, als die Kunst, d. h. das plastische Kunstwerk wieder in die Natur zurückzuübersetzen! Das gehört auch so zur Logik unserer modernen Kunstbewegung.

Ob diese lebenden Bilder moralisch zulässig sind oder nicht, hängt von der Beantwortung der Frage ab, ob sie wirklich Kunst sind, d. h. ob zu ihrer Veranstaltung künstlerische Arbeit gehört. Denn erst die Kunst, die man an einer solchen Schaustellung bemerkt, würde das Anstößige der zur Schau gestellten Nacktheit erträglich machen. Den künstlerischen Charakter der darauf verwendeten Arbeit muß ich aber entschieden in Abrede stellen. Ich habe in meinem Leben schon viel lebende Bilder gestellt, und zwar, wie man behauptet, mit einigem Erfolg. Niemals habe ich mir aber eingebildet, damit eine künstlerische Arbeit zu leisten. Das künstlerische Verdienst gebührt dabei vielmehr ganz den erfindenden Meistern der Gemälde und Skulpturen, die als Vorbilder benutzt werden. Die Arbeit des Arrangeurs besteht lediglich in der möglichst genauen Reproduktion der Originale. Das erfordert Geduld und einen gewissen Geschmack, aber keine Kunst im höheren Sinne. Infolgedessen kann auch der Beschauer beim Anblick dieser lebenden Bilder durchaus nichts von der künstlerischen Schöpfer Tätigkeit nacherleben, die ihm beim Anblick wirklicher Kunst fortwährend zum Bewußtsein kommt. Und doch ist es grade das, was den



Unblick des Nackten in der Kunst erträglich macht, nämlich daß wir das Kunstwerk nicht als Natur, sondern als Kunst anschauen, daß wir uns das künstlerische Verdienst seines Schöpfers klar machen, den schöpferischen Prozeß gewissermaßen in der Phantasie reproduzieren. Wie könnte das aber beim lebenden Bilde der Fall sein, wo der schöpferische Prozeß, wie der Beschauer ganz genau weiß, nur im Aussuchen der passenden Personen, in der Angabe der Kleiderfarben und dem Zurechtrücken der Stellungen und Falten nach dem Bilde besteht? Gerade weil man aber in dem lebenden Bilde kein Kunstwerk, sondern Natur sieht, wirkt das Nackte Ürgernis erregend, d. h. entweder reizend oder anstößig. Das mag bei Künstlern in verhältnismäßig geringem Grade zutreffen, weil diese das Original kennen und dasselbe sowohl wie die nackte Natur als Fachleute, d. h. rein sachlich anschauen. Es ist aber ganz sicher, daß die Mehrzahl der Beschauer das nicht tut, und deshalb sollte man eine öffentliche Veranstaltung solcher lebenden Bilder nicht dulden.

Das ist der Standpunkt, den ich kürzlich in meiner Rede über das Nackte in der Kunst auf dem Kongreß der Sittlichkeitsvereine in Frankfurt a. M. vertreten durfte. Ich habe ein Interesse daran das hier ausdrücklich zu betonen, weil man mir verschiedene Behauptungen untergeschoben hat, die ich nie ausgesprochen habe. So lese ich z. B. in einer Dresdener Zeitung: „Prof. Lange war freimütig genug, zu erklären, daß die staatlichen Behörden, die anfangs mit Polizeiverbot gegen die Nacktdarstellungen einzuschreiten gewillt schienen, damit weit über das Ziel hinausgeschossen hätten.“ Genau das Gegenteil ist richtig. Ich habe zwar das Recht der hohen Kunst auf das Nackte mit Entschiedenheit verteidigt, gleichzeitig aber jede Pseudokunst und jede Schaustellung, bei der die nackte Natur selbst den Blicken preisgegeben wird, verurteilt. Speziell in Bezug auf die Schönheitsabende, die bis vor kurzem geduldet wurden, habe ich die Entscheidung des preußischen Ministeriums des Innern, durch die sie in Berlin verboten worden sind, mit voller Zustimmung begrüßt. Darin bestärkt mich nachträglich das Urteil des Bildhauers Professor Böhm, das in derselben Dresdener Zeitung abgedruckt ist. Böhm hatte von diesen Vorführungen zwar den Eindruck, daß sie nicht wie eine Unanständigkeit auf das Publikum wirkten. Doch meint er, diese Wirkung könne leicht in das Gegenteil umschlagen, es komme lediglich auf die Umstände an. Ob dabei alle Eindrücke des Publikums auch wirklich rein künstlerischer Natur seien, werde immer eine offene Frage bleiben. Vielleicht sei es doch besser, derartige Vorstellungen nur dem Künstler und künstlerischen Kreisen zu bieten.

Das ist ganz meine Meinung. Nur sehe ich nicht recht, wie man selbst in einem sogenannten „geschlossenen Kreise“ — man weiß ja von den „intimen“ Theatern, was das bedeutet — diese Qualität des Publikums garantieren will. Es werden sich immer unreine Elemente darunter finden, die solche lebenden Bilder mit anderen als künstlerischen Augen betrachten. Man braucht sich nur, um hier das Richtige zu treffen, die Frage vorzulegen, ob

man wünschen könnte, daß die eigene Frau oder Tochter ihren Körper in dieser Weise den Blicken preisgäbe. Das wird kein anständiger Mensch bejahen. Damit fällt aber auf diejenigen weiblichen Wesen, die sich nicht davor scheuen, nackt vor ein Parterre von Männern zu treten, ein gewisser Makel, selbst wenn sie sonst rein sind und keine Veranlassung zu Verdächtigungen geben. Und dieser Makel allein sollte derartige Vorführungen unmöglich machen. Man wird ja auch das Menschenmaterial dafür fast immer in den Kreisen der Modelle oder noch weiter unten finden. Die Aussicht, daß Personen aus besseren Kreisen sich dazu hergeben, wodurch nebenbei gesagt allein der höchste Grad der Rassen Schönheits garantiert würde, ist sehr gering.

Von diesem Standpunkt aus müssen wir beurteilen, was in der Korrespondenz „Kunst und Schönheit“ über diesen Gegenstand gesagt wird. „Die Schönheitsabende gehen vom Berliner Mozartsaal in das Reich hinaus, nach Leipzig (wo der erste Abend bereits erfolgreich stattfand), Dresden, Wien, München, Stuttgart, Frankfurt a. M., Köln, Düsseldorf, Hannover, Hamburg, Breslau usw., um dort für die Idee zu werben, die die Jugend und Schönheit und hoffentlich die Zukunft hat.“ Hat die Idee (Nominativ) die Jugend und Schönheit und Zukunft (Akkusativ) oder umgekehrt? Es kommt wahrscheinlich auf das Gleiche hinaus. Übrigens hat man in den letzten Tagen in den Zeitungen gelesen, daß die Schönheitsabende in Leipzig, München und Stuttgart verboten worden sind. Der Vorgang des preussischen Ministeriums des Innern findet also erfreulicher Weise schon Nachfolge. Durch Protestversammlungen wird man sich hoffentlich nicht verblüffen lassen. Wünschen wir der „Partei der anständigen Leute“ weiteren Erfolg.

Darauf wird dem Polizeipräsidenten von Berlin ein Kompliment gemacht, daß er durch Herausgabe des Frei- und Sonnenbades Wannsee bei Berlin sich als aufgeklärten Mann erwiesen und polizeilich festgestellt habe, „daß der mit einer Badehose bekleidete menschliche Körper nicht unsittlich ist.“ Da sieht man wieder die Konfusion, die in manchen Köpfen herrscht. Den mit Badehose bekleideten nackten Körper hielt auch bisher niemand für unsittlich. Beweis: Unsere Bäder, wo man solche Körper von jeher ungeniert sehen konnte. Der Polizeipräsident von Berlin hat also nur etwas erlaubt, was niemals hätte verboten werden sollen. Von da zu den Schönheitsabenden ist aber noch ein weiter Schritt. Denn es ist ein Unterschied, ob Männer in Badehosen sich vor anderen Männern in Badehosen zeigen, oder ob Frauen in völliger Nacktheit auf der Bühne mit nackten Männern gruppiert vor Männern erscheinen. Der Aufsatz in der Korrespondenz begründet diese Art Nacktkultur, abgesehen von hygienischen Gesichtspunkten, die damit gar nichts zu tun haben, mit dem Wunsche, daß Brautleute sich vor der Ehe in dieser paradisißchen Nacktheit zu sehen Gelegenheit erhalten sollten. Man erhebe heute die Forderung eines beiderseitigen Gesundheitsattestes von den Brautleuten (wer erhebt sie?). In welchem Umfange aber sei wohl die bewußte oder unbewußte Täuschung der Rassen- oder Zuchtwahlsinstinkte durch die

Kleidung den Nachkommen in hohem Grade zur körperlichen und geistigen Verschlechterung verderblich gewesen? (Das Deutsch ist nicht von mir). Die Zahl der Ehen, die aus diesen Gründen der körperlichen Täuschung wenig glücklich sind, sei zu zahlreich, und mancher habe in dieser Hinsicht schon die Redensart, daß die Ehe eine Lotterie sei, „als richtig gefunden.“ So werden wir denn künftig wahrscheinlich in Verbindung mit den Standesämtern Luftbadezellen erhalten, wo die Brautleute sich, ehe sie den entscheidenden Schritt fürs Leben tun, erst einmal „kennen lernen.“ Eine nette Aussicht!

Vorläufig soll das Gefühl dafür durch die Schönheitsabende wachgehalten werden. „Das Organ der Vereinigung für ideale Kultur, die von Karl Vanjelow in Berlin jetzt im 6. Jahrgang herausgegebene Zeitschrift: „Die Schönheit“ war wohl ein Aufklärungs- und Werbemittel, aber es war nicht weithin sichtbar genug.“ Ich kenne diese Zeitschrift sehr wohl. Einige der Nacktphotographien, die sie enthält, haben mich vom künstlerischen Standpunkt aus interessiert, z. B. eine nackte Frau in der Haltung der medizeinischen Venus. Weitaus die meisten Abbildungen sind aber kitsch, manieristisch im Ausdruck und den Bewegungen. Das ist bei der Natur der Personen, die sich für solche Zwecke photographieren lassen, auch kein Wunder. Wenn dies das Mittel sein soll, weite Kreise mit dem nackten Körper des anderen Geschlechts bekannt zu machen, den sie in Natura zu sehen keine Gelegenheit haben, so muß vom Standpunkt der Kunst aus dagegen protestiert werden. An sich wäre ja eine Bekanntschaft weiter Kreise mit dem wirklich schönen Nackten im künstlerischen Interesse nur zu wünschen. Denn man kann die Kunst nicht völlig verstehen, ohne die Natur, die sie darstellen will, vorher zu kennen. Sehr richtig sagt Böy darüber in dem erwähnten Gutachten: „Wie man eine gemalte Landschaft in besonderen Fällen nur dann recht genießen kann, wenn man sie betrachtend plötzlich ausruft: „So habe ich es auch in der Natur schon gesehen!“ so wird man die nackte Figur eines Bildhauers nur dann empfinden, wenn man die Vorstellung in sich trägt, die Natur ähnlich gesehen zu haben.“ Dazu haben wir nun freilich unter den heutigen Kulturverhältnissen keine genügende Gelegenheit. Wir sehen in der Regel nur Personen des eigenen Geschlechts nackt. Es wäre also an sich wohl zu wünschen, daß uns eine Gelegenheit geboten würde, unsere Naturanschauung in dieser Beziehung zu erweitern. Aber das, was uns eine solche Zeitschrift bietet, ist dafür kein Ersatz, ebensowenig wie es möglich ist, sich an den Photographien nach den Ausdruckstänzen von Dalcroze über natürliche Mimik zu unterrichten. Denn was man da kennen lernt, ist gar keine Natur, sondern eine verbildete, verschürte, verbogene und dabei im Ausdruck gefälligte Natur. Da lernt man die Natur immer noch besser aus den Werken unserer großen Künstler kennen.

Einen Teil der Schönheitsabende bilden die Barfußtänze. Sie sind bekanntlich keine Erfindung der Vereinigung für ideale Kultur, sondern von der Tänzerin Isadora Duncan übernommen. Hier wird uns nun Irene Sanden als

„die deutscheste aller Tänzerinnen“ vorgestellt. Zweifellos ist der Barfuß Tanz ein großer Fortschritt gegenüber dem alten Ballet. Auch darüber scheint freilich noch keine Übereinstimmung zu herrschen, daß das ältere Ballet mit seinen kurzen Tarlatanröckchen und roten Trikotbeinen nicht nur sehr häßlich, sondern auch sehr unmoralisch ist. Ich glaubte, der Überzeugung aller Gebildeten Ausdruck zu geben, als ich dies auf dem Kongreß der Sittlichkeitsvereine in Frankfurt a. M. aussprach. Bald darauf erschien aber in einer Stuttgarter Zeitung eine Erwiderung von dem königlichen Hofballetmeister Friß Scharf in Stuttgart, in der es hieß, man müsse mir widersprechen, daß „die systematische Entblößung des weiblichen Körpers von oben und unten“ diese Kunst zu einer unmoralischen stempelt. „Man fragt sich bei diesen Ausführungen des so hoch angesehenen Gelehrten erstaunt, ob er in den letzten Jahren die Entwicklung des Ballets verfolgt, ja ob er überhaupt ein Ballet speziell an unserem Hoftheater gesehen hat. Die Zeiten, in denen allerdings der Vorwurf bezüglich der Entblößung der Tänzerinnen zutreffen könnte, sind vorbei und mit ihnen auch das kurze Tarlatan-Kostüm. Und trotzdem müssen Bühnen, an denen der seriöse (sic) Tanz noch verlangt wird, den kurzen Balletrock beibehalten, weil eine erste Solotänzerin diesen Kunstanz eben nur in genanntem Kostüm ausführen kann.“ Das ist es ja gerade, was ich behauptet hatte, und ich danke Herrn Scharf für die Bestätigung, daß dieses alte Ballet noch besteht und daß das kurze Röckchen (und der weite Ausschnitt) gerade bei unseren ersten Ballerinen noch *conditio sine qua non* ist. Nur gegen dieses ältere Ballet wendete sich meine Kritik. Daß der Kunstanz auf dem Theater neuerdings reformiert worden ist, wozu nicht nur die Einführung der langen fließenden Gewänder, sondern auch der Barfuß Tanz und manches andere gehört, habe ich ja nicht bestritten, im Gegenteil selbst hervorgehoben und gebilligt. So habe ich denn auch gegen den Barfuß Tanz auf den Schönheitsabenden nichts einzuwenden, wenn ich auch immer das Gefühl gehabt habe, als ob Tänzerinnen, deren Zehen noch durch die enge Schuhtracht eingezwängt sind, alle Veranlassung hätten, ihre Füße nicht nackt zu zeigen. Doch das ist ihre Sache. Es heißt offene Türen einrennen, wenn die Korrespondenz diese Barfuß Tänze mit den Worten verteidigt: „Zuerst viel moralisches und sittliches (ist das zweierlei?) Entsetzen über die nackten Beine und Füße, über die leichteste Gewandung, die die schöne Form nicht erotisch vortäuscht oder ahnen läßt, sondern sie einfach und wahr zeigt: — das Vaterland ist in Gefahr, auf die Wälle mit geschwungenem Korsett und allen trüben Täuflungsmitteln der Kleidererotik, die die Geschlechtsmerkmale zum Zweck des Unreizes so nett und herkömmlich umschreibt und überbetont, — und heute ist alles still.“ Man versteht ja wohl, was der Verfasser meint, obwohl er alles mögliche getan hat, um seine Gedanken „erotisch zu verhüllen“. Hoffentlich ist der Barfuß Tanz auf den Schönheitsabenden schöner als das Deutsch, mit welchem er — ziemlich anachronistischer Weise — verteidigt wird.

Das eigentlich Anstößige der Schönheitsabende sind offenbar die lebenden Marmorbildwerke nach bekannten modernen Meistern und der Antike von Adolf Salge und Olga Desmond. Jeder, der die Abbildungen derselben in unseren illustrierten Zeitungen gesehen hat, wird sich fragen: Wozu all der Aufwand, da wir ja die Kunstwerke selbst haben und gar keine Veranlassung vorliegt, sie in Form von lebenden Bildern zu reproduzieren? Das Gute, das heißt das Künstlerische daran ist ja doch nur Verdienst der erfindenden Meister, nicht des Arrangeurs und auch nicht der beiden Menschenkinder, die ja nichts dafür können, daß Gott der Herr ihnen einen verhältnismäßig normalen Körper gegeben hat. Das lebende Bild als Kunstleistung wird immer einen niederen Rang einnehmen, eben weil es lebend, das heißt Natur ist. Das Verdienst des Künstlers, d. h. des Bildhauers, der eine solche Gruppe geschaffen hat, besteht ja nicht lediglich in der Naturwahrheit — obwohl diese immerhin eine gewisse Bedeutung hat — sondern in der Umgestaltung der Natur auf Grund der Forderungen des Materials und der dekorativen Wirkung. Wenn man nun ein solches Kunstwerk wieder in die Natur zurückübersetzt, so fallen gerade diese Umgestaltungen, das heißt das einzige, was die Kunstwerke zu Kunstwerken macht, weg. Was vor uns steht, ist die nackte Natur, aus der eigentlich das Kunstwerk erst — durch die Mühe des Künstlers — gemacht werden sollte. Im Grunde haben wir es also hier mit einer Umkehrung des schöpferischen Prozesses zu tun, wie ja auch die ästhetische Anschauung eines solchen lebenden Bildes im Vergleich mit der ästhetischen Anschauung des Kunstwerks auf einer umgekehrten Illusion beruht. Bei der Anschauung des Kunstwerks versetzt man sich in die Illusion der Natur, bei der Anschauung des lebenden Bildes in die Anschauung des Kunstwerks, nach dem es gestellt ist.\*) Ich leugne nun nicht, daß solche lebenden Bilder für Künstler ein gewisses Interesse haben. Abgesehen von der Belegenheit, nackte Körper zu sehen, die für sie immerhin schon von Berufs wegen erwünscht ist, können sie hier vielleicht am deutlichsten erkennen, was alles der schön „gestellten“ Natur zum Bilde und zur plastischen Gruppe noch fehlt, welche Art der Stilisierung notwendig ist, um das Kunstwerk von der Natur fern zu halten, über die Natur zu erheben. Dazu gehört aber schon ein tieferes künstlerisches Verständnis, das die meisten Menschen nicht haben. Der Laie sieht ein lebendes Bild, wie ich mich oft überzeugt habe, mit rein inhaltlichem Interesse an. Und diese interessierte Anschauung, die sich auf die Persönlichkeiten bezieht, die das Bild stellen, ist es eben, die das Nackte dabei anstößig macht. Das künstlerisch dargestellte Nackte ist nicht anstößig, weil es in Wirklichkeit Marmor oder Olfarbe ist, das natürliche Nackte des lebenden Bildes ist anstößig, weil es nicht Kunst, sondern Natur ist und auch als solche angeschaut

\*) Vergl. Konrad Lange, Das Wesen der Kunst. G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung Berlin, 2. Aufl. 1907 S. 496.

wird. Und wie die meisten Menschen das Nackte in der Natur anschauen, weiß man ja. Ich habe die feste Überzeugung, daß von zehn Zuschauern, selbst wenn sie Mitglieder eines geschlossenen und „nur für Vereinsmitglieder und geladene Gäste geöffneten“ Kreises sind, neun diese lebenden Gruppen nicht künstlerisch anschauen. Noch weniger den Schwertertanz der Fräulein Desmond, die in einem gewissen Moment „den blaueidenden Mantel mit einer königlichen Gebärde abtut und nackt zwischen Schwertern, nur mit einer leise klirrenden Chatelaine bekleidet, tanzt.“

Es ist sehr zu bedauern, daß die Opposition gegen die Schönheitsabende neuerdings besonders von denen betrieben wird, bei denen man sich von vornherein einer gewissen Unduldsamkeit versehen kann. Auf diesem Gebiete bedarf es der größten Vorsicht. Gerade auf Grenzabsteckung kam es mir in meinem Frankfurter Vortrag, der übrigens von dem deutsch-evangelischen Sittlichkeitsverein herausgegeben worden ist, an.\*) Freiheit der wahren Kunst, aber Kontrolle gegenüber aller Pseudokunst, bei der das Nackte nur Mittel zur Erregung der Sinnlichkeit, nur Spekulation auf die schlechten Instinkte der Masse ist. Sicherlich ist der menschliche Körper an sich nichts Unsitliches; er wird erst unsittlich, wenn man sich etwas Unsitliches bei seinem Anblick denkt. Aber deshalb sollte man durchaus vermeiden, ihn da auszustellen, wo man sicher sein kann, daß die Mehrzahl der Zuschauer ihn nicht rein künstlerisch anschaut.

## Unsere Jugendzeitschriften.

Von Karl Credner.

### I.

Mit der Erkenntnis, welche Summe erzieherischer Kräfte sich in der Jugendlektüre weit über die Schule hinaus nutzbar machen läßt, erwuchs unserer Lehrerschaft eine Fülle neuer Aufgaben. Die wichtigste und zugleich auch diejenige, welche sofort mit dem größten Eifer in Angriff genommen wurde, war die Sichtung unserer Jugendliteratur, die Auswahl des erzieherisch und literarisch Wertvollen. Die gesamte Lehrerschaft hat sich daran beteiligt. Die Arbeit des Oberlehrers vollzog sich mehr in der Stille, da er infolge seines Studiums der literarischen Hochflut weniger unkritisch gegenübersteht und seine Schüler vielfach aus bereits literarisch gebildeten oder wenigstens literarisch interessierten Kreisen empfängt. Dagegen haben die Elementarlehrer dadurch die allgemeine Aufmerksamkeit erregt, daß sie sich über das ganze Reich hin zu Prüfungsausschüssen zusammaten und versuchten für die Jugendlektüre eine Art Kanon aufzustellen, der zugleich als Richtschnur für den Lehrer wie als Ratgeber für die Eltern gedacht ist. Man hat diesen Kanon verschiedentlich nachgeprüft und mancherlei dagegen eingewendet, mit Recht, denn wir wären sonst Gefahr gelaufen, uns etwas

\*) Das Nackte in der Kunst. Vortrag von Prof. Dr. Konrad Lange. Berlin 1908. Für den Buchhandel durch H. G. Wallmann, Leipzig.

Ähnliches wie einen umgekehrten Index aufhalten zu lassen. Das Verdienst der Lehrerschaft, durch ihre mühereiche Arbeit das kritische Bewissen gegenüber einer lange vernachlässigten Literaturgattung geschärft zu haben, bleibt trotzdem ungeschmälert.

Besonders streng ist die neue Jugendschriftenbewegung mit den Jugendzeitschriften ins Gericht gegangen. Zwar hatte es diesen auch schon vorher nicht an Gegnern unter den zünftigen Erziehern gefehlt. Der Vorwurf, daß die Jugendzeitschrift zur Oberflächlichkeit und Vielleferei verführe, ist nicht neu und begegnet selbst in verbreiteten Erziehungslehren. Auch Adolf Matthias hat ihn aufgenommen (Wie erziehen wir unsern Sohn Benjamin? — München, C. F. Beck) und in nachdrücklicher Form den Eltern zu bedenken gegeben: „Ich würde unserm Benjamin auch keine Zeitschriften halten. Zu Duzenden erscheinen diese Sammlungen heutzutage unter verlockenden Titeln: Jugendalbums, Jugendzeitungen, Jugendgartenlauben, Kinderfreunde, Jugendfreunde und wie sie sich sonst nennen. Erscheinen sie jährlich, so läßt man sich noch gefallen; erscheinen sie aber monatlich oder gar wöchentlich, so soll man sich nicht gefallen lassen, daß solche zerstreute Sammelwerke, die nie und nimmer ein gutes vertiefendes Buch aufwiegen können, unsern Kindern Schaden durch zerstreute Wirkung und durch Verführung zur Oberflächlichkeit. Wenn Kinder unruhig oder oberflächlich blättern, oder wenn sie in brennender Neugier an einem Abend eine ganze Reihe von Geschichten durchfliegen, wenn sie ungeduldig sofort zu neuen sich treiben lassen, nachdem sie kaum von einer Geschichte, die sie eben gelesen, aufgeatmet haben, wenn die erhitzte Phantasie sich erfüllt mit einem bunten Gewirr nebelhafter Vorstellungen, denen jede Treue und Festigkeit fehlt, dann wird man sich sagen müssen, daß mit Recht diese Jugendschriften bei vielen Pädagogen Bedenken und Tadel erregen. Man sollte deshalb recht vorsichtig sein! Willst du aber ganz sicher gehen, dann halte lieber deinem Benjamin gar keine Zeitschrift, sondern schenke ihm ein gutes Buch, das seinen Lebenswert behält.“ Welcher gewissenhafte Vater wird es angesichts dieser Warnung noch wagen, seinen Kindern eine Jugendzeitschrift zu halten? Wie will er es verantworten? Von einem erzieherischen Wert verlautet kein Wort.

Über noch viel härter lautet das Urteil, das die deutschen Prüfungsausschüsse über die Jugendzeitschriften gefällt haben. Über die Anschauungen dieser Kreise unterrichtet sehr gut die kleine Schrift von Otto Hild „Die Jugendzeitschrift in ihrer geschichtlichen Entwicklung, erzieherischen Schädlichkeit und künstlerischen Unmöglichkeit; mit einer Kritik der gangbarsten gegenwärtigen Jugendzeitschriften, herausgegeben vom Gothaer Prüfungsausschuß für Jugendschriften“ (Leipzig, Ernst Wunderlich, 1905.) Es ist meines Wissens das erste Mal, daß die Jugendzeitschrift eine so eingehende Würdigung, wenn auch durchaus nach der negativen Seite, erfahren hat. Hild schreibt temperamentvoll und begründet seine Ansichten eingehend, indem er zahlreiche Proben aus verschiedenen Jugendzeitschriften im Wortlaut an-

führt. Wie schon der umständliche Titel deutlich verrät, kommt er zu einer vollständigen und bedingungslosen Verurteilung. Sein Schlüssergebnis lautet: „Keine Jugendzeitschrift der Vergangenheit und Gegenwart genügt den Anforderungen, welche die heutige Pädagogik an die Jugendlektüre stellt. Darum und aus theoretischen Erwägungen heraus halten wir die gute Jugendzeitschrift überhaupt für eine Unmöglichkeit. Eine Notwendigkeit aber, an ihrer Form festzuhalten, die zu Kompromissen zwingt, liegt nicht vor, da sich an sie viel mehr schädliche als nützliche Einflüsse knüpfen. Das sind die Gründe, weshalb wir jegliche in Form einer Zeitung oder Zeitschrift verbreitete Jugendlektüre mit aller Entschiedenheit zurückweisen.“

Eine sachliche Erwiderung auf die Hildsche Streitschrift ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Kaum daß die eine und die andre der von Hild direkt angegriffenen Zeitschriften ein persönliches Wort der Abwehr gefunden hat, im allgemeinen jedenfalls sind die von Hild aufgestellten Sätze, soviel ich sehe, bisher unwiderprochen geblieben. Das nimmt um so mehr wunder, als viele Lehrer und Oberlehrer an Jugendzeitschriften mitarbeiten, ja sogar bei der Herausgabe beteiligt sind, also doch durch die Praxis beweisen, daß sie sich nicht zu dem Hildschen Standpunkt bekennen. Oder ist hier Theorie und Praxis im Widerstreit? Man kann doch nicht annehmen, daß alle diese Männer sich mit Bewußtsein einer aussichtslosen Sache widmen. Aber auch den unbeteiligten Leser fordert der von Hild angeschlagene überlegene Ton und die wenig objektive Art seiner Beweisführung bisweilen zum Widerspruch heraus. Man wird im allgemeinen das Hildsche Urteil über den traurigen Zustand unserer heutigen Jugendpresse wohl berechtigt finden, aber die daraus gezogenen prinzipiellen Schlüsse sind keineswegs zwingend und scheinen mir weit über das Ziel hinaus zu schießen. Wenn ich im folgenden versuche, die Frage nach dem Wert und der Daseinsberechtigung der Jugendzeitschrift in ein neues Licht zu rücken, so muß ich vorausschicken, daß es ein Gebiet gibt, auf das ich der Hildschen Beweisführung überhaupt nicht folgen kann, das ist die Geschichte der Jugendzeitschrift. Einmal halte ich eine derartige historische Beweisführung überhaupt für verfehlt. Daß „keine Jugendzeitschrift der Vergangenheit den Anforderungen, welche die heutige Pädagogik an die Jugendlektüre stellt, genügt“, beweist an sich noch gar nichts; denn jede Erscheinung der Vergangenheit ist immer nur aus ihrer Zeit und ihrem geistigen Zusammenhang heraus zu verstehen und richtig zu werten, in unserm Falle also nach den Anforderungen der damaligen Pädagogik. Dazu kommt, daß die Geschichte der Jugendzeitschrift noch gar nicht erforscht und geschrieben ist. Was Hild in der Einleitung als „geschichtliche Entwicklung“ gibt, ist nichts als eine ehr lückenhafte Übersicht der Haupterscheinungen, ohne daß die tieferen Zusammenhänge mit der zeitgenössischen Literatur und der Zeitbewegung überhaupt dargelegt würden. Auch ich begnüge mich hier, diese Entwicklung kurz zu skizzieren.

So viel scheint festzustehen, daß die Jugendzeitschrift ein Kind der Aufklärung ist. Der Rationalismus des 18. Jahrhunderts, dem unser Unterrichts-



und Erziehungswesen soviel verdankt, hatte früh erkannt, wie vorzüglich sich die Presse zur Belehrung, d. h. eben zur Aufklärung, eignete. Da war es nur ein einfacher Schritt weiter, dies Belehrungsmittel auch in den Dienst der Jugendbildung zu stellen. Wieweit dabei ausländische Vorbilder eingewirkt haben, wieweit überhaupt die englische und französische Jugendliteratur vorbildlich gewesen ist, das ist eine Aufgabe, die noch der Untersuchung harret. Die erste bekannte deutsche Jugendzeitschrift ist das „Leipziger Wochenblatt für Kinder“, das vom 1. Oktober 1772 bis zum 26. Dezember 1774 erschien, und dessen Begründer und Leiter der durch seine deutschen Grammatiken berühmt gewordene Gelehrte Joh. Christoph Adelung war. Den äußeren Anstoß dazu hatte eine Hungersnot im Erzgebirge gegeben; der Reinertrag sollte den Armen zu gute kommen. Eine Art Fortsetzung bildete seit Oktober 1775 „Der Kinderfreund“, den der Dichter Christian Felig Weise leitete und fast ausschließlich mit Erzeugnissen der eignen Muse füllte. „Der Kinderfreund“ scheint die erfolgreichste Jugendzeitschrift des 18. Jahrhunderts gewesen zu sein, neben welcher die andern rasch aufschießenden Nachahmungen nicht aufkommen konnten. In welchem Maße sich die buchhändlerische Spekulation der neuen Erfindung bemächtigte, geht daraus hervor, daß man um 1789 gegen dreißig Jugendzeitschriften gezählt hat (Böhling, Praktischer Schulmann, 1888); das will für die damaligen Verhältnisse außerordentlich viel heißen. Gegen Ende des Jahrhunderts nimmt ihre Zahl allerdings wieder ab; das heraufziehende Zeitalter der Romantik war ihnen offenbar wenig günstig. Ganz ausgestorben sind sie indessen wohl auch in dieser Zeit nicht, ja, es wurde sogar gelegentlich noch recht Tüchtiges geleistet. So liegt mir als alter Familienbesitz ein Jahresband der „Bildungsblätter oder Zeitung für die Jugend“ (Leipzig, bei Georg Voß, 1807) vor, die sowohl textlich, wie nach ihren großen und verhältnismäßig zahlreichen Kupfertafeln zu den besten Erscheinungen dieser Literatur gerechnet werden müssen; sie erschienen auch sehr häufig, nämlich dreimal in der Woche, Dienstag, Donnerstag und Sonnabend, und stehen darin meines Wissens bis heute unerreicht da.

Einen neuen Aufschwung nahm die Jugendzeitschrift in den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Sie folgt damit aufs engste den Schicksalen ihrer reiferen Schwestern von der Presse, der Journale für die Erwachsenen, wie denn überhaupt die Geschichte der Jugendzeitschrift immer nur einen kleinen Ausschnitt aus der Geschichte unserer großen periodischen Literatur darstellt und im Zusammenhang mit dieser betrachtet werden muß. Was unsern Journalen in jener Zeit neues Leben einflößte und ihre Verbreitung mächtig förderte, waren vornehmlich technische Fortschritte auf dem Gebiete der Illustration. Bisher war man fast ausschließlich auf den teuren Kupfer- oder Stahlstich angewiesen gewesen. Jetzt ersetzte man diesen durch den Holzstich, der, ein verbesserter Holzschnitt englischer Erfindung, mit billigen Mitteln eine feine Schattenabtönung ermöglichte und außerdem den Vorzug besaß, daß man sich bei ihm nicht auf besondere Tafelbilder zu be-

schranken brauchte, da sich die Holzstöcke zwischen den Typensatz mit einspannen und auf das gewöhnliche Papier mit abdrucken ließen. Infolgedessen eroberte sich der Holzstich um die Mitte des vorigen Jahrhunderts fast die gesamte billige Illustration und ist erst gegen Ende allmählich von den neuen photographischen Vervielfältigungsweisen verdrängt worden. Unter den Jugendzeitschriften, welche die neue Illustration pflegten, steht obenan „Das Pfennigmagazin für Kinder“ (Leipzig, F. A. Brockhaus, seit 1834); um dieselbe Zeit und in den nachfolgenden Jahren erfolgte eine ganze Reihe von Neugründungen, deren eine, die von Barth und Hänel 1836 begründeten „Jugendblätter“, noch heute besteht (redigiert von K. Weitbrecht; Verlag Steinkopf, Stuttgart); noch in ihrem letzten Bande haben die „Jugendblätter“ dem Holzstich neben der billigeren Autotypie einen Platz eingeräumt. Es ist hier unmöglich, auch nur die besseren unter dem großen Heere von Jugendzeitschriften namhaft zu machen, die in den folgenden Jahrzehnten ins Leben gerufen, gelesen und schließlich wieder von jüngeren Sprossen derselben Gattung verdrängt wurden. Die Mehrzahl dieser Pufferscheinungen ist nämlich sehr kurzlebig, da sich wegen des geringen Risikos auch Leute mit ganz unzureichenden Mitteln und Kräften auf diesem Gebiete versuchen. Von Zeit zu Zeit scheint eine Art Gründungsfieber auszubrechen, indem bald technische Fortschritte, bald irgendwelche geistige Strömungen die Gründungslust anfeuern und ein erneutes Anschwellen der allgemeinen Flut hervorrufen; die letzte Flutwelle ist eben erst im Abflauen.

## II.

Mit Hilfe der großen buchhändlerischen Nachschlagewerke und der Zeitungskataloge habe ich versucht, mir einen möglichst umfassenden Überblick über den heutigen Stand, das ist Anzahl, Alter, Richtung, Verbreitung usw. der Jugendzeitschriften zu verschaffen. Es erwies sich da bald als nötig, gewisse Grenzlinien zu ziehen, vor allem hinsichtlich der Gattung, sollte die Masse nicht ins Unendliche anschwellen. Was herkömmlich alles zu den Jugendzeitschriften gerechnet wird, nicht nur im Buchhandel, sondern auch in der pädagogischen Literatur, ist eine bunte Menge sehr verschiedenartiger literarischer Erscheinungen, von denen viele den Namen Jugendzeitschrift gar nicht oder doch sehr mit Einschränkung verdienen.

Schon der Begriff Zeitschrift ist ziemlich dehnbar. So werden nicht selten, z. B. auch von Matthias, die Jahrbücher, d. h. die jährlich regelmäßig einmal erscheinenden Sammelbände wie das „Töchteralbum“ unter den Jugendzeitschriften mitgezählt. Die Jahrbücher stellen allerdings ein Mittel Ding dar, sie rechnen noch zur periodischen Literatur, aus der Gruppe der Zeitschriften aber möchte ich sie, der gewöhnlichen Auffassung folgend, ausschließen und diese lediglich auf solche Blätter beschränken, die mehrmals im Jahre heftweise erscheinen. Dagegen widerspricht es dem Charakter der Zeitschrift nicht, wenn einzelne Blätter, wie die „Efeuranken“, „Jugend-

blätter“ u. ä. sowohl in Einzelheften wie in Jahrbüchern im Buchhandel zu haben sind.

Noch viel dehnbarer und unsicherer ist die Vorstellung, welche wir mit dem Begriff Jugend verbinden. Was wird heute landläufig nicht alles noch zur Jugend gerechnet! Hier war es schwierig, eine Grenze zu ziehen, schwieriger noch, sie inne zu halten. Wenn ich mich am Ende entschlossen habe, das Wort Jugend in seinem engsten Sinne zu nehmen, für das Kindheitsalter bis zum Eintritt der physischen Reife, also etwa für die Jugend bis zum 18. Jahre, so geschah das vornehmlich aus praktischen Gründen. Das 18. Jahr bezeichnet etwa den Punkt, wo die Lehrzeit unserer männlichen Jugend ihr Ende findet. In diesem Alter verläßt der Lehrling die Lehre, der Gymnasiast die höhere Schule; fortan treten sie alle, der Lehrling als Geselle oder Gehilfe, der Gymnasiast als Student, in einen größeren Kreis von Rechten und Pflichten und stehen schon den Erwachsenen näher als ihren jüngeren Geschwistern. Diese Verschiedenheit spiegelt sich naturgemäß auch in der Presse wieder. Jene Blätter, die sich an unsere unverheirateten, aber heiratsfähigen jungen Männer und Mädchen wenden, — ich möchte sie zum Unterschied „Ledigenpresse“ nennen — unterscheiden sich in Ton und Inhalt wesentlich von der reinen Jugendpresse, als deren Leser unsere Schüler, d. h. die Kinder und Halbreifen, gedacht sind. Darum schien es mir ratsam, die Ledigenblätter hier beiseite zu lassen, um so mehr, als ihre Zahl recht beträchtlich ist und allein eine Untersuchung für sich beanspruchen darf; ich erinnere nur an die Presse unserer Jünglingsvereine, an die Jungfrauen- und Diensthotenblätter, an die studentisch-akademischen Zeitschriften u. ä. Indessen habe ich solche, bei denen man zweifelhaft sein kann, welcher Gruppe man sie zuweisen soll, im folgenden mit berücksichtigt. Durch die Beschränkung auf die spezifischen Jugendzeitschriften wurden gleichzeitig auch jene Blätter ausgeschieden, die nicht durchaus oder wenigstens nicht vorwiegend für einen rein jugendlichen Leserkreis berechnet sind und durch Zusätze wie „für die reifere Jugend und das Volk“, „für alt und jung“ oder ähnlich gekennzeichnet sind.

Um schließlich auch eine scharfe zeitliche Grenze zu ziehen und den Begriffen heutig und gegenwärtig einen eindeutigen Inhalt zu geben, wurde der Stand des Jahres 1907 zu Grunde gelegt, d. h. es wurden nur solche Blätter aufgenommen, die nachweislich im Jahre 1907 erschienen sind.

Innerhalb dieser Grenzen ist es mir gelungen, 89 deutsche Jugendzeitschriften mit Sicherheit für die Gegenwart zu ermitteln. Diese haben mir sämtlich, teils in vollständigen Jahrgängen, teils in mehreren Heften vorgelegen. Ich halte dies Ergebnis jedoch aus verschiedenen Gründen noch für lückenhaft und schätze die Gesamtzahl der wirklich vorhandenen etwas höher. Erstens habe ich mir noch eine kleine Anzahl von Blättern notiert, die nach den Katalogen 1907 erschienen sein sollen, von denen aber weder auf direktes Ansuchen noch durch den Buchhandel Nummern zu erhalten

waren; da somit ein sicherer Nachweis für ihr Erscheinen im abgelaufenen Jahre sowie für ihre Zugehörigkeit zur behandelten Gattung fehlte, konnten sie hier auch nicht weiter berücksichtigt werden.\*) Außerdem dürfte mir aber auch noch ein oder das andre Blatt entgangen sein, zumal da sich auch die Kataloge dieser Art Presse gegenüber nicht immer durchaus zuverlässig zeigen. Ich glaube daher, daß die Zahl der 1907 tatsächlich zur Ausgabe gelangten deutschen Jugendzeitschriften mit rund 100 nicht zu hoch eingeschätzt ist; dann würden die mir vorliegenden etwa neun Zehntel des Gesamtbestandes ausmachen. Auf Grund dieses Materials dürfte wohl ein allgemeines Urteil möglich sein; das fehlende Zehntel könnte das Endergebnis sicher in mancher Beziehung ergänzen, aber schwerlich in irgendeinem wesentlichen Punkte verrücken.

Ihrer Richtung nach gliedern sich die Jugendzeitschriften in zwei große Gruppen, in konfessionelle und interkonfessionelle, je nachdem die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Konfession vom Herausgeber betont, beziehungsweise vom Leser erwartet wird, oder nicht. Selbstverständlich ist mit dieser Einteilung kein Werturteil abgegeben; die Richtung ist Sache der persönlichen Weltanschauung und steht außerhalb der ästhetischen und erzieherischen Wertung. Es will mir scheinen, als ob Hild gerade in diesem Punkte nicht immer objektiv wäre, wenigstens kann ich das verdammende Urteil, das er S. 55 zusammenfassend über die konfessionellen Blätter fällt, nicht anerkennen: „Alles in allem genommen, verraten die Bilder und die textlichen Darstellungen eine Beschmacklosigkeit der Herausgeber, vor der ich die Eltern, die ihren Kindern auch nur einen Schein der Erkenntnis dessen was schön ist möchten zu teil werden lassen, dringend warnen muß.“ Eine unbefangene Prüfung ergibt jedenfalls, daß sich literarischer Wert und Unwert ziemlich gleichmäßig auf beide Gruppen verteilen. Nur insofern stehen allerdings die konfessionellen Blätter ungünstiger da, als hier der Gradunterschied, die Stufenleiter vom relativ Guten zum Minderwertigen und Wertlosen, viel größer ist als bei der interkonfessionellen Gruppe. Das erklärt sich aber sehr natürlich aus der ungleichen Anzahl. Während die interkonfessionellen nur 26 zählen, d. h. 29%, beträgt die Zahl der konfessionellen Blätter 63 oder 71%. Im übrigen pflichte ich Hild hinsichtlich seines ästhetischen Maßstabes im allgemeinen bei und gebe ihm auch darin recht, daß man bei strenger Anwendung dieses Maßstabes keine Jugendzeitschrift für vollwertig erklären kann, daß sich auch in den allerbesten Blättern wertlose und minderwertige Beiträge finden, und daß die große Masse schlechthin als minderwertig bezeichnet werden kann. Aber daraus vermag ich noch lange nicht mit ihm die „künstlerische Unmöglichkeit“ der

\*) Es sind folgende: Der Gymnasiast (Altenburg), Deutscher Jugendhort (Wien), Jung-Deutschland (Altenburg), Kindergartenlaube (Leipzig), Pasinger Jugendzeitung (Pasing), Studium und Leben (Luzern), Der Skorpion (Schweiz).

Jugendzeitschrift zu folgern. Wohin kommen wir denn, wenn wir an alles den absoluten Maßstab anlegen? Zu der alten Weisheit, daß nichts auf Erden vollkommen ist. Diese Erkenntnis ist zwar trivial, aber sie ist uns bisweilen als Ansporn sehr nötig, und auch unsern Jugendzeitschriften kann sie zur Zeit nichts schaden. Aber nur Schwärmern ist es bisher eingefallen, wegen dieser Erkenntnis der Welt ihr Daseinsrecht abzustreiten. Die Einsicht in die eigene Fehlerhaftigkeit hat bei einem ehrlichen unverdorbenen Willen bisher noch immer zur Besserung geführt; es liegt kein Grund vor, diesen Willen den Leitern unserer Jugendzeitschriften abzusprechen. Darum verzweifle ich auch an der Zukunft unsrer Jugendpresse noch nicht und glaube, daß sich bei rechter Würdigung der nötigen Mittel und Kräfte auch hier, so gut wie bei der Presse der Erwachsenen, zwar nicht etwas Vollkommenes, wohl aber Besseres und immer Besseres erreichen ließe.

Auch dem flüchtigen Betrachter der konfessionellen Jugendpresse springt ihre starke Betonung der erziehlichen Zwecke ins Auge, und in der Tat liegt hier zugleich die Stärke und die Schwäche dieser Gruppe. Die konfessionellen Blätter stehen im Dienste einer großen geistigen Macht, sind Vertreter einer mehr oder weniger festgefühten kirchlichen Gemeinschaft und streben danach auch schon den kleinen Leser mit deren leitenden Ideen vertraut zu machen. Dazu beherrschen sie sehr geschickt die Sprache des Gefühls, wissen meisterhaft an das Herz zu greifen und verfolgen mit unentwegter Beharrlichkeit ihr Ziel der jugendlichen Seelsorge. All das ist ihr gutes Recht. Mit welcher Stärke oder Innigkeit sich die religiöse Überzeugung auswirkt und ausspricht, das entzieht sich ebenso unsrer Kritik, wie die Art ihrer konfessionellen Gebundenheit. Selbst in der Stoffwahl wird man ihnen im allgemeinen freie Hand lassen dürfen, mag dabei auch eine noch so große Einschränkung geübt werden, ich erinnere beispielsweise nur an die Missionsblätter, die ein ganz begrenztes Feld des kirchlichen Lebens, zumeist auch in räumlichem Sinne, darstellen. Die Einseitigkeit ist aber nur scheinbar und vielleicht wirksamer als eine große Vielseitigkeit, denn die Jugendzeitschrift bleibt doch immer nur ein erziehender Faktor neben vielen andern. Dagegen hat die Kritik die Pflicht, die technisch literarischen Mittel nachzuprüfen, mit denen die Jugendzeitschrift ihre erziehlichen Zwecke zu verwirklichen sucht. So löblich nun die erzieherische Absicht der konfessionellen Jugendpresse ist, so ungeeignet sind vielfach die Mittel, die sie dabei anwendet. Das liegt vornehmlich daran, daß man über den Anforderungen, welche die konfessionelle Richtung stellt, die ästhetisch-künstlerischen Werte zu sehr vernachlässigt und sich durch die bekundete gute Befinnung über die sonstige Minderwertigkeit eines Beitrags hinwegtäuschen läßt. Gerade die Eifrigsten sind dieser Gefahr am leichtesten ausgesetzt. Es genügt nicht, daß eine Geschichte in einem einwandfreien Deutsch geschrieben ist und in ihrer Moral oder Befinnung der vertretenen Richtung dient; das sind beides zunächst nur äußerliche Dinge, über den inneren Wert der Arbeit selbst befragen sie noch gar nichts.

Dafür ist in erster Linie die innewohnende darstellerische Kraft entscheidend, die subjektiv als persönliche Wahrhaftigkeit des Verfassers, objektiv als psychologische Notwendigkeit wirkt, und es kommt alles darauf an, daß die ethisch-erziehlischen Gedanken dem Leser wirklich aus der Geschichte selbst heraus zufließen, daß sie innerlich mit der Handlung und der dargestellten Welt verwachsen sind. Das ist aber leider sehr oft nicht der Fall; vielmehr bleibt der ethisch-erziehlische Teil nicht selten etwas ganz äußerliches, ist gleichsam nur zur Dekoration aufgeklebt und büßt dadurch seine beste Wirkungskraft ein. Als Beispiel wähle ich absichtlich einen ziemlich harmlosen Fall, eine Geschichte aus einer katholischen Jugendzeitschrift, „Das falsche Paternoster“. Ein Gutsbesitzer kann das Geld für eine übernommene Dampfdreschmaschine nicht aufbringen; ein paar Tage vor dem Zahlungstermin wird er mit einer jüdischen Familie bekannt, deren Tochter er vor Jahren unerkannt vom Tode des Ertrinkens gerettet hat. Jetzt führt ein Rosenkranz mit einer schadhaften Perle, den er bei der Rettung verloren, und den die Gerettete wie einen Talisman seitdem bei sich trägt, die Erkennung herbei; der Vater der Geretteten ist der Bruder des Dampfdreschmaschinenfabrikanten (warum nicht der Fabrikant selbst? War das weniger unwahrscheinlich?) und erwirkt nun schleunigst die Lösung der Schuld. Die Geschichte hätte schwerlich Aufnahme gefunden, wenn der Richtung nicht durch den Rosenkranz Genüge geschehen wäre (Moral: man sieht, mozu ein Rosenkranz nicht alles gut ist); der aber bleibt doch etwas ganz Äußerliches, statt seiner könnte ebensogut eine Zigarrenspitze oder ein anderes profanes Ding die Erkennung herbeiführen. Kurz, das Ganze ist kein Erlebnis aus der katholischen Gefühlswelt heraus, sondern ein ausgeklügeltes Machwerk mit einigen künstlich aufgesetzten katholisch-moralischen Lichtern. Ähnliche Beispiele ließen sich ohne Mühe ebenso aus den evangelischen Jugendzeitschriften beibringen. Und wie mit den Geschichten verhält es sich auch mit den Gedichten; nur zu gern wird einer leeren Reimerei bloß der guten Befinnung wegen ein Plätzchen eingeräumt. Das dürfte nicht sein. Dilettantismus oder gar unwahre Make müßten von den Herausgebern im eigensten Interesse auf das strengste bekämpft werden, denn sie machen auch die besten erziehlischen Absichten unwirksam.

Für die interkonfessionelle Jugendpresse ist die Gefahr, die ästhetischen Forderungen über den ethischen zu vergessen, nicht so groß. Bei ihnen zeigt sich viel häufiger die Reversoite, die Vernachlässigung der ethischen Werte. Weniger in der Theorie, denn an dem Willen, erziehlisch auf den Leser einzuwirken, darf man wohl bei keiner Jugendzeitschrift zweifeln. Aber in der Praxis sind die Mittel, die zu diesem Zwecke angewandt werden, nicht selten äußerst dürftig. Was soll man beispielsweise zu den trockenen, nüchternen Beschreibungen von Landschaften, Reisen, Baustillen u. a. sagen, denen man hier oft begegnet? Das ist ein Ton, wie er wohl in wissenschaftlichen Lehrbüchern angebracht ist, aber nimmermehr in einer Jugend-

zeitschrift, die doch erst einmal Liebe und Teilnahme in den jungen Seelen wecken soll. Wer Interesse wecken will, muß selbst Interesse zeigen; darum muß auch aus dem kleinsten Beitrag einer Jugendzeitschrift die lebendige, innere Anteilnahme des Verfassers zu dem kleinen Leser sprechen. Objektivität im Sinne kühler Wissenschaftlichkeit ist nichts für Kinder. Eine Beschreibung Thüringens, sie mag geographisch-statistisch-historisch noch so richtig sein, bleibt ein Haufen trockener Notizen, wenn ich nicht die Liebe des Verfassers zu dem Lande, ein tieferes persönliches Verhältnis zwischen beiden, herausfühle. Andererseits ist es ebenso falsch, diese Liebe durch überschwengliche Redensarten oder unechte Sentimentalität dem Leser vortäuschen zu wollen, wie leider auch bisweilen versucht wird. Das Kind hat ein sehr feines Gefühl für alles Gemachte und wehrt sich auf seine gesunde Art gegen die Phrase, indem es solche Beiträge nach kurzer Prüfung einfach überschlägt. Andern Art wieder sind die Mängel des unterhaltenden Teils. Mit Gedichten sind die interkonfessionellen Zeitschriften mit Recht ziemlich sparsam, denn das Bedürfnis nach derartiger Kost ist in diesem Alter im allgemeinen noch nicht groß. Dagegen fällt bei den Erzählungen eine bedenkliche Vorliebe für die Abenteuerergeschichten auf, und zwar sind diese Geschichten meist von außerordentlicher Länge. Bei manchen Blättern gehört die Abenteuerergeschichte schon zum unerläßlichen Zubehör, sie spinnt sich von Nummer zu Nummer durch den ganzen Jahrgang und trägt durch die immer neugenährte Spannung wesentlich dazu bei, die Leser an die Zeitschrift zu fesseln. Außerdem haben diese Geschichten noch den Vorzug, daß sie keine konfessionellen Gefühle verletzen, denn darin müssen unsere interkonfessionellen Blätter bei ihrem gemischten Leserkreis auch ziemlich vorsichtig sein. Es sind also geschäftliche Vorteile, welche dieses Unterhaltungssystem ausgebildet haben; dagegen ist es aus pädagogischen Gründen entschieden zu verwerfen, und diese sollten bei einer gesunden Jugendpresse doch schließlich ausschlaggebend sein. Nicht daß ich die Abenteuerergeschichten, mögen sie nun bei Indianern, Seeräubern oder sonstwo spielen, überhaupt verwürfe! Das kann man meines Erachtens schon deshalb nicht tun, weil sie in einem gewissen Alter unserer männlichen Jugend unleugbar einem psychologischen Bedürfnis entgegenkommen. Der Drang nach Abenteuern steckt nun mal in jedem gesunden Jungen, und da in unserer heutigen Kulturwelt diesem Drang von Polizei und Schule tausend Hemmungen bereitet sind, so kann man die natürliche Ablenkung, ihn in gewissem Sinne illusionär, durch Lektüre, zu befriedigen, wohl zulassen. Auch dagegen, daß unsere Jugendzeitschriften dem Rechnung tragen, habe ich noch nichts zu erinnern, nur sollen diese Geschichten nicht zur Hauptsache werden, denn ihr erzieherischer Wert ist doch immerhin sehr einseitig, und es gibt daneben noch viele andere Dinge, die größere Berücksichtigung verdienen. Vor allem aber — und das ist die Hauptsache — dürfen diese Geschichten nicht, nach Art der überberückichtigten Kolportageromane in endlose Fortsetzungen aufgelöst, als

geschäftliches Lokmittel dienen; gegenüber dieser Art Presse ist Matthias mit seinen eingangs zitierten Klagen über die „Verführung zur Oberflächlichkeit“ und „die erhitzte Phantasie“, die „sich erfüllt mit einem Gewirr nebelhafter Vorstellungen“, allerdings sehr in seinem Rechte. Derartig lange Geschichten gehören überhaupt nicht in eine Jugendzeitschrift.

Es ist zweifellos eine berechtigte Forderung, daß jedes Heft möglichst in sich abgeschlossen wirken soll, daß die einzelnen Beiträge jeder für sich verständlich seien, daß also Fortsetzungen im allgemeinen vermieden werden müssen. Tatsächlich gibt es auch Jugendzeitschriften, die mit diesem Grundsatz Ernst zu machen bestrebt sind. Andererseits wäre es wieder pedantisch, nun jede Art Fortsetzung überhaupt zu verbieten; denn erst alle Hefte eines Jahrgangs zusammen genommen bilden eine fertige Einheit, das Fortsetzen und Anknüpfen an bereits Dagewesenes ist also in der periodischen Eigenart der Zeitschrift in gewissem Sinne begründet, und dann läßt sich das Fortsetzen doch auch sehr unterschiedlich handhaben. Gegen ein Fortfahren in demselben Stoffgebiet läßt sich kaum etwas Triftiges einwenden, manches spricht sogar dafür, solange die einzelnen Artikel jeder in sich abgeschlossen und für sich verständlich bleiben. Was sünde im Wege, die wichtigsten Probleme der Himmelskunde, die Geschichte der Freiheitskriege, Land und Leute in Polynesien oder dergl. in einer Artikelreihe zu behandeln? Selbst gelegentliche Rückverweisungen kann man entschuldigen, wenn es sich um Aufsätze innerhalb desselben Jahrgangs handelt. Wir lesen ein Buch über diese Dinge doch auch nicht auf einen Sitz an einem Nachmittage zu Ende, sondern verteilen die einzelnen Kapitel auf Tage und Wochen. Darum kann ich die Fortsetzungen an sich auch bei der Jugendzeitschrift nicht völlig verwerfen. Das Entscheidende scheint mir darin zu liegen, daß am Ende der einzelnen Beiträge immer ein Ruhepunkt in der Darstellung und damit auch ein solcher für die Phantasie des Lesers gegeben ist. Da dem bei den rein unterhaltenden Geschichten größere technische Schwierigkeiten entgegenstehen, so empfiehlt es sich bei dieser Literatur allerdings, auf Fortsetzungen lieber ganz zu verzichten.

Die sonstigen allgemeinen Mängel sind vorwiegend Verstöße gegen den guten Geschmack oder den guten Ton, wie er sich im Laufe der Zeit bei allen besseren Blättern herausgebildet hat. Es zeigt sich auch hier, daß unsre Jugendzeitschriften verhältnismäßig rückständig sind. Unter diesen Pressensitten steht obenan die üble Gepflogenheit, Preisausschreibungen zu veranstalten; meist gilt es, ein Bild zu beschreiben, eine Geschichte zu erzählen, ein paar Reime zu irgend einer besonderen Gelegenheit zu schmieden oder dergleichen, und die preisgekrönten Arbeiten der jungen Schriftsteller werden dann im Blatt abgedruckt. Das ist eine unwürdige Spekulation auf die kindliche Eitelkeit und befördert nur eine frühreife ungesunde Produktion — gegen einen Abdruck freiwillig eingesandter, wirklich guter Schülerarbeiten, z. B. auf dem Gebiete der Spiele und Handfertigkeiten, wüßte ich nichts zu



erinnern —, außerdem liegt die Verführung zu Lug und Trug sehr nahe. Ähnlich steht es mit der namentlichen Veröffentlichung der jungen Rätsel-löser. Leider haben sich nur sehr wenige, erzieherisch wirklich gut geleitete Jugendzeitschriften von diesen unlauteren Mitteln zum Abonnentenfang frei gehalten. Weniger gefährlich erscheint mir der Briefkasten; er kann meines Erachtens, wenn er sachlich und gewissenhaft redigiert wird, manches Gute stiften.

Alle Jugendchriftenkritik steht heute im Zeichen Heinrich Wolgasts; seine scharfe Abrechnung („Das Elend unserer Jugendliteratur“, Leipzig, 1897) bildet noch immer den Mittelpunkt der kritischen Erörterung. Bild steht ganz auf den Schultern des Hamburger Reformers und hat den von Wolgast aufgestellten Grundsatz „Die Jugendchrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein“ einfach auf die Jugendzeitschrift übertragen. Da sich der Grundsatz hier nicht ohne weiteres als durchführbar erwies, wurde die Jugendzeitschrift prinzipiell verworfen. Ich erkenne den Wolgastischen Grundsatz an, kann ihm aber bei der Jugendzeitschrift nach Lage der Sache nur eine bedingte Giltigkeit zusprechen. Einmal besteht nur etwa die Hälfte des Inhalts unserer sämtlichen Jugendzeitschriften aus Beiträgen „in dichterischer Form“, d. h. aus Geschichten und Gedichten. Die andre Hälfte ist ausgesprochen didaktischen Inhalts, unterliegt also der Wolgastischen Forderung gar nicht oder nur in sehr bedingter Weise; hier handelt es sich jedenfalls in erster Linie um didaktische Werte. Neben dem schon oben betonten Persönlichkeitsgehalt, den diese Beiträge unbedingt haben müssen, um ethisch wirksam zu sein, möchte ich noch auf ein anderes Erfordernis hinweisen, das auch vielfach vernachlässigt wird, die Aktualität. Gewiß steht dem nichts entgegen, wenn auch Stoffe, die schon die Schule im Unterricht verarbeitet hat, in der Jugendzeitschrift in größerer Ausführlichkeit und Vertiefung noch einmal dargeboten werden. Aber vor allem sollte es sich doch darum handeln, Personen und Ereignisse, die gegenwärtig im Brennpunkte des öffentlichen Interesses stehen, und für welche die Schule neben ihrem offiziellen Pensum keine oder geringe Zeit übrig hat (ich erinnere an Erdbebenkatastrophen, neue Erfindungen und Entdeckungen, Schlachten u. ä.), den jungen Lesern vorzuführen. Ich verkenne nicht, daß auch bei derartigen Beiträgen künstlerische Gestaltung wirksam und erwünscht sein muß; aber sie bleibt hier doch immer nur ein Faktor neben andern. Anders bei den rein dichterischen Beiträgen. Bei diesen ist allerdings die künstlerische Gestaltung unbedingt zu fordern. Nur hat hier die Jugendzeitschrift, da sie vorwiegend Neuschöpfungen bringen muß, einen schweren Stand, solange nicht ein todsicheres Kriterium für künstlerischen Wert und Unwert aufgefunden ist; auch Wolgast ist uns ein solches schuldig geblieben. So wird man sich schon freuen müssen, wenn die Wolgastische Forderung vorwiegend nach der negativen Seite hin erfüllt wird, d. h. wenn Maché und Dilettantismus fern gehalten werden und unsre guten und ernst zu nehmenden

Schriftsteller, denen ja auch Wolgast am Ende eine Konzession macht, das Wort führen. Die Forderung, daß alle dichterischen Beiträge der Jugendzeitschrift ewige Kunst- und Meisterwerke sein müssen, ist überspannt. Ästhetische Urteile sind wandelbar; selbst historische Größen sehen wir diesem Wandel unterworfen, um wieviel mehr die Literatur des Tages, an der alle Kritikerweisheit immer aufs neue zu nichte wird. Auch die Jugendzeitschrift gehört zur Tagesliteratur. Sie muß sich damit begnügen, die besten Kräfte des Tages in ihren Dienst zu nehmen und das Beste gewollt zu haben; darein aber muß sie auch ihren ganzen Stolz setzen.

(Fortsetzung folgt.)



Aus Max Drepers „Venus Amathusia.“

(Über die Höhe kommt Virginia.)

Virginia (ruft leise): Miger — Miger —

Miger: Du — Virginia — du hier! Ich ahnte es ja — ich wußt' es ja! Ich war vor deinem Hause — und wartete und wartete. Und dann dachte ich, du wolltest nicht zu mir herunterkommen!

Virginia: Ich konnte nicht, sie überwachten mich so. Ich fühlte, daß du unten standest — ich fühlte, wie du dich sehntest und wie du traurig wurdest und ungeduldig, und wie du gingst. Und da zog es mich und zog mich dir nach —

Miger: Ruhelos streifte ich durch die Höhen — ,wenn sie an dich denkt, wie du an sie, wenn sie nach dir sich sehnt, wie du dich nach ihr, dann kommt sie hierher mit Tagesgrauen, hierher, wo sie schon einmal dich suchte!' Und du hast dich nach mir gesehnt — ?

Virginia: So sehr!

Miger: Wir müssen ja zueinander kommen — wir müssen beieinander sein! Beflohen bin ich vor dir — gemieden hab' ich dich, tagelang — wir müssen beieinander sein!

Virginia: Und nie mehr sollst du mich fliehen!

Miger: Nie mehr. (Halb scheu verstricken sich ihre Hände.)

Virginia: Noch ist die Sonne nicht da, noch haben wir uns zur rechten Zeit gefunden. Diese Nacht, sie ist Flora heilig — und sind zwei sich gut und finden sich in dieser Nacht, was sie sich wünschen, erfüllt ihnen die Göttin.

Miger: Was wünschest du dir?

Virginia (nach scheuem Säweigen): Was du dir wünschest. (Langsam finden sich ihre Lippen. Selige Stille.) Das wünsche ich mir. (Er küßt sie aufs neue.) Jetzt wird gleich die Sonne uns zuschaun.

Miger: Mag sie es sehen!

Virginia: Komm! Wir wollen ihr entgegenwandern.

- Mliger: Dorthin — auf die Höhe.  
 Virginia: Sie wird sich freuen an dir.  
 Mliger: An mir?  
 Virginia: Weil du so licht bist wie sie.  
 Mliger: Und nach dir sehnt sie sich.  
 Virginia: Nach mir?  
 Mliger: Wie sich der Tag sehnt nach der Nacht, du mein schwarzäugiges  
 Beispiel. Schön wie die Nacht bist du.  
 Virginia: Du schön wie der Tag.  
 Mliger: So ist Tag und Nacht beisammen in uns. Und in der Zeit müssen  
 sie sich sehnen und sich jagen. Sind wir nicht glücklicher als Zeit und Welt?  
 Virginia: Glücklicher als die Welt!  
 Mliger: Da flammt es auf — das erste Licht.  
 Virginia: Das ist wie ein Kuß.  
 Mliger: (küßt sie) Und das?  
 Virginia: (küßt ihn wieder) Und das?  
 Mliger: Sonne, du siehst es! Sie gehört mir, Sonne! Sie gehört mir!  
 Virginia: (sieht verklärt zu ihm auf) Jetzt —  
 Mliger: Was ist?  
 Virginia: Jetzt — jetzt trifft dich der erste Schein. Und er mag sich nicht  
 lösen aus deinem Haar. So hängt das Licht an dir! Er kann sich  
 nicht lösen!  
 Mliger: (leise) So löß' ich mich von ihm. Mir ist es, als sei das Licht zu  
 früh gekommen. (Er zieht sie langsam hinunter.)  
 Virginia: Wir haben es der Sonne gesagt, nun weiß sie von uns.  
 Mliger: Sie weiß es. Sie wird nicht nach uns suchen, wenn wir allein sein  
 wollen und uns verstecken.  
 Virginia: Das wird sie nicht.  
 Mliger: Dort im Tal ist noch alles im Schleier. Und in dem Kastanienhain,  
 wo wir zum erstenmal uns wiederfahen — sieh, da ist die Nacht noch  
 geblieben — diese blühende Nacht, in der die Göttin erfüllt, was man  
 sich wünscht. Komm — willst du nicht mit mir?  
 Virginia: Ich will — ich will — —

(Eng aneinander geschmiegt huschen sie hinunter.)

### Dat Hünengraf.

Von  
 Max Dreyer.

Mien Droomwelt is dot,  
 Dat Leben hät se mi mord't,  
 Dat Leben mit siene Wissensnot,  
 Mit all sien Wöhlen un Söken un Fragen —  
 Nu bün icküm mien Dröömen bedragen,  
 Mien Droomwelt is mord't.

Weetst du dat Hünengraf  
 Sinner de Dünen,  
 Bor nich wiet af  
 Von de lehten Schünen? <sup>1)</sup>  
 Dat wier mien Riek! <sup>2)</sup>  
 Dor häw ick legen,  
 Dor häw ick seten,  
 Ahn mi to regen.  
 Alls, wat dorhinnen wier, har ick vegeten,  
 Alls wier mi gliek. <sup>3)</sup>  
 Middags in' prallen Sünnenbrand  
 Leeg ick dor, unner'n Kopp de Hand,  
 Un ut de Gruft  
 In de flimmernde Luft  
 Seech <sup>4)</sup> ick bewaffnete Helden glieden, <sup>5)</sup>  
 Seech ick se rieden,  
 Seech ick se strieden —  
 Hei! Wur glänzten Schwerter und Art!  
 Wier dat'n Hauen un Kloppe un Klöben,  
 Funken un Füergarben stöben —  
 Wohr di! Wohr di, dat du di deckst!  
 Dor — dor sinkt Een! Un dor föllt'n Anner!  
 Hoch in de Luft ragt dat Königsbanner,  
 Flattert to Sieg — un stürmt un flattert —  
 Hei! Wur dat Schwert up de Helme knattert!  
 Hei! Wur de Art up de Panzer rattert!  
 Sieg! Un de Feind is zestreut un veweist.  
 Still is dat Feld, wur de Dod hät meiht. <sup>6)</sup>  
 Dor! Wat kümmt dor von' Himmel dahl? <sup>7)</sup>  
 Hoch to Pier — in Iisen un Stahl —  
 Lang weist dat hoor —  
 Dor! Se sünd dor! De Walküren jünd dor!  
 Heben de Heldenlieber up't Pierd,  
 Juh! — as de Sturmwind maken se Riecht,  
 Un in Galopp up luftige Brügg  
 Susen se so nah Walhall torüg <sup>8)</sup> — — —  
 Ja, dat is wohr. So wie dat geschehn,  
 Häw ick dat sehn,  
 Mit eegen Dogen.  
 Nich in vezauberte Mitternachtstund,  
 Hellichten Dags — mit apnen Mund,  
 Mit eegen Dogen.  
 Un Johr sünd veflaten. Ick keem von Huus.  
 Dat Leben mit sien Getös un Gebruus  
 Wüsch schön mi den Kopp. Un ick frög so veel —  
 Een ewig Bequäl!  
 Lohnt würklich 'ne Antwurt mi all mine Plag',

De Antwurt wier wedder 'ne niege Frag' –  
 Ummer mihr! Ummer mihr! – – Dunn kihrt' ick wedder  
 Torüg nah Huus. Dor leggst du di nedder  
 Un dröömst di von Harten mal wedder ut!  
 Dor but',<sup>9)</sup> dor is dat to wirr un to luut.  
 Nah mien Hünengraf! Dat is de Uurt,  
 Dor häw ick so oft de Welt beluurt,<sup>10)</sup>  
 De nich lewt un doch is –  
 Mien Hünengraf, dat bliwt mi gewiß,  
 Mien – –

Wat – wat is dat?  
 Dien Kamm wier früher doch nich so platt!?  
 Nee, dat is nich wohr!  
 Keen Minsch wagt Hand an di to leggen,  
 Dat leeden jo nich dien ollen Recken –  
 Un doch is et wohr!  
 Se hääbben di utgrawt! In diene Seel,  
 Dor hääbben se wöhlt!  
 Nu starrt mi an 'ne lerrige Höhl' – –  
 Mien eegen Leben is lerrig höhlt!  
 Dor hääbben se wöhlt! Un wat dbeer<sup>11)</sup> denn ick?  
 Söcht' ick in't Forschen nich ook mien Glück?  
 Häw ick nich hulpen, di döörch to stöwern,  
 Häw ick nich hulpen, di ut to röwern!?<sup>12)</sup>  
 Vörbi! Vörbi! Mien Droomwelt is mord't,  
 Dat Fragen reet<sup>13)</sup> se mi kleen un hört.  
 Un wie to'n Gespött  
 Ligger an' Rand intweiige Pött<sup>14)</sup>  
 Un Stücken von Knaken,<sup>15)</sup>  
 Von' Spade:stich utenannerbraken – –  
 Mien Hünengraf, nu is 't vörbi  
 Mit di un mit mi.

<sup>1)</sup> Schünen: Scheunen. <sup>2)</sup> Riek: Reich. <sup>3)</sup> glik: gleich, gleichgültig. <sup>4)</sup> jeech: sah. <sup>5)</sup> glieden: gleiten. <sup>6)</sup> meiht: gemäht. <sup>7)</sup> dahl: herunter. <sup>8)</sup> torüg: zurück. <sup>9)</sup> but': draußen. <sup>10)</sup> beluurt: belauert. <sup>11)</sup> dbeer: tat. <sup>12)</sup> ut to röwern: auszuräubern. <sup>13)</sup> reet: riß. <sup>14)</sup> Pött: Töpfe. <sup>15)</sup> Knaken: Knochen.

## Kritik.

Von deutscher Kunst. Richard Wagner hat nicht nur ein Bayreuth des Musikdramas, er hat ein geistiges Bayreuth geschaffen, das durch die Macht seiner Persönlichkeit zu einem Mittelpunkt idealer Kunst- und Kulturbestrebungen geworden ist. Bedeutende Persönlichkeiten gehören ihm an und sind Mitarbeiter der „Bayreuther Blätter“, des Organs

dieses geistigen Zentrums. So einer der eigenartigsten: Heinrich von Stein, dessen gesammelte, meist in den Bayreuther Blättern zuerst veröffentlichte Aufsätze jetzt, von Friedrich Poske herausgegeben, in einem stattlichen Bande vorliegen (Cottasche Buchhandlung, Stuttgart). Vielfach verkannt, selten verstanden fand Stein im geistigen Bayreuth einen Kreis,

in dem er sich verstanden fühlte, der anregend zum geistigen Schaffen auf ihn wirkte.

Welches ist nun die Aufgabe des geistigen Bayreuth?

Die künstlerischen Anlagen der deutschen Volksseele zu schützen und zu bewahren, damit sie nicht in einer vielleicht äußerlich bereicherten und gesicherten deutschen Zukunft von der Übermacht anderer Lebensbedingungen erstickt werden. Jeder Deutsche, der noch Empfindung hat für das Ideale, für das Wesen hinter dem Scheine und seinen Ausdruck aus Phantasie und Gemüt, hat die heilige Pflicht gegen sein Volk, ja unter Umständen wider sein Volk, wenn dies noch andere Wege gehen muß, die große Kunst mit Gleichgesinnten zu pflegen, damit sie auch feindliche Zeiten überdauert und das Ideale dem Volksgeiste lebendig und befehlungskräftig erhalten werde. Bayreuth versucht also mit vollem Bewußtsein, dasjenige Grunddeutsche, was vor der hellen, lauten Tageswelt einer bedeutenden geschichtlichen Periode zurücktreten muß, gleichviel ob mit viel oder wenig Erfolg, für eine spätere Periode zu „konservieren“. Daß eine solche spätere Periode eintreten wird, ist deshalb zu erwarten, weil große ideale Anlagen im deutschen Volksgeist von je vorhanden gewesen sind, weil sie in unsterblichen Meistern sich offenbart und sich in unserer neuen musikalisch-dramatischen Kunst als immer noch lebendige Kräfte für künftige Vollenkaltung zu volkstümlicher Wirkung und Bedeutung erwiesen haben. Mithin sind wir Deutsche ein „urkünstlerisches“ Volk im Besitze einer „Kunst der Zukunft“.

Das ist die Antwort von maßgebender Seite. Hans von Wolzogen (geb. 13. Nov. 1848) nämlich gibt sie, der Herausgeber der „Bayreuther Blätter“ in seinem unlängst erschienenen Werke: „Von deutscher Kunst“ (C. A. Schwetschke und Sohn, Berlin) (S. 25 ff.). Auch hier

handelt es sich wie in dem Steinschen Buche um einzelne Aufsätze, die, auf den ersten Anschein wenig zusammenhängend, durch das geistige Band der „Deutschen Kunst“ verknüpft werden und so viele interessante Gedanken und Gesichtspunkte enthalten, daß es sich lohnt, bei ihnen zu verweilen.

\* \* \*

Also nicht nur Zukunftsmusik — Zukunftspoese, Zukunftsliteratur, „Zukunftskunst“ in jedem Sinne des Wortes! Von der „Begenwartskunst“, wie sie heute verkündet und geübt wird, will Wolzogen wenig wissen; sie ist der Pulsschlag der modernen Epik, des Romans. Aber in der lebendigsten Kunstform, im Drama, versagt sie. Dieses hat nur da seine Wirkungen ausgeübt, wo es nicht in der allzu nahen Sphäre der Gegenwart befangen blieb. Die Bühne erfordert Fernkunst. Der wahre Künstler schöpft aus der Tiefe, die Tiefe des Lebens zu gestalten ist sein Ziel. Weil die Gegenwart aber nur Oberfläche der Zeit ist, haftet ihr etwas Seichtes an. Sie gibt dem großen Künstler zum weiten Ausholen nicht den genügenden Spielraum. Das vermag nur die Vergangenheit. Deshalb schöpft der Dramatiker mit Vorliebe seinen Stoff aus der Vergangenheit. Aber er löst sich damit keineswegs aus der Gegenwart. Als ihr Angehöriger spricht er zu uns, mag auch sein Stoff ihr nicht entnommen sein. So war es in der Antike, so bei Shakespeare. Aus Orest spricht der Aischylos des themistokleischen Athen, aus Hamlet, Cäsar, Othello der Shakespeare Englands zur Zeit der Elisabeth. (S. 2 ff.).

Nur auf das Lustspiel übt die Gegenwart ihr Recht. Aber das Lustspiel wie jede Begenwartskunst bleibt immer kleine Kunst, die wohl gelten, ja in ihrer intimen Darstellung durch psychologische Feinheiten fesseln, auch seelisch ergreifen und hohe Werte schaffen kann (Minna

von Barnhelm). Große Menschheitsbewegungen aber, Weltanschauungen, Kulturideen, die dämonischen Tiefen des Menschenwesens und des Daseins, die gewaltigen Leidenschaften des Lebens, die höchsten Ziele menschlichen Strebens, die können in den leichten Zügen der Oberfläche des Lebens, wie sie der Gegenwart eignen, nicht zum entsprechenden Ausdruck gebracht werden. So wird der Dichter, der in „Kabale und Liebe“ noch Gegenwartskunst gab, zum Dichter des „Wallenstein“. Und der Dichter der „Maria Magdalena“ zum Schöpfer des „Onges“. Das ist nicht wunderbar, da mit zunehmender Reife dem Künstler die symbolische Bedeutung des Kunstwerkes, ja des Lebens selbst, aufgeht und immer bewußter wird. Die Kunst aber, die solche symbolische Bedeutung haben will, muß sich über die Gegenwart erheben. Nur in der Fernkunst bleibt uns das Edelste unseres Wesens immer nahe. Gerade unter diesem Gesichtspunkte sollen wir die Kunst betrachten, insbesondere die nationale Kunst. Denn wir dürfen nie vergessen, daß die Kunst nicht nur eine abstrakte und ästhetische Angelegenheit, daß sie zugleich eine national-ethische ist. Wie sehr Kunst und Volk zusammenhängen, beweisen die immer stärker aufblühenden Volksschauspiele, deren Bedeutung nicht hoch genug gewertet werden kann.

Nachdem der Verfasser so die Richtlinien für seinen Begriff von Kunst gezogen, nachdem er ihren symbolischen und nationalen Charakter festgestellt und darauf hingewiesen, wie die beliebten Schlagwörter Idealismus und Realismus nur metaphysisch, aber nicht in der Wirklichkeit zu unterscheiden sind (S. 14 ff.), nachdem er dann eine Entwicklung der deutschen Musik von der Kirche zur Bühne, vom Choral bis zur Oper gegeben, wirft er die Frage nach der Möglichkeit auf, wie edele Kunst bei uns

wieder volkstümlich werden könne. Und zwar nicht nur die musikalisch-dramatische große Kunst, in der er den Höhepunkt der Kunst erblickt und die eine unleugbare Wirkung auf viele Einzelne aller Stände unseres Volkes geübt. Diese Möglichkeit sieht er in Bayreuth, das dem idealen Drama ein Haus auf der Höhe zu bauen berufen ist. Dem Meister von Bayreuth schwebte von vornherein die Hoffnung vor, daß sein Idealtheater als anregendes Beispiel wirken werde auf selbständige Bildungen theatralischer Kunst auch auf anderen Gebieten als dem des musikalischen Dramas. Bayreuth hat im Laufe eines Vierteljahrhunderts bewiesen, daß es noch möglich sei, die große Kunst auf eigene Füße zu stellen und in einer ihr eigenen Sphäre frei wirken zu lassen. Der künstlerische Trieb nach Idealisierung hatte unsere Klassiker vom Volkstümlichen entfernt. Aber ihr Bestreben, der dramatischen Kunst dadurch eine eigene ideale Sphäre zu schaffen, war nicht durch das Mittel der gesprochenen Rede allein zu erreichen gewesen. Erst die Musik schaffte sowohl die ideale Sphäre als auch die ideale Sprache zu einer vollen Wahrheit. Und was das Wesentlichste ist: das gesprochene Schauspiel konnte, durch die Musik, losgelöst von den idealisierenden Tendenzen, wieder zurückkehren auf den Boden des Volkstümlichen. Aber freilich, — dem einsamen Bayreuth gegenüber entwickelte sich auf den Theatern kein neuer Stil in jener freien Sphäre des Idealtheaters. Ein moderner Realismus entstand vielmehr, der es zwar zu einer modernen Schauspielkunst gebracht hat, nicht aber zu einer neuen dramatischen volkstümlichen Kunst. (S. 38 ff.)

Wie kann sich nun, das ist für den Verfasser die weitere Frage, das sogenannte Wortdrama in jenem volkstümlich-idealen Sinne regenerieren? Aus dem Lebensboden des wirklichen Volkes, antwortet er und kommt damit wieder

auf die Volksschauspiele zurück. In ihnen sieht man „ein sich selbst spielendes Volk“, dessen mimische Talente nicht mehr ein besonderes Künstlergewerbe zu bilden brauchten, sondern in völlig freier Kunstübung ihre Kräfte den gemeinsamen Volksfestlichkeiten widmen könnten. Ähnliche Ziele hat Hans Herrig in seinen Aufsätzen über „Lusttheater und Volksbühne“ in den „Bayreuter Blättern“ angestrebt. Freilich müßte hier noch Viel geändert und vervollkommen werden. Ein freies, selbsttätiges Volkstheater müßte entstehen, dessen energisches und vielfältigstes Hervortreten Hand in Hand ginge mit der Reinigung des Schauspielstiles als solchen, mit seiner eigenen poetischen Fortentwicklung. Und wie das Idealtheater des musikalischen Kunstwerkes an die Stelle der zwei Jahrhunderte alten Oper als das Musikdrama trat, so müßte durch die gesunden Kunsttriebe des sich selber spielenden Volkes die Konvention des noch bestehenden Modetheaters völlig gebrochen und jene Heimatskunst geschaffen werden, die dem „Böh“ in seinem echt fränkischen Milieu, dem „Prinzen von Homburg“ in der spezifisch brandenburgischen Sphäre schon auf klassischem Boden ihr Eigenstes gibt, die Wildenbruch auf „märkisch“ in seinen „Quitows“ anstrebt, und die Gerhart Hauptmann immer wieder in die schlesische Weberheimat treibt. Wie sich hier überall derselbe Trieb zum Volksstümlich-Landschaftlichen äußert, so wird eine weitere Verfolgung dieses Triebes dem Drama der Wortsprache immer noch am „ehesten rechte Lebendigkeit und Wahrhaftigkeit geben“ (S. 50 ff).

Als Beispiel, wie solch ein Zukunftsbild allmählich zu gestalten wäre, führt der Verfasser aus neuerer Zeit nur die Aufführung von Devrients „Gustav Adolf-Festspiel“ in Berlin an. Der Erfolg dieser immer wiederholten Aufführung war zugleich ein solcher des

evangelischen Geistes und des deutschen Volkspiels. Das Publikum, das andächtig, beseelt von herzlicher Erregtheit und unmittelbarem Miterleben den Vorgängen auf der Bühne folgte, war ein ganz anderes als man es sonst in modernen Theatern findet: Geistliche und Lehrer, bürgerlicher Mittelstand und kleine Handwerker, viel Frauen und noch mehr Kinder — kurz einmal ein wirkliches Volk, das hier, nach Wagners Wort, nicht ein Volk nur war, weil es eine „gemeinsame Not“, sondern weil es eine gemeinsame Freude und Erhebung erfuhr. Aber nicht nur die Gestalt des Helden als des Vertreters einer noch lebendigen, packenden Idee sprach mit gewaltigen Zungen zu diesem Volke, ein Anderes ergriff es, was ein echtes Volkspiel nie wird entbehren können: der Gesang der Volkweisen und geistlichen Melodien. Gerade so wie einst beim Lutherpiel den Höhepunkt der Wirkung die „Feste Burg“ ausmachte. (S. 52).

Ich muß in dieser Beziehung dem Verfasser recht geben, für so schwer realisierbar ich sonst auch seine Ideale von der Regeneration der dramatischen Kunst durch das Volksschauspiel halte. Als wir als Bonner Studenten Herrigs Lutherpiel aufführten, erzielten wir nicht nur in unserer Bonner Universitätsstadt mit diesen immer aufs Neue wiederholten Vorstellungen unmittelbare und packende Erfolge, wir mußten auch in alle möglichen Städte des Rheinlands und Westfalens wandern, und überall war die Wirkung dieselbe gewaltige. Ich habe dann später in manchen Gegenden unseres deutschen Vaterlands Zeuge der unvergeßlichen Eindrücke sein dürfen, die jedes Mal eine mit Begeisterung und kunstverständigem Sinne aus den verschiedenen Ständen des Volkes dargestellte Aufführung eines Luther- oder Gustav Adolf-Spiels hervorrief. — „Lebendige Gestalten inmitten ihrer Wirkungssphäre



hinstellen und die Momente ihrer stärksten Berührung mit dem empfänglichen Gemüte der Zuschauer ausklingen lassen in gemeinsam-vertraute Weisheitsklänge, welche den geistigen Eindruck in ein seelisches Erlebnis vertiefen: das darf man schon jetzt als Stilgrundzüge des Volkspiels bezeichnen.“ Das wäre dann in der Tat die Vergangenheit, idealisiert zur bleibenden Gegenwart als Höhepunkt des nationalen Dramas, wie es Wolzogen vorschwebt. Idealisiert sogar bis zur Illusion oder bis zum „Wahn“, wie es Richard Wagner auf gut Deutsch bezeichnet hat. Denn gerade in der Illusion ruhen die mächtigsten und entscheidendsten geschichtlichen Kräfte. Und nichts ist volkstümlicher und der Kunst eigener als der Wahn, zumal die Kunst selber ein holder Wahn heißt. — Fehlte nur Eines noch, um das Volksschauspiel vollkommen und vielgestaltig zu schaffen: der deutsche Humor, der wesentliche Bestandteil des alten Volkspiels, der, aus deutschem Geiste und künstlerischer Freiheit geboren, uns neben dem ernsten auch das volkstümlich heitere Drama schenkte.

\* \* \*

Die nächste eingehende Betrachtung in dem eigenartigen Buche gilt Kleists „Prinz von Homburg“, in dem der Verfasser, stets der Grundrichtung seiner ästhetischen Anschauungen folgend, das nationale heitere Drama, das „Lustspiel“, sieht im Gegensatz zu der allgemeinen Ansicht, der dies Drama als Schauspiel erscheint, d. h. als ein Konflikt von Prinzipien, in diesem Falle der Konflikt zwischen dem Prinzip des Befehles (Kurfürst) und des Gefühls (Prinz).

Freilich darf man seine Bezeichnung: „Lustspiel“ nicht falsch verstehen. Der Prinz von Homburg enthält für Wolzogen einen sehr ernsten Konflikt: die Überwindung der Todesfurcht, wodurch der Prinz erst recht eigentlich zum Helden

wird. Dieser persönliche Konflikt als inneres Erlebnis erscheint ihm mit Recht kleistischer als jener abstrakte zwischen zwei Prinzipien. Denn das Tiefste, was uns eine Dichtung geben kann, ist die dramatisch anschauliche Analyse eines inneren Erlebnisses. Insofern sich aber dieser Konflikt im letzten Grunde mehr als ein wirkliches „Spiel“ abspielt und seine glückliche Lösung dem Zuschauer von Anfang an zweifellos ist, bezeichnet er das ganze Drama mehr als Spiel, ja „Lustspiel“ als alle Schauspiele, die auf dem Boden der klassischen Dichtung erwachsen sind. Man könnte eine gewisse Parallele mit Shakespeares Wintermärchen ziehen, möchte ich hinzufügen. Bleibt das Ganze also auch „Spiel“, so offenbart sich Kleists Genie hier in der Art, in der er uns bis in die Tiefen der Menschennatur und ihre dämonischen Regungen einführt. Es ist ein „geniales Spiel“, dem man am besten den Namen einer „Liebeskomödie“ beilegen könnte; denn sein eigentlicher Stoff ist eine Liebesgeschichte, die zu einem guten Ende geführt wird. Aber gerade die feinsittliche Weise, in der das geschieht, die strenge Prüfung einer heldenhaften Persönlichkeit und ihrer Schwächen bis zur reinsten Entfaltung ihrer größten Tugend, die poetische Würde, die bei aller Lustspielart diesem Drama innewohnt, die innere Verwebung der psychologischen Entwicklung mit der großen historischen und nationalen Begebenheit, das alles erhebt dieses Stück zu einem großen Kunstwerk und zum Meisterwerke des Dichters.

Diese Auffassung Wolzogens, klar und scharf aus einer genauen Analyse des Inhalts gefolgert, hat nach meiner Ansicht so viel für sich, daß sie die psychologischen Tiefen und Werte jenes Dramas erst völlig erschließt und auch das in seiner Handlung verständlich macht, was bei einer zu schweren und

tragischen Erfassung des Motivs nicht ganz wahrscheinlich wirken würde.

\* \* \*

Es folgt ein Essay über Wilhelm Raabe, diesem als Geburtstagsgruß vor 25 Jahren dargebracht und ziemlich unverändert hier wiedergegeben. Der Dichter wird als der „vorzüglich lebenswürdige und rührende Typus des Deutschen“ dargestellt, seine drei Romane: „Der Hungerpastor“, „Abu Telfan“ und „Der Schüdderrump“ nach einem Worte von W. Jensen die „Trilogie des Pessimismus“ genannt, in der uns der Dichter fortschreitend aus der Enge deutschen Lebens in die Tiefe menschlichen Leidens und Elends mit vernichtender Ehrlichkeit hineinführt. Dann aber kehrt der Verfasser in sein eigentliches Element zurück und behandelt in fesselnden, von warmherziger Begeisterung durchflamten Ausführungen die Frage: Was Richard Wagner seinem Volke hinterlassen. Das Massenurteil betrachtet Wagner als „Opernkomponist“. Daß seine Hinterlassenschaft aus Dramen bestehe, ist der Menge noch nicht klar geworden. Und doch führt der neueste Wagner-Biograph in Übereinstimmung mit Wolzogen sehr richtig aus (Richard Bürkner: Richard Wagner. Jena, Hermann Costenoble), so lange Wagner bei der überwiegenden Mehrzahl der Zeitgenossen im Grunde doch nur als der Dichterkomponist beliebter Opern und als Verfasser des Parsifal gilt, kann von wahrer Liebe zu ihm keine Rede sein. — Warum hat das deutsche Volk denn besonderen Anlaß Wagner zu lieben? Weil er urdeutsch ist, kein Deutscher vom Operntheater, sondern ein Deutscher als Kulturpotenz. Weil er kein erfolgreicher Opernkomponist ist, sondern vielmehr ein deutscher Dichter und Denker, ein Weiser und Weisager, „weil er zu den großen und guten Meistern unseres Volkes gehört, die uns ein solches neues Wort

zu sagen haben, das für unser geistiges und sittliches Wohlbefinden zu hören und zu beherzigen not tut“ (Bürkner a. a. O.). Und wie es für den, der überhaupt ein inneres Verhältnis zu deutscher Kunst gewinnen will, Pflicht ist, sich auch in Meister hineinzusehen und zu hören, deren Verständnis sich nicht gleich auf den ersten Blick erschließt, wie z. B. Albrecht Dürer, so müssen wir Richard Wagner als deutschen Dichter verstehen und lieben lernen, mag sich die Tiefe seiner Kunst uns auch nicht sofort offenbaren. Das Denkmal nun, das Wagner sich selbst gesetzt, das er zugleich seinem Volke hinterlassen, an dem noch viel zu tun bleibt, und das immer wieder enthüllt werden muß, ist sein Bayreuth.

„Hier schließ ich ein Geheimnis ein,  
Da ruh' es viele hundert Jahr.  
So lange es verwahrt der Stein,  
Macht es der Welt sich offenbar“.

Der allgemeinen Geltung und Wertung Bayreuths gegenüber, daß man dort Wagners „Opern“ in größter Vollendung hören, daß es der einzige Ort sei, wo man Wagners letztes Werk, den Parsifal sehen könne, will Wolzogen das Verständnis dafür wecken, daß es auch ideale Dinge in dieser realen Welt gibt. Alles, was Wagner hinterlassen, hat er geschaffen „im Vertrauen auf den deutschen Geist“. Dasselbe Publikum aber, das ihn als den Komponisten des Lannhäuser und Lohengrin zu seinem Liebling erwählt, es hat verjagt, sowie der Dichter es vor eine Entscheidung über die feineren und tieferen Fragen der Kunst stellte, die zu beantworten der deutsche Geist in erster Reihe berufen war. Immer mehr erfuhr Wagner, daß eine innerliche Teilnahme für sein Wollen und Wirken im deutschen Volke nicht vorhanden war. Und weil er zudem unter der verständnislosen Tadelsucht und böswilligen Verfolgung der Presse litt, so faßte er den Entschluß, seine Gedanken und Ideale

von deutscher Kunst und nationalem Wesen einer kleineren Gemeinde zu verkünden. So gründete er noch wenige Jahre vor seinem Tode das Organ des geistigen Bayreuths, die „Bayreuther Blätter“ (cf. Bürkner a. a. O. S. 310).

Seine Ideale aber in Bezug auf die Darstellung seiner Werke suchte er durch die Bayreuther Aufführungen zu verwirklichen. „Barnichts liegt mir daran, daß man meine Werke gibt,“ sagte er, „sondern daß man sie so gibt, wie ich sie mir gedacht habe.“ Und wie hat er sie sich gedacht? Als Dramen! Das war das Epochenmachende der Bayreuther Aufführungen, daß man in ihnen Dramen erlebte, die man noch gar nicht kannte. Als das „ideale Theater“ war Bayreuth gedacht und gegründet. Seine Bühnenfestspiele sollten nicht das Muster vollkommener Aufführungen darstellen, ein Mß, eine Bergestatt für die Kunst, wie sie sein soll, zu werden, das war ihre hohe Aufgabe. Nicht die Verbreitung und Verallgemeinerung der Kunst war Wagners Absicht, im Gegenteil: ihre Isolierung (S. 141 ff.). Indem aber Wagner diese „außerordentliche“ Kunststätte in die „schöne Einöde“ setzte, „fern vom Qualm und Industriepeftgeruch unserer städtischen Zivilisation“, bewies er andererseits, daß er als Künstler doch Kunst und Welt nicht völlig getrennt wissen wollte. Nur daß die ideale Kunst sich nicht in die Welt hinaus- und hineinbegeben, sich ihr anpassen sollte, wobei sie selber nur verlor, daß die Welt vielmehr zur Kunst kommen mußte — mit vollem Bewußtsein und tiefem Verlangen. Denn die Kunst ist das Höhere und Reiner, und ihre stille Weihe muß ihr erhalten bleiben, wenn sie als Wohltat auf die Welt wirken soll! So ist Bayreuth „das Interlaken der deutschen dramatischen Idealkunst. Nur dort sieht man die jungfräuliche Kunst.“ Parsifal aber, Wagners letztes Werk, sollte das vor

allem „isolierte“ am isolierten Theater sein. „Parsifal erhalte ich einzig und ausschließlich für Bayreuth; selbst der König entzagt ihm für München,“ so schrieb Richard Wagner an Friedrich Feustel. Und an den König: „Nie soll der „Parsifal“ auf irgend einem anderen Theater dem Publikum zum Amusement dargeboten werden.“ In allen diesen Hinterlassenschaften lebt Wagners Persönlichkeit, „ein Vorbild des deutschen Lebens, das für die Sache um ihrer selbst willen lebt. Lernen wir von ihm seine Klarheit im Erkennen des Ideals, seine Festigkeit im Verfolgen seines Zieles, seine Unverführbarkeit durch alle ablenkenden Interessen und Gelüste, seine Selbstlosigkeit und vor allem — seine ungeheure Geduld.“ (S. 158).

Was Wagner im Parsifal seinem Volke hinterlassen, das ist nicht ein „Theaterstück“, ja nicht ein Kunstwerk allein, „sondern Leben, neue ideale Lebenskräfte, Gesinnungen, reines Wollen, großes Müßen, auf allen Lebensgebieten, bis zu einer idealen Auffassung wahrer, christlicher Religion.“ (S. 160.) „Wo die Religion künstlich wird,“ sagt Wagner, „sei es der Kunst vorbehalten, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ihre ideale Darstellung die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.“ Und weiter: „Nun hieß uns der Erlöser selbst unser Sehnen, Glauben und Hoffen zu tönen und zu singen. Ihr edelstes Erbe hinterließ uns die christliche Kirche als alles klagende, alles sagende, tönende Seele der christlichen Religion. Den Tempelmauern entschwebt, durfte die heilige Musik jeden Raum der Natur neubelebend durchdringen, der erlösungsbedürftigen Menschheit eine neue Sprache lehrend. Über alle Denkbareit des Begriffes hinaus offenbart uns der ton-

dichterische Seher das Unausprechbare: wir ahnen, ja, wir fühlen und sehen es, daß auch diese unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem Einen: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!“

Das sind in der Tat große weihewolle Worte. Mit ihnen schließt Wolzogen seinen eingehenden Aufsatz würdig ab, um nun in einem weiteren Wagners Stellung zum Christentum zu beleuchten. Wie wohlthuend und erhebend berührt es, in einem Genie wie Richard Wagner im Unterschiede zu anderen genialen Naturen einmal den innerlich-gläubigen Christen zu erkennen, der sich um das Dogma nicht wesentlich kümmerte, dafür aber das Wesen und den Kern des Christentums um so tiefer und wahrhaftiger erfaßte. „Zu wissen, daß ein Erlöser einst dagewesen, bleibt das höchste Gut eines Menschen“, bekennt er. Und für die Sündlosigkeit Jesu ohne jede Leidenschaftlichkeit, für seine reinste Göttlichkeit, die zugleich von reinster Menschlichkeit ist und uns durch Leiden und Mitleiden allgemeinlich ergreifen muß, tritt er warm ein in seinen künstlerischen Werken wie in seinen persönlichen Worten, die deshalb beide mit der Macht der Wahrheit wirken. „Eine unvergleichlich einzige Erscheinung!“ sagter von Jesus. — „Alle anderen brauchen des Heilands — er ist der Heiland.“ —

Wer Richard Wagner recht kennen und lieben lernen will — nicht als den Komponisten herrlicher Opern, sondern in seiner vielumfassenden dichterischen Bedeutung, in seiner deutschen Befinnung und innerlichen Religiosität, wer einen Einblick tun will in das reiche Erbe, das er uns hinterlassen und sich dieses zugleich künstlerisch, geistig, seelisch aneignen will, der lese Wolzogens Buch, aus dem ich nur Einiges hier andeuten und anführen konnte, er wird lohnenden Gewinn von ihm empfangen.

A. Brausewetter (Artur Sewett).

⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗⊗

Eine feine Sonntagsgabe hat uns Rudolf Presber in seiner dramatischen Dichtung „Die Dame mit den Lilien“ (Berlin, Concordia, 2,50 Mk.) beschert und dadurch, wie mir scheint, unsere Gegenwartsliteratur mit einer neuen Gattung bereichert. Was der Dichter ein „phantastisches Lustspiel“ genannt hat, könnte mit demselben Rechte ein Märchen für moderne Menschen heißen. Ist es doch ein Spiel, in dem Wirklichkeits- und Traumleben sich seltsam genug verschlingen, Wesen der vierten Dimension nicht nur leibhaftig erscheinen, sondern als unbewußte Mitspieler den Lauf der Dinge entscheidend bestimmen. Unwillkürlich richtet sich der Blick zurück auf einen Längstgeschiedenen, der auch literarisch lange tot gewesen ist und gerade jetzt wieder aufzuleben beginnt, auf E. Th. v. Hoffmann, den großen Geisterbeschwörer — führt nicht ein unterirdischer Gang von ihm zu Presber? So ersteht die totgeglaubte Romantik über Nacht wieder und zeugt neues Leben. Wir erleben gegenwärtig, andere Zeichen bestätigen es, eine große Wandlung des Geschmacks, einen allgemeinen Stimmungsumschlag wie vor hundert Jahren: damals wie heute gab es eine Gewaltherrschaft der kahlen Vernunft, einen trotzigen Diesseitsglauben, ein Erklärenwollen aller Welträtsel, eine tödliche Feindschaft gegen alles, was sich der natürlichen Erkenntnis verschließt — und dann eine plötzliche oder allmähliche Abkehr, eine Schilderhebung des Geheimnisvollen, ja, des Unvernünftigen, ein ahnendes Verehren höherer Kräfte und ein Wühlen in den dunkelsten Tiefen des Seelenlebens. Ist es ein ewiger Wechsel von Tag und Nacht im geistigen Naturlauf? Mir ist es deutlich, daß abermals eine große Dämmerung für alle Höhen materialistischer Weltbeleuchtung in Wissenschaft, Leben und Kunst sich ankündigt. Aber Presbers

Lustspiel gilt vielleicht manchem Spötter nur als ein übermütiger Fastnachtscherz. Endet es doch mit einer großen Enthüllung und dem Triumph des Lebens.

„Jeder Spuk verschwindet, wenn du mutig nach der Hand, der warmen Hand lebend'ger Liebe greiffst.“ Dieser harmlosen Art ist das Gespenst von Fleisch und Blut in Kellers „Sinngedicht“, es will und kann nur furchtsame Herzen täuschen, fordert aber beherztes Zugreifen als Mut- und Liebesprobe und lohnt es mit lebenswarmer Hingabe. Anders die schemenhaften Mitspieler, die Presbers Personenverzeichnis unter dem Striche, wie als bloße Gäste dieser Lebensbühne, aufführt, sie gehören in Wirklichkeit jenem Lande an, „das nämlich nur die Träume streifen“, dem Land der Schatten. Wenn diese Geister also „lust'ge Wesen andern Stoffs“ sind, so haben sie doch keineswegs die Aufgabe, unserm Drang, übers Grab zu schauen, Genüge zu tun und uns Aufschlüsse über das Jenseits zu geben. Im Gegenteil, diese Abgeschiedenen leben ganz im Diesseits und feiern an der alten Stätte „ihres kurzen Frühlings heimliches Bedenken.“ Ihren Traumleibern haftet die Erden schwere an. Nicht Bilder des Zukünftigen, sondern des Vergangenen sind sie. Nicht nur Bilder, sondern Symbole. Das kann nur die Inhaltswiedergabe deutlich machen.

Am Hofe Berengars XVII., genannt der Friedfertige, spukt es von Zeit zu Zeit. Fürstin Valeska, die seit zwei Menschenaltern von ihrem Gemahl, dem Hofe und dem ganzen Volke betrauert und wie eine Heilige verehrt wird, erscheint zuweilen als weiße Frau mit Lilien in der Hand und besucht das vormalig von ihr bewohnte Gobelinzimmer. Seit siebzehn Jahren hat sie sich nicht mehr gezeigt. Doch unvergessen lebt ihr tugendhaftes Bild in allen Herzen, und unverbrüchlich gilt ihr Wille als Gesetz. Inzwischen ist dem einsam alternden

Fürsten ein holdes Enkelkind herangewachsen, die früh verwaisste Prinzessin Gabriele. Schon ist der Ruf von ihrer anmutsvollen Jugend über des Landes Grenzen gedungen und hat einen spanischen Branten als Liebesboten des Infanten an den Hof geführt. Als sein eigener Brautwerber aber weißt der Prinz von Schaumburg in der Nähe Gabriels, deren Herz er im Sturm erobert hat und deren Hand er in heftigem Wettkampf zu ersiegen strebt. Heute, am siebzigsten Geburtstag des Fürsten, soll die Entscheidung fallen. Doch bevor der Festmorgen angebrochen, ist wie ein Bote aus dem Jenseits die liliengelöckmückte Ahnfrau erschienen. Was bedeutet ihr Wiedererscheinen nach so langer Frist, wem gilt ihr Wink, was ist ihr Wille? Diese Fragen ängstigen die hochweisen Herren und Frauen des Hofes und stören selbst das Einverständnis zwischen dem alten Fürsten und dem verliebten Prinzgöhen. Der Staatsrat, der in Eile zusammentritt, zeigt lauter verlegene, ratlose Gesichter: zwei Fälle nur sind denkbar. Entweder die Toten sind wegen eigener Schuld verdammt auf Erden zu wandeln, oder sie erscheinen, um ihre Nachkommen vor Übereilungen und späterem Unheil zu bewahren. Kein Zweifel, daß die „selige Unselige“ jetzt vor dem Liebesbunde ihrer Enkelin warnen will. Darum heißt es das Wohl des Herrscherhauses wie des Staates, daß . . . Da zerschneidet den drohend geschürzten Knoten wie mit blickend heller Klinge Prinz Erwins Wort: Gebt mir den Schlüssel zu dem verwunschlenen Zimmer! Seinem Wunsche wird schweren und doch aufatmenden Herzens willfahrt. Aber nun ereignet sich das Unglaubliche. Um Mitternacht in dem verrufenen Gobelinzimmer allein mit seinem Kammerdiener eingeschlossen, sieht der Prinz — nicht einen Geist, nein, er erlebt einen ganzen Auftritt geisternder Gestalten,

wodurch er zum Mitwiffer seltsamer Beheimnisse wird. Wie im Traume werden die beiden Lebenden zu Zeugen eines wunderlichen Stellbichens, „das ein vergang'nes heimlich Glück sich rüstet.“ Da wird das Märchen von der „frommen“ Fürstin durch Valeska selbst gründlich zerstört; ihre lilienhafte Tugend scheut sich nicht, mit einem galanten spanischen Marquis, ihrem verstorbenen Geliebten, ein süßes Schäferstündchen zu halten. Die Schuldbeweise dieser Liebe, die wohl verborgen in dem Beheimfach eines Marmorsockels liegen, werden auf einen Augenblick auch den Menschenaugen sichtbar. Die Uhr schlägt eins, der Spuk verrinnt — aber der Prinz hält nach kurzem Suchen die inhaltsschweren Briefe in der Hand. Nun besitzt er die Schlüssel zum Ohr der Fürstin:

„Andre Gespenster gibt es, die der Ahnen Ererbtes Blut durch uns're Adern führt. Valeska ward — verzeiht — dem ungeliebten

Und lebenslust'gen Prinzen hingeopfert. Doch lebt ihr Blut. Verkauft es nicht nach Spanien!

Nur reiner Liebe helle Flamme schützt Die Enkelin Valeskas.“

Der Fürst versteht die Mahnung, er erkennt in dem spanischen Gesandten, der jetzt Gabriele zum Tanze führt, den Nachkommen und das Ebenbild des Marquis, der ihm Valeskas Treue gestohlen hat. Doch Valeskas Name soll in Ehren bleiben; nur um neues Unheil zu verhüten, verlobt er seine Enkelin dem tapfern Prinzen.

Das ist die Handlung dieses merkwürdigen Lustspiels, das uns so viel zum Nachdenken gibt. Was ist der spukhafte Schemen der Liliendame eigentlich? Und welcher Zauber ist mächtig, die falsche Heilige zu entlarven? Der Dichter gibt selbst die Antwort:

„ . . . unsere Schatten nur  
Zieht dieser Liebe nie gesund'nes Grab

In einer Mondnacht stiller Geisterstunde  
Zu der Erinn'ung flüchtigem Spiel herauf,  
Wenn die lebend'ge Liebe hier im Schloß  
In gleicher Blut aus jungen Herzen  
Iodert.

Das ist der Fluch der Toten: daß die  
Lüge,

Die ihres Lebens Prunkbild übertüncht,  
Dem munter Atmenden den Weg vertritt.“

Valeskas Tugend ist der Göthe, dem ein junges, reines Menschenglück hingeopfert werden soll — und dieser Göthe ist falsch wie alle Göthen. Von dem Göthen des Überlieferten, dem beschränkte Schrankenweisheit dient, befreit sich das junge Blut von echtem Menschenadel. Gibt es liebenswertere Geschöpfe als diesen Prinzen, der die reine, jugendfrische Männlichkeit verkörpert, und Gabriele, diese beiden, aller Phrasen, aller leeren Form abholden, unverfälschte Natur, blühende Gesundheit Leibes und der Seele atmenden Menschenkinder? Ihr Obzieren über das verstaubte Zeremoniell des Hofes, über den nächtigen Spuk einer „guten, alten Zeit,“ die in Wahrheit ihre Tugend nur der Schminke verdankte — das ist ein befreiender Sieg des Lebendigen über das Tote, der Natur über die Unnatur, der Wahrheit über die Lüge.

Daß ein Kunstwerk eine Moral haben dürfe, ist freilich für manche Ohren heutzutage noch eine Kezerei. Aber Goethes Faust und Wagners Parsifal rechne ich getrost zu den unvergänglichen Werken der Menschheit. Freuen wir uns auch der gesunden, heilkräftigen Moral, die dem Presbergschen Werke tief innen im Marke steckt. Darin ruht der Lebenswert dieses ernstesten Lustspiels. Daß auch seine Lustspielnatur zu ihrem Rechte kommt, versteht sich bei Presber von selbst. Der geistvolle Satiriker, der gemüthvolle Humorist verleugnen sich auch in dieser Dichtung höheren Stiles nicht. Märchenhaft realistisch ist die Schilderung

des Hoffstaates, dessen verlogene Moral, die Etikette, mit aller Roheit der Gesinnung sich aufs beste verträgt; hier sind drastische Bilder gezeichnet und kräftige Situationskomik entfaltet. Alle poetischen Ausdrucksformen sind glänzend beherrscht. Zum Beweise Presberischer Sprach- und Verskunst wähle ich die lebenssprühenden Worte des Prinzen:

„Ich schmähe die Tote nicht; jedoch ich preise

Das Leben, denn ich lieb's und bin sein Kind.

Frühling und Sonne ruf' ich mir zu Zeugen,

Die Rosen auf den Beeten, im Geäst  
Die Finken und den kleinsten Käfer, der  
Sein funkelndes Laternchen durch die  
Wiese

Des Nachts im Fluge trägt: Ich leb',  
ihr Herrn,

Und keinem Schemen will ich ängstlich  
weichen.“

Zuweilen erreicht der Stil Goethe und Kleist in der lyrischen oder dramatischen Schönheit der Rede. Eigenartige Stimmungskunst bewährt sich in der Geisterzene, wo fiebernde Erwartung, grotesker Humor, verhaltene Leidenschaft und abgeklärter Ernst durcheinander wirbeln. Wenn ich alles zusammenfasse, glaube ich sagen zu dürfen, daß wir das ausgereifte Werk eines echten Dichters vor uns haben, das an seinem Teil berufen ist, unser Geschlecht zur Wahrheit und Schönheit zu erziehen. Seine Feuerprobe hat es im Berliner Neuen Schauspielhaus bestanden. Ich hoffe, daß es sich auch andere Bühnen erobern wird. Vielleicht wird die Buchdichtung den Ruhm des Verfassers noch nachhaltiger befestigen als die oft so äußerliche Wirkung eines Theaterabends. Denn eine feine Sonntagsgabe ist die „Dame mit den Lilien“ — nicht ein Kassenstück für ein sensationslüsternes Sonntagspublikum, aber eine Lebensdichtung für Sonntags-

kinder, die die Gleichnisprache der sichtbaren Dinge verstehen.

Kostock.

Leopold Ripke.

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

Selldunkel. Gedichte und Bekenntnisse von Gertrud Pfander. Der „Passiflora“ zweite vermehrte Auflage. Herausgegeben von Karl Henckell. Verlag von A. Francke in Bern. Preis 2,80 Mk.

Mit Behmut begrüße ich diese erweiterte Ausgabe von Gertrud Pfanders Gedichten. Bald nach ihrem ersten Erscheinen (1896) hatte ich die „Passiflora“ als individuelle Lebensbilder voll Tiefe und Leidenschaft eines tragischen Schmerzes öffentlich willkommen geheißen und der leidenden Dichterin zugerufen: das viestimmige Echo, das ihre Lieder wecken würden, möge ihr Befundung und neue Kraft bringen! Doch schon im Herbst 1898 wurde die Vierundzwanzigjährige von ihrem Lungenleiden dahingerafft. Ihren der zweiten Auflage beigefügten Bekenntnisbriefen entnehme ich mit leiser Genugtuung, daß ihr meine Anerkennung wohlgetan, mit größerer, daß die „Passiflora“ wirklich Verbreitung gefunden und der Dichterin noch manche Zeichen der Verehrung eingetragen haben.

Passiflora! Ich wollte, der bezeichnende Titel wäre beibehalten. Denn die zahlreichen neu aufgenommenen Gedichte verstärken noch erheblich den Eindruck, daß Gertrud Pfanders Gedichte einem Leben voll Leiden und — mehr als dies — einer echten Passionsstimmung entsprossen sind. Blicken wir in die schon für die erste Auflage der „Passiflora“ verfaßte, damals aber zurückgezogene eigene Lebensbeschreibung der jungen, zu früh heimgegangenen Schweizer Dichterin, so wird die Echtheit dieser Leidensklänge vollauf bezeugt: durch ihre außereheliche Geburt, ihre schwere, an Demütigungen reiche Kindheit, schließlich durch ihr Lungenleiden sehen wir Gertrud Pfander

zum Ausdruck tragischer Empfindungen prädestiniert. Aber „gab ihr ein Gott, zu sagen wie sie leidet“, so resultiert nicht jener sentimentale Weltsehmerz, der ob des eignen Leids an der Welt verzweifelt: früh, schon in der Religionsstunde, findet Gertrud Pfander „das größte Ideal in Jesus Christus“ und so beginnt sie „das Unsichtbare zu sehen“. Als Kranke, am Genfer See Genesung suchend, heftet sie über ihren Schreibtisch eine Karte mit der Devise: „Jésus Roi“ Aber ebenso ausgeprägt wie der christliche Charakter ist die dichterische Natur dieser Frühvollendeten: Mit ihrer verlorenen nichtigen Stimme singt sie einen an Böcklin gerichteten Liederkranz durch. „O, das klingt und hallt an den Felsen, das färbt und klärt sich am Himmel! Dann will mich einer glauben machen, ich liege krank im Bett! Wir sind Poetenfolk! Wir sind Zauberer! Wir haben den sechsten Sinn! Wir siegen doch! Te deum laudamus!“

Die Gedichte selbst atmen ein leidenschaftliches Weh, ohne in schrille Dissonanzen zu münden. Schneidend klingt nur der Titel und Einsatz: „Frohe Kindheit“:

„Unheil“ — so hieß mein Vater schon  
Und meine Mutter „Wehe“.  
Drum seh ich Weh und Unheil droh'n,  
Wo ich nur geh und stehe.

Und „Wahnsinn“ hieß mein greiser Ahn  
Und „Siechtum“ meine Ahne,  
Sie haben beide ihr Bestes getan  
Zu meinem Lebensplane.

Die Ruhmen- und Bevatterschaft  
Heißt „Bier“ und „Gallebitter“,  
Sie haßt mit echter Hasseskraft  
Des Stammbaums letzten Splitter.

Ich glaub, es war nicht immer so,  
So finster und so herbe,  
Die Väter träumten einst grad so froh  
Von Rang und Ruhm und Erbe.

Die Mütter träumten einst grad so gern  
Von funkelndem Geschmeide,  
Von Tanz und Kranz und Ordensstern,  
Von Sang und Klang und Freude!

Doch schnell ist ihr Berichte da,  
Mir's zürnend nachzutragen,  
Daß ich auch Prunk und Kronen sah  
In frühesten Kindheit Tagen . . .

Aber aus aller Bitterkeit ringt diese  
reine Seele aufwärts:

Ich bin der allerletzte Sproß  
Des unglücksel'gen Geschlechtes.  
Ich raff mich auf! . . . Ich reiß mich los!  
. . . Ich glaub, ich werd was Rechtes . . .

Und wenn ein Gott im Himmel ist,  
So woll er gnädig bedecken,  
Was all an Leid dahinten liegt,  
An Grimm und Haß und Schrecken.

Mir aber geb' er Göttermut  
Und Nächstenlieb' und Treue,  
So wird vielleicht noch alles gut  
Und alles heil und neue. —

Noch öfter spiegelt sich die trübe Kindheit der Dichterin mit individueller Bestimmtheit der Farben (besonders „Un-erträgliches“). Nicht selten brechen Klagen der körperlich Leidenden durch. Wo die physischen Krankheits Spuren direkt bezeichnet werden, geschieht es gelegentlich auf Kosten des rein ästhetischen Eindrucks. Vorherrschend aber weiß Gertrud Pfander ihr Leiden in seinem seelischen Reflex aufzufangen und künstlerisch zu objektivieren. So flüchtet ihr Schmerz bald in Formen, bald in Töne, sucht eine ihm gemäße Stimmung bald in der Natur, bald in der Musik. Die Beleuchtung wird nun gewiß hell-dunkel — wie der neue Titel der Sammlung andeutet —, immer aber in eigenartiger Schattierung. Bezeichnende Darstellung erreicht die „Nuit blanche“:

Der Mond steht schweigend im Zenith,  
Und draußen herrscht ein blaßes Graun.  
Ich will, dieweil der Schlaf mich flieht,  
In diese Nacht der Helle schaun.



Es liegen in dem blassen Strahl  
So See wie Gletscher mondengroß,  
Die Bäume stehen blitzesfahl  
Und doch gespenstig schattenlos.

In dieser Naturzenerie kommt die  
verwandte Stimmung der Dichterin zum  
Durchbruch:

Als kennt' seit längsten Zeiten ich  
Kein Lachen und kein Weinen mehr,  
So ehern kommt es über mich  
Und so entzänglich gnadenleer . . .

Begreiflich genug, daß diese Schwermut  
sich an der Musik eines Chopin empor-  
rankt, überhaupt sich mit Vorliebe an  
musikalischen Ausdruck klammert. Ein  
Künstler im Reich der Töne ist es denn  
auch, der im Herzen der schwerkranken  
Dichterin hoffnungslose Liebe weckt. Die  
besondere Eigenart von Gertrud Pfander  
prägt „Widmung an einen Künstler“  
nach mehr als einer Richtung aus: da  
vereinen sich Leid und Liebe und Musik  
und Christentum; da schreibt die Dichterin  
zu einem Rosenstrauß die anonymen  
Verse:

Gleich schlicht und einfach wie ich's biete,  
Nimm du es an, und dann ist's gut. —  
Es heut dir die bescheidne Blüte  
Nicht Leichtsinne und nicht Übermut.  
Du fragst nach Gründen? — Nun so merke:  
Den Gott, den Schöpfer bet ich nur,  
Ich bet in deiner Züge Spur  
Den Bildner an im — Meisterwerke.

Oft seh ich dich: du führst den Bogen  
Mit ruhvoller Meisterschaft,  
Süß quillt der Ton und langgezogen,  
In der Vollendung reiner Kraft!  
Oft seh ich dich: im Bann der Töne  
Mit leichtem leis auf die Geige hin  
Mit völlig erdentrücktem Sinn  
Dein Haupt, das marmorn-heilig schöne.

Und diesem erdentrückten Denken  
Möcht ich nun Steg und Pfade leihn  
Und möcht es leis und schonend lenken

Zu Höhen, glanzvoll, sonnenrein.  
Zu jenem Lebensmut in Christ,  
Der allem Volk bereitet ist  
Zum Trotz den Welt Schmerzfinsternissen . . .

In beredter, herzugewinnender Propaganda  
entwirft die Dichterin nun das Bild  
eines Christ, der nicht nach Dogma und  
nach Glaubenssatz fragt, der nur heben,  
retten, tragen will. — Grundsätzlich ver-  
gegenwärtigt die Mündung ihrer Poesie  
in Christusklänge der „Kreuzweg“, der  
Kreuzweg ihres Lebens, an dem ihre  
Laute zu Christi Füßen niederfällt. Den  
religiösen Ausklang ihres ganzen Lebens  
kündet visionär die „Ernteschau“. Weh-  
mütige Liebesklänge gipfeln in „Iris“. Nirgends  
finden wir blasse Abstraktion;  
fast immer gelingt der jungen Dichterin  
die Einkleidung ihrer Gefühle in an-  
schauliche szenische Handlung, d. i. volle  
künstlerische Gestaltung.

Besonders reizvoll bricht nicht selten  
ein wehmütiger Humor durch. Am ein-  
drucksvollsten klingt diese heitere Re-  
signation aus tragischem Leid im „Brief  
aus dem Krankenhaus“ mit dem Rehr-  
reim: „Ich muß es wirklich meinem  
Bruder schreiben“. Herzgewinnend klingen  
namentlich auch die beiden Gedichte in  
schweizer Mundart, „Abschied“:

Gang, du geisch zu dyne Nüt,  
Alles andre gfall d'r nüt . . .

und „Die Verlassene“:

Hinderem Gade ufem Heu  
Spielt my Schatz sy Zither . . .

Wer künstlerisch echten Klängen aus  
tieffter Seele lauschen will, sei auf  
Gertrud Pfanders Gedichte nachdrücklich  
hingewiesen. Er wird dem Herausgeber  
für die Entdeckung dieses von Welt-  
überwindung früh verkürzten Talentes  
dankbar sein.

Kiel.

Eugen Wolff.



Marie von Ebner-Eschenbach:  
Die unbesiegbare Macht. Zwei Erzählungen. Berlin: Gebr. Paetel. (339 S.) 5 Mk.

„Wenn ich wieder einen Band dieser größten lebenden Dichterin aus der Hand lege, habe ich immer ein Gefühl, wie damals, wenn ich wieder einen neuen Band des alten Fontane gelesen hatte. Verehrung mit jenem besonderen Gefühl, das dem Dank etwas wie Liebe beimischt, dem Gefühl, ganz persönlich beschenkt zu sein . . . In beiden die höchste Reife, die uns Menschenkindern erreichbar scheint, und als dieser Reife höchste Frucht das gütige Allesverstehen und Allesverzeihen, die Milde, die keine andre Herbeität kennt, als die gesunde später Sonnentage im goldenen Herbst.“ Mit diesen Worten begrüßte Avenarius damals im „Kunstwart“ das Kindheitsbuch der Dichterin. Und es geht gewiß vielen wie mir, daß sie jener Worte gedenken, so oft sie seither ein Werk von M. von Ebner-Eschenbach dankbar aus der Hand gelegt bzw. wieder und wieder zur Hand genommen haben.

Unter dem Titel „die unbesiegbare Macht“ sind zwei Novellen zusammengefaßt, in denen sich starke Menschen mit aller Kraft gegen die Liebe wehren, die in ihren Herzen einziehen will, und doch nichts über sie vermögen. In der ersten Novelle „Der Erstgeborene“ ist die Eltern- und Kindesliebe die unbesiegbare Macht. Ein ungarischer Graf, der gewohnt ist, die Mägde seines Gutes als Leibeigene zu betrachten, hat die hübsche Hona trotz ihres verzweifeltsten Widerstrebens zur Mutter eines Sohnes gemacht. Aber sie kann dieses Kind nicht lieben. Bei zwei alten Jüngferchen, den Verwalterinnen des Hühnerhofes, wächst es auf wie ein Waisenkind. Aber bald — bei einigen zufälligen Begegnungen — gewinnt der kleine Akos das Herz seines herrischen und verbitterten Vaters, der in dem kleinen Burschen sein

eigenes, reines Kinder-Ich wieder auf-erstehen sieht. Als er dann auf den Tod erkrankt, läßt er sich sterbend mit Hona trauen, um Akos das Erbe zu sichern. Hona jedoch muß nach dem Willen des Toten mit ihrem früheren Verlobten, den sie nun in Ehren heiraten kann, weit weg ziehen, damit ihr Kind sie vergesse und niemals wiedersehe. Nun aber erwacht und wächst in ihr die brennende Sehnsucht. Jahr um Jahr neigt sich ihr Herz mehr dem fernen „Erstgeborenen“ zu, und es ist ihr, als ob sie sich ihrer beiden Jüngsten nie recht werde freuen können, wenn ihr niemand Gewißheit gäbe, daß ihr Erstgeborener in Kindesliebe ihrer gedenke. Und siehe da, auch über Akos ist sie gekommen, die unbesiegbare Macht. Als er zum erstenmal allein von Hause wegreisen darf, da geht er nicht zu den benachbarten Verwandten, sondern reitet und fährt die ganze Nacht durch dahin, wo er die Mutter weiß. Einmal wollen sie sich's sagen, wie lieb sie sich haben und daß sie stets in Gedanken beieinander sind, wenn auch nie eine sichtbare Botschaft vom einen zum andern geht. Dann gehen sie, vollkommen versöhnt mit dem Wunsch des Toten, für immer auseinander. „So war ihr Scheiden kein schmerzliches Losreißen, es fand sie beide bereichert um ein unschätzbares Gut. Er trug das Haupt hoch, auf dem der Segen seiner Mutter ruhte; sie hatte ihren Frieden gefunden.“

„Der Erstgeborene“ gehört keineswegs zu den besten Erzählungen der M. von Ebner-Eschenbach. Ja, was bei dieser souveränen Meisterin innerer und äußerer Komposition gewiß selten ist, der Schluß wirkt durch eine nicht ganz glückliche Einschaltung der eigentlichen Erzählung beinahe ein wenig konstruiert. Aber wenn sie nichts enthielte als die reizenden Genrebildchen aus der gräßlichen Küche und die prachtvolle Szene, wie die Schwester des eben verstorbenen Schlossherrn dem ver-

jammelten Hausgesinde Mona als Gräfin-Witwe vorstellt, so wäre sie wert, von allen Freunden edlen deutschen Schrifttums gelesen zu werden. — Noch eines ist an dieser Erzählung bemerkenswert: Die Kühnheit des Temperaments, mit der die greise Dichterin eine Szene brutalster Sinnlichkeit in die reinen und großen Linien ihrer Darstellung zu zwingen weiß. Wir fühlen uns hier an Theodor Storm gemahnt, der ja auch gerade in seinen spätesten Lebensjahren „die rote Rose Leidenschaft“ zu immer vollern Kränzen wand.

Die zweite Erzählung „Ihr Beruf“ führt uns in die Großstadt, in die Kreise der Wiener Beamtenaristokratie. Johanna, die Tochter des Präsidenten Staudenheim, glaubt seit ihren Kindertagen, es sei ihr Beruf, den Schleier zu nehmen. „In ihrem jungen Köpfchen vermischten sich die Leiden der Jammervollen mit denen des süßen Heilands, dem sie angehörte, aus dessen Wunden ihr kleines Herz blutete, für den und in dem sie leben, dulden und sterben wollte als Magd im Dienste seiner Barmherzigkeit und seiner göttlichen Lehre.“ Und als Helmut Forster, der kühne Weltreisende und Gelehrte, sie liebgewinnt und um ihre Hand bittet, da weist sie ihn ab; schweren Herzens, denn seine männlich-vornehme, aufrichtige Art hat ihre tiefste Hochachtung erweckt. Jahre vergehen, die vier Schwestern Johannas verheiraten sich eine nach der andern, der gute alte Präsident stirbt und nun kann sie sich „nach völlig erfüllter Kindespflicht ihrem Berufe weihen.“ Schon trägt sie ein „nonnenhaft zuge schnittenes“ schwarzes Gewand und verbringt beinahe all ihre Zeit im Kloster, da wird ihr eines Tages ein fremdes zweijähriges Kindchen gebracht, sein Töchterchen. In Guatemala ist Forster gestorben und sein letzter Wunsch war, daß man das ganz verwaisste Kind Johanna zuführe. Jetzt erkennt sie, daß sie doch nicht Nonne werden darf, sondern daß es ihr

Beruf ist, diesem Kinde um seines Vaters willen in irdischer Liebe Mutter zu sein.

Ganz wunderbar ist dieser Schluß symbolisch verklärt: das erotische kleine Wesen ist von seiner Amme schlafend zu Johanna hereingebracht worden. Wie es dann erwacht und sich in einem fremden Raum allein mit einer schwarzgekleideten, unbekanntem Frau sieht, da wirft es sich in Todesangst gegen die Tür, „wie ein scheuer Vogel sich vor der nach ihm langenden Hand an die Stäbe des Käfigs wirft.“ Durch kein liebevolles Zureden läßt es sich beruhigen. Da in ihrer höchsten Herzensnot löst Johanna Hestel um Hestel ihres schwarzen Novizengewandes und läßt es mit ruhiger Feierlichkeit an sich herabgleiten. So gewinnt sie das Zutrauen der Kleinen. Beruhigt schläft sie in ihren Armen ein. „Ein tiefer, holder Frieden ging aus von der kleinen Schläferin, und wie einen stillen Segen, heilig und heiligend, empfand Johanna das Erwachen eines neuen allmächtigen Gefühls: der mütterlichen Liebe in einem jungfräulichen Herzen. Ihr Haupt beugte sich nieder . . . „Lebe Kindlein“, flüsterte sie in einem Kusse, weich wie ein Hauch, „lebe und du sollst mein Leben haben.“ Lange wagte sie nicht, sich zu erheben, um das Kind nicht zu wecken. Mit ihm in ihren Armen kniete sie. — Und dort auf dem Boden lag ihr Nonnenkleid.“

Wir finden die Dichterin überhaupt in dieser Erzählung auf der höchsten Höhe ihrer Kunst: Trotz der beinahe konventionellen Einfachheit der Haupthandlung eine reiche Fülle bedeutender Gestalten und Erlebnisse, ein glänzender, jugendfrischer Humor und eine milde, fromme Weisheit. Das stille, weltabgewandte „Johannerl“, ihre vier „weltlichen“ Schwestern, diese herrlichen Frauenbilder voll Kraft und Jugendlichkeit, und ihr alter, vornehmer, gütiger Vater bilden eine jener Ebner-Eschenbachschen Familien, deren Gedächtnis wir dankbar und be-

glückt im Herzen behalten. Möchten recht viele zu diesem Buche greifen!

Dr. Ackerknecht.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Rudolf Hans Bartsch: Zwölf aus der Steiermark. Roman. Mit Umschlagzeichnung von Alfred Keller. 6. Tausend. Leipzig A. Staackmann. 1908. 4,50 Mk.

Dies Buch verdient eine eingehendere Würdigung, weniger um seiner jetzigen Qualität willen, als weil es allerhand Ansätze zeigt, die zu erheblichen Hoffnungen Anlaß geben. Wir haben das Werk eines österreichischen Offiziers vor uns, der den ernstlichen Versuch unternimmt, aus dem Leben seines Volkes heraus zu schreiben und zugleich den Fragen der Zeit zu Leibe zu gehen. Er wählt das steirische Graz zum Schauplatz und zwölf junge Männer, die dort sich bilden, zu „Helden“. Eine Geschichte mit zwölf Helden ist eine Geschichte ohne Helden; in dieser richtigen Erkenntnis proklamiert Bartsch selbst die Stadt Graz zur Heldin: „Sie, die Grüne, die Baumrauschende, die vor allen großen Städten Naturbeseelte, blieb ihnen Göttin, Geliebte und Kind.“ Natürlich wird dieser Umstand der Dichtung stark zum Nachteil; denn die — übrigens nicht ganz streng gewahrte — Einheitlichkeit des Schauplatzes kann unmöglich die Einheitlichkeit, welche sonst Held und Handlung geben, ersetzen. Die Zwölf sind untereinander verbunden in dem gänzlich statutenlosen Verein des Geheimnisses vom Glück. Jeder hat freie Wahl, das Glück anders anzugreifen, aber alle mahnen sich beständig an die Aufgabe, glücklich zu sein. Jeder sucht in der Tat das Glück auf seine Weise; sie gehen darin auseinander, beinahe soweit als möglich ist. Alle Methoden erproben sie: vom skrupellosen Genießen des Lebens, namentlich des Weibes, bis hin zum fanatischen Vegetarismus und hyperideali-

sierten neuen Menschentum. Zwischen diesen Extremen steht der praktische Mediziner, der ein Arzt der Reichen zu werden versteht; der Schwindsüchtige Jurist, der es nicht ertragen kann, fern von Graz zu sein, und heimkommt, sich zu erschießen; der jüdische Musiker, der die Schande, kein Deutscher zu sein, gern mit für die deutsche Sache vergossenem Blut abwaschen möchte; der Slowene, der nicht anders kann, als die deutsche Kultur lieben; der Schwärmer, der an den deutschen Kaiser Briefe schreibt und aus seinem Traum erst aufwacht, als er Preußen aus der Nähe gesehen — und andere. Wenig Normalmenschen, viele Originale, einige Fanatiker. Wenig eigentlich, was sie zusammenhält: denn das Glücklichseinsollen ist doch nur ein schwächliches Band. Vieles, was sie trennt: die Ideale gehen wahrhaftig himmelweit auseinander. Vielleicht ist der Idealismus selbst das Einende? Aber ihrer zwei scheinen keinen zu besitzen, stehen schließlich auch abseits. Oder persönliche Freundschaft? Aber das müßte klarer herausgestellt werden. Graz hält sie zusammen, und außerdem die wunderschöne, in den höchsten Tönen gepriesene, von der Mehrzahl angebetete, von einigen heiß geliebte, von einem auch einmal ganz zu eigen gewonnene Frau Else. Deren Mann ist als Professor in seine Arbeiten vergraben; er scheint weder Augen noch Ohren im Kopf zu haben; außer wenn er ganz ausnahmsweise einmal Champagner getrunken hat. Diese Frau Else bildet zeitweise den Mittelpunkt des Zwölferkreises; aber ist das ein wirkliches Zentrum? Im Grunde zerfällt doch das Buch trotz mannigfachster Verästelungen in lauter einzelne Lebensgänge, und zwar in verwirrender Vielheit. Dabei sind nur wenige der Zwölf unpersonliche Schemen geblieben (so der Vegetarier Petelin, nicht viel besser Liesegang und Arbold), aber die anderen sind darum noch nicht durchgedacht und voll-

erkannt, sie haben eine Grundrichtung und eine Anzahl charakteristischer Züge, aber sie sind damit noch keine ganzen Menschen. Sie haben ihre Gedanken, aber darum noch keine durchgebildete Individualität. Und sonderbar! Trotz der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen fehlt noch mancher Typus, den wir ungern entbehren. Aber es mag zur Eigenart gerade dieses Grazer Schauplatzes gehören, daß die ruhige, pflichttreue, vorwärtsgehende Arbeitsenergie, daß eine ernste, gehaltene, sittliche Motive zur Geltung bringende Lebensart nicht recht vertreten ist. Das ist eben schon das Defizit eines Norddeutschen, der auch dem österreichischen Dichter gegenüber nicht aus seiner Haut heraus kann. Vartsch schildert Preußen so: „Überall Tüchtigkeit, Zucht, strenge Lebensführung. Überall peinliches Einzirkeln in Stand und Beruf. Diese Menschen fanden sich selbst in Folge allgemeiner Geistesuniformierung bejaht und bestätigt, wo sie hinkamen.“ Ganz anders Österreich. „Hier wuchsen die Blumen nach eigener Kraft, hier webte das Leben nach der Ordnung der Natur, wie im Walde . . . Selber sein! Für sich zuerst, und damit für den Staat leben. Eine freie, hecke Moral, aber eine freudige und menschliche Moral! Kein Massenvolk, Menschen nach eigener Schöpfung. Das ist das höhere Glück, das an der Sonne gedeiht und bis ins deutsche Reich hinein im Volke steckt, soweit der Wein reift und weiter noch.“ Diese österreichische Art herrscht in dem Buch. In naiver Zuversicht und Selbstverständlichkeit. Gerade auch die freie und hecke Moral tritt zutage. Auf ein bißchen mehr oder weniger Verführung kommt es nicht an. Nicht eine Spur Moral ist in dieser Weltauffassung. Man liebt, wo man will und wann man will. Gerade durch diesen und durch verwandte Züge, dazu durch die wirklich prächtige Naturschilderung, wird das Buch zu einem eminent österreichischen,

anheimelnd durch Liebenswürdigkeit und Freiheit, schwärmend und jauchzend, und doch wieder — bei uns Nordischen! — ernste Bedenken erregend, ob der Mensch wirklich das Recht habe, mit so leichtem Gepäck durchs Leben zu gehen.

Damit glaube ich die „Zwölf aus der Steiermark“ andeutend beschrieben zu haben. Noch längt kein Meisterwerk. Aber in dem Dichter, der so mutig seine und seines Volkes Art zur Schau trägt, steckt etwas: Kraft und Schönheit. Wird er sie entfalten? Auch die Dichtung hat — o Schrecken! — Gesehe. Sie gelten nicht bloß in Preußen, sondern auch in Österreich. Obwohl man in Österreich nichts von ihnen wissen will. Wer aber zu den Höhen der Dichtung steigen will, wird in diesem Stück etwas zugeben müssen. Natürlich nicht so, daß er künstlich Anderer Gesehe zur Richtschnur nimmt. Sondern so, daß er nachsieht, ob nicht seine eigene Kunst noch innerlich wachsen kann, und in diesem Wachstum Gesehe der Gestaltung gewinnen kann, wie vollendete Kunst sie nun einmal tatsächlich in sich selber trägt.

Martin Schian.



### Kurze Anzeigen.

Des Knaben Wunderhorn. Ausgewählt und eingeleitet von Friedrich Ranke. Leipzig, Insel-Verlag 1908. XIV, 262 S. 8°. Geb. 2 Mk.

Eine Auswahl aus dem Wunderhorn ist wie die Sonderausstellung eines großen Museums: in der neuen Anordnung, auf größerem Raum, bei besserem Licht werden wir auf manches aufmerksam, was wir vorher nie beachtet oder immer von einer andern Seite gesehen hatten. Was wir hier zum ersten Male entdeckt haben, werden wir später auch an seinem alten Platze auffuchen und dabei vielleicht noch eine neue Entdeckung machen. Denn die große Sammlung ist unerlöschlich, auch die beste Auswahl kann sie uns nicht erschöpfen; aber das Eindringen, das Heran-

kommen an Einzelnes erleichtert sie. Das ist beim Wunderhorn gar nicht so einfach. Wir müssen uns nicht nur von Gedicht zu Gedicht auf verschiedene Stimmungen einstellen, auch innerhalb des einzelnen Gedichtes ist oft genug die Einheit der Stimmung durch die Bearbeitung gestört. Und das empfinden wohl alle, wenn auch verschieden stark und meist ohne sich dessen bewußt zu werden. Beim Singen, wo die Melodie die Stimmung trägt, verschwinden diese Störungen. Die meisten Lieder des Wunderhorns sind ja ursprünglich für den Gesang bestimmt. Aber man braucht sie gar nicht einmal laut zu singen; wenn man beim Lesen nur eine Melodie dazu vor sich hinsummt oder pfeift, wird man schon die Erleichterung für das Erfassen des Gefühlsmäßigen, der Stimmung, verspüren, was doch schließlich die Hauptsache bleibt. Woher Arnim und Brentano ihre Lieder genommen haben, das scheint mir für den nicht-philologischen Leser herzlich gleichgültig zu sein, ich hätte die Angaben darüber vielleicht sogar ganz weggelassen, statt sie in einem Anhang zusammenzustellen. Auch darin stimme ich mit dem Herausgeber überein, dessen Aufsatz über das heutige Volkslied bei allen Eckartlesern in gutem Andenken stehen wird, daß es nicht richtig gewesen wäre, überall auf die ältesten Vorlagen zurückzugehen. Danach hätte allerdings wohl hier und da ein Druckfehler verbessert werden können, aber zu durchweg einheitlichen Texten kämen wir auch damit nicht, weil die Sammler des 16. und 17. Jahrhunderts schon ebenso stark geändert haben wie die späteren Bearbeiter. Und wer möchte die Strophen müssen, die wir den beiden „Niederbrüdern“ verdanken?

„Uns nezt kein Reif, uns kühlt kein Schnee,

Es brennen noch im grünen Klee  
Zwei Röslein auf der Heiden,  
In Liebeschein, in Sonnenschein,  
Die zwei soll man nicht scheiden.“

Mag Pöpke.

zwei Bücher von Wilhelm Jensen in 2. Auflage: Aus dem 16. Jahrhundert. Kulturhistorische Novellen. (Geb. 7 Mk.). Götting und Gisela. Roman. (Geb. 6 Mk.). Leipzig, Verlag von B. Elischer, Nachf.

Habent sua fata libelli! Meister Jensen hat dies Wort vielfach an sich erlebt. Die kulturhistorischen Novellen — als Prachtband sind sie vor 30 Jahren in die Welt gegangen, Zeugnis von des Dichters hohem Können abzulegen — der Prachtband ist nicht gekauft worden. In schlichter Gestalt von dem Jensen-Verlag B. Elischer neu ausgehichtet, werden sie heute auf starke Beachtung rechnen können. Ist der greise Verfasser doch inzwischen beim Publikum, mit einigen seiner fast 100 Schöpfungen wenigstens, durchgedrungen. Die hohen Auflagen von Karin von Schweden, Die Pfeifer von Dusenbach, Runensteine, Aus schwerer Vergangenheit u. a. tun dies beredt genug kund. Der Inhalt des ersten der vorliegenden Bücher betitelt sich: Wolfgang Ruprecht und Wilhelm von Grumbach. Novellen sind beide nur von der ganz besonderen Eigenart des Dichters aus gesehen, nicht im gewohnten Sinne. Kulturhistorisch sind sie in hohem Grade, echt — soweit des Dichters Phantasie und gestaltendes Können dies zuläßt. Die zweite ist die vollere und künstlerisch gerundete. Daß Wilhelm Jensen dem Leser das Hineinfinden in die Erzählung nicht ganz leicht macht, ist bekannt. Dies ist ebenso von dem Roman: Götting und Gisela zu sagen, einem Buche, das aus der hohen Zeit des Dichters stammt. Es ist 1886 zuerst erschienen. Halbes Andeuten, verschleiertes traumhaftes Weiterführen des Fadens zeichnet die Schreibart aus. Sie trifft nicht immer willige Leser. Den flüchtigen will diese Weise schon garnicht behagen. Um so verwunderlicher dann das stille, sichere Umstricken des sich ihr endlich Hingebenden und schließlich dies feste unbezwingliche Bannen in eine ganz eigene Kunst. Unter dem, was dieser Kunst liegt, ist die Naturgewalt außer und im Menschen das Bezwingendste, ja häufig direkt Befriedigende — die Charakteristik der handelnden Personen das Schwächste. Beispiele wären aus beiden vorliegenden Werken leicht erbracht. Diese Vorzüge und Schwächen Jensenischer Muse sind aber viel zu bekannt, als daß sie hier noch einmal hervorzuheben wären. Jedenfalls war es Pflicht, auf beide wiedererstandenen Dichtungen aufmerksam zu machen, des vielen besonderen Guten wegen, das sie enthalten. Wilh. Arminius.

**Grabbes Werke in sieben Büchern.**

Herausgegeben von Paul Friedrich.  
Berlin. A. Weichert. Geb. 2 Mk.

Die neue Ausgabe Grabbes von Paul Friedrich ist in dreierlei Hinsicht besonders bemerkenswert. Sie bringt einmal die Vollendung der vom Dichter als Torso hinterlassenen Tragödie „Marius und Sulla“ durch den Herausgeber, der nicht ungeschickt die Vervollständigung durchgeführt hat. Dann ist die erstmalige Veröffentlichung des von Paul Friedrich in der Königl. Bibliothek in Berlin entdeckten Fragmentes in seiner Urform für den Literaturhistoriker von Interesse. Und endlich verdient eine bis auf Einzelheiten gut gelungene literarpsychologische Studie über den unglücklichen Dichter entschiedene Beachtung. Es ist eine undankbare und schwierige Aufgabe, die Biographie Grabbes zu schreiben und eine eingehende Analyse seines zerrissenen Wesens, seines Charakters und seiner Werke zu geben. „Von der Parteien Haß und Günst entsetzt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte,“ das gilt auch für Chr. D. Grabbe. Die fleißige und einsichtsvolle Studie Friedrichs bringt vor allem auf Grund eigener Forschungen, dann aber auch unter Benutzung der vorhandenen Literatur, die sorgfältig geprüft ist und zu der der Verfasser vielfach schroffe Stellung nimmt, ein ausführliches Bild des Menschen und Dichters Grabbe. Wenn auch der Verfasser hier und dort übers Ziel hinaus schießt, besonders da, wo es sich um literarische Vergleiche, d. h. um Betrachtung des Verhältnisses Grabbes zu zeitgenössischen und auch modernen Dichtern und Philosophen handelt, und wenn gerade gegen Schluß der Arbeit sich manches einwenden und manches unrichtige Urteil feststellen läßt, so hinterläßt doch die Studie den Eindruck einer ernsten, wenn auch häufig allzu subjektiv geführten Arbeit, die auch schon durch ihre Zusammenfassung und Würdigung alles dessen, was bisher über Grabbe geschrieben war, wichtig ist.

Richard Dohse.

Barth, Marie: Aus märkischer Vergangenheit: I. Vom Sonnenwendfeuer zum Osterlicht, Treue um Treue, Von der Heimat verbannt, II. Ein verhängnisvolles

Erbe, III. Fluch oder Segen? (Nr. 93, 96 u. 98 der Sammlung „Neue Volksbücher“, herausgegeben vom Verlag der Schriftenvertriebsanstalt, Berlin, S. W 13; 1906, 1907 u. 1908; 96, 98 u. 100 Seiten; je 50 Pfg.) Gesamtausgabe mit Einbandzeichnung von F. Müller-Münster, geb. 2 Mk.

Die drei Bändchen, von denen jedes ein abgeschlossenes Ganzes bildet, lassen vor unsern Augen ein Stück der märkischen Vergangenheit lebendig werden. Nach Freienwalde, der durch ihre Natur Schönheit bekannten Oberstadt, werden wir geführt. Freienwalde war der Hauptort eines Lehens, das sich mehrere Jahrhunderte in den Händen derer von Jagow, später von Uchtenhagen genannt, befunden hat. Mitglieder dieses Geschlechtes, auf dem ein alter Fluch lastet und das dennoch eberjoseph zum Segen der Untertanen wie in Treue gegen den brandenburgischen Landesherrn das Lehen verwalte, stehen, von der ersten Erzählung abgesehen, im Mittelpunkt. Marie Barth weiß spannend zu erzählen. Mag sie eine heidnische Festfeier schildern oder den Ritt des ersten Lehnsinhabers, der bei Sonnenaufgang aufgebrochen ist, um sich eine Markgrafschaft zu erwerben, und nun auf den ausersehenen Grenzen dahinstürzt, um rechtzeitig, vor dem Versinken der Sonne, den Ring zu schließen, oder das unverhoffte und siebringende Eingreifen des in Ungnade gefallen Lehnsmannes bei einem Überfall der Mark durch die Pommern – oder mag sie von dem ritterlichen Leben um die Wende des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts erzählen, von dem geistig angeregten, streng lutherischen Schloßherrn und seinem jähen Tod nach glanzvollen Festtagen oder von des letzten Uchtenhagen Liebe und Leiden – überall folgt man der wohlbewanderten, feinsinnigen und gemütvollen Erzählerin mit Freuden. Ich wünsche den drei Bändchen vor allem in der märkischen Heimat weite Verbreitung. Sie eignen sich aber für Volks- und Jugendbüchereien überhaupt. Aus meiner eigenen Erfahrung will ich hinzufügen, daß sie märkischen Gymnasialisten, nordhannoverschen Dorfkindern und ebenso erwachsenen Großstädtern aus meinem Bekanntenkreise gleich gut gefallen haben.

Empfehlen möchte ich bei einer neuen Auflage des zweiten Bändchens die Hinzufügung einer hochdeutschen Übertragung zu den niederdeutschen Urkunden und eine eingehendere Erläuterung des Hans Sachs'schen Spruchgedichtes.

Dr. Eduard Rück (Friedenau).

~~~~~  
Dill, Liesbet: Eine von zu vielen.

Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt. 346 S. Geb. 5 Mk.

Der Titel verrät, daß es sich um einen Tendenz-Roman handelt. Das soll kein Vorwurf sein. Denn wenn eine Tendenz-Erzählung aus Not und Wahrheit des Lebens geboren ist, wird ihr der Charakter als Kunstwerk nicht verloren gehen. Nur daß vielleicht — wie in der vorliegenden Dichtung — unter der Lebenswirklichkeit das Versöhnende der Lebensüberwindung zu kurz kommt, und die Gegenätze unwillkürlich unter ein grelles Licht gestellt werden, in dem das Vermittelnde alles Lebens verschwindet. „Eine von zu vielen“ ist eine Offizierswaise und Offiziersbraut, die nach dem Tod der Mutter die Zeit bis zur Möglichkeit der Heirat als „Stütze“ und Gesellschafterin zubringen muß und, von Familie zu Familie geworfen, nirgends genügt, weil sie, in modernem Dilettantismus erzogen, von allem etwas, aber nichts ganz versteht und darum keinen wirklichen Platz im Leben ausfüllen kann. Schließlich muß ihr Bräutigam die Verlobung lösen, und die Arme ist froh, daß sie bei Verwandten einen kümmerlichen Unterschlupf findet. Die Oberflächlichkeit und Hohlheit der „guten Gesellschaft“ bilden den ergreifenden Kontrast zu diesem langamen Verbluten einer vornehmen Natur, die in dem aussichtslosen Kampf um ihre Existenz sich jammervoll aufreibt. Das Buch, das gewiß aus einer genauen Kenntnis der Verhältnisse geschrieben ist, sollte in allen den gebildeten Familien gelesen werden, in denen man immer noch der Meinung ist, die Töchter-schule- und Institutserziehung genügen zur Ausrüstung der heranwachsenden Töchter für das Leben. Es ist ein ernstes, in seiner unerbittlichen Wirklichkeit erschreckendes Warnungsbild, das die Eltern aufrufen will: Macht ganze Menschen aus euren Töchtern, die auf eigenen Füßen stehen und so allein die Befriedigung finden, die sie im Leben suchen. Karl Hessebacher.

Frommel, Otto: Theobald Hüglin.

Roman aus Schwaben. Berlin, Gebrüder Paetel, 1908. 4 Mk. geh., 5 Mk. geb.

Der badische Dichter Otto Frommel, der durch zwei Sammlungen tiefempfundener lyrischer Gedichte und durch einen sehr freundlich aufgenommenen Band „Novellen und Märchen“ einem weiteren Kreise, besonders in Süddeutschland, ein liebgewordener Freund ist, hat uns in seinem neuen Romane ein wertvolles, künstlerisch ausgereiftes Werk auf den Weihnachts-tisch gelegt. Es ist eine schwäbische Pfarrersgeschichte, aber das Milieu, so echt es geschildert ist, ist nicht aufdringlich in den Vordergrund gerückt. Was uns vor allem fesselt, ist die innere Geschichte Theobald Hüglin's. Dieser träumerische, empfindsame, äußerlich gehaltene, innerlich leidenschaftliche Mensch, trotz aller Schwermüdigkeit und Unentschlossenheit eine edle und tüchtige Natur, gewinnt in steigendem Maße unser Interesse. Wir durchleben mit ihm die schwere Schuld, die er auf sich lädt, aber wir begreifen es auch, wie er durch die tiefe Liebe seiner reifen Frau, die die Kraft hat, das Vergangene zu vergeben, zu einem innerlich starken und freien Mann heranreift. Das wunderbare Zusammenmelzen von Landschaft und Menschen verleiht der Dichtung ihren geschlossenen und wirkungsvollen Charakter. Wir atmen schwäbische Luft und empfinden auch die Nebenfiguren, wie den prächtigen Schultheiß, das naive-unschuldige Landmädchen Bethle und die starke, überlegene Pfarrersfrau, als echte Gewächse dieses eigentümlichen Stückes unieres deutschen Vaterlands. Es ist ein Buch für reife und nachdenkliche Leser.

G. Brügmann.

~~~~~  
Fischer, E. L. Prälat Dr.: Über-  
philosophie. Berlin 1907 bei Gebr.  
Paetel. Pr. 4 Mk. XVI u. 304 S.

Das als Aufschrift gewählte Wort erinnert zuerst an den Nietzsche'schen Übermenschen und läßt uns irgend einen phantastischen Höhenflug eines abenteuernden Dilettanten erwarten. Darum ist man angenehm enttäuscht, in dem Verfasser einen der philosophischen Probleme und ihrer geschichtlich aufgetretenen Lösungen wohl kundigen Fachmann zu erkennen. Nach seinen eigenen Worten soll seine



Überphilosophie eine Philosophie sein, die über den einseitigen philosophischen Parteien steht, jede in ihren Wahrheitselementen anerkennt und dieselben zu einer höheren Einheit verknüpft. So will er Skeptizismus und Dogmatismus in einem Kritizismus vereinigen, (S. 15 ff.) Idealismus und Realismus im Idealrealismus (S. 45). Egoismus und Altruismus harmonisieren sich in dem Gedanken, daß der Mensch nicht bloß Einzelwesen sondern zugleich Gesellschaftswesen seiner Idee und Natur nach ist und die vollständige Ausbildung und Pflege seines eigenen innersten Wesens die Pflege seiner sozialen Beziehungen mit involviert (S. 223 ff.). Der eigene höhere Standpunkt des Verfassers erscheint uns manchmal anfechtbar und, selbst wo man sich zur Zustimmung geneigt fühlt, meist zu sehr im Handumdrehen gewonnen. Die in zahlreichen Hinweisen zitierten übrigen Schriften des Verfassers, in denen die eingehendere Begründung zu finden sein mag, sind uns nicht bekannt. Eigenartig berührt das sonst in wissenschaftlichen Schriften nicht übliche starke Hervortreten der Persönlichkeit des Verfassers, auch die Art, wie er z. B. hygienische Vorschriften oder die Notiz, daß japanische Athleten an einem Tage  $4\frac{1}{2}$  Liter Wasser zu trinken pflegen, auf einem Niveau mit der Erörterung der tiefsten Gedankenprobleme anbietet. Aber er hat eine seltene Gabe philosophische Grundfragen in ihrem Kern zu fassen und sie mit wenig Worten in einer Klarheit darzulegen, daß jeder, auch der erst im Vorhof der Philosophie Stehende sie begreifen muß. Diese Gabe ist selten und nicht genug zu rühmen. Als eine Einführung in das Studium der Philosophie können wir darum das Buch einem weitesten Leserkreis empfehlen.

Lic. Dr. Simon.

Wissenschaftliche Frauenarbeiten,  
herausgegeben von Dr. H. Janßen  
und Dr. G. Thurnau in Königsberg.  
Verlag von A. Dunker, Berlin.  
1. Bd. Heft 3: Germanische Welt-  
anschauung in der deutschen Kunst  
von Mela Escherich-Wiesbaden.

Die Grundgedanken der deutschen Profankunst glaubt die Verfasserin in den beiden Gegenjäten von Tod und Leben erkannt zu haben. Zu diesem Ende

durchläuft sie die Kunstgeschichte vom späten Mittelalter bis zu unserer Zeit und richtet mit einem großen Aufwand von Pathos eine Geschichtskonstruktion vor uns auf, wobei sie uns nur eines schuldig bleibt, nämlich die Beweise für ihre vielen subjektiven und durchaus modernen Anschauungen, mit denen sie die große Kunst unserer Vergangenheit vergewaltigt. Was soll man dazu sagen, wenn Hans Holbein d. J. als Sozialreformer geschildert wird, Dürer in seinem herrlichen Blatt Ritter, Tod und Teufel, in dem sich ein Stück Weltanschauung seiner Zeit konzentriert, „noch ganz den kindlichen Standpunkt des Märchens teilte“ und die Anatomie des Dr. Tulpianus an die Idee der mittelalterlichen Totentänze anknüpfte mit dem Unterschied, daß Rembrandt statt zu dem Gerippe zu der frischen Leiche griff! In dem Kupferstich Adam und Eva von Dürer, bei dem man sich bis jetzt stets über die Ausdruckslosigkeit des Antlitzes der Eva im klaren war, hat der Meister „einen summarischen Grundbegriff des Urweibes festgelegt“ und über die Darstellung der Anna selbdritt in der deutschen Kunst weiß die Verfasserin uns zu belehren, daß sie „im Gegensatz zu Maria der Mutter die Urmutter, die Urmutter, die wissende Älteste, die gleich den Müttern im Faust alle Dinge kennt“, ist. Ich erpare dem Leser die weiteren Phantasien hierüber. Auf's Geratewohl habe ich mir ein paar solcher Darstellungen angesehen, die der Verfasserin vielleicht auch bekannt sind: die Augsburger Anna selbdritt von Holbein d. A., auf der das Kind zwischen Mutter und Großmutter seine ersten Gehversuche zu machen scheint, die angeblich Dürersche Zeichnung im Germanischen Museum, bei der den Künstler lediglich das bekannte Dreiecksproblem interessierte, in das er die drei Figuren einbeziehen will, und schließlich eine Holzskulptur von Veit Stof, einem der phantasiereichsten und leidenschaftlichsten deutschen Künstler, der uns die Mutter Anna zeigt, wie sie still vor sich hinblickt, die Tochter und den Enkelsohn auf dem Schoß tragend. Dies nur ganz zufällige Beispiele, die sich reich vermehren ließen, die uns aber die willkürlichen Deutungen der Verfasserin genügend kennzeichnen. Nicht in die Kunstwerke hinein, sondern aus ihnen heraus sollen wir sehen. Dies aber ist nur möglich, wenn wir sie, gestützt auf die wirkliche Kenntnis der Kultur ihrer Entstehungszeit ohne vorhergefaßte Meinung betrachten. Beides fehlt der

Verfasserin, und wir können es nur bedauern, daß ein so bedeutendes Thema in so dilettantischer Weise behandelt wurde.  
Dr. Valentin Scherer.

~~~~~

### Jugendchriften.

Müller, Emil: Märchenscherz. Eine Sammlung der besten Scherzmärchen, besonders aus neueren deutschen Dichtern. Charlottenburg, Schillerbuchh. 225 S. Geb. 1,50 Mk.

Ein neues Märchenbuch! Voll freudiger Spannung wird es geöffnet, und dann „Ach das kenne ich ja alles schon!“ und das Buch hat seinen Reiz verloren, denn Grimm, Andersen, Lechstein und 1001 Nacht, woraus die meisten Sammler vorwiegend schöpfen, sind in vielen Familien in vollständiger Ausgabe vorhanden. „Märchenscherz“ wird die Erwartungen der Kinder nicht enttäuschen, es bringt neben einigen schönen älteren Märchen lauter Neues von Storm, Trojan, Seidel, Krausbauer, Hans Hoffmann, Richard Leander, Victor Blüthgen, und die Auswahl, die der Herausgeber getroffen hat, ist eine außerordentlich glückliche und auch trotz der gewissen Einseitigkeit, die durch das Leitmotiv „Scherzmärchen“ gegeben ist, eine vielseitige; zart Duftiges wie Leanders „Goldtöchterchen“ neben lustigem Lachen, vergnüglichem Humor und der üppig ins Kraut schießenden Phantasie E. T. A. Hoffmanns. Das mir vorliegende Exemplar hat soeben seine Kunde durch eine große Kinderchar gemacht und auf dieser Reise viele Freunde gewonnen. Aus einem sehr lebhaften Meinungsaustausch darüber, welches das schönste Märchen sei, ergab sich, daß „Goldtöchterchen“, Blüthgens „Rabenonkel“, Seidels „Dolpatich“ und E. T. A. Hoffmanns „Märchen von der harten Nuß“ die meisten Stimmen erhielten. Auf meine Frage, welche Geschichte ihnen garnicht gefallen habe, bekam ich nach einigem Überlegen die Antwort, man könne eigentlich nicht sagen, daß eine „gar nicht schöne“ dabei wäre. Wir sollten Kinderurteile über Kinderbücher häufiger hören, sie sind nicht nur interessant, sondern auch lehrreich.

Von dem Äußeren des Buches sei noch gesagt, daß es dauerhaft gebunden

ist (ich könnte mir nur noch ein schöneres Voratzpapier denken), klaren Druck hat und den Vorzug der Billigkeit besitzt. „Märchenscherz“ wird auf dem Weihnachtstisch sicherlich eine in der Kinderwelt sehr willkommene Gabe sein.

Ilse von Dorer.

~~~~~

Fessel, Udo Siegfried: Ringelreihe. Verlag Otto Tobias, Hannover. 30 S. 0,60 Mk.

Den Untertitel des Büchleins „Herzige Kinderlieder“ möchte ich nicht unbedingt für alle Lieder gelten lassen, „herzig“ ist bei weitem nicht jedes von ihnen, und ausgesprochene Kinderlieder sind auch nicht alle. Keines der 20 reicht an die alten Kinderreime und Kinderlieder heran, die wir in so schönen Sammlungen besitzen, aber einige wie „Ringelreihe“, „Bubi“, „Lied vom Frosch“, „Vogellied“ treffen den Kinderton und um ihre Willen lohnt es sich wohl, die Bekanntschaft des kleinen Bandes zu machen.  
J. v. D.

~~~~~

Roch, Henny: Aus großer Zeit. Eine Erzählung für junge Mädchen. Stuttgart, Union. Geb. 4,50 Mk.

Es ist mir ein Vergnügen, dieses Buch für junge Mädchen anzuzeigen. Durch den großen Hintergrund, den Krieg von 1870, bekommt es etwas Ernstes, was sonst so leicht den Büchern unserer jungen Mädchen fehlt und was mit Sentimentalität schlecht ersetzt wird. Die Erzählung ist von jemand geschrieben, der diese große Zeit noch selbst mit erlebt hat und ein Stück von der Begeisterung, die damals Jung und Alt faßte, steckt noch in dem Buch. Dabei ist es weit davon entfernt, nun langweilig zu sein, mit trockener Lehrhaftigkeit zu ermüden; es schildert die Schicksale zweier junger Mädchen in dieser bewegten Zeit mit all der Anmut, die den Schriften Henny Rochs eigen tümlich ist. Der Ort der Handlung ist Saarbrücken. Ergreifend ist die blutige Schlacht bei Spichern geschildert und der Einzug des Königs in Saarbrücken; die Augen werden einem feucht davon. Ich freue mich, das Buch meinen Kindern auf den Weihnachtstisch zu legen.

Helene Christaller.

Über den „Poeten in Bismarck“ plaudert J. Höffner im „Daheim“ (Nr. 43):

... Zwei bezeichnende Züge sind es, die das Germanische in Bismarck am tiefsten hervorheben: die Liebe für den Herd und die für die Natur... Es lohnt sich wohl für die beiden positivsten Eigenschaften seines Wesens einige Belege zusammenzustellen... Man erstaunt über die Fülle der Bilder und Gesichte, die ihm für seine Liebe zu Gebote steht, und findet, daß manche stimmungsvolle Sielle eigentlich nur der Entdeckung des Rhythmus bedarf, der darin steckt, und sie würde ein zarter Besitz unserer besten Lyrik werden.

Besonders Bismarcks „Bräutigams“-briefe — „I hate the expression“ sagt er selbst von diesem steifleinernen Ausdruck unserer Sprache für den seligsten Stand — sind eine Fundgrube. Er findet nicht Worte genug für die Frau „die ihn der Ode und Melancholie eines einsamen Lebens entreißt“, nachdem er „hinter soviel Kulissen alle Poesie der Welt vermutet und matteste Prosa gefunden hat“. Sein ganzes Herz gehört seiner „dunkeln Bi-vanna mit dem graublau-schwarzen Auge mit der großen Pupille, die im Sonnenschein damit spielt, wie eine schwarze Kugel mit einem rollenden Knäuel“. Sie ist ihm eine „schwarze Sonne“, oder besser „eine dunkle, warme Sommernacht mit Blütenduft und Wetterleuchten“, denn ohne das letztere wäre sie ihm zu langweilig. Eine „Camellie“ auf seinem Fensterbrett macht ihm eigentümliche Gedanken. „Sie fällt von weitem weniger zierlich ins Auge und ihr Stamm verrät in seinen knorrigen Windungen Mangel an Sorgfalt im Beschneiden, mitten aus der Krone sieht ein abgestorbener Ast hervor, aber die Krone ist reich an Laub und das Laub grüner als das der Nachbarin, sie verspricht eine reiche Blüte in acht Knospen, und die Farbe ist tiefdunkelrot und weiß in buntem Wechsel. Nimmst Du den Vergleich übel? Auch dieser Vergleich hinkt, denn Camellien sind duftlos. Und Dich liebe ich gerade wegen des Duftes Deiner Seelenblüte, die weiß, dunkelrot und schwarz zeigt.“ Ihr geringes Selbstvertrauen empört ihn zu dem botanischen Vergleich: „Sei nicht so beleidigend bescheiden, als wenn ich

zehn Jahre unter den Rosengärten Norddeutschlands umhergewandelt, zuletzt mit beiden Händen nach einer Butterblume gegriffen hätte.“ Die Braut litt vielfach an melancholischen Anwandlungen und Störungen der Gesundheit, wie sie ja ihr Leben lang selten frei von Leiden gewesen ist. Aber keines ihrer Phantasiegebilde vermag ihn an der für ihn einzigen Frau irre zu machen. Und wenn sie ihm böse Tage der Ehe „mit einem unausstehlichen, schwermütigen, nervenkranken Geschöpf“ prophezeit, so erklärt er darauf: „Es handelt sich zwischen uns beiden nicht um Amüßeren und Unterhalten, sondern nur um Liebe und Beieinandersein, geistig und womöglich körperlich, und solltest Du vier Wochen sprachlos liegen, oder was sonst, so wollte ich doch nie wo anders sein, könnte ich selbst „kommen nur bis vor Deine Tür“, so wollte ich doch nirgends lieber sein, und je trauriger, je kränker Du bist, desto mehr.“ Oder er schreibt: „Du hast Dich mir in blindem Vertrauen hingegeben, im Vertrauen, wie es nur eine Liebe geben kann, für die ich Dir Hände und Füße küsse. Wer ist mehr verpflichtet und berechtigt, Leiden und Kummer mit Dir zu teilen, Deine Krankheit und Deine Fehler zu tragen, als ich, der ich mich freiwillig dazu gedrängt habe. Benutze mich, brauche mich, wozu Du willst, mißhandle mich äußerlich und innerlich, wenn Du Lust hast, ich bin dazu da für Dich, aber geniere Dich nie und in keiner Art vor mir, vertraue mir rückhaltlos in der Überzeugung, daß ich alles, was von Dir kommt, mit inniger Liebe, mit freudiger oder geduldiger aufnehme.“ Diese Gefinnung hat in jeder Lage bei ihm Stich gehalten. In den Tagen körperlichen Leidens, wo er wie Schillers Johanniteritter zwischen politischen Kämpfen und Plänen am Schreibtisch und der Wärterschürze am Krankenbett wechselt, „denn mir traut sie doch am meisten, ich bin auch der vorsichtigste,“ wie in den Tagen der Trennung, „wo ihre Briefe der süßbekannte Ton im schrecklichen Bewühle sind“, und es heißt:

Over the blue mountain,  
Over the white sea-fram  
Come thou beloved one,  
Come to thy lovely home.

Er „blickt aus der Wüste des politischen Lebens nach seinem Herd, wie der Wanderer in böser Nacht das Licht der Herberge schimmern sieht.“ „Es wird mir dann sogar lieb, daß mir Verdruß von draußen kommt, denn Sorge und Kummer kann im irdischen Leben nicht fehlen, und es ist besser auf der Straße zu frieren als im eignen Hause“. Das Beheimnis dieses bis zum letzten Tage trotz so vieler Schwierigkeiten unverändert glücklichen Verhältnisses liegt in seiner Erklärung beschlossen: „Ich habe Dich geheiratet, um Dich in Gott und nach dem Bedürfnis meines Herzens zu lieben, und um in der fremden Welt eine Stelle für mein Herz zu haben, die alle ihre dürre Winde nicht erkälten und an der ich die Wärme des heimatischen Kaminfeuers finde, an das ich mich dränge, wenn es draußen stürmt und friert, nicht aber, um eine Gesellschaftsfrau für andere zu haben, und ich will Dein Kaminchen hegen und pflegen und Holz zulegen und pusten, denn es gibt nichts, was mir nächst Gottes Barmherzigkeit teurer und lieber und notwendiger ist als Deine Liebe.“ Selbst ein großer Dichter hätte das nicht inniger sagen können.

Dieselbe Tiefe und Zartheit des Gefühls bringt er seiner „zweiten Geliebten“, der Natur, entgegen.

Bismarck war als Landkind von frühester Jugend an offen für die wechselnde Schönheit der heimatischen Erde. Es ist eine Freude, seine prächtigen Schilderungen des Eisganges zu lesen, den er als Deichhauptmann „am Rande der aufrührerischen Fluten in nächtlichem Sturm und Regen auf einem braunen Pferde, das, Ohr spitzend und schnarchend, seinen Schrecken über den donnernden Lärm der Schlacht zu erkennen gibt“, überwachen mußte. Wie „die Eisfelder sich mit kanonenschußartigem Krachen schwerfällig in Bewegung setzen, sich aneinander zersplittern, aufbäumen, unter- und übereinanderschieben, sich haushoch aufstürmen und Wälle quer durch die Elbe bilden, vor denen der Strom sich aufstaut, bis er sie mit Toben durchbricht . . . Jetzt sind sie alle im Kampf zerbrochen, die Riesen, und das Wasser bedeckt mit Eisschollen, die es eilig mit mürrischem Klirren wie gebrochene Ketten der freien See zuträgt . . . auf der Gegend liegt Nebel, und wie hier das Ticken der großen Uhr, so ist draußen nichts zu hören als das leise Klirren des

gleitenden Eises auf dem Wasser, der eintönige Schrei der wilden Gänse . . .“

Wasser und Wind sind diesem Sohn der norddeutschen Tiefebene Lebenselement. Die See ist ihm eine „alte Geliebte, die er immer verjüngt wiederfindet, und der sich wieder an die wogende Brust zu werfen, er kaum erwarten kann“. „Wenn die Wellen so ohne Unterlaß auf den Badenden stürzen, daß an kein Schwimmen zu denken ist“, ist ihm am wohlsten, und dazwischen steigt er „ohne das nasse Zeug auf dem Leibe“ in der Sonne zwischen den Klippen umher, setzt sich auf einen einsamen Fleck, wo ein trockner Fels in einer stillen Schlucht liegt, sieht den weißen Schaum an, der in donnernder Brandung um ihn spielt. In lauer Sommernacht, unter Pappelblätterschwirr und Mondschein schwimmt er von Rudesheim, nur Nase und Auge über dem lauen Wasser, nach dem Mäuseturm bei Bingen, „wo der böse Bischof umkam“. „Es ist etwas seltsam Träumerei, so in stiller, warmer Nacht im Wasser zu liegen, vom Strom langsam getrieben, nur den Himmel mit Mond und Sternen und seitwärts die waldigen Berggipfel und Burgzinnen im Mondlicht zu sehen und nichts zu hören als das leise Plätschern der eigenen Bewegung . . .“

Nur einmal, in Gastein, wird ihm das „brutale Geräusch“ des Wasserfalls zuviel und lehrt ihn die tiefe Begründung des Gefühls erkennen, „welches irgend jemand vor mir den Wunsch entriß: ‚Bächlein, laß dein Rauschen sein.‘“ Sonst aber kennt er die rhythmische Musik der Elemente; der „hohle Lauwind heult C-dur durch die dürren Zweige der Linden, und es tönt D-moll, wenn die Schneeflocken in phantastischem Wirbel um die Ecken des alten Turms jagen und nach ausgetobter Verzweiflung die Gräber mit ihrem Leichentuch decken“. Der Wind heult lettische Lieder in den Kaminen, die Zigeunermusik in Ungarn ist ihm „Lenausche Lieder ohne Worte, krank wie Wolfsgeheul in einer Herbstnacht“, und einmal unterdrückt er bei dem „Berausenden eines nächtlichen Gewitters“ sogar nicht den Wunsch, mit Byron „ein Teilhaber dieses wilden und herrlichen Entzückens, ein Teil des Sturmes und der Nacht zu sein, und auf durchgehendem Pferd die Klippe hinab in das Brausen des Rheinfallens zu stürzen“, wobei ihn nur der Gedanke ernüchert,

daß man sich ein Vergnügen dieser Art leider nur einmal in diesem Leben machen könnte.

Wenn man bedenkt, daß dieser Romantiker in die „steinerne Wüste“ der Städte, in den „Winter der großen Welt“ und in „die kalte, gleißende Sonne mit Wind und Staub, das rechte Diplomatenwetter“ sich versezt sah, so begreift man sein Murren und Grollen und sein unaufhörliches „Reißen an den Stricken“, denn er war geboren, auf eigenem Grund zu leben und zu sterben. Nie hat eine tiefere Melancholie über seinem Wesen gelegen, als in den Tagen, wo er Knieepfosten in Pacht geben mußte. „Auf der ganzen Gegend von Wiefengrün, Wasser und entlaubten Eichen lag eine weiche, traurige Stimmung, als ich nach vielem Beschäftsverdruß meinen Abschied von den Plätzen nahm, die mir lieb und auf denen ich oft träumerisch und schwermütig gewesen war. An der Stelle, wo ich ein neues Haus hatte bauen wollen, lag ein Pferdegerippe; noch im Knochenbau erkannte ich die Überreste meines treuen Caleb, der mich sieben Jahre lang über manche Meile getragen hat; der Regen rieselte leise durch die Büsche, und ich starrte lange in das matte Abendrot, bis zum Überlaufen voll von Behmut und Reue. . . In den Zimmern, in denen ich als Kind weilte, werden Fremde wohnen, meine Pflanzungen und Anlagen werden verwuchern und verwachsen, die weißen Brücken und Bänke zerfallen. . .“ Jedoch hat er auch im größten Drange der Arbeit nie unterlassen, zu Fuß und zu Pferde die Eckerde Natur, die ihm zugänglich waren, aufzusuchen, und wenn er den Himmel über der Stadt „voll kleiner abendroter Schäfchen, die Laubensstraße entlang und über den Baumspitzen von Prinz Karls Garten sah, und die Friedrichstraße entlang goldig und wolkenlos“, so schien es ihm schon beinahe, daß es sich auch in Berlin leben lasse. Besonders hat er den Tiergarten geliebt, „diese einsamen Wege, die wir beide zu wandeln pflegen; ich saß auch auf unserer Bank am Schwanenteich; die jungen Schwäne schwammen dick, grau und blasfirt zwischen den schmutzigen Enten flott umher, und die alten liegen schläfrig den Kopf auf den Rücken. Der schöne große Horn ist schon dunkelrot in seinen Blättern. Der Goldfischeich ist fast ausgetrocknet, und Linden und Faulbaum bestreuen die Steige mit ihrem gelben,

raschelnden Laub“. Noch lieber aber ist er ihm im Frühling, „wenn die Weiden schon Palmen haben, das naseweise Caprifolium großengroße Blätter, der Solunder lange Blätter bekommt, die Blumenbeete blau, rot und weiß durch die Bäume scheinen, und allmählich alles schon schattig und dicklaubig wird“. Aber nie liebte er ihn so wie im Regen, „weil da so wenig Leute da sind“.

Auch an all den Orten, an die sein unsehfter Beruf in der Diplomatenzeit ihn führte, hat er die Natur gesucht und gefunden, ob im In- oder Ausland, ob in Frankfurt seine „einsamen Steige ganz schmal zwischen ausgrünenden Hasel- und Dornsträuchern, wo man nur Drossel und Weibe hört, und ganz fern die Glocke der für dies Mal geschwänzten Kirche“, oder ob in den warmen Fluten der „mattsilbernen Donau, umgeben von dunklen Bergen auf blaßrotem Grund“, oder im weiten und grünen Zarenlande, „wo der Schnee auf das junge Laub fällt und der Rasen, im Sonnenschein funkelnd, mit kleinen, weißen Schönheitspflasterchen kokettiert“. Immer und überall ist es die Natur, die ihn anzieht. Bemerkungen über Gegenstände der Kunst finden sich nie, über die der Architektur selten, höchstens über alte Schloßromantik, und einmal über die holländische Bauweise, die ihn in Märchenstimmung versetzt. „Dies ist ein sonderbarer Ort,“ heißt es von Amsterdam, „viele Straßen sind wie Venedig, einige ganz mit dem Wasser bis an die Mauer, andere mit Kanal als Fahrdamm und lindensehzten, schmalen Wegen vor den Häusern, letztere mit phantastisch geformten Giebeln, sonderbar und räucherig, fast spukhaft mit Schornsteinen, als ob ein Mann auf dem Kopfe stände und die Beine breit auseinander spreizte. Wenn ich das Glockenspiel höre und mit einer langen Tonpfeife im Munde durch den Mastenwald über die Kanäle auf die in der Dämmerung noch abenteuerlicher verwirrten Giebel und Schornsteine im Hintergrund sehe, so fallen mir alle holländischen Gipsenstergeschichten aus der Kinderzeit ein, von Dolph Heyliger und Rip van Winkler und dem fliegenden Holländer.“

Holland interessiert ihn überhaupt als „immer gleich grüne und gleich flache Wiese“, „auf der viel Büsche stehen, viel Vieh weidet, und einige aus alten Märchenbüchern ausgeschnittene Städte liegen“. Westfriesland „ist ein reizendes

Ländchen, ganz flach, aber so buschig, heckig, grün, und jedes nette Bauernhaus für sich ein Wäldchen, daß man sich nach der stillen Unabhängigkeit sehnt, die da zu wohnen scheint. . . . Auch Smaland bekommt den Ehrennamen: „Land meiner Träume“, wohin er wohl auswandern wird, denn alles ist, wie es Gott geschaffen hat, Wald, Fels, Heide, Sumpf, See, „hohes Heidekraut mit kurzem Gras und Moor wechselnd, und mit Birken, Wacholder, Tannen, Buchen, Eichen, Ellern bald undurchdringlich dick, bald öde und dünn besetzt, das Ganze mit zahllosen Steinen bis zur Größe von hausdicken Felsblöcken besät, nach wildem Rosmarin und Harz riechend, dazwischen wunderbar gestaltete Seen von Heidehügeln und Wald umgeben“. An Paris machte ihm nur die Umgebung und der abendliche Blick auf die Seine Freude, dagegen wird er ein begeisterter Bewunderer der österreichischen Kronländer. Das Gasteiner Tal ist, wie Moritz sagen würde, „eine riesige Schüssel mit Grünhohl, schmal und tief, die Ränder mit weißen Felleiern rundum belegt“.

Bismarck aber beschreibt es wie folgt: „Steile Wände, einige tausend Fuß hoch, mit Tannen- und Wiesengrün und eingestreuten Sennhütten bis an die Schneegrenze bedeckt, und das Ganze von einem Kranze weißer Spitzen und Bänder umzogen. Dutzende von silbernen Fäden durchziehen das Grün von oben, Wasserbäche, die sich herabstürzen in eiliger Hast, als könnten sie zu spät kommen zu dem großen Fall, den sie mit der Ache zusammen dicht an meinem Hause vollführen.“

Wie Bismarck die Hoheit der Frau und die Erhabenheit der Natur mit seinem dichterischen Empfinden begriff, ist bezeichnend für den wahrhaft großen Geist. Es gilt eben von beiden, was Carlyle von der Natur sagt: Die Natur in ihrer Wahrheit bleibt für die Schlechten, für die Selbstsüchtigen und Feiglinge stets ein Buch mit sieben Siegeln; was sie von der Natur wissen können, ist wenig, leicht, gering, alltäglich. Für eine große, einfache Seele aber ist es die höchste Belohnung der Natur, daß sie ein Teil ihrer selbst wird. —



## Bibliotheksnachrichten.



Der Verein vom hl. Karl Borromäus hat vor kurzem seinen Jahresbericht über das Vereinsjahr 1907 herausgegeben. Darnach ist diese bedeutungsvollste deutsche, katholische Organisation zur Verbreitung guter Bücher im abgelaufenen Jahre in sehr erfreulicher Weise gewachsen. Von 139555 Vereinsangehörigen des Jahres 1906, die in 3074 Vereinen zusammengeschlossen waren, stieg der Verein bis 31. Dez. 1907 auf 151020 Teilnehmer und 3265 Hilfsvereine. Die Zunahme der Teilnehmer beträgt somit 11465 Personen, die der Hilfsvereine 191. Vereinsangehörige in Klasse I waren 35139, in II 59077, in III 56804. Für die 3265 Volksbüchereien des Borromäusvereins, sowie für andere katholische volkstümliche Leseinstitute konnten Bibliotheksgaben im Werte von insgesamt 166000 Mk. abgegeben werden. Der Wert der Büchergaben, die der Verein seinen Angehörigen zur Begründung, bezw. Erweiterung ihrer Haus- und Familienbüchereien zukommen ließ, beläuft sich auf 615000 Mk. Der Verein

hat demnach im Jahre 1907 gute Bücher im Werte von ca. 780000 Mark unter das katholische deutsche Volk gebracht.

oooooooooooooooooooooooooooooooo

### Zum Kapitel S ch u n d l i t e r a t u r .

. . . Auflage 100 000.

Bisher über 7 Millionen Bände verlegt!

Moderne Zehnpfennigbibliothek.

6. Jahrgang. Band 11.

Unschuldig!

Roman von H. Deutschmann.

Durch Zufall kam er mir in die Hände.

Ein Roman von 150 Seiten für 10 Pfennig? Da wurde ich neugierig. Von Druck und Satzbildung nichts zu erwarten. Aber der Inhalt? Ziemlich am Schlusse, nachdem wir schon alles wissen, sagt es uns der Verfasser selbst:

„Eine üppige Frau verliebt sich in einen jungen schönen Mann, trifft aber einen Josef in ihm, sein Zurückweisen gebietet ihm Rache, und zwar eine

der abscheulichsten. Die Folgen sind das Entsetzliche, hier wird das Bild zum Schauergemälde, in dem wir mehr als alle Qualen der Hölle einen Unschuldigen erdulden sehen."

Ort der Handlung: Paris und Frankreich vor und nach 1789.

Personen: alter Fürst, früherer Roué (stets „locker und sinnlos“ gewesen), üppige Gemahlin, „das leidenschaftlich schöne Weib“, die Tochter, „ein Engel von Sanftmut“, der Held: armer Marquis, Abbé und Hauslehrer, 19 Jahre alt, „der schönste junge Mann, ebenso kühn wie tapfer“ (als Abbé!) „wie edelmütig, ebenso stolz wie bescheiden“ (wörtlich!)

u. s. f. — Alles wie es sich gehört. Natürlich liebt der arme Marquis die Tochter. Verführungsversuche der Fürstin (geschildert!). Abweisung. Furchtbare Rache. Das ist die Hauptsache. — Die Handlung steigert sich:

Falsche Anschuldigung und Verurteilung. 5 Jahre Kerker! — (Selbstmord des alten Vaters).

Erster Fluchtversuch: am Seil aus der Bastille; —

ein Mitflüchtender stürzt ab: „Zerplatzen, Zerbrechen, Zerschmettern — eines Körpers“ — — „Das Furchterliche war geschehen.“

Wiedereingefangen. Zweite Verurteilung:

5 Jahre Bagno! — (Galeerenschilderungen).

Zweiter Fluchtversuch: Ins Meer gesprungen; wieder aufgefischt. Dritte Verurteilung:

10 Jahre Anschmiedung an die Galeere!

(„Verzweifelt und beißt der unglückliche Sträfling in seine Kette, langsam tot gemartert werdend.“)

Dritter Fluchtversuch: Über Land mit einem Genossen. Unfreiwilliger Genosse bei einem Raubmord. (1/2 Million). Der Mörder entkommt, der Unschuldige wird an der Grenze eingefangen. — Millionen vergraben. — Vierte Verurteilung:

Zweihundert Stockprügel — lebenslänglich Bagno!

Vierter Fluchtversuch: Totgestellt; „nackt“ auf dem Seziertisch. Erwachen, als der Arzt das Messer ansetzt. — Millionenversprechen. — Ringkampf des „Nakten“ mit dem Arzt. — Unterlegen. — Durchzwängung des „nackten,

blutenden Körpers“ durch das enge Fenster. Draußen von der Wache erschossen! („ein Kreis um einen nackten, leblos daliegenden Menschen“). — Der Arzt geht davon und gräbt die Million aus — für sich. — Tot!? Erwachen in der Totenkammer. — Geheilt. —

Fünfter Fluchtversuch: Wahnsinnig gestellt. „Zwischen den Tollen.“ — — Entflohen.

Gerettet!

Alles das in 20 Jahren. —

Daneben allerhand abenteuerlicher Zufall. Begegnung mit dem 90 Jahre alt und sehr ehrenhaft gewordenen Fürsten und mit — der eigenen Tochter, dem Liebespflanz des Engels von Sanftmut. Die Engelstochter kriegt einen Mann, natürlich den Arzt mit dem Seziermesser, und „ein Kinderflor beglückt überdies das schöne Ehepaar“. Schluß: Der Unschuldige labt sich an „der reinsten aller — der Kindesliebe!“ —

Ja ja, so ist es gewesen.

Und das liebt das Volk!

Vor einigen Jahren gründete ich hier in einem Orte von 1350 Einwohnern die Volksbibliothek. Mit wenig Mitteln, viel Geduld und vieler Mühe habe ich es heute auf 700 Bände gebracht. Sie ist mir ans Herz gewachsen und so vielseitig, wie nur in kleinem Rahmen möglich. Neben schlichten Erzählungen spannende Romane in Menge, Dichtergedächtnisstützung, Rheinische Hausbücherei, Novellenschatz, Bergische Heimatliteratur, — Dichtung, Geschichte, besonders von 1806 bis 1871, — Südwestafrika und Peter Moor, — Sage, Lebensbilder, Reisen, Entdeckungen, Naturkunde, — selbst „Mit Blüthlicht und Büchse“, Industrie, Technik — — Komm und lies! Ich habe Kataloge im ganzen Ort verteilen lassen, die Lehrer interessiert, geschrieben, geredet, geeifert. —

Und der Erfolg? Die meisten Leser sind aus dem Mittelstande, viel Frauen. — Ja eine Lesereinsbibliothek hat sich zu gunsten der Volksbibliothek aufgelöst. —

Aber die Arbeiterschaft, das Volk? Wenig, herzlich wenig.

Seitdem ein Kolportagehändler die gelben 10-Pfennig Hefte herumträgt, läßt die Leserschaft merklich nach. Und nun auch noch die moderne Zehnpfennigbibliothek. Der Zeitungsbote des „Hausfreundes für Stadt und Land“ bringt sie

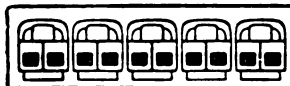
ins Haus. Der Arbeiter erhält seinen „Roman“ für 10 Pfennig und verleiht ihn weiter. Frau und Kinder lesen mit. Sie alle verschlingen das Gift, und ihre Seele bleibt tot. — Vielleicht ist obige Probe dieser Volkslektüre noch gar nicht die stärkste. Stehen doch auf dem Umschlag u. a. allein 12 Kriminal-

romane. — — — „Auflage 100 000. Über 7 Millionen Bände verlegt!“ — —

Und ich stehe wartend am Wege.  
Fast sollte man's leid werden. Aber  
ich lasse nicht nach.

Burg a. d. Wupper.

W. Specht.



## Mitteilungen.



Die versunkene Glocke im Harzer Bergtheater. Es war Mitte August. Über Mittag hatte es mehrere Stunden heftig geregnet, dann aber brach die Sonne durch und schüttete ihr Gold über die weite, ausleuchtende Ebene, und die noch feuchte Luft legte sich weich um Berg und Klippe, die im Harz oft so hart im Raume stehen. Wenn der Wind die Buchenwipfel fahzte oder den Tannen ins dunkle Nadelkleid griff, fielen blinkende Tropfen zur Erde, und auf den wilden Himbeersträuchern, die sich zwischen den Bänken des Zuschauer- raumes ungehindert ihres Daleins freuen, lagen tief im Blattgrunde die Wasserperlen. Weit hinten am Horizont deutete eine dunkle, sanft geschwungene Linie die Hueberge an, die noch in schwarzes Wetter gehüllt schienen, aber davor breiteten sich sonnenbeglänzt die welligen Felder, auf denen in langen Reihen in leuchtend gelben Farben das reife Korn stand.

Auf der linken Seite der Bühne, fast wie mit dem Gestein verwachsen, lehnt sich eine alte graue Waldhütte an den Felsen, in der Art der Köthen, wie wir sie im Harz häufig sehen, ein verwittertes, farbloses Ding; gegen das sich die roten Korallenbeeren des Ebereschentrauches, der sich von einem Felsvorsprung darüberneigt, in ihrer starken Leuchtkraft scharf absetzen. In der Mitte des Spielfeldes ist ein einfacher, runder, steingefasster Brunnen, der dem Auge eigentlich erst auffällt, als auf seinem bröckelnden, rasenbewachsenen Rande Rautendelein ihre langen, goldroten Haare schüttelt und ihrem Spiegelbilde im Wasser zunicht. Es ist ein feines Bild, die Elfe in ihrem zartfarbigen, weich fließenden Gewande, das sich beim leisesten Lufthauch bewegt, überfließen von der goldenen Haarfülle auf dem alten Brunnenrande! Es

hat auch so gar nichts Verwunderliches, sie da plötzlich, wie eine Blüte vom Winde herabgeweht, sitzen zu sehen, wissen wir doch aus unseren alten Kindermärchen, daß zwischen Klippen und Felsen, Tannen und Bergwiejen Elfen und Berggeister hausen, und wer ein Sonntagskind ist, dessen Augen werden geöffnet, sie zu schauen. Und wer ein Sonntagskind ist, der sieht wohl auch den alten Nickelmann mit seinen langen Schilfhaaren, wie er langsam und prustend aus der Tiefe des Brunnens aufsteigt und seine grünen Froschhände bedächtig und ruhevoll auf den moosigen Steinrand legt, und den prachttollen bocksbeinigen Keil, den Waldschrat, der, stolz von Lebenskraft, in langen Sprüngen den Berg herabkommt und lachend seine glänzenden Zähne zeigt. Die alte Hege, die Buschgroßmutter, darf im Bilde nicht fehlen, und auch der müde Glockengießer, dessen Glocke auf der Bergfahrt abtürzte und in den tiefen See fiel, und der kraft- und mutlos vor der Waldhütte zusammenbricht, gehört ins Märchen hinein.

Der Wind hat sich wieder aufgemacht; er treibt noch einzelne schwarze Wolkenfetzen über den blauen Himmel, die letzten Nachzügler des Unwetters, und aus den schwankenden Tannen heraus flüstern und raunen seine Stimmen in das Ohr und die Seele des Kranken.

Es rauscht so fremd und voll,  
Der Tannen dunkle Arme regen sich  
So rätselhaft. Sie wiegen ihre Häupter  
So feierlich. Das Märchen! ja das Märchen  
Weht durch den Wald.

Und das Märchen, das er immer geträumt, dessen Stimme er vergeblich in Glockenerz zu bannen suchte, steht neben ihm, und der Wind weht ihm ihr liches, weiches Gewand liebholend über die Hand, und wenn sie sich über ihn beugt, flutet ihm die goldene Haarwelle über die Stirn.



Sein Märchen! Von dem roten Ebereschenbeerenstrauch bricht sie einen Zweig und schlägt damit den Zauberkreis um den Verwundeten, damit ihn ihr die Menschen, deren Stimmen sie immer näherkommen hört, nicht nehmen. Die Buschgroßmutter aber löst Rautendeleins Bann, und der sterbende Meister wird von seinen Freunden zu Tal getragen. Nach all dem aufdringlichen, unbehaglichen Lärmen, womit die braven Dörfler die stille Berghalbe erfüllt haben, atmet man erst wieder auf in der zart-duftigen Szene, in der Rautendelein dem Nickelmann das wunderliche kleine Ding bringt, das sie in ihrem Auge fand, und das der alte Philosoph in seiner tausendjährigen Weisheit ihr deutet:

Blickt man hinein, so funkelt alle Pein  
Und alles Glück der Welt aus diesem  
Stein,

Man nennt ihn Träne.

Wie beweglich warnt der alte Wassermann vor dem Menschenlande, nach dem es Rautendelein in uralter Nixensehnsucht zieht, und wie ergreifend klingt sein staunendes, hilfloses „Korax“, mit dem er schließlich wieder in seine kühle Tiefe hinabtaucht, nachdem er dem anmutigen Elfenkinde umsonst seine grün-kristallene Krone geboten hat.

Es ist merkwürdig, mit welcher Ungeduld ich über die folgenden Szenen hinwegmöchte. Ich habe sonst ein herzliches Verstehen für Magda gehabt, aber heute, in dieser Umgebung, erscheint sie mir laut und verständnislos und ihr trauriges Geschick nur das typische Schicksal so vieler Frauen, die plötzlich erkennen, daß sie nur eine kurze Wegstrecke mit dem geliebten Manne gegangen sind, daß sich, ihnen fast unmerklich, die gefaßten Hände gelöst haben, und er ihnen so weit vorausgeeilt ist, daß sich ihre Stimmen nicht mehr erreichen. Auch Rautendelein in der Vermummung will mir gar nicht recht in den Sinn, ich möchte auch viel lieber glauben, daß der Bannkreis, den die Elfe mit den brennendroten Zauberbeeren um den todwunden Mann schlug, ihm das neue Leben brachte, und nicht der Ruß und Zauberpruch dieser kleinen Bauerndirne.

Die Sonne sinkt bereits tiefer, aber ihr Glanz liegt noch voll über der Erde, und das leise Abschiedsahnen, das uns ganz heimlich überkommen möchte, erstirbt in der Fülle des Lichtes. Ein schwarzer Eisenbahnzug fährt geraden

Wegs in den leuchtenden Westen hinein; über ihm her fliegt die kleine weiße Dampfwolke. Der goldene Segen, den der Mensch in mühevoller Arbeit der Erde abrang, dehnt sich in reichem Überfluß nach allen Seiten. Eine Mühle läßt in gleichmäßigem Rhythmus ihre Flügel mit dem Winde laufen, und im Takte der Windmühlensflügel klingt mir Dehmels Erntelied im Ohr:

Es steht ein goldnes Barbenfeld,  
Das geht bis an den Rand der Welt —  
Mahle Mühle, mahle — — —

So steigen die Stimmen der Ebene zu mir empor und reden von Menschenfleiß, Sonnensegen und kraftvollem Gelingen. Und hier oben schreitet mit leichten, freien Schritten der Meister, der aus Talestiefe der Sonne auf die Felsenhöhen nachgegangen ist; er schwingt den Hammer mit starkem Arm, und alle Erdgeister müssen ihm dienen. Eine neue, wunderbare, große Glocke will er schaffen, die von selbst klingt und der ganzen Menschheit läuten soll; und wie er in all dem Sonnenleuchten so markig fest auf dem Felsgrunde steht, in seinem kurzen, weißen, erdbraunverbräunten Arbeitskleide, das die Lichtstrahlen blendend zurückgibt, Hand in Hand mit ihr, die seiner Seele täglich neue Schwingen gibt, mit Rautendelein, der zur Liebe erwachten, in flammendem Rot, brennend rote Blüten im goldenen Haar, da glaubt man mit ihm, daß sein Werk gelingen muß und wird: Wenn dann hoch vom Berge die neue Glocke, alle anderen Glocken übertönend, weit über das Land erschallen wird, dann werden alle die Menschen aus dem Tale, deren rastloser Fleiß die Not aus dem Lande trieb, ihrem Rufe folgen. Auf dem breiten Wege, der sich wie ein weißer Streifen an der tannenbestandenen Bergwand jenseits des Tales hinzieht, werden jene in festlichen Scharen mit seidenen Fahnen froh und leicht emporsteigen, um der großen Spenderin Sonne zu danken, daß sie zum Menschenwerk ihr warmes Licht schenkte.

Da ein Aufglühen des Horizontes, und tiefer und tiefer sinkt die rote Sonnenkugel; lange graublauere Schatten fallen auf die Felder, die Flügel der Mühle halten inne in ihrem Lauf. Die Tannen werden schwärzer, die Klippen erscheinen drohender, und aus der Feldschlucht weht ein kühler Nebelhauch empor. „Balder ist tot“, tönt der Elfen Klageruf durch das Dämmer. „Balder

starb!“ Und mit Balder stürzte der stolze Meister von seiner Sonnenhöhe. Mit den Abendsshatten kam der Zweifel an seinem Recht, zu schaffen über aller Pflicht, in seine Brust geschlichen, erwachten ihm tief im Herzen Stimmen, die von unjühbarer Schuld sprachen, stieg ihm das Erkennen auf, daß er nur ein Halber, im Tale nicht daheim und der Höhe nicht gewachsen. Erst leise, dann immer lauter klingt aus der Tiefe Glockenschall. Seines toten Weibes Hand hat die Glocke im Bergsee zum Tönen gebracht, und der Klang zieht ihn nach unten. Das Wunderwerk der welterlösenden Glocke wird er nie vollbringen, er wird niemals der Erwecker sein, der die Menschheit aufwärts führt in das Land der Zukunft, was zu tun ist, was zu groß für ihn, er muß zerbrechen, und die ungestillte Sonnensehnsucht im Herzen sucht er den Tod im Zaubertrank, den ihm die Buschgroßmutter vor der Waldhütte braut.

Und Rautendelein? Rautendelein ward des Wassermanns Braut. In langen nachschleppenden Schleieren, eine Korallenkronen im Haar, kam sie vom Berge herab, nicht mehr das schnellfüßige Elfenkind, müde und traurig mit vorsichtigen Schritten, als trüge sie ihr totes Herz, das sich in heißer Liebe verbrannt, in den Händen. Zaudernd und doch resigniert dem unerbittlichen Schicksal folgend, stieg sie zu dem alten, ungeliebten Gemahl im Brunnenstein herab. Einmal noch lockt sie der Hege Zauber nach oben, und wieder wie zu Anfang sitzt sie am Brunnenrand und kämmt ihr goldnes Haar und singt:

„In tiefer Nacht, mütterseelenallein,  
Kämm ich mein goldenes Haar,  
Schön, schönes Rautendelein!  
Die Vögel reisen, die Nebel ziehn,  
Die Heidesfeuer verlassen glühn.“

Fort ist die lachende lichte Anmut des ersten Bildes, weiche, tiefe Schwermut, vergehendes stilles Licht liegt über der holden Erscheinung und fremd und müde kommt es von ihren Lippen:

„Ich hab dich nie gekannt!“

Heinrich: „Ich küßte niemals dir die Lippen wund?“

Rautendeleins tonloses „niemals“ und dazwischen Nickelmanns mahnendes Rufen aus der Brunnentiefe, in einer Stille ringsum, daß der Atem still steht.

„Einst war ich wohl dein Schatz im Mai,  
im Mai,  
Nun aber ist's vorbei.“

Noch einmal Leuchten und aufstammende Liebe, Rautendelein reicht den erbetenen Todestrank, dann rafft sie alle ihre weißen Schleier zusammen, und lautlos und langsam taucht sie im sinkenden Abendlicht in den kalten Brunnen herab. Mir ist's, als müsse ich noch einmal ihr leises „ade“ aus der Tiefe hören, aber alles bleibt stumm, nur ein Windstoß geht durch die abenddunklen Tannen. Schön schönes Rautendelein! Arme Undine!  
Ise von Doret.

Hauptversammlung des Deutschen Schillerbundes am 10. und 11. Oktober 1908. Nachdem der hohe Protektor des Bundes, der Großherzog von Sachsen-Weimar, die Teilnehmer der Tagung am 10. Oktober in seinem stillvollen Hoftheater zu Gast geladen und sie mit einer durchaus runden, man könnte sagen vollendeten Aufführung von „Was ihr wollt“ erfreut hatte, wurde am 11. Oktober in dem schönen Saale der Armbrust, die Hauptversammlung abgehalten. Ihr ging eine Sitzung des Nationalauschusses voraus, in der die Stimmrechtsfrage geregelt und ein Überblick über das Kommende gegeben wurde.

Die Versammlung selbst war verhältnismäßig gut besucht. Zahlreiche Damen und Herren von auswärts, aus Hamburg, Dresden, Bremen, Eibersfeld, Plauen, Holzminden, Jena, Eisenach, Naumburg u. s. w. waren erschienen. Die (nach Weimar) zweitgrößten Ortsgruppen Hamburg und Dresden hatten in den Personen des Herrn Direktor Prof. Dr. Gerstenberg und des Herrn Dr. Bassenge Vertreter entsandt. Die Weimariischen Herren des Nationalauschusses waren vollzählig vertreten; ferner waren erschienen der Weimariische Staatsminister Erzellenz Dr. Rothe, General-Intendant Erzellenz von Vignau und der neue Leiter des Hoftheaters, Herr von Schirach.

Der Vorsitzende des Nationalauschusses, Prof. Dr. Schulze-Arminius, eröffnete die Versammlung mit Worten herzlicher Begrüßung zur kommenden Arbeit und verlas ein an den Protektor des Bundes zu richtendes Huldigungstelegramm, dessen Absendung genehmigt wurde. Ein Danktelegramm des Groß-

herzogs lief gleich darauf ein. Aus dem ausführlichen Jahresbericht, den Prof. Ad. Bartels, der Schriftführer des Schillerbundes und Leiter der Geschäftsstelle erstattete, sei herausgehoben, daß die Mitgliederzahl fortgesetzt gestiegen ist. Sie beträgt jetzt fast 3000 mit über 5000 Mk. Jahresbeiträgen. Es wurde weiter die erfreuliche Mitteilung gemacht, daß von Herrn Fabrikbesitzer Kühnt in Halle dem Schillerbunde 14000 Mk. überwiesen wurden. Der Bund verfügt damit über 20 000 Mk., womit der General-Intendant die Unterlage zu einem Eintreten in engere Verhandlungen gegeben werden konnte. Nach Erstattung des Kassenberichtes durch Herrn Kommerzienrat Döllstädt konstituierte sich die Ortsgruppe Weimar, die 19 Vertreter mit Stimmrecht wählte, und unter lebhaften Diskussionen gelangte die Versammlung zur Beratung des ersten und Haupt-Antrages des National-Ausschusses:

Die Weimarer Nationalfestspiele für die reifere Jugend beiderlei Geschlechtes finden, wenn die Mittel irgendwie zu erlangen sind, im Sommer des Jahres 1909 mit 3—4 Spielwochen zum erstenmale statt. Es wird noch ein neuer kräftiger Aufruf an das deutsche Volk gerichtet mit nur wenigen Unterschriften hervorragender Männer.

Nachdem dieser Aufruf in der Fassung des Vorstehenden genehmigt war, wie auch die Wahl der Unterschriften, kam die Kostenfrage zur längeren Besprechung. Herr General-Intendant von Schirach verlangte im Namen der Hoftheaterleitung eine unbedingte pekuniäre Grundlage, da schon jetzt für verlängerte Spielzeit Verträge mit den Hoftheatermitgliedern abgeschlossen werden müßten. Hierum drehte sich nun eine stundenlange Diskussion, die teils optimistisch, teils pessimistisch geführt wurde. Da alle Vertreter der großen Ortsgruppe, wie auch der Nationalauschuß der Ansicht waren, daß im kommenden Jahre gespielt werden müsse, und der Zweifel, ob die noch nötigen 10 000 Mk. zu den bestenfalls vorhandenen 30 000 Mk. geschafft würden, sich zerbrach, so kam die Versammlung nach kräftigem Eintreten des Prof. Bartels zu der Zustimmung des Haupt-Antrags, wie er eingangs formuliert worden ist. Eine kürzere Spielzeit als 6 Wochen würde sich ja anfangs von selbst ergeben, da sicherlich die Sache

erst ins Rollen kommen müßte, und gleich zu Anfang auf eine sehr große Teilnehmerzahl von Seiten der Lehrer- und Schülerschaft wohl nicht zu rechnen wäre. Nach dieser Zahl der sich Anmeldenden könne sich ja die Wochenzahl der Spielreihe richten. Als weitere wichtige Festsetzung wurde danach beschlossen, daß die Anmeldungen der Teilnehmer bis spätestens 1. Mai zu erfolgen habe und daß sämtliche Teilnehmer Mitglieder des Schillerbundes sein müßten. Die Vorschläge über die Unterbringung der teilnehmenden Knaben und Mädchen sowie andere Fragen dieser Richtung konnten eine ins Einzelne gehende Erörterung nicht erfahren und wurden der Arbeit des National-Ausschusses überlassen. Wohl aber entspann sich ein längeres Hin und Her darüber, welches Stück als viertes neben Schillers Tell, Goethes Götz, Kleists Prinz von Homburg gesetzt werden solle. Neben Hebbels Agnes Bernauer kamen noch Lessings Minna von Barnhelm und Shakespeares Was ihr wollt in Frage. Die Versammlung entschied sich für Minna von Barnhelm. Prof. Bartels stellte dann noch den Antrag: Es wird ein Schillerbundführer, vielleicht im Anschluß an den bekannten Frankeschen Führer durch Weimar geschaffen. Zu seiner Redaktion wird ein Unterausschuß ernannt. Der Führer ist möglichst bis 1. Dezember d. J. fertigzustellen und sofort an alle in Betracht kommenden Schulen zu versenden. Dieser Antrag fand Annahme, während ein zweiter, die vorhandenen 'Mitteilungen' zu einem Vereinsorgan zu erweitern, der hohen Kosten wegen die Zustimmung der Versammlung nicht fand.

Nachdem Herr von Schirach die bestimmt verlangte pekuniäre Zusage von 20 000 Mk. zugebilligt war, erfolgte in einer Sitzung des National-Ausschusses noch die Neuwahl des Vorstandes, die im Wesentlichen in einer Wiederwahl der Herren Wilh. Arminius, Prof. Ad. Bartels, Kommerzienrat Döllstädt und ihrer Vertreter bestand, wonach die Tagung ihr Ende fand.

Die Teilnehmer derselben nahmen sichtlich das Gefühl mit von dannen, daß der Bund ein großes Stück vorwärts gekommen ist, daß es zwar starker zielbewußter gemeinsamer Arbeit zur Ausführung des großen vaterländischen Planes bedarf, daß aber die Erlangung des Zieles auch festen Händen anvertraut ist, die nicht mehr tun können, als dem

deutschen Volke ihr Bestes: ihren ideellen Sinn und ihre Arbeit zu bieten. Ob das deutsche Volk dann zugreift oder fallen läßt — das liegt einzig bei ihm.

A.

Ein großes deutsches Volksliedwerk wird seitens des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde geplant. In diesem Buche soll zum ersten Male eine kritische Sammlung aller deutschen Volkslieder geboten werden. Der Plan ist großartig, aber schwer. Neuerdings stehen große Bereicherungen des deutschen Volksliedschatzes in Aussicht. In Österreich läßt die Regierung unter Mithilfe hervorragender Forscher, wie Professor Pommer, Hauffe, Wackernell deutsche Volkslieder planmäßig sammeln. Am Rheine hat der unermüdlische Volksliedsucher Musikdirektor R. Becker in Köpenick große Volksliedschätze gefunden. An der holländischen Grenze sind jüngst viele Volkslieder gefunden worden. In der Pfalz plant man eine Volksliederammlung. Überall ist rüstige Arbeit. Hoffentlich gelingt es zu den etwa 2000 deutschen Volksliedern, die Erk-Böhmes Liederhort umfaßt, noch recht viele neue hinzuzufinden. Glück auf!

Dr. B.

Eine neue Bibelausgabe. Der Verlag George Westermann in Braun-

schweig kündigt eine „Klassikerausgabe“ der Bibel an, deren erste Hefte uns vorliegen. Das Werk nimmt die Errungenschaften der heutigen Buchkunst zu Hilfe, um den Büchern des Alten und des Neuen Testaments ein neues, würdiges Gewand zu leihen. Der Standpunkt des Herausgebers, F. Kahlwes, ist religionsgeschichtlich orientiert. Dem Text liegt im Wesentlichen die Übersetzung von Reuß zugrunde. Die Illustrationen stammen von E. M. Lilien.

Altersmundart (Kindermundart). Der Verlag von Scheffer in Leipzig teilt mit, daß er das Informationsmaterial über die Altersmundart auf besonderen Wunsch hin umsonst abgeben will. Es handelt sich um die Broschüre „Hauslehrerbestrebungen und Altersmundart“ und um ein Abonnement auf den „Heiligen Garten“, der ein viertel Jahr lang mit dem „Archiv für Altersmundart“ zusammen gratis geliefert werden soll. Zu erstatten sind lediglich die Postgebühren mit 50 Pfennigen. Interessenten wollen sich, unter Bezugnahme auf unser Blatt, an den Verlag von R. G. Th. Scheffer in Leipzig wenden.

Unsere Leser bitten wir, die in diesem Heft enthaltenen Beilagen der Verlagsfirmen: Georg D. W. Callwey in München, Fritz Eckardt in Leipzig und Vandenhoeck und Ruprecht freundl. zu beachten.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 3. Dezember

**Inhalt:** Dr. Konstantin Desterreich: Friedrich Paulsen. Worte der Erinnerung. — Ein Notizbuch Heinrich Seidels. Herausgegeben von H. Wolfgang Seidel. (Schluß.) — Rudolph Günther: Das deutsche Christuslied des neunzehnten Jahrhunderts. — Dr. E. Ackerknecht: Eine schwedische Märchenreise. — Dr. Karl Credner: Unsere Jugendzeitschriften. (Fortsetzung). — Lesefrüchte: Selma Lagerlöf: Der auserwählte Berg. Die Njätter-Kajsa. — Kritik. — Mitteilungen. — Vom Büchertisch. — Anzeigen.

## Friedrich Paulsen.

### Worte der Erinnerung.

Von Dr. phil. Konstantin Desterreich.

Inhalt: Lebensgang und Universitätslehrstätigkeit. — Pädagogik. — Ethik und Politik. — Weltanschauung.

Als ich den verehrten Mann am Vormittag des 23. Juli vor der Ferienreise noch einmal für einen Augenblick sprach und noch einmal seine ganze Freundlichkeit mich fesselte und wärmte, da glaubte ich nicht, daß es das letzte Mal gewesen sein sollte, wo ich ihn gesehen hatte. Er hatte gerade eine Vorlesung gehalten und schien so frisch und angeregt, daß man nicht ahnen konnte, daß drei Wochen später der Tod ihn hinwegnehmen würde. Wohl wußten wir es alle und sahen es seit langem: er war schwerkrank. Seit mehreren Jahren, als er von einer Sommerreise aus Norwegen unerfrischt und nicht gesund zurückgekehrt war, war es dauernd abwärts gegangen. Alle vorübergehend einsehenden Besserungen hielten nicht an, und die einft so kräftige Mannesgestalt ging gebeugt langsam dahin.

Und doch — es wollte niemand der Bedanke ernsthaft in den Sinn, daß er schon so bald dahingehen würde, wie er auch selbst trotz manchen Seufzers, der nun wohl über seine Lippen kam, doch in der Tiefe an der Hoffnung festhielt, vielleicht doch noch einmal wieder gesund werden zu können. Trotz der zunehmenden körperlichen Schwächung war sein Geist noch frisch und unermüdtlich tätig. Er hat bis zuletzt an allen Kulturvorgängen Anteil genommen und auch literarisch sich noch zu vielem geäußert.

So hofften wir denn alle, daß dieser kräftige Geist auch den Körper noch weiter aufrecht halten würde. Aber es sollte nicht sein, näher und näher kam der Tod.

\* \* \*

Er war am 16. Juli 1846 geboren, in Langenhorn, nördlich von Hamburg, dicht an der damals noch dänischen Grenze. Dort hat er seine ganze Jugendzeit verbracht und auch an dem Unterricht der Dorfschule lange Jahre hindurch teilgenommen. Ihr schuldete er, wie er bekannte, „nächst seiner Mutter die Elemente seiner geistigen Bildung.“ Oft hat er dieser Jahre in Dankbarkeit und Treue gedacht, zuletzt und am ausführlichsten geschah es in dem Aufsatz „Dorf und Dorfschule als Bildungsstätte“ (im ersten Heft der gesammelten Aufsätze „Zur Ethik und Politik“), einer meisterhaften, nach Inhalt und Form gleich klassischen Darstellung der Bildungskräfte der Dorfschule als Stätte der Jugenderziehung. Es ist ein vollendet künstlerisches Bild des Dorflebens, das er darin zeichnet, es erinnert in Ton und Rede an die Worpsweder Malerschule. Was dort in Farben, das ist hier in Worten gesagt. Es ist wie ein Abendgruß aus einer Welt, die durch die Ausbreitung des großen Verkehrsnetzes immer mehr von ihrer sicheren Abgeschlossenheit verliert und langsam in das große gleichmachende Chaos des modernen Lebens hineingezogen wird.

Nach längerem Unterricht beim Ortsgeistlichen ist er mit sechzehn Jahren auf das Gymnasium in Altona übergegangen.

Drei Jahre später bezog er die Universität Erlangen, um Theologie zu studieren. Nach weiteren drei Semestern ließ er sich in Berlin immatrikulieren. Hier geschah es, daß er sich selbst fand und zur Philosophie überging. Es waren Trendelenburgs philosophische Übungen, die für ihn entscheidend wurden. „Ich hatte“, so erzählt er in einem Blatt persönlicher Erinnerungen an seinen Lehrer, „bereits fünf Semester hinter mir, hatte manches gehört und manches gelesen: im ganzen sah ich dort weder mit Befriedigung auf die verfllossene Zeit zurück, noch ohne Sorge in die Zukunft. Ich war bisher nirgends fest geworden, vor allem fehlte mir ein Feld regelmäßiger und zusammenhängender Arbeit. Da kam ich in Trendelenburgs philosophische Übungen, mit ein wenig von der Empfindung, womit einst Thomas Plattner in des Johannes Sapidus Schule zu Schlettstatt eintrat: Hier willst du was lernen oder sterben. Und wie diesem, so gelang es auch mir: ich kam hier endlich in ein richtiges und fruchtbares Arbeiten“. Den Dienst, den Trendelenburg ihm leistete, sah er darin, daß er ihn zuerst auf ein bestimmtes Arbeitsgebiet (Aristoteles) hinführte und hier festhielt, bis er arbeiten gelernt hatte.

Im Frühjahr 1871 promovierte er mit einer Dissertation aus der Moralphilosophie: *Symbolae ad systemata philosophiae moralis historicae et criticae*, historisch-kritische Beiträge zu den Systemen der Moralphilosophie. Trendelenburg war, wie es gewöhnlich in solchen Fällen geht, nicht ganz damit zufrieden, daß er die Arbeit zu einer Unterjuchung der ethischen Prinzipienlehren erweitert hatte, eine rein philologische Behandlung wäre ihm lieber gewesen. Indessen, er ließ ihn gewähren. Und auch das hat er ihm nicht nachgetragen, daß er bald darauf die Übernahme einer größeren

Arbeit aus der Geschichte der Ethik ablehnte, sondern dem eigenen Bedürfnis nachging, sich zunächst in der Geschichte der neueren und neuesten Philosophie und im Gebiete der Wissenschaften überhaupt näher umzusehen, ehe er sich durch eine größere Spezialuntersuchung binden wollte.

So zeigte sich schon früh in ihm die Tendenz zur systematischen Philosophie, der geschichtliche Studien nur dienen, aber nicht Selbstzweck sind. Auch die Hauptrichtungen seines Denkens treten in der Dissertation schon hervor. Die Wege, die später seine eigene „Ethik“ ging, sind bereits vorgezeichnet: *conjungendae igitur ethice Graeca et Christiana, ut totum ethice munus suum absolvat*, heißt es darin. Wenn die Ethik ihre Aufgabe ganz erfüllen will, so hat sie eine Synthese aus der griechischen und christlichen Ethik herzustellen. Man beachte auch die wohl nicht zufällige Reihenfolge: an erster Stelle steht die griechische Ethik mit ihrer Forderung aktiver Beteiligung im irdischen Leben.

Die nächsten Jahre waren in stiller Zurückgezogenheit der eigenen Ausreifung und weiteren Vorbereitung auf die 1875 einsetzende Universitätslehrtätigkeit gewidmet. Nicht lange nach der Habilitation (1878) wurde er *Extraordinarius* und 1893, nachdem er einen geraume Zeit zuvor an ihn nach Breslau ergangenen Ruf abgelehnt hatte, dann auch *Ordinarius*. Er hat die ganze Zeit seiner Lehrtätigkeit der Berliner Universität angehört.

Seine Habilitationschrift war der „Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Kantischen Erkenntnistheorie.“ Es war eine ausgezeichnete historische Untersuchung zur Entstehungsgeschichte des Kantischen Systems, die von allen Seiten anerkannt worden ist, auch von solchen, die später zu Gegnern geworden sind. Sie war zugleich die einzige größere philosophische Schrift, die sich ausschließlich an den engen Kreis der Fachgelehrten wandte. Wenn der Autor später andere Wege eingeschlagen hat und sich mit seinen Schriften stets an einen größeren Kreis wandte, so war das sein eigener Wille.

Die Motive, die ihn später ausgebreitete Wirksamkeit erstreben ließen, entstammten offenbar dem immer stärker gewordenen kulturpädagogischen Trieb, der zu den Grundfundamenten seiner Persönlichkeit gehörte.

Wohl verwehrt und verdacht er es niemand, der sich auf Grund anderer Veranlagung auf die Förderung der Wissenschaft beschränkt und für sie sein ganzes Leben reiflos einsetzt, aber er forderte auch für sich Freiheit, seinen großen pädagogischen Gaben entsprechend den Kreis seiner Wirksamkeit nach eigener Wahl bestimmen zu dürfen. Zu vielen ist so durch ihn Philosophie gedrungen, die ihr sonst unerreichbar gewesen wären. Weil er mit dem Volk lebte und fühlte, war es ihm gegeben, Worte zu finden, die gehört und aufgenommen wurden.

Diese Wendung in der Art der Gestaltung seiner philosophischen Werke fällt, wie es scheint, zusammen mit dem Festwerden seiner eigenen Gedankenbildung. Um die Wende des dreißigsten Lebensjahres scheinen ihm ihre Grundzüge sicher geworden zu sein. Die zwei Abhandlungen aus dem Jahre 1877

„Über das Verhältnis der Philosophie zur Wissenschaft“ und „Über den Begriff der Substantialität“, sowie die etwas spätere (1881) „Was uns Kant sein kann? Eine Betrachtung zum Jubeljahr der Kritik der reinen Vernunft“ (sämtlich in der Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Philosophie) legen davon Zeugnis ab. Nachdem ihm so seine Weltanschauung theoretisch sicher geworden war, gewann die pädagogische Anlage eine immer größere Macht in seinem Leben.

So ist er denn auch von der ersten Stunde an mit ganzem Herzen bei seinem Lehramt gewesen. Es gibt wohl wenige Professoren, die sich stets mit gleicher Freude ihrer Dozentur gewidmet haben. Ihm war das Kolleglesen keine drückende Last, sondern innerstes Bedürfnis. Daher gab es ihm auch so viel Freude. Man erzählt von ihm, — ein Zeugnis zugleich seiner Lust am Lehren, seiner Pflichttreue und auch seiner einst so eisernen Gesundheit, — daß er bis in die letzten Jahre der Krankheit, wo er seine Tätigkeit einschränken mußte, sein ganzes Leben hindurch nicht eine Stunde das Kolleg hat ausfallen lassen, außer an zwei Tagen, als ihm die erste Lebensgefährtin durch den Tod entrisen wurde. Auch in der letzten Zeit sind es immer wieder die Kollegs gewesen, die, wenn sie ihm vielleicht auch objektiv Kräfte kosteten, ihm doch subjektiv ein Gefühl der Erfrischung und Angeregtheit gaben.

Seine ganz persönliche Hingabe an die Kollegs ist es zuletzt auch gewesen, die ihm schon als Privatdozenten volle Auditorien verschaffte und ihn später dann zu einem der besuchtesten Lehrer der Universität machte. Der warme, eindringliche, in der äußeren Form keineswegs oratorisch glatte, sondern bedächtige, nicht selten suchend stockende, aber von der Sache erfüllte Ton sicherte ihm die Herzen der Hörer, deren Verständnis er sich stets mit Geduld angepaßt hat. Denn die deutliche Absicht seiner Vorlesungen war nicht, in erster Linie künftige Forscher dieses Faches heranzubilden, sondern vor allem auch den zahllosen Hörern, die gerade in die philosophischen Kollegs sich vielfach zunächst vorwiegend durch Studienvorschriften und Examensbedürfnisse hineingenötigt sehen, den Gegenstand, den er vortrug, innerlich nahe zu bringen. Und wie sehr gelang ihm das! Selbst die der Philosophie namentlich in den früheren Jahren so abgeneigten Studierenden der Naturwissenschaft vermochte er festzuhalten. Bei seiner pädagogischen Gewissenhaftigkeit hielt er auch auf Zeiteinteilung. Die Kollegs sind stets ganz oder bis auf einen geringfügigen Rest zu Ende gekommen.

Es konnte nicht ausbleiben, daß das starke Gewichtlegen auf die pädagogische Seite des Unterrichts, die bewußte weitgehende Rücksichtnahme auch auf die Anfänger, die in den philosophischen Kollegs wohl stets die Mehrzahl bilden, keine allgemeine Zustimmung fand. Aber auch hier dürfte es unrichtig sein, etwa anzunehmen, daß er seine eigene Art und Weise zu dozieren, auch allen andern hätte aufdrängen wollen. Dazu hatte er stets ein zu starkes Gefühl dafür, wie die verschiedenen Persönlichkeiten und Richtungen sich gegenseitig ergänzen und gerade in ihrem Nebeneinander ihre volle Fruchtbarkeit entfalten. So wie er denn auch für Trendelenburgs



Methode, philosophische Übungen abzuhalten, Worte größter Anerkennung gehabt hat, ohne darum sich ihm selbst später völlig anzuschließen.

Legte Trendelenburg Aristoteles zu grunde und war er darauf bedacht, die Diskussion auf Interpretation des Textes zu beschränken und sachliche Erörterungen mehr zu vermeiden, so behandelte Paullsen in seinen Übungen prinzipiell nur Werke aus der neueren Philosophie: Spinoza, Hume, Kant und Schopenhauer. Lag das Hauptgewicht naturgemäß auch da auf Interpretation des Autors, so ging er doch stets auch auf die Sache ein, wohl wissend, daß gerade der Jugend berechtigter Weise die Sache selbst mehr am Herzen liegt, als historische Einsicht.

Sogenannte „Schüler“ seines eigenen Standpunkts hat er auch in den Übungen niemals heranzubilden gesucht. Was er von Trendelenburg sagt: „er wußte, daß die junge Pflanze ihre Wurzeln und Zweige dem eigenen Lebenstrieb folgend austreibt, und wollte keine Nachbeter“, gilt auch von ihm selbst. Die „Scheu vor dem Partei- und Faktionswesen, Scheu vor dem Schulemachen und Cliquebilden“ hat er geradezu als ein Leitmotiv seiner gesamten Wirksamkeit bezeichnet und sich zu dem stolzen Wort des Erasmus bekannt: *Semper solus esse volui nec quicquam pejus odi quam juratos et factiosos*; wie denn übrigens auch in seinen Gesichtszügen eine geistige Verwandtschaft mit denen des Erasmus, wie sie das Porträt von Holbeins Hand in der Baseler Museumsgalerie aufweist, unverkennbar war. Einleiten, zum sorgfältigen Lesen der Philosophen der Vergangenheit anhalten und dann für das Weitere Freiheit geben, war sein Grundsatz, für den ihm der Dank nach dem Maße des eigenen Bedürfnisses nach Selbständigkeit um so größer ist. Wofür er Trendelenburg dankte, danken wir ihm.

\* \* \*

Seine literarische Arbeit umfaßte drei große Gebiete, die durch die Kennworte: Pädagogik, Ethik, Weltanschauung bezeichnet seien.

Sein erstes Werk großen Stils, das erschien (1885), war die „Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten, vom Ausgang des Mittelalters bis zur Gegenwart“, schon in der ersten Auflage ein Band von mehr als achthundert Seiten. In der zweiten ist es zu zwei Bänden angewachsen. Dies Werk, dessen praktische Forderungen durch die weitere Entwicklung der Dinge in den seitdem darüber hingegangenen zwei Jahrzehnten zum größten Teile realisiert worden sind, galt damals in der Pädagogik geradezu als revolutionär, insofern es an dem Werte rein formaler Bildung, die im lateinischen Auffatz ihren höchsten Triumph erblickte, zu zweifeln wagte.

Dieses große Werk ist das wissenschaftliche Hauptwerk des Verfassers gewesen und war für sein Gebiet geradezu grundlegend. Eine unermessliche Fülle von Arbeit steht dahinter, es sind Tausende von Bänden gewesen, die nach dem eignen Zeugnis des Autors dazu hatten durchgegangen werden müssen. So wurde es zu einem kulturgeschichtlichen Werk von hervorragendem

Wert, dessen Bedeutung als Geschichtswerk davon völlig unabhängig ist, ob der Leser sich in den die Gegenwart und die Zukunft angehenden Fragen und Prospekten überall auf den Boden des Verfassers stellen will, der seinerseits aus der bisherigen geschichtlichen Entwicklung den Schluß zog, „daß der gelehrte Unterricht bei den modernen Völkern sich immer mehr einem Zustand annähern wird, in welchem er aus den Mitteln der eigenen Erkenntnis und Bildung dieser Völker bestritten werden wird,“ daß mit andern Worten das humanistische Gymnasium von den neuen Realanstalten schließlich einmal verdrängt und untergehen werde.

In diesem Versuch, aus der Geschichte praktische Schlüsse zu ziehen und nicht im bloß Historischen stehen zu bleiben, offenbart sich die gesunde handelnde Manneskraft Paulsens, der das Leben selbst das Wichtigste war und alles Geschichtsstudium zuletzt nur zur Erweiterung der primären Erfahrung diente. Denn so tief und gern er sich auch in die Vergangenheit versenkte, zuletzt geschah es doch um des Lebens selber willen.

An die Geschichte des gelehrten Unterrichts haben sich, wie ihr einige kleinere Publikationen aus den Vorarbeiten vorausgingen, in der Zukunft noch eine ganze Reihe anderer pädagogischer Arbeiten angeschlossen, die zu den Problemen der Gegenwart Stellung nehmend alle die gleichen Tendenzen vertraten. Ich erwähne: „Das Realgymnasium und die humanistische Bildung“ (1889), „Über die gegenwärtige Lage des höheren Schulwesens in Preußen“ (1893) und „Die höheren Schulen und das Universitätsstudium im zwanzigsten Jahrhundert“ (1901)\*). Auch auf der großen Schulkonferenz des Jahres 1890, die der junge Kaiser selbst eröffnete, hat er das Wort ergriffen.

Des Weiteren sind noch zu nennen das größere Werk „Die Universitäten und das Universitätsstudium“ (1902), das als eine Kodifikation der heutigen Universitätsverhältnisse der Zukunft einmal von urkundlichem Wert sein wird, und sodann das für weiteste Kreise berechnete, in der Teubnerschen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“ erschienene Buch: „Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung“ (1906). Es war des Verewigten letzte größere Arbeit. Zu einem Teile gibt sie in äußerst inhaltreicher und höchst instruktiver Form eine ausgezeichnete Zusammenfassung dessen, was die Geschichte des gelehrten Unterrichts in breiter historischer Darstellung entwickelt hatte, zu einem anderen Teile geht sie darüber hinaus, insofern jetzt nicht bloß die gelehrten Schulen, sondern auch die Volksschulen in den Kreis der Betrachtung einbezogen sind.

Der Hauptschwerpunkt der pädagogischen Tendenzen Paulsens lag in dem Bestreben, den Realanstalten, die die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ins Leben gerufen hatte, im modernen Kulturbewußtsein zu der Geltung zu verhelfen, die ihnen nach seiner festen Überzeugung zusteht.

\*) Während der Drucklegung des vorliegenden Aufsatzes sind noch erschienen: „Richtlinien der jüngsten Bewegung im höheren Schulwesen. Gesammelte Aufsätze.“ (1908)

Nur eine Folgerung daraus war die Forderung nach jener Gleichberechtigung mit dem Gymnasium, wie sie ihnen heute denn auch gewährt ist.

Paulsen hat als erbitterter Feind des klassischen Gymnasiums gegolten und war in dem Kampf um den höheren Unterricht ein „krasser Realist“ genannt worden. Wir haben zu fragen, wie er in diesen Ruf gekommen und welches seine eigentliche Meinung gewesen ist.

Da ist zunächst festzustellen: er war weder ein prinzipieller Gegner des Gymnasiums und noch viel weniger trat er für eine handwerksmäßige, rein „praktische“ Jugendbildung ein.

Er hat den hohen Wert der klassischen Bildung niemals geleugnet und hat dieses Ideal selbst deutlich bezeichnet: „Man kann die humanistische Bildung erklären als ein weites und freies Verständnis für menschliche Dinge, eine lebhaft und freie Teilnahme für alle großen Angelegenheiten der Menschheit, und damit wäre als sittlicher Habitus gegeben Freiheit von engem und kleinlichem Sinn, Hingebung für große und geistige Interessen, lebhaft empfindung für alles, was wahr und gut und schön ist. Ein Mensch mit solcher inneren Wesensgestaltung, das wäre ein Mensch im vollen und wahren Sinne des Wortes.“ Er war mit diesem humanistischen Menschenideal voll einverstanden; dahin hat er sich ausdrücklich ausgesprochen.

Und ebenso war er bereit anzuerkennen, daß die Alten ein rechter Weg zu ihm sind. „Ich bin bereit, alles, was nur zum Preise des Bildungswertes der Alten gesagt ist, zuzugeben. Ich bin auch überzeugt, daß viele unter ihren Verehrern nur ihre innersten Erlebnisse aussprechen, wenn sie das Beste der eigenen Bildung den Alten zu verdanken bekennen.“ Und er selbst war froh, daß ihm die Kenntnis des Griechischen zu eigen war.

Aber er hatte gegen das humanistische Gymnasium als allgemeine Bildungsstätte ein doppeltes Bedenken. Erstens träten jene Wirkungen seiner Beschäftigung mit der Antike durchaus nicht regelmäßig ein, und zweitens sei das humanistische Bildungsideal auch unabhängig von den Alten erreichbar. Ein inhumaner Hochmut, der durch Prunksucht und Schneidigkeit den Minderen die eigene Vornehmheit zu Gemüte zu führen suche, ein enger und engherziger, in Klassenvorurteilen gefangener Kastengeist, der sich „guter Befinnung“ rühme, ein lärmender, phrasenhafter, bornierter Nationaldünkel, der sich für Patriotismus ausbebe, alle diese widerwärtigsten Erscheinungen der Zeit finde man nicht bei den kleinen Leuten, sondern vorzugsweise bei den „Gebildeten,“ also bei denen, die der Theorie nach Jünger des Plato und Sophokles seien. Zwar wollte er diese Eigenschaften nicht allen oder auch nur der Mehrzahl nachsagen, aber sie seien doch bei dem, was auf der Oberfläche des deutschen Lebens schwimme, weit verbreitet. Die klassische Schulerziehung leiste also keineswegs regelmäßig, was sie zu leisten vorgebe.

Zu einem näheren Beweise wies er vor allem auf die zumeist unzureichenden sprachlichen Ergebnisse des Unterrichts hin. Der Schüler bringe es nicht zu fließendem Lesen, der griechische Unterricht bleibe in der Mühsal

des Kampfes mit Grammatik und Lexikon stecken. Darum vermöge er auch keine tieferen menschlichen Früchte zu bringen. Und wenn gefragt werde, mancher Beamte und Arzt nehme sein Lebenlang immer wieder die Alten zur Hand, Homer sei die Bibel der Gebildeten, so erschien das Paulsen durchaus als Selbsttäuschung. Die Vergleichbarkeit beider, fürchtete er, käme darauf hinaus, daß Homer ebenso selten wie die Bibel in den Händen der Gebildeten zu finden sei. . .

Aus allen diesen Gründen, so schloß er, sei es an der Zeit, mit dem Dogma, daß das humanistische Gymnasium das, was es verspräche, auch leiste, aufzuräumen. Das sei um so mehr geboten, als andre Bildungsmittel zur Verfügung ständen, die ebenfalls und voraussichtlich sicherer zu dem Ziele führten, dem das Studium der Antike dienen sollte.

Denn das war die andere Grundüberzeugung Paulsens, daß es noch einen anderen Weg zu humaner Bildung gebe.

Als dieser Weg erschien ihm nicht etwa die Beschäftigung mit den Naturwissenschaften. Er lehnte Spencers realistischen Bildungsideal durchaus ab. Paulsen ist niemals für eine, wenn der Ausdruck erlaubt ist, Naturalisierung des Unterrichts eingetreten. Sein Eintreten für die Realanstalten galt ihnen nicht als Anstalten, in denen der geisteswissenschaftliche Unterricht zugunsten des naturwissenschaftlichen in den Hintergrund gedrängt werden sollte, sondern wesentlich als Anstalten, in denen der Schwerpunkt auf der Vermittlung der modernen Geisteskultur anstelle der antiken liege. Wie er denn wiederholt den Ausdruck „Das moderne Gymnasium“ von ihnen gebraucht hat.

Die beiden Gegenstände, die den Mittelpunkt der Oberstufe der Realanstalten nach seinen Plänen bilden sollten, waren das Deutsche und die Philosophie.

In erster Hinsicht betonte er von früh an, damit dem Kommenden die Wege weisend, die Wichtigkeit des Unterrichts nicht bloß in der klassischen Periode, sondern auch der älteren deutschen Vergangenheit. Der deutsche Unterricht solle damit für die Kontinuität des historischen Volksbewußtseins sorgen, indem auch die Schätze der mittelalterlichen deutschen Literatur dem Schüler vorgelegt würden: Luther, Stücke aus den Predigten Luthers, Walthers von der Vogelweide, die Nibelungen usw. In diesem Punkte stimmte Paulsen den Vorschlägen, die Münch gemacht hatte, vollständig zu. Die deutsche Vergangenheit sollte damit in den Realanstalten den Raum einnehmen, den bisher die Antike inne hatte.

Von solchem Unterricht erhoffte Paulsen nicht mit Unrecht auch eine gesteigerte Teilnahme für die zahllosen Reste und Erinnerungstücke alter Vergangenheit in Deutschland. „Ich habe auf meinen Wanderungen durch das deutsche Land oft mit Beschämung gefühlt, wie fremd ich in ihm war. Wohin man kommt, in den ungenanntesten und ungekanntesten Gegenden, eine Fülle von Überraschungen.“ Man fühlt es, wie hier in Paulsen der

Geist der beiden Grimm und ihrer Genossen wieder zu neuem Leben erwaucht: eine tiefe warme Teilnahme an der älteren deutschen Kultur.

Und neben den deutschen Unterricht sollte die philosophische Propädeutik treten, die in die Schule einzuführen die preussische Verwaltung schon einmal versucht hatte. In ihr sollte der gesamte Unterricht seinen höheren Abschluß finden. Paullsen war, ich denke mit Recht, der Überzeugung, daß ein elementarer philosophischer Unterricht über die Fassungskraft der Prima nicht hinausgehen würde. Für die Einführung eines derartigen Unterrichts von heute auf morgen ist er freilich nicht eingetreten, wohl aber erschien ihm die Sache als so wichtig, daß er immer wieder darauf hingewiesen hat, es sei nötig, sie endlich mit Entschlossenheit anzubahnen. Im philosophischen Unterricht sah er auch das allerbeste Gegengewicht gegen das Umsichgreifen der materialistisch-naturalistischen Lebensauffassung. Und zweifellos wäre er ein viel besseres Gegengewicht als der auf Veranlassung des Botanikers Reinke jetzt zur Einführung gekommene biologische Unterricht, der, wenn er mit ausgesprochen dogmatisch-theologischen Absichten erteilt werden sollte, dem Naturalismus den Boden erst recht bereiten wird.

Bei seiner Kenntnis der Menschenseele kam es Paullsen natürlich nicht in den Sinn, mit seinen Reformvorschlägen auch neue Prüfungsgegenstände zu schaffen. Solche Gedanken hat er vielmehr stets aufs stärkste bekämpft. Er wußte, daß jeder Unterrichtsgegenstand, über dem das Damoklesschwert eines Examens aufgehängt ist, von seiner auf den Menschen wirkenden Kraft leicht den größten Teil und das Beste einbüßt. In einer seiner pädagogischen Schriften finden sich über das Prüfungswesen die Worte: „Ob das Zeitalter des Glaubens an Examina einmal ablaufen wird? Oder schwimmen wir rettungslos in das Chinesentum hinein? Aristoteles meinte: alle Menschen hätten von Natur ein Verlangen nach dem Erkennen. Wer unsere Einrichtungen sieht, muß glauben, daß das von unserem Volke oder unserer Zeit nicht gilt, daß jetzt die Menschen vielmehr einen Abscheu vor dem Erkennen haben, und nur durch Zwangsmittel dazu gebracht werden können.“ —

Und wie dachte sich Paullsen nun das Verhältnis der reformierten Unterrichtsverhältnisse zur Antike?

Es kennzeichnet seinen toleranten, allem abstrakten Rationalismus abholden Sinn, daß nach wie vor, obwohl seine eigene größere Sympathie auf der Seite der reformierten Realanstalten war, auch den humanistischen Anstalten volles Existenzrecht gewährt werden sollte. Ja, durch erneute Ausschcheidung von Unterrichtsmaterien, die sie mit den Realanstalten auch auf deren besonderen Gebieten einigermaßen konkurrenzfähig machen sollen, sollten sie die Kraft gewinnen, ihrem eigenen klassischen Ideal wieder mit größerem Erfolge nachzustreben.

Aber das wichtigste Moment ist dieses: er verlangte sowohl für das Realgymnasium Lektüre altklassischer Schriftsteller in deutschen Übersetzungen als auch für das humanistische Gymnasium bedingungslose Freigabe des Gebrauchs derselben. Er sah deutlich, daß der heutige Zustand des uner-

laubten Gebrauchs lediglich die moralisch unerwünschten Folgen jedes unerlaubten Tuns hat, dagegen auf der andern Seite in den Schülern meist die Lust nicht aufkommen läßt, zu umfangreicherer Lektüre von Übersetzungen überhaupt als Ergänzung des im Original Gelesenen überzugehen und aus ihnen den möglichen Gewinn zu ziehen, den er mit Recht als einen sehr großen hinstellte. „Die Lektüre platonischer Dialoge könnte, wenn wir eine Übersetzung benutzten, in der Hand eines tüchtigen und geschickten Lehrers sehr erfreulich und nützlich werden; jezt unterbleibt sie wegen der Sprache so gut wie ganz, denn das benagende Kosten hilft freilich nicht viel. Steht es nicht, wie mit Plato, so auch mit anderen griechischen Schriftstellern, daß sie gar nicht gelesen zu haben für einen nicht geringen Verlust, sie nicht in griechischer Sprache gelesen zu haben für einen sehr mäßigen Verlust angesehen werden muß?“

Diese Forderung der Freigabe der Übersetzungen hat in den Kreisen der Gymnasialpädagogen einen Sturm der Entrüstung und des Unwillens hervorgerufen. Und doch ist ihre Möglichkeit und Zuträglichkeit bereits durch Erfahrung erwiesen. Kein Beringerer als Niehsche, dessen Unterricht am Baseler Gymnasium von den Beteiligten stets als ein äußerst erfolgreicher geschildert worden ist, ließ den Gebrauch von Übersetzungen einschränkungslos mit großem Erfolge zu, wenn nur daneben auch möglichst viel im Original gelesen wurde. (Bernoulli, Overbeck und Niehsche. Bd. I.)

Das Hinzutreten ergänzender Lektüre in Übersetzungen würde vor allem einen Druck in der Richtung des Eingehens auf die Sache ausüben, einen größeren als alle Verordnungen und Lehrpläne es vermögen.

Aber in einem, glaube ich, wird man Paulsen nicht zustimmen können: daß das Verschwinden des griechischen und schließlich auch des lateinischen Unterrichts aus dem höheren Unterricht keinen unerträglichen Verlust darstellen würde. Dieser Tag würde, meine ich doch, ein dies nefastus der modernen Kultur sein. Denn mit dem gänzlichen Verlust der Kenntnis der Sprache würde sicherlich bald auch die Sache dahinsinken. Und das wäre doch wohl ein unersehlicher Verlust an erlebbarem Kulturgehalt, denn was immer man zum Ruhme der älteren deutschen Vergangenheit jagen kann, wie hoch man immer die Kräftigung des Volksbewußtseins durch die Anknüpfung an sie schätzen möge, niemals wird von ihr gesagt werden können, was auch Paulsen gerade dem Griechentum nachrühmte, daß es innerlich befreiend wirke: τὸ Ἑλληνικὸν ἐλευθεροῦν.

Und so werden wir mehr geneigt sein, an einen anderen Ausblick anzuknüpfen, den Paulsen selbst noch eröffnet hat. Es war das Frankfurter Gymnasialsystem, das mit den modernen Sprachen beginnt und erst in Tertia resp. Sekunda mit dem Lateinischen und Griechischen einsetzt, dem er trotz der dagegen bestehenden Bedenken weitere Ausbreitung verhieß. Auch hier erkannte er sofort den großen Gewinn: „Der in allzu jungem Alter mit unzulänglichen Kräften begonnene und allzu lang hingezogene Elementarunterricht im Lateinischen trägt nicht wenig zu der Unlust bei,

womit vielfach der klassische Unterricht zu kämpfen hat. Weniger und reifere Schüler wären diesem Unterricht vor allem zu wünschen.“ In der Tat erscheint es auch aus psychologischen Gründen als eine ungeheure und ganz unsinnige Kraftverschwendung, daß der Unterricht heute noch statt mit dem Leichterem mit dem Schwereren beginnt.

Im übrigen sieht es nicht mehr so aus, als wenn der Zustand der Unwirksamkeit der Antike in den letzten Jahrzehnten ein dauernder sein wird. Es scheint vielmehr ganz so, ohne daß es hier näher ausgeführt werden kann, daß uns eine neue Griechenrenaissance bevorsteht, die die Leistungen der Philologie und Archäologie endlich auch der Kultur wieder fruchtbar machen wird. Der Gehalt der Antike an wahrhaft Göttlichem ist ein viel zu großer, als daß sie nicht immer wieder aus Vergessenheit und Unwirksamkeit in ewiger Jugendfrische emporsteigen sollte. —

Aber nicht der Inhalt des Unterrichts allein war es, der Paulsens Teilnahme fesselte; er hatte für alles, was zum Schulwesen gehört, das höchste Interesse. Auch in den Tagen der Krankheit, wenn er matt und müde war, lebte er, sobald er auf jenes Gebiet kam, plötzlich zu neuer Frische auf.

Mit besonders warmen Worten ist er allezeit für die Interessen des Oberlehrerstandes eingetreten. Vor allem kämpfte er dafür, daß er ein gelehrter Stand bleibe. Nicht daß er aus jedem Lehrenden einen bücher-schreibenden Gelehrten machen wollte — das bloße Bücherschreiben bewertete er überhaupt nicht so hoch —, aber der Lehrer solle in dem Schulbetriebe nicht völlig aufgehen, sondern selber innerlich weiter wachsen und der eine oder andere des Kollegiums einer Anstalt, der dazu besonderen Beruf in sich fühle, solle dann in der Tat auch selbst wissenschaftlich tätig sein. Mit Gewinn nicht bloß für sich, sondern auch für seine Kollegen, denen damit das Bewußtsein ihres Zusammenhangs mit der Wissenschaft erhalten und gekräftigt werde. Daraus ergab sich die Forderung, daß der Lehrer auch äußerlich nicht mit seiner gesamten Zeit in den Dienst seines Amtes gestellt werde, sondern ihm das nötige Maß von Freiheit zu eigener Fortentwicklung gewährt werde. Eine notwendige Lebens-Bedingung zugleich des Unterrichts selbst, der verkümmert und unfruchtbar wird, wenn die Lehrenden aufhören, ein eigenes geistiges Leben zu führen. Es ist höchst erfreulich und verdient hervorgehoben zu werden, daß Paulsens dahin gehende Worte auch bei der preußischen Verwaltung stets ein geneigtes Ohr gefunden haben.

Die letzte Zeit vor seinem Tode hat ihn vor allem der Gedanke an eine Reform des Abiturientenexamens beschäftigt. Sein diesbezüglicher Aufsatz dürfte noch in aller Erinnerung sein. In seiner jetzigen neuesten Gestalt macht dies Examen nach allem, was man hört, nun auch den Unterricht des Obergymnasiums (der übrigens schon früher vielfach unter dem geistigen Niveau der Schüler verharrte) zu einer geistigen Drillsanstalt, die alle ihre Kräfte auf das Ein- und Ausfragen einer genau bestimmten Summe von Einzelheiten zu verwenden genötigt ist, die am Tage des

Gerichts vom Schüler zu seinem und des Lehrers Ruhm (oder auch beider Verhängnis) zu präktieren sind.

Dieses unerfreuliche Ergebnis scheint denn auch der Verwaltung, die naturgemäß diese Dinge nicht so leicht und nicht so gründlich-offenherzig erfährt wie ein Außenstehender, nicht entgangen zu sein. Es muß ihr um so unerwünschter sein, als sie selbst das deutliche Bestreben nach einer freieren Gestaltung des Unterrichts in den Oberklassen hat.

Einer Neuordnung der Dinge hat, wie ein gutbeglaubigtes Gerücht meldete, Paulsen noch mit seinen letzten Kräften vorberatend zur Seite gestanden. Möchte das Andenken an seine Ratschläge noch nachwirken, damit dem höheren Unterricht bald jene Freiheit zu teil werde, ohne die er nicht fruchtbar sein kann!

(Schluß folgt.)

## Ein Notizbuch Heinrich Seidels.

Herausgegeben von H. Wolfgang Seidel.

(Schluß.)

Gefang. Man hat das Gefühl, als ob einem mit einem stumpfen Messer an der Seele gejagt wird.

—  
Er unterragt seinen Gegner bedeutend.

—  
Einer, der eine Wohnung sucht, wird umhergetrieben wie ein gefiedertes Samenkorn, das einen Platz zum Anwurzeln sucht.

—  
Hier herrscht noch geistige Steinzeit, und es kann dir leicht geschehen, daß als letztes Argument des im Wortgefecht in die Enge Getriebenen dir die steinerne Streitart eines höchst unpolierten Schimpfwortes vor den Schädel gedonnert wird.

—  
Ich kann sehr böse werden, allein, wenn ich einmal böse werde, da werde ich gleich so böse, daß ich lieber garnicht böse werde.

—  
Der feierliche Esel.

—  
Betrachtungen über eine chinesische Tasse.

—  
Ein Gesicht mit einem Ausdruck bezahlter Wehmut gemischt mit Durst nach geistigen Getränken.

—  
Er kakelte fortwährend von Eiern, die er noch garnicht gelegt hatte.



Sie gingen zu beiden Seiten des Wagens und in ihren rötlichen Gesichtern trugen sie einen Ausdruck bezahlter Trauer, gemischt mit einem wehmütigen Zug ewig unstillbarer Sehnsucht nach geistigen Getränken.

Berlin ist im Sommer als klimatischer Kurort für solche, die an allzu großer Lebenslust leiden, von unschätzbarem Werte.

Die Gedanken laufen einem bei der Hitze zu Brei auseinander, wenn man welche hat. Manchmal hat man zwar einen, aber er ist ganz unkenntlich.

Ich sehe mir alle Tage auf der Landkarte zur Abkühlung die nördlichen Länder an, aber es nützt nichts.

Ich betrachte die Nixe auf dem Bilde mit Neid darüber, daß ihre gesellschaftliche Sonderstellung und ihr Beruf als Wassernixe es ihr gestatten, so wenig anzuhaben.

Wenn man eine wichtige Sache schriftlich abmacht, so ist es, als wenn man eine Mine an einer langen Lunte anzündet, so daß man weder den Knall hört, noch von der Explosion beschädigt werden kann. Höchstens ein Sprengstück in Gestalt eines Briefes kann zu einem fliegen.

„Ich möchte wohl mal, daß ich alles möchte, was ich möchte“.

Agnes.

Am auffälligsten ist mir immer die Ernsthaftigkeit vieler Lumpe gewesen.

Der Geist funkt.

Wenn er ohne Hut auf der Straße ging, bellten alle Hunde, denn sie dachten, der Mond sei aufgegangen.

Mit Blumen überglüht (Mohn).

„Ich habe meine Studien an H. S. gemacht, das heißt, die war nicht so, aber sie hätte so sein können, wenn sie anders gewesen wäre“.

Vom Sturm in den Kamin geschleudert, aus dem Schornstein hervorgeschossen, auf das Dach zurückfallend, herunterrutschend, vom Sturm durch das Fenster wieder in das Bett geschleudert.

Das Gebiß, welches beim Baden verloren ist und durch eine Lieblingspeise wieder geangelt wird.

Eine Sammlung alter Weiber, das Material, aus dem eine frühere Zeit ihren Bedarf an Herzen bestritt.

Die Nachtigall singt keine Klage, es ist eitel Jubel; wenn du eine Klage hörst, so ist das nur dein eignes klagendes Herz.

Die Geschichte von dem schönen Garten, der immer hüßlicher wird und schließlich in eine Einöde verläuft. Er ist mit allen Schönheiten zu Anfang geschmückt, um die Menschen zu verlocken. Selten findet einer in dem Irrjal der verschiedenen Wege den einzigen, der zum Heile führt.

Er machte ihm einen Besuch mit weißen Handschuhen und schwarzer Seele.

Es gibt erloschene Menschen. Sie haben einmal mit Feuer für eine Sache gewirkt und arbeiten, verjährtem Triebe folgend, in demselben Sinne weiter. Sie gleichen abgebrannten Feuerrädern, die mit ein paar traurigen Funken sich fruchtlos weiterdrehen.

Sie spielt nicht Klavier, sie malt nicht zc. zc. — kurz, ihre negativen Eigenschaften sind die besten.

Der aus der Birke Borke Barken baut.

Ich bin mit diesem Menschen behaftet, ich habe ihn wie eine Krankheit. Die ewigen Götter haben ihn über mich verhängt als eine grausame Strafe meiner Sünden.

Willst du zum einfachen Populationsmultiplikator herabsinken?

Ein weißes Gewand, das unten ein zartes Bekräusel umfängt, draus zierlich das Füßchen hervorschaut. Die Finger, vom Lichtschein rosig durchglüht und mild erleuchtet das schimmernde Antlitz, draus fragend zwei dunkle Sterne mich anschauen.

Ein Glück, daß sie nie eine Einsicht gewinnen in die schaurige Wüste ihres Innern — sie müßten sonst verschmachten.

Er schlief wie ein pensionierter Nachtwächter (d. h. der alles Schlafen nachholt, was er bei seinem Leben verjäumt hat).

Das Todtenneß.

„ . . . und allein der Kaiser ist davon, aber auch nur des Sonntags.“

Himmelblond.

„Alle Medizin ist gut, wenn man sie vermeiden kann.“

Kinder stehen vor der Haustür und lassen es sich in den Mund  
regnen. (Billiges Vergnügen.)\*

Eine alte, hegenartige Frau steht mit dem Besen vor der Thür.  
Vermutlich will sie ausreiten.

Die Epigonen schöpfen stets das Fett ab. Siehe Frauenlob.

Unter China stellt man sich gewöhnlich ein sauber lackiertes Land vor  
mit vielen himmelnden Blockentürmen von Porzellan. Es wimmelt von  
spitzhäutigen, schlitzäugigen Menschen in buntem Möbelkatun, die eine unüber-  
windliche Neigung haben, einen Zeigefinger um den andern hochzuheben und  
dazu: „Tsching-Tsching“ zu sagen.

Eine mittagstille, juliheiße, dunstige Straße. Das einzige Lebendige  
ist das lautlos auf- und zuklappende Gebiß in dem Schaukasten eines  
Zahnarztes.

Der Sänger soll singen wie eine Quelle, nicht wie eine Pumpe.

Der Schädel. Ein bleiches leeres Hohlgebein. In seinen leeren  
Augenhöhlen wohnen nur noch schwarze Schatten. Warum starrst du mich  
so an mit knöchernem, totem Grinsen? Du willst mir sagen, daß unter  
meinem Überzuge von Haut und lebendigem Fleisch ich ebenso grinse, daß  
der Kern meines Hauptes auch nur ein Knochenschädel ist. Was ist der  
Wert des Menschen? Es kommt ein Tyrann und wirft mit Millionen  
Menschenköpfen nach dem Ziele. In den Katakomben liegen die Schädel,  
wie Blechbüchsen, deren Inhalt verbraucht ist, zu nichts mehr wert —  
Menschenkehricht. Ihr bettet sorgfältig eure toten Leiber in Gräfte und  
Kapellen, damit in späteren Zeiten eindringende Barbaren nach Schätzen  
suchend sie herausreißen, sich in rohem Scherz mit euren Knochen werfen  
und eure Schädel in den Staub der Straße rollen.

Ein muffiges Haus. Es roch darin nach Cichorienkaffee und Mäusen  
(nach aufgewärmtem Kohl und Cichorienkaffee).

Er strapeziert seine Vernunft zu sehr, sie wird ihm noch einmal vor der  
Zeit alle werden.

\*) Hier ist die erste Spur von ‚Leberecht Hühnchen‘ (1880–1893).

In den Wahlbezirken muß es die Zahl bewirken.

Es war ein Tier mit vier Beinen davorgespannt, von welchem der Kutscher auslagte, es sei ein Pferd. Man konnte den Mann aber nicht für einen klassischen Zeugen erachten, da er bei der Sache interessiert war. \*)

Der Schauspieler, der so gut war, daß er sich garnicht verstellen konnte.

N. D. D.\*\*) Öffentliches Leckelbeißen.

Für die findigen Leute lag das Geld immer auf der Straße, allein daß es in der Gründerzeit auch für die Dummen dort zu finden war, das brachte die schlimmen Folgen hervor.

Vom ältesten General bis zum jüngsten Kadetten, vom Jubel senior bis zum Säbel junior.

„Mit einem schwarzen Bleistift einen braunen Schimmel weiß malen.“ Heini.

Der Idealismus in der Dichtkunst fängt dort an, wo die genaue Kenntnis der Wirklichkeit aufhört. Wer Menschen und Zustände kennt und durchdringt, wird immer ein Realist sein. Die sogenannte ideale Richtung kann immer nur Modesache sein. Schiller ist groß, aber Goethe ist unsterblich.

Auf dem feuchten, sonnenlosen Hofe gingen einige traurige Hühner umher, welche sich ohne Hahn behelfen mußten. Eine notdürftige und rein moralische Anregung zu ihrem Eierlege-Beruf erhielten sie einzig durch das Krähen eines benachbarten, der zwei Höfe weiter seine Stimme erschallen ließ. Frau Zimpernick hielt einen Hahn für einen prunkhaften und unnützen Esser, der das in ihn gesteckte Kapital nicht einmal durch das geringste Wendei vergütete. Ja, und ließ er sich einmal gar beifallen, ein Ei zu legen, so entstand bekanntlich ein Basilisk daraus, ein Tier, dessen entsetzliche Gefährlichkeit seiner abnormen Herkunft durchaus ebenbürtig war. Es war rührend zu sehen, wie diese armen Hühner Tag für Tag in der Ausübung ihres angeborenen Schartriebes einen kleinen ungepflasterten Fleck des Hofes unausgesetzt durchkrazten, während es ersichtlich war, daß sie jede Hoffnung auf eine Beute schon seit lange aufgegeben hatten und die ganze vergebliche Arbeit nur durch den Antrieb eines inneren dumpfen Instinktes erfolgte. zc.

\*) Vergl. „Eugen Kniller“ (1880), Bd. I d. Ges. Schr.

\*\*) = „Neue Deutsche Dichterballe“?

Er hatte nur zwei Stäbchen in seinem Gehirn, auf welchen seine Gedanken unablässig wie gefangene Vögel auf und ab hüpfen. \*)

Daß der Tod alles gleich macht, wird auch durch die unzähligen Schafe bewiesen, welche im Tode alle zu Hammeln werden. Wer kann von sich behaupten, jemals eine Schafskeule gegessen zu haben?

Der junge Mann, welcher alles bei sich hat. \*\*)

Diese Gedanken hatten sein Gehirn bereits leer gefressen, und es war nur noch etwas Wurmehl darin, wie in einer hohlen Ruß.

Leute, die aus anderer Leute Korn sich ihr Brot backen.

Er ist äußerlich und innerlich am Besten mit einem Schwein zu vergleichen. Und ich muß es nun mit ansehen, wie er sein Essen in sich hineinrüsselt, ich muß es anhören, wie er in hämischer und unflätiger Weise alle Welt begrunzt, und er würde es sehr übel vermerken, wenn ich nicht zuweilen in sein quiekendes Gelächter mit einstimme.

Als Kind habe ich die Redensart: „Das paßt wie die Faust aufs Auge“ immer in dem entgegengesetzten Sinne verstanden, und habe oft meine Faust in meine Augenhöhle hineingepaßt und mich gefreut, daß diese Redensart so schön stimmt.

Er sah aus wie ein Mephisto aus Semmelteig.

Werrr . . . wobei er dieses Wort so lang ausdehnte, daß er damit den Zeitbedarf des Wortes „Konstantinopolitanischer Dudelsackspfeifenmachergeselle“ hätte bestreiten können.

Es gibt Leute, deren einziges Talent darin besteht, daß sie an sich glauben.

Man soll nicht so über die kleinen Länder spotten. Man soll die Wichtigkeit der Stellung ihrer Beamten nicht unterschätzen. J. B. der Minister des Äußeren von Lichtenstein! Da Lichtenstein eines der kleinsten Länder der Welt ist, so ist sein Äußeres naturgemäß eines der allergrößten und somit liegt die ungeheure Bedeutung und Verantwortlichkeit dieses Ministerpostens auf der Hand.

\*) „Eugen Kniller“ (1880).

\*\*) „Herr Omnia“ (1888).

Die Welt ist jung, die Welt ist grün,  
Es duftet der blaue Flieder . . .

—  
Die grüne Eidechse. Ein Märchen.

—  
Dieses wipfelfelge Schwanken . . .

—  
Eine alte Frau ging in der brennenden Sonne auf der Straße und rief mit klebriger Stimme Fliegenstöcke aus.

—  
Er hatte zwar kein blaues Blut, dafür aber sehr rotes.

—  
Der Aniakrige. Er hält sich einen kleinen, ganz dünnen Hund, der sowieso nicht viel frisst, und läßt ihn von andern ernähren. Er selbst bietet ihm allerlei an, das für ihn nutzlos ist, z. B. Rettigscheiben — fragt ihn, ob er eine Zigarre rauchen will u. Gibt ihm fremdes Brot und schlägt ihn, wenn er es nicht fressen will u. Fragt ihn, ob er in die Oper gehn will?

—  
Falstaff, Sancho Panza und Bräutigam in einer phantastischen Burleske zusammenzubringen.

—  
„Ein maller Bengel.“ Die Anbringung von allerlei Liederrefrains wie heyfaja, trallala, viva!lerra, jubheidihaida u. mitten in der Rede. Nötig, nützlich, angenehm u. An, auf, hinter, neben, in u.

—  
. . . und verzehrte dazu eine Wurst von zweifelhaftem Aussehen, deren Zusammenlegung ein düsteres und blutiges Geheimnis ihres Verfertigers war.

—  
Es kam allmählich eine verdünnte säuerliche Lustigkeit in die Gesellschaft.

—  
Gemalte Vögel, welche singen.

—  
Märchen von dem Storch, der im Winter ein Mensch ist.

—  
Die Zeit nimmt doch kein Ende, was nützt es, daß ich ihr nachlaufe, sagte die alte Uhr und stand still.

—  
Es war einer von jenen spar samen Hunden, welche für gewöhnlich nur drei Beine in Gebrauch nehmen.

—  
Jemand, der seinen Feind unterschätzt, ist schon halb geschlagen.

Das gleichzeitige Nebeneinanderbestehen aller Kulturen und Bildungsgrade in der Welt.

„Und was nützen die Gefühle, wenn sie nicht verkäuflich sind!“

Warum schmeckt das Wild so gut?

Die Erben, welche auswendig schwarz und traurig, inwendig aber karmoisinvergnügt sind.

Er saß da so behaglich wie eine Made im Blumenkohl.

Märchen von dem Ei, welches gefunden wird. Es kommt Wunderbares daraus hervor.

Grünes Blut.

Das kleine Haus, das inwendig ungeheuer groß ist.

Er sah aus wie ein Kellner in Zivil.

Das Mineralfarbenlager.

Die Stallfütterung in der Literatur.

Der Bach, der ewig gleichmäßig vom Berge rinnt und bleibt, während die Geschlechter der Menschen um ihn sterben und vergehen.

Und wenn er schweigt, dann schweigt er Unsinn.

Man sagt immer, die Welt sei so nüchtern und prosaisch geworden, das ist garnicht der Fall, das wollen uns nur Leute einbilden, welche selber keine Poeten sind und dafür eine Entschuldigung suchen.

Der Dichter gleicht dem Posthorn, in welchem die Lieder eingefroren sind. Bei gelegener Zeit kommen sie heraus.

Auch die Pfüge spiegelt herrlich den blühenden Rosenstrauch.

Der Mann, welcher der eigenen Persönlichkeit so großen Wert beimißt. Tagebücher schreibt. Familienjinn — eine besondere Form des Egoismus. Übertriebene Ordnung.

## Das deutsche Christuslied des neunzehnten Jahrhunderts.

Von Rudolf Günther in Marburg i. H.

Die Christusdichtung ist so alt wie das Christentum. Sie klingt an in den Schriften des Neuen Testaments; der älteste außerhalb der Christengemeinden stehende Zeuge, der über das in ihnen waltende Leben berichtet, der jüngere Plinius, weiß bereits, daß die Christen Christus als einem Gotte Lieder singen. Dem römischen Statthalter der Provinz Bithynien erscheint zwar die neue Religion als ein maßloser Aberglaube. Aber wie er unbefangen genug ist, um zu erkennen, daß die Christen sich durch ihre Gelübde nicht zu irgendwelchen Verbrechen, sondern im Gegenteil zur Enthaltung von Unrecht verpflichten, so ist er bei seinen Nachforschungen auch so gründlich verfahren, daß er von den Hymnen Kenntnis erlangt hat, in denen der junge Christusglaube die Herrlichkeit seines göttlichen Stifters besingt. Die ganze alte Kirche ist von solchem Liede erfüllt.

Vorhergegangen sind ihr darin noch die gnostischen Richtungen, die sie von sich ausgestoßen hat. Und auch die arianische Ketzerkirche hat ihre eigentümliche Glaubensweise durch ihre Lieder weitergetragen. Innerhalb der altkatholischen Kirche hat sich in Clemens von Alexandrien zuerst der christliche Glaube der Kunstdichtung bemächtigt. Seinen Hymnendichter hat das Morgenland an Ephräm dem Syrer gefunden, für das Abendland knüpft sich dieselbe Bewegung an den Namen des Ambrosius, der mit seinen melodiosen Kirchengesängen das Herz des Augustinus gerührt hat. Dann ist freilich unter dem dogmatischen Hader der folgenden Jahrhunderte das Bild des Heilandes mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt worden und mit ihm das Christuslied. Schon den lateinischen Christusepen, die noch unter dem dogmatischen Waffengeklirr laut werden, eignet keine volkstümliche Kraft mehr. Bald auch haben die Fluten der Völkerwanderung, welche die alte Kulturwelt verschlangen, die in ihrer Mitte entstandenen altkirchlichen Schöpfungen hinweggeschwemmt.

Und so liegen die zukunftsreichsten Keime des deutschen Christuslieds im germanischen Mittelalter. Wie ein mächtiges Portal steht an seinem Eingang des Arianers Ulfila gotische Bibelübersetzung, in der sich bei den Reden des Herrn unwillkürlich die Form der Poesie einstellt. Wie sehr auch der Mechanismus der Sakramentalreligion das kirchliche Leben und der bunte Heiligenhimmel die Phantasie der Frommen beherrscht, immer wieder bricht doch wie ein Born in der Seele das Bild des lebendigen Christus auf. Im äußersten Norden Englands begannen, so ungefähr sagt Nippold in seinem „Leben Jesu im Mittelalter“, die Lieder der frommen Sänger von dem Wunderbaum des Kreuzes. Sie klingen hinüber zu den meerbeherrschenden Normannen so gut wie in das Sachsenvolk, das kaum erst für seinen Götterglauben im Feld gestanden ist, finden dort ein Echo in einem religiösen Volksepos, das von keinem andern übertroffen ist. Wie im Wettstreit damit



schuf das Frankenvolk im „Kriemhild“ ein Gegenstück zum Heliand. Nur zu rasch ist dann freilich das karolingische Reich mit seiner Kultur, in der auch diese Volksdichtungen wurzelten, zusammengebrochen. Aber kaum hebt sich wieder unter den sächsischen, den fränkischen und zumal den staufischen Herrschern das Volksleben aufs neue, so wendet die nationale Heldendichtung des Parcival dem erlösenden Grabe sich zu, und daneben sehen wir in den größten Schöpfungen des Mönchtums Grundgedanken des Evangeliums fruchtbar gemacht. Ein unbekannter Dichter, hinter dem man bis in die neueste Zeit irrtümlich Bernhard von Clairvaux gesucht hat, hat jenes Lied an das Caput cruentatum gedichtet, das in Paul Berhardts Verdeutschung als das Denkmal einer wunderbaren Vermählung des mittelalterlichen und des evangelischen Geistes fortlebt. Und ist auch des Franz von Assisi Sonnengesang, den ihm abzusprechen kein Grund vorliegt, kein Christusgesang, so ist doch eine so beseligende Bruderschaft mit allen Kreaturen nur in einer Seele denkbar, deren Leben Christus geworden ist. Heute noch ergreift uns die Leidenschaft der Christusliebe, die aus den Liedern der „innigen“ Christen, aus den Bekenntnissen der Mystiker, aus der ganzen denkwürdigen Erscheinung des geistlichen Minnesangs spricht. Die Imitatio Christi des Thomas von Kempen, nur eines von den vielen Büchlein der Nachfolge Christi, das aber eine Verbreitung gewann wie kein anderes Buch neben der Bibel, war im Grund auf Rhythmus und Reim angelegt. Und daneben weiter unter Katharern und Waldensern, Wiklifiten und Hussiten, unter Gottesfreunden und Begharden stets der gleiche Rückgang auf das Leben Jesu als den Ausgangspunkt aller Reform!

Die Gewässer, welche so während des Mittelalters bald in einzelnen Rinnsalen und Seitenflüssen, bald durch das breite Bette des kirchlichen Lebens sich ergießen, werden schließlich in Luthers Reformation zu dem mächtigen Strome, der alle künstlichen Dämme mit elementarer Gewalt durchbricht und den hart und unfruchtbar gewordenen Boden der Christenheit zu neuem Keimen tränkt. Ihr Sieg aber ist begleitet und mit herbeigeführt durch die Macht des Christuslieds. So seltsam es klingen mag, Luthers Heldenlied von Worms „Ein feste Burg“ ist ursprünglich als Christuslied empfunden, der Deus noster refugium der Vulgata ist der göttliche Christus. Auch die großen Wendepunkte, die der Protestantismus seit der Reformation erlebt hat, haben sich nicht vollziehen können, ohne daß jedesmal auch die Schwingen des Christuslieds sich aufs neue hoben. Noch unter der Herrschaft der reinen Lehre hat der grobkörnige lutherische Polemiker Philipp Nicolai sein in fast erotischer Blut brennendes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ angehoben, und dann hat der Pietismus die Jesusliebe zur Überschwänglichkeit gesteigert oder, wo ihm die Kraft gebrach, doch ihm Preis in den empfindsamen Tönen seines Zeitalters gesungen. Auch die Aufklärung mußte in ihrer Sprache sagen, was ihr Christus sei. Eine unzerreißbare Kette reicht von Luther zu Berhard und Neander, zu Zinzendorf und Ter-

steegen, zu Gellert, Klopstock und Claudius. Und wo ein Geschlecht einen klassischen Dolmetscher seiner Christusfrömmigkeit fand, da lebt es in seinen Zeugnissen noch heute. Ja, der angeschlagene Ton klingt weiter und hallt bald lauter, bald leiser noch nach in der späteren frommen Dichtung. Die Ernte der verwichenen Jahrhunderte ist zur Aussaat der kommenden geworden.

Sollte dies nur vom neunzehnten Jahrhundert nicht gelten? Auch wenn wir uns auf die Verfolgung des Christuslieds im eigentlichen Sinn beschränken, ist man doch überrascht von dem Reichtum dichterischen Christuszeugnisses, den auch das abgelaufene Jahrhundert aufzuweisen hat. Und dieses Gebiet des subjektiven Lieds ist für uns nicht nur das wichtigste, es ist auch diejenige Form der Christusdichtung, welche dem Wesen der Gegenwart am meisten entspricht. Der dramatische Trieb, der durch die Jesusgestalt erregt wird, hat sich in jenen geistlichen Schauspielen des Mittelalters, die wenigstens in Deutschland mehr der Geschichte des Kultus und der Kultur als der Dichtung angehören und sich ja vereinzelt bis in unsere Zeit fortsetzen, nicht erschöpft. Immer wieder entstehen, freilich meist kaum für die Bühne gedacht, Jesusdramen, welche oft mit den unzulänglichsten Mitteln und unsicher tastendem Verständnis die Tragik der Jesusgeschichte uns menschlich nahe zu bringen suchen. Es ist kein Zufall, daß keiner unserer großen Dichter sich an diese Aufgabe herangewagt hat. Auf ein solches Unternehmen trifft zu, was noch immer von poetischer Bearbeitung vor allem des Neuen Testaments zu sagen ist, daß der urkundliche Charakter der Heiligen Schrift der Freiheit des dichterischen Schaffens nicht förderlich ist. Soll die Geschichtserzählung durch Fiktionen erweitert werden, so sträubt auf der einen Seite die Autorität der Glaubensurkunden sich gegen eigenmächtige Zutat, während auf der andern Seite die bildende Phantasie sich durch eben jene Autorität gebunden fühlt. Soll das biblische Lehrwort, gleichfalls didaktisch, umschrieben werden, so kommt der Umschreibung nichts von der heiligen Scheu zu, die dem Bibelwort, auch nur poetisch betrachtet, so mächtigen Eindruck verschafft. Die Vermittlung zwischen dem Schriftwort und den poetischen Zusätzen erscheint hier noch schwieriger als in dem ersten Falle. Beides, Erzählung und Lehrsprache, trägt überdem das Gepräge einer einfachen Größe, von der die Paraphrase oft merklich abstehen wird. Es sind ganz ähnliche Gründe, welche auch dem Jesusroman keinen künstlerischen Erfolg verheißten, vollends nachdem dieser in neuerer Zeit durch die Vermengung dichterischer Motive mit wissenschaftlichem Dilettantismus ästhetisch unheilbar diskreditiert ist.

Das Christuslied des neunzehnten Jahrhunderts hat der einsame Jesusfreund unter den Romantikern, Friedrich von Hardenberg, angestimmt, der bedeutendste Dichter der ersten romantischen Generation. In Goethe tritt uns eine Anschauung der Welt entgegen, wie sie an sich ist. Die Natur selber blickt aus seinen Augen, sie, welche mit einem allumfassenden Sinne, ohne Vorliebe und ohne Ausschließung, in einem Meer von Farben und

Gestalten wirksam ist. Novalis zeigt uns alle Dinge in dem ihm eigenen Lichte. So schildert ihn uns Dilthey, der eindringendste Kenner der weltlich romantischen Novalis'schen Poesie. Indem wir nur den Namen des Dichters uns zurückrufen, so umfängt uns die Welt, wie sie ihm erschien, wie ein abendstilles Tal den Wanderer, der mit den letzten Strahlen der Sonne vom Gebirge herabsteigt; stille, warme Luft ringsum, in weißem, mattem Glanze steht an dem noch bläulichen Himmel der Mond, traulich umschließen uns die Berge, aber sie engen uns nicht ein, kein Gedanke kommt uns, daß jenseits ihrer Gipfel Pfade nach unruhigen Städten und Ländern laufen. Ein Hauch dieses romantischen Zaubers umgibt die Person des göttlichen Jünglings; über seinem Andenken liegt ein Schimmer von Poesie, der aus den Worten seiner Freunde glänzt, so oft sie von ihm reden. Und ein Hauch dieser romantischen Subjektivität ist auch seinen geistlichen Liedern aufgeprägt. Gerade kraft dieser Subjektivität haben sie sich in der Kirche durchgesetzt. Die lahme Rede von der Objektivität des evangelischen Kirchenlieds geht heute wohl ihrem Ende entgegen. Luthers mächtigste Lieder sind subjektiven Ursprungs, sein „Nun freut euch, liebe Christen gmein“ ist ein Erguß ganz persönlicher Erlebnisse. Paul Berhardts Dichtung unterscheidet sich von der Luthers nicht dadurch, daß hier das Gesamtempfinden der Gemeinde, dort die Erfahrung des einzelnen Gemüts zur Aussprache gelangt; das Iyrische Ich Paul Berhardts ist gegenüber Luther vertieft und bereichert, es ist vor allem statt der prophetisch gerichteten rein Iyrisch gestimmte Subjektivität. Aber allerdings überwiegt bei beiden das Gemeinempfinden über das rein individuelle, es ist mehr typisch als ausschließend persönlich, ja bei Luther noch so eins mit dem Gegenstand, daß seine Lieder wie ein großes Bekenntnis der Gesamtgemeinde lauten.

Aber in einem neuen Sinn ist das Christuslied des neunzehnten Jahrhunderts durch Novalis als subjektives geistliches Lied inauguriert. Es ist nicht mehr getragen von einem Gesamtempfinden, es ist die Aussprache des einzelnen Frommen abseits von der Heerstraße der Kirchlichen und inmitten einer der Religion und dem Christentum abgewandten Atmosphäre der Zeit. Wie ein Quell aus dürrem Erdreich so bricht am Ende des philosophischen Jahrhunderts Novalis' religiöse Lyrik hervor, nicht allgemeine religiöse Klänge, wie sie auch sonst in der weltlichen Dichtung nicht fehlen, sondern der Ausdruck eines ganz persönlichen Verhältnisses zu dem Erlöser, das Zeugnis individuellen christlichen Glaubens und Empfindens, die Bekundung einer eigentümlichen, lebensumwandelnden Erfahrung. Friedrich Schlegel fand, daß diese Lieder das Göttlichste seien, was sein Freund gemacht habe. Dilthey urteilt: Diese Lieder werden leben ewig wie das Christentum. Sind sie so schon vermöge ihres starken persönlichen Gehalts auf dem Gebiet der religiösen Lyrik ein Neues, so kennzeichnen sie die Christusdichtung des neunzehnten Jahrhunderts auch noch in einer zweiten Hinsicht: sie gehen von

einem weltlichen Dichter aus, der mit seiner Anschauung die weitesten Gebiete des Weltlebens zu umspannen suchte.

Was ist ihr lebensgeschichtlicher Ursprung? Seltsamerweise hat Dilthey vermutet, daß in Novalis' geistlichen Liedern eine Frucht der Schleiermacherschen Reden über die Religion vorliege. Diese Vermutung läßt sich sehr einfach widerlegen, indem die Reden erst im Jahre 1799 entstanden und unserm Dichter wahrscheinlich erst gegen Ende desselben bekannt geworden sind, während er bereits im selben Jahre die geistlichen Lieder in dem Jenenser Freundeskreise vorgelesen hat. Aber auch abgesehen davon ist schlechterdings unverständlich, wie jene Betrachtungen über das Wesen der Religion eine solche geistliche Lyrik, wie Reden, in denen das eigentlich Christliche gegen das allgemein Religiöse noch so sehr zurücktritt, gerade diese Ergüsse der innigsten Jesusliebe hätten anregen können. Jene Lieder sind, wenn irgend ein geistliches Lied einem subjektiven Erlebnis des Dichters entsprungen und welches dieses Erlebnis sei, darauf geben sie selbst, das „Was wär ich ohne dich gewesen“, „Wenn alle untreu werden“, „Wenn ich ihn nur habe“, „Wer einsam sitzt in seiner Kammer“, Antwort. Sie stellen die Genesung des Dichters aus der Krankheit dar, deren Denkmal in den Hymnen an die Nacht, diesen Dokumenten der tiefsten menschlichen Todesstraurigkeit, aufbewahrt ist.

Sophiens Tod hatte ihn bis in die letzten Tiefen seines Gemüts erschüttert und die Flugkraft seines Geistes gelähmt. Seine Religion ist eine krankhafte Todessehnsucht geworden, ein schmerzlich wonniges Schwelgen in der Selbstentäußerung an die alles in ihren todesstillen Schlummerschatten hinabziehende Nacht. Noch heute bewundern wir die künstlerische Ausprägung, die die aus den dunkelsten Gründen der Seele geborene Schwermut des Dichters in jenen Hymnen gefunden hat. Aber ist auch die Grenze zwischen diesen und den geistlichen Liedern flüchtig, so weht uns doch erst aus den letzteren der Hauch geistiger Gesundheit wieder an und beginnt erst nach der Überwindung der inneren Krisis der kurze Frühling der Novalis'schen Lyrik, dessen Duft uns noch heute entzückt. Wenn schon in den beiden letzten Hymnen Christus als Sieger über den Tod hervortritt, so mag dies, wie Benjamins wohl richtig vermutet, daher rühren, daß diese erst gestaltet wurden, als der Genesungsprozeß des Dichters bereits entschieden war. Auch in diesen beiden letzten Hymnen verhält sich die religiöse Grundstimmung zu der der geistlichen Lieder wie Mondnacht zu Morgenglanz. Dort schwermütige Todesluft, hier der Jubel neuempfundener Lebens.

Es ist ein eigenstes, innerstes Erlebnis des Dichters, das diesen überraschenden Umschwung in ihm hervorgerufen und als Frucht die geistlichen Lieder gezeitigt hat. Durch die dunkle Wolke der Trauer und der Tränen ist eine lichte Gestalt hindurchgebrochen, die Gestalt des Heilandes der Mühseligen und Beladenen, und mit seiner Erscheinung ist ihm ein Strahl der unsichtbaren Welt unverlöschlich ins Herz gefallen. An seiner Hand richtet

er sich wieder auf aus dem Staube, die räthselvolle Welt gewinnt neuen Sinn, er wendet sich wieder ihren Aufgaben, der Arbeit, der Wissenschaft zu, selbst die bräutliche Liebe blüht in der vereinsamten Seele noch einmal auf. Gewiß ist es keine allseitige oder auch nur allgemeingiltige Darstellung des Christentums, die sich in ihm verkörpert, aber wenn schon ein individueller christlicher Typus, ist er als solcher doch echt und tief und hat schon durch seine Dauer und seine Fruchtbarkeit seine innerliche Berechtigung erwiesen. Man kann es daher nur als Mißverständnis bezeichnen, wenn Dilthey in Novalis' religiöser Lyrik im Wesentlichen nur ein Spiegelbild seiner ästhetischen Stimmung sehen will: in tiefbewegten Stunden, da er in den nächtigen Himmel einer jenseitigen Welt hinausgeschaut, habe sich dem Dichter das Chaos unendlicher Welten zu gewissen Sternbildern geformt, zu denen er sehnsüchtig emporgeblickt habe, aber Glaubensartikel seien ihm die Sternbilder Maria, Christus, die Auferstehung, nicht gewesen. Zu solchem Mißverständnis haben allerdings die Fragmente mit ihren unabgeklärten Äußerungen einer zum Teil überkühnen Mystik Anlaß gegeben. Wenn Novalis sagt: „Indem das Herz abgezogen von allen einzelnen Gegenständen sich selbst empfindet, entsteht Religion“, so klingt hier für Dilthey Feuerbachscher Atheismus an. Dies ist aber doch nur möglich, wenn Novalis' unmittelbar religiöse Aussprache ganz beiseite gelassen wird. Zweifellos spricht aus ihm wie aus andern innig religiösen Dichtern — man denke nur an Tersteegen — pantheistische Stimmung, aber die Gottheit löst sich ihm nicht in die Welt auf, und er ist entfernt von Weltvergötterung, das Göttliche bleibt ihm doch transzendent, wenn auch die Stimmung des Dichters es in unmittelbare Berührung und vertraute Nähe des Menschen rückt. Und wenn ihm die Geschichte Christi ebensowohl ein Gedicht als eine Geschichte ist, so bedeutet doch dies keine Auflösung des Historischen, es hebt sich nur der zeitlose Gehalt dieses Lebens aus dem Strom der Geschichte empor. Mit Recht hat Benschlag in dieser Streitfrage auf die Erklärung verwiesen, die Novalis an Just, einen Vertreter supranaturalen Bibelglaubens gerichtet hat: „Wenn ich weniger auf urkundliche Gewißheit, weniger auf den Buchstaben, auf die Wahrheit und Verständlichkeit der Geschichte fuße; wenn ich geneigter bin, in mir selbst höheren Einflüssen nachzuspüren und mir einen eigenen Weg in die Urwelt zu bahnen; wenn ich in der Geschichte und den Lehren der christlichen Religion die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen Weltreligion, das reinste Muster der Religion als historischer Erscheinung überhaupt und wahrhaftig also auch die vollkommenste Offenbarung zu sehen glaube; wenn mir eben aus diesem Grunde alle Theologien auf mehr oder minder glücklich begriffenen Offenbarungen zu beruhen, alle zusammen in dem sonderbarsten Parallelismus mit der Bildungsgeschichte der Menschheit zu stehen und in einer aufsteigenden Reihe sich friedlich zu ordnen dünken — so werden Sie das vorzüglichste Element meiner Existenz, die Phantasie, in der Bildung dieser Religionsansicht nicht verkennen.“

Noch könnte man versuchen, den rein ästhetischen Charakter der Novalis'schen Jesusreligion damit zu begründen, daß man sonst auch den Symbolen der katholischen Religion, denen er huldigt, dieselbe göttliche Realität zugestehen müßte. So meint Dilthey die Sternbilder des Novalis'schen Glaubens lediglich als Projektionen der Sehnsucht des Dichters ins Unendliche verstehen zu müssen und stützt seine Meinung durch die Zusammenordnung der Maria mit den christlich-protestantischen Glaubensgegenständen. Nun liegt freilich aus dem Jahre 1799 ein unfertiger Aufsatz aus Novalis' Feder vor, der durch die Reden Schleiermachers über die Religion angeregt ist: „Die Christenheit oder Europa.“ Den Inhalt bildet eine Utopie, die Auferstehung der Religion in einem verklärten Kirchenleibe. Die Glaubenseinheit des Mittelalters und die protestantische Geistesfreiheit sollen in einer neuen Kultur vereinigt werden! Der Aufsatz ist überhaupt erst 1826 von Schlegel in Novalis' Werke eingeschmuggelt und zwar hat dieser dabei einen Satz unterdrückt, der vor der Verwechslung eines idealen Katholizismus mit dem römischen Katholizismus bewahrt hätte. Etwas unschuldiger, aber nicht richtiger ist es mit den Marienliedern zugegangen. Diese gehören dem ursprünglichen Zyklus der geistlichen Lieder gar nicht an, sondern waren für den zweiten Teil des Heinrich von Ofterdingen, also gar nicht als Bekenntnis des Dichters, sondern als Gesänge mittelalterlicher Pilger gedacht. Sie sind durch Tiecks leichtfertige Redaktion den geistlichen Liedern zugefügt worden. In Maria erblickt man allerdings mit Recht das verklärte Bild Sophiens, das Ideal des Ewig-Weiblichen.

Und so bestätigt auch diese historisch-psychologische Untersuchung das frühere Ergebnis, wonach sich in dem Gemüt des Dichters — bis Ende 1797 — eine tiefgreifende Umwandlung vollzogen hat, die er selbst als Eröffnung einer neuen Welt empfand und deutete. Man darf zum weiteren Erweis auf den sittlichen Gehalt sich berufen, durch welchen sich Novalis' Denken und Leben von dem gewisser anderer Romantiker unterscheidet. Das Bedeutsamste an ihm ist heute doch sein Christusverhältnis. Und das ist nun eben das dritte Kennzeichen der Christuspoesie des neunzehnten Jahrhunderts: sein Christusbild ist undogmatisch, aber auch von der Geschichte ist es losgelöst, ein Geistesbild des Erlösers, ein Christus des Glaubens, der allerdings vor allem die weichen Züge des Christus consolator trägt, die Novalis' zartes Empfinden und mystisches Schauen an ihm zu entdecken vermochte. Schon Schleiermacher hat es beklagt, daß Novalis' geistliche Lieder, so viel werbende Jesusliebe sonst aus ihnen spricht, gerade in der tränenfeligen Rührsamkeit so manche Nachahmer gefunden haben. Aber vermöge der Wahrhaftigkeit und Innigkeit der Empfindung, der Reinheit der poetischen Sprache, als die Offenbarung einer geheimnisvollen, dem entschleierte Antlitz der unsichtbaren Welt zugewandten Seele leben diese Lieder noch heute, wenn es auch zu kühn sein mag, mit Dilthey sie so ewig zu nennen wie das Christentum. Sie haben auch noch heute unter ähnlich gestimmten Gemütern

eine Mission, und es mag geschehen, daß ihre zarten Töne unter der neu auflebenden romantischen Stimmung wieder von mehreren gehört und gewürdigt werden. Gemeindelieder sind sie nicht geworden und konnten sie nicht werden, aber es ehrt die Kirche, daß sie nach einigem Schwanken an diesen Liedern doch nicht vorübergegangen ist.

Hat Novalis in dem Abglanz seiner tiefen Innerlichkeit dem Geistesleben des neunzehnten Jahrhunderts ein eigenartiges Element eingesenkt, so ist Ernst Moritz Arndt unter den Wiedererweckern des Christuslieds zu nennen, weil sich in ihm das Christuszeugnis mit den neuauftretenden Wogen des nationalen Lebens verbunden hat. Jener, eine anlehungsbedürftige Jünglingsnatur, der das Ausreifen versagt war, hatte in der Zeit rationalistischer Verstandesdürre und unter den anhebenden Gefahren des romantischen Genialitätskultus sich Halt suchend an die Seite Jesu geflüchtet, dieser singt sein Lied von Christus aus dem Sturmeswehen volkstümlicher religiöser Erfahrung heraus, auf deren Fittichen sich Preußen aus der tiefsten Erniedrigung erhob. Er schlägt anfänglich einen allgemein religiösen Ton an, aber in den Tagen, da er an Steins Seite für Deutschlands Wiedergeburt wirkte, lodert plötzlich eine Flamme mannhafter, christlicher Begeisterung in ihm empor. Da wird sein Bekenntnis:

Vom Menschenohn, vom Gottesohn —  
Das ist das Wort, der Klang, der Ton.  
Mein Herz klingt seine Herrlichkeit  
Von nun an bis in Ewigkeit.

Seine Stimme kann zart und innig klingen, aber am eigensten ist ihm doch der Manneston, der auch die Mannesbrust bewegt und Mannestränen hervorlockt: „Ich weiß, woran ich glaube,“ „Geht nun hin und grabt mein Grab“, „Auf laßt uns fröhlich singen ein Lied von Tod und Grab“; das letztgenannte Lied ist ihm entstanden, nachdem ihm wenige Jahre zuvor ein Sohn in den Fluten des Rheinstroms versunken war. Es sind die Töne des alten Kirchenlieds, die wir bei Arndt vernehmen, er ist der einzige, der die Einfachheit und Naivität der alten Liederdichtung annähernd wieder erreicht. Aber doch nur annähernd; stärker als bei seinen Vorgängern ist seine religiöse Dichtung durch die Subjektivität hindurchgegangen. Er trifft wie in seinem Kinderlied zur Weihnacht „Der heilige Christ ist kommen“ den kindlichen Ton, aber das fromme Spiel der Phantasie, in welchem die Alten vor dem Wunder des göttlichen Kindes in der Krippe sich ergehen konnten, ist für ihn dahingefallen. Es sind nicht mehr einzelne wunderbare Geschichtstatsachen, die mit ihrem metaphysischen Hintergrund den Gegenstand des Glaubens bilden, es sind persönliche Mächte, der Weltregent in seiner Majestät, der Erlöser mit dem Wort der Wahrheit. Auch eine stärkere Aktivität, als sie die passive Stimmung der Lieder namentlich des siebzehnten Jahrhunderts aufkommen läßt, spricht aus seinen Liedern. So ist es der alte Christus und doch nicht der alte, das Dogma ist in den Hintergrund getreten, ein selbst-

wüchsiges, freies, männliches Verhältnis zu Christus hat das autoritative ersetzt. Neben Arndt zeigt Schenkendorf weniger bestimmte Züge, doch hat er mit seinem Osterliede „Ostern, Ostern, Frühlingswehen“ und seinem Himmelfahrtsliede „In die Ferne möcht ich ziehen“ eine gewisse Volkstümlichkeit als Christusjünger der Freiheitskriege sich erworben. Nur mit einem Christusliede, gleichfalls undogmatischen Charakters, ist Rückert von Bedeutung geworden, es ist sein bekanntes Adventslied, das einzige neuere, das sich allgemein in den kirchlichen Gesangbüchern durchgesetzt hat.

Dagegen erhebt sich nun auf dem Boden des freier gerichteten Katholizismus eine Gestalt, von welcher die bedeutendste religiöse Dichtung des vorigen Jahrhunderts überhaupt ausgegangen ist, Annette von Droste-Hülshoff. Ihrem „Geistlichen Jahr“ hat der Protestantismus nichts zur Seite zu setzen. Ihr lang verschollenes „Bethsemane“ ist das tiefste und erhabenste Christuslied des ganzen Zeitraums. Auf dem Gebiet der Dichtung wenigstens vermögen die Konfessionen von einander zu nehmen; was die Droste hinterlassen hat, ist ein Gemeingut des religiösen Deutschlands.

Nicht als haftete kein Erdgeruch ihrer Konfession, keine Stimmung und Färbung ihrer Kirche an ihren Dichtungen. Die katholischen Grundvorstellungen, die ihr vordem in ihrer Kindheit durch die kirchliche Unterweisung eingeprägt worden sind, sind auch durch die schweren Stürme, die ihr Glaube durchkämpfen mußte, nicht ausgelöscht worden; sobald sie das entscheidende Ja gefunden hat, kehren sie wie selbstverständlich wieder zurück. Vor allem wird für den Protestant den sich immer erneuernde Ringen um Befriedung der Seele, die von bebenden Lippen immer wiederkehrende Frage nach Heil und Seligkeit, die Zerknirschung der Buße und das Erzittern vor der göttlichen Majestät etwas Fremdartiges behalten, da sein Standpunkt ihm die ruhige Stetigkeit der religiösen Entwicklung und die kindliche Zuversicht zu der göttlichen Gnade ermöglicht. Dennoch zeigt gerade diese Eigentümlichkeit ihrer religiösen Dichtung ihre Persönlichkeit selbst uns in ihrer ganzen Größe. Sie tastet das Dogma ihrer Kirche nicht an, auch wo ihre Vernunft es nicht fassen kann und der Verstand sich dagegen aufbäumt, und daß sie den wesentlichen Kultus ihrer Kirche als schlichte Gläubige mitgelebt hat, deutet schon der Titel ihres epochemachenden Werkes an. Aber sie hat es durchweg verschmäht, von den erleichternden Mitteln, die ihre Kirche ihr nicht nur anbot, sondern um des Seelenheils willen verordnete, zur Beschwichtigung ihres Gewissens Gebrauch zu machen. Wie wenn das gesamte Heilmitteltum ihrer Priester für sie garnicht vorhanden wäre, geht sie ihren schweren einsamen Weg, um ihre Sache mit Gott von Angesicht zu Angesicht auszumachen. Ohne Zweifel ihr selbst zum guten Teil unbewußt läßt sie alle die kirchlichen Schutz- und Sühnemittel aus den Händen, sie stellt sich dem unausweichlichen Gericht in ihrer menschlichen Blöße. Um Gott ist es ihr zu tun und sonst um nichts. Und da schiebt sie alles, worin sonst der Katholik den Vorzug seiner Religion erblickt, stillschweigend zur Seite, ohne formale



Kritik, mit der einfachen Selbstverständlichkeit einer ursprünglichen Seele. Wenn sie dann doch in heißem Ringen den Felsen der Gewißheit erreicht, an den sie sich immer neu anklammern kann, so oft die Wellen der Unsechtung über sie gehen, so muß das noch tiefer ergreifen und erschüttern als das Zeugnis von dem seligen Besitz des höchsten Gutes, das aus dem Glauben des Protestanten quillt. Auch dieser muß sich ja erinnern lassen, wie leicht es unter dem Einfluß seiner Glaubenslehre geschieht, daß diese ruhige Zuversicht von ihm wie ein natürliches Recht angeeignet wird, ohne daß er die Voraussetzungen durchlebt, unter denen sich jene ruhige Klarheit überhaupt aufrecht erhalten läßt.

Die innere Selbständigkeit ist der Droste zugewachsen aus ihrem vertrauten Umgang mit der Bibel. Das „Geistliche Jahr“ zeugt auf Schritt und Tritt von diesem zuweilen geradezu sich eingrabenden Eindringen in das Bibelwort. Da kann es zunächst befremden, daß ihr das Heilandsbild in seiner göttlichen Leutseligkeit und Milde nicht deutlicher aufgegangen ist. Ihr Christusbild gehört der katholischen Kirche an. Mit ihr sucht sie in Christus mehr den Vollender des Erlösungswerkes in der Vergangenheit als den Heiland der Seele in der Gegenwart, und das Dogma seiner Vergottung bewirkt eine weitere Entfremdung von seiner geschichtlichen Erscheinung. In schauerregender Heiligkeit steht er der Seele gegenüber. Aber sie steht ihm doch unmittelbar gegenüber, und keinem Autoritätsanspruch der Kirche gestattet sie Zutritt in dieses innerste Heiligtum ihres Verkehrs mit dem Ewigen. Je länger sie aber in seine göttlichen Züge blickt, desto mehr leuchtet darin etwas auf von der Freundlichkeit und Barmherzigkeit seines Wesens, wie ein großes Erstaunen kommt es unter dem Einfluß des Evangeliums über sie, daß ihr Herr so anders ist als die Verzagte und Schuldbewußte gedacht. So heißt es am 4. Sonntag nach Pfingsten:

So ist aus deines heiligen Buches Schein  
Gefallen denn ein Strahl in meine Nacht,  
In meines Herzens modergrauen Schacht.  
Du gabst ihn, Herr, du hast mir selbst gebracht,  
Was ewig meiner Hoffnung Edelstein.

Was du gesprochen, Herr, wer meisterts kühn?  
Bist gnädiger du, als Menschenfinn ermißt,  
So bist du, Herr, der Heiland und der Christ;  
Und ich, die nur ein matter Schatten ist,  
Was darf ich anders tun als glaubend knien?

Und deutlicher noch berichtigt sie ihre Stellung zu Christus in dem Gedicht vom 11. Sonntag nach Pfingsten:

Fürwahr, ich muß in deinem heiligen Buch  
Viel mehr nach deiner Liebe Zeichen suchen,  
Als wo dein Eifer spricht und weh! dein Fluch.

Ich knicke wie ein Halm, hör ich dich fluchen;  
Nicht heilsam aufgerüttelt, todesmatt  
Lieg ich am Grunde wie ein dürres Blatt.

Drum wenn die Wolke wieder mich umgibt  
Und fast verzweifelnd meine Arm' ermatten,  
Dann will ich denken, daß er hat geliebt,  
Und meine Wimpern heben durch den Schatten.  
O meine Seele, sei nicht so versteint;  
Du weißt es ja: er hat um dich geweint!

Keines ihrer Christuslieder aber übertrifft an Kraft und Beschlossenheit der Anschauung wie an Blut der religiösen Empfindung das Gedicht „Bethsemane“, das sie dem „Geistlichen Jahr“ nicht eingereiht hat. Gerade ihr katholisches Sündengefühl hat sie hier befähigt, das hohe Geheimnis der Erlösung, das durch die Schatten der Bethsemanestunden bricht, ahnend zu erfassen und zugleich hat das unvergleichliche Geschichtsbild der evangelischen Erzählung ihr den menschlichen Kämpfer im stillen Barten nahegerückt. So nimmt sie unter den Christusdichtern des neunzehnten Jahrhunderts schon kraft dieser einzigen Schöpfung eine hervorragende Stelle ein. Christus ist aber der König ihrer Seele, auch wo ihr Lied seinen Namen nicht nennt.

Vor der übrigen katholischen Dichtung hat die evangelische Christusbichtung allerdings die größere Fruchtbarkeit und den reicheren Gehalt voraus. Aber außer in Spitta, dem Bellert des neunzehnten Jahrhunderts, dem gleichfalls die Echtheit der Empfindung zu eigen ist, und in Knapp, dessen poetische Begabung unter anderen von Mörike lebhaft geschätzt, durch Überwucherung und Zuchtlosigkeit, durch rhetorisierendes Pathos und den nur allzu oft erkennbaren Mangel an Anschauung und Empfindung geschädigt wird, hat diese Viederdichtung keine selbständigen Individualitäten aufzuweisen. Es ist ein Nachhall des alten Kirchenlieds, der immer wieder an unser Ohr dringt, aber es ist kein Brausen des Wassers, kein erschütternder Schall der Blocken mehr, sondern das Plätschern des Bachs oder ein eintöniges Herdengeläute. Oder wo ist das große Kirchenlied der Gegenwart, das die Jahrhunderte überdauern wird? Nicht einmal ein klassisches Missionslied hat das Jahrhundert der Mission erzeugt. Offenbart sich in den großen Trägern der religiösen Poesie am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts der Zusammenhang mit dem nationalen Geistesleben, mit dem sie durch ungezählte Fäden verbunden waren, so ist die herrschende kirchliche und geistliche Dichtung seit den vierziger Jahren ausschließlich religiös bestimmt und durch die Absperrung von dem allgemeinen Leben der Nation und der Zeit blaß und blutleer geworden. Vollends in den pietistischen Kreisen ist durch das Vordringen des englisch-amerikanischen Heiligungslieds der religiöse und poetische Geschmack unheilbar verdorben. Auch achtbare Predigerdichter wie

Karl Gerok und Julius Sturm vermochten an dem Niedergang nichts zu ändern. An ihnen hat es sich wieder einmal bewährt, daß es der Poesie nicht heilsam ist, wenn ihre Jünger nahe an einer Rednerbühne wohnen. So werden in dieser kirchlichen und geistlichen Poesie die alten Formen des Glaubens gepflegt, aber ohne die einstige ungebrochene Wucht, ohne die ursprüngliche Gewalt, auch durch die Wiederauffrischung hindurch erkennt man die verschliffenen Gewänder der Vorfahren.

Über wie am Anfang des Jahrhunderts das neue Christuslied von einem weltlichen Dichter ausging, wie dann in der ersten Hälfte des Jahrhunderts die religiöse Dichtung in der größten deutschen Dichterin ihren Höhepunkt erreicht, so ist es auch in der zweiten Hälfte die weltliche Lyrik, in der wir das bedeutsame und verheißungsvolle Christuslied zu suchen haben.\*) Von älteren Dichtern hat Mörike für das Jesuskind so zarte Töne gefunden, wie sie seit Paul Gerhards wonnigem Weihnachtsfang nicht mehr vernommen worden sind, während C. F. Meyer, dessen Poesie ein starker Gottesglaube durchrauscht, einmal die allumfassende Erlöserherrlichkeit Christi mit elementarer Kraft zur Darstellung bringt. Von der Renaissance hat der nun auch schon von uns genommene Prinz Emil von Schönau-Carolath zu Christus zurückgerufen:

Wir wollen vom Haupt uns streifen  
 Der Kränze sengenden Saum,  
 Das fiebernde Lustergreifen,  
 Den großen Griechenraum.  
 Wir wollen die Hand erfassen  
 Des Schiffsherrn von Nazareth,  
 Der, wenn die Sterne verblaffen,  
 Nachtwandelnd auf Meeren geht,  
 Der tief in Wellen und Winden  
 Verlorenen Stimmen lauscht,  
 Um Städte wiederzufinden,  
 Darüber die Sintflut gerauscht,  
 Der aus dem brausenden Leben,  
 Drin unser Gut verscholl,  
 Versunkene Tempel heben  
 Und neu durchgöttern soll.

Seit den achtziger Jahren tritt sodann das eigentliche moderne Christuslied hervor. Und wie ein seltsames Spiel des Zufalls, das aber den geläufigen theologischen Schematismus zu beschämen geeignet ist, muß es erscheinen, daß eines unserer tiefstinnigsten und originalsten Christusgedichte, die wir überhaupt besitzen, aus der Bewegung hervorgegangen ist, die sich

\*) Die religiösen Sehnsuchtslaute der neueren Dichter sind gesammelt in des Verfassers religiöser Anthologie „Aus der verlorenen Kirche“. Heilbronn, E. Salzer. 1907. 3 Mark.

an Egidys Namen knüpft. Es ist das Christusgedicht des naturalistischen, später realistischen Erzählers Wilhelm von Polenz, das so wenig beachtet und so rasch vergessen wurde, daß der Bruder des Frühverstorbenen bei der Herausgabe seiner lyrischen Gedichte es übersehen hat. Aber keine andere moderne Erfassung der Gesamterscheinung Jesu kommt dem Bekenntnis Polenz' gleich:

In deinem Haupte  
 Leuchten die Augen,  
 Zwei Augen abgrundtief,  
 Klar wie das Mittagslicht,  
 Lieblich wie Morgenrot,  
 Milde wie Dämmerung,  
 Zündend wie Blißstrahl,  
 Traurig, geheimnisvoll  
 Wie sinkende Nacht.

Und diese Stirne,  
 Der Schrein der Gedanken —  
 Welch kleine Behausung!  
 Und doch wohnen drinnen  
 Der Welt und der Menschheit  
 Große Geschehnisse:  
 Vom Aufgang zum Untergang,  
 Was war und was sein wird,  
 Speise der Hungrigen,  
 Labfal der Durstigen,  
 Tröstung der Sterbenden,  
 Hoffnung der Armen,  
 Stecken der Lahmen,  
 Arger der Weisen,  
 Honig und Galle,  
 Stachel und Balsam,  
 Ewiger Reinheitsquell,  
 Für tausend Jahre  
 Und abertausend  
 Licht und Gesetz.

Und Polenz ist nicht der einzige. Es ist, wie es immer war. Das Leben ist mächtiger als das Dogma, die zeitlose Größe Christi stärker als kleinmenschliche Auffassung. Mit seiner ethischen Kraft hat Wilhelm Langewiesche die lyrische Verkündigung des lebendigen Christus aufgenommen. In Philippi findet sich auch ein Theologe, der im Christusgedicht moderne Töne anschlägt. Selbst die Dekadenzlyrik hat sich der Gestalt Jesu bemächtigt, ist aber schon durch ihren femininen Charakter an jedem Eindringen in sein Wesen gehindert. Manchen haben es legendarische Stoffe aus dem Leben Jesu angetan, so Hans Benzmann, der die Wunder

Jesu mit einem fast naturhaften Realismus darstellt, und neuerdings auch einem unserer hervorragendsten jüngeren Lyriker Hans Böhm, in dem sich Hellenisches und Germanisches vermählt. Benzmann hat überdies den sozialen Christus verherrlicht. Auch der Bekreuzigte wird wieder Gegenstand der Lyrik, aber noch ist keiner ihm gegenüber zu reiner Empfindung und Darstellung durchgedrungen, namentlich nicht Detlev von Liliencron, der in seinem „Golgatha“ nach prächtigen realistischen Ansätzen das Kreuzesgeschick in einen blinden Zufall verwandelt, weil ihm das Versöhnende und Erlösende dieser größten Tragödie der Weltgeschichte verschlossen ist.

Noch sind unter den modernen Christusdichtern zwei Namen besonders herauszuheben. Die nach einem kurzen tragischen Leben dahingegangene Gertrud Pfander hat einige Christuslieder von hinreißender Blut und Kraft und ursprünglicher Wahrheit und Tiefe hinterlassen. Namentlich ist sie die einzige unter den Modernen, bei welcher der biblische Christusglaube einen neuen eigenartigen Ausdruck gefunden hat. Der religiöse Lyriker der Gegenwart aber ist Gustav Schüler: in einem Umfang, wie er uns seit lange bei keinem weltlichen Lyriker begegnet, breitet sich das religiöse Element bei ihm aus. Darunter sind Gedichte, in denen eine ganz individuelle Frömmigkeit mit zwingender Notwendigkeit sich lyrisch ausspricht: Not- schreie eines zerrissenen Herzens, das in leidenschaftlicher Verzweiflung vor seinem Gott sich in den Staud wirft, Sehnsuchtslaute von fast kindlicher Innigkeit, Klänge der Hingebung von fast weißlicher Zartheit, braujender Jubel einer befreiten Seele. Bei ihm findet sich auch das innigste Christuslied unter den Neueren. So in dem Gedicht „Meiner Mutter“, das, eine Christusvision, am Grabe der Mutter zugleich als schönstes Gedächtnismal dieser schlichten Bauernfrau emporwächst. Aber während der Verkehr mit dem visionären Christus auch von anderen gepflegt wird, ist Schüler zur poetischen Darstellung eines mystischen Christusverhältnisses gelangt, wie seit Novalis keiner es erreicht hat. Das Gedicht „An meinen Bruder Jesus,“ das in des Dichters neuestem Werk mit dem langen Titel „Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes“ enthalten ist, grenzt unmittelbar an die Novalische Jesuslyrik.

Für die moderne Jesusdichtung ist die Loslösung vom Dogma im allgemeinen selbstverständlich. Die Stellung zu dem geschichtlichen Bilde Jesu ist verschieden, je nachdem die gesamte Weltanschauung des Dichters durch eine fremdartige Metaphysik oder Ethik beeinflusst ist. Es geschieht, daß Jesus zum Propheten des Pantheismus gestempelt wird, der die All-Einheit vorbildlich erlebt. Jesus, der nur Menschen ohne Sünde den ersten Stein werfen heißt, ist auch nicht erst in Frenssens berufenem „Leben des Heilands“ zum Anwalt der freien Liebe geworden, die Dekadenzlyrik ist ihm darin vorangegangen. Was aber die Ernsthaften unter den neuesten Lyrikern, soweit sie sich mit der Person Jesu beschäftigen, angeht, so charakterisiert ihre Christuslyrik wohl Folgendes. Wie in der modernen Malerei, mit der deutliche Zusammenhänge bestehen, ist es ein Gegenwartschristus,

von dem die moderne Jesusdichtung ausgeht. Das Wunderhafte ist nur als bekleidender Schmuck vorhanden, das Göttliche wird unlöslich ins Menschliche verschlungen, doch als ein letztes Geheimnisvolles geahnt und verehrt. Christus ist nicht mehr das duldende Lamm, er ist der siegreiche Held, der auch im Untergang überwindet. Er zerreit den Vorhang der zweiten Welt, in ihm tritt in diese ruhelose, kampfdurchtobte, von dunkeln Rtseln umlagerte Welt eine Überwelt, die Welt des Lichtes, des Friedens, der ewigen Liebe. Es ist überall noch mehr ein Suchen als ein Finden, mehr ein Hoffen als ein Haben, denn es handelt sich gerade bei den Innerlichsten um ein Wagnis des Glaubens, der auf Tod und Leben durch die Fluten nach der Insel der Seligen sein Schiff steuert.

Ein neuer Quell des Christuslieds hat sich während der letzten Jahrzehnte in dem Hain der weltlichen Lyrik geöffnet. Vielleicht daß er befruchtend auch die kirchliche Christusdichtung verjüngt. Keine noch so starke religiöse Individualität kann auf die Dauer des Anschlusses an die Gemeinschaft entbehren. Ihre Wasser werden sich leicht verlaufen, ihre Schößlinge verwildern. Ob eine Vereinigung beider Strömungen, der kirchlichen Frömmigkeit und der Frömmigkeit der außerkirchlichen Kultur, in Deutschland erfolgen wird, darüber lassen sich nicht einmal Vermutungen hegen. Denn der Historiker hat nicht zu weisfagen, was sein wird, er hat zu erkennen, was ist, und vermag nur schrittweise dem Laufe der Geschichte zu folgen.

## Eine schwedische Märchenreise.

Von Dr. Erwin Ackerknecht.

Manch einer wird sich in diesem Jahre der Zeppelinbegeisterung hinaufgeträumt haben in die Lüfte und wird sich gesagt haben, daß man von da oben herunter am schönsten und leichtesten — Geographie studieren könnte. Auch Selma Lagerlöf sagte sich das, als man ihr vor einigen Jahren (noch war der schwäbische Graf ein verspotteter Phantast) die Aufgabe stellte, den schwedischen Schulkindern ein poetisches Lehrbuch der Heimatkunde zu schreiben. Flugs breitete sie den Zaubermantel ihrer Phantasie aus und fuhr dahin über ihr schwedisches Heimatland von Schonen bis hinauf nach Lappland, und was sie da alles mit den Augen der Liebe erschaute, gestaltete sie zum Märchen von der „wunderbaren Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgnsen.“\*)

An einem schönen, sonnigen Frühlingssonntag im März sitzt der kleine Nils Holgersson allein zu Hause. Seine Eltern, arme fleißige Ktnerleute zu Wemmenhög in Süd-Schonen, sind zur Kirche gegangen und er soll nun, da er sich mitzugehen geweigert hat, bis zu ihrer Rückkehr eine gedruckte

\*) Überetzt von Pauline Kläiber. 3 Bde. München: Langen 1907—08.

Predigt durchlesen. Aber natürlich tut er nichts dergleichen. Erst schläft er ein wenig. Als er wieder aufwacht, sieht er ein Wichtelmännchen auf dem Rand der Kleidertruhe seiner Mutter sitzen. „Es hatte einen gestickten Brustlaß aus der Truhe herausgenommen und betrachtete die alte Arbeit mit solcher Andacht, daß es das Erwachen des Jungen gar nicht bemerkt hatte.“ Eilends fängt er es mit einem Fliegennetz ein. Das Wichtelmännchen ist nun natürlich in großer Not, beschwört ihn, es loszulassen und bietet ihm eine reiche Belohnung dafür. Nils geht auch darauf ein, aber gerade, wie er dem Wichtelmännchen die Freiheit wiedergeben will, fällt ihm ein, er hätte ein höheres Lösegeld fordern sollen, und, entgegen dem Versprechen, sucht er es wieder ins Netz zurückzuwerfen. Doch da bekommt er plötzlich eine ungeheure Ohrfeige, daß er betäubt niederfällt. Als er wieder zum Bewußtsein kommt, muß er erkennen, daß er zu einem spannenlangen Männlein zusammengeschrumpft ist. Und nun, da er selbst ein Wichtelchen ist und die Sprache der Tiere versteht, sieht er auch, wie wenig er in Haus und Hof geliebt und geachtet ist. Alle Tiere wissen sich nicht zu lassen vor Freude darüber, daß er, der so grausam gegen sie war, nun an Kraft unter ihnen stehen soll. Rasch lehrt ihn die Not sein herrisches Wesen und seinen rücksichtslosen Egoismus verbergen und mit der Zeit dann auch wirklich ablegen. Als er, um den Hals des zahmen Gänserichs Martin geklammert, gegen seine Absicht mit einem Zug Wildgänse gen Norden abreißt, hat der Läuterungsprozeß schon ernstlich begonnen.

Nun liegt die Erde unter ihm wie ein gewürfeltes Tuch. „Die hellgrünen Bierecke erkannte er zuerst, das waren die Roggenfelder, die im vorigen Herbst bestellt worden waren und sich unter dem Schnee grün erhalten hatten. Die gelbgrauen Bierecke waren die Stoppelfelder, wo im vorigen Sommer Frucht gewachsen war, die bräunlichen waren alte Aleeäcker und die schwarzen leere Weideplätze oder umgepflühtes Brachland. Die braunen Bierecke mit einem gelben Rand waren sicherlich die Buchenwälder, denn da sind die großen Bäume, die mitten im Walde wachsen, im Winter entlaubt, während die jungen Buchen am Waldesfaum ihre vertrockneten, vergilbten Blätter bis zum Frühjahr behalten. Es waren auch dunkle Bierecke da mit etwas Grauem in der Mitte. Das waren die großen viereckig gebauten Höfe, mit den geschwärzten Strohdächern und den gepflasterten Hofplätzen. Und dann wieder waren Bierecke da, die in der Mitte grün waren und einen braunen Rand hatten. Das waren die Gärten, wo die Rasenplätze schon grünten, während das Buschwerk und die Bäume, die sie umgaben, noch in der nackten braunen Rinde dastanden.“ Nur schwer gewöhnen sich die Wildgänse, deren Führerin die alte, ehrwürdige Charaktergans Akka von Kebnekajse ist, an den mitreisenden Däumling. Erst als er sich in mehreren gefährlichen Erlebnissen, besonders mit Smirre dem Fuchs, als mutig und aufopfernd erwiesen hat, verkehren sie kameradschaftlich mit ihm und versprechen ihm, daß er unter ihrem Schuß nach Lappland mitreisen

dürfe. So ziehen sie unter allerlei Abenteuer zunächst kreuz und quer über Schonen. Der Höhepunkt dieser ersten Reisewoche ist der große Kranichtanz beim Frühlingsfest der Tiere auf dem Kullaberg. Dann geht die Reise weiter über Karlskrona nach den Inseln Öland und Gotland. In Småland, wo sie das Festland wieder erreichen, wird Nils von Krähen geraubt, aber alsbald von dem dankbaren Gänserich Martin wieder aus dieser Gefangenschaft befreit. Dann geht's am Taberg vorbei, zu dem der Wetternssee heraufglänzt, über Jönköping, die Zündholzstadt, zum Tåkern, dem großen Vogelsee in Ostgötland. Dort rettet Nils den Vögeln ihre Brutstätten, indem er bewirkt, daß die anwohnenden Bauern den See nicht, wie sie bereits beschloffen hatten, ablassen und in Weideland verwandeln. Und weiter geht's, nun wieder gen Osten, über Linköping und Norköping in den wilden Wald von Kolmården, der die Grenze bildet zwischen Ostgötland und Södermanland. In Närke, das sie dann durchreisen, rettet Nils seine beiden früheren Spielgefährten, das Gänsemädchen Åsa und ihr Brüderchen Klein-Mats, die auf dem Wege nach Lappland sind, ihren Vater zu suchen, und auf der trügerisch glatten Eisfläche des Hjälmarsees vom Eisgang überrascht wurden. Im Bergwerksdistrikt von Westmanland macht Nils die unangenehme Bekanntschaft einer Bärenfamilie, entkommt aber glücklich mit heiler Haut. Dann geht's durch Dalarna, wo besonders in Falun Halt gemacht wird, nach Upsala, der Studentenstadt, wo zum erstenmal die Versuchung an Nils herantritt, die Gänse aus Eigennutz zu verlassen. Aber er besteht die Probe und zieht mit ihnen weiter über den buchtenreichen Mälaren hin nach Stockholm, der „schwimmenden Stadt“. Dort fällt er in die Hände Klement Larssons, des guten alten Wärters und Spielmanns auf Skansen, dem großen Freilicht-Nationalmuseum, und trifft einen Freund Akkas, den Adler Borgo, wieder. Den befreit er aus seiner Gefangenschaft und fliegt mit ihm eilends über die ungeheuren Wälder von Gästrikland, Hälsingeland, Medelpad, Ångermanland und Västerbotten nach Lappland, wo die Wildgänse längst angekommen sind und ihre Brutplätze bezogen haben. Bald kommt auch das Gänsemädchen Åsa mit Klein-Mats nach Malmberget, dem großen Grubenbezirk in Lappland. Aber ehe sie noch eine Spur von ihrem Vater entdeckt haben, stirbt das Brüderchen. Da legt Nils seine Menschenscheu tapfer ab und hilft Åsa den Vater bei den Lappen finden und vor geistiger Umnachtung retten. So ist der Sommer rasch vergangen und die Gänse machen sich mit ihrer eben flügg gewordenen Jugend auf nach Süden. Nils ist übergücklich. Wohl hatten ihm in den ersten Wochen die Felsentäler Lapplands das Schönste gedünkt, was er auf der ganzen Reise gesehen. Aber nun wurden die Tage immer kürzer, die Nahrung immer roher und kärglicher. Der „große Versteinerer“ nahte. Heiße, jetzt ging's der Sonne entgegen — aber auch der Heimat. Beim Gedanken an die Heimat wurde Nils das Herz schwer. Noch wußte er nicht, wie er wieder von seiner Däumlingsgestalt erlöst und damit seinen Eltern wiedergegeben werden konnte. Und während sie über



Jämtland, Värmland, Dalsland, Bohuslän und Westgötland nach Schonen hinunter flogen, beschloß er, wenn nicht ein Wunder geschehe und er seine Menschengestalt wiedererlange, immer bei den Wildgänsen zu bleiben. Doch seine Treue gegen die Tiere während seines Däumlingsdaseins und seine innere Wandlung zu einem braven und fleißigen Menschenkind hat den Bann gebrochen. Als er, um den Gänserich Martin zu retten, über die Schwelle seines Elternhauses tritt, wird ihm seine menschliche Gestalt wieder geschenkt und er nach rührendem Abschied von Akka und ihrer Schar von Vater und Mutter mit Jubel aufgenommen.

In diese Handlung sind nun eine Unzahl einzelner Märchen und Sagen eingeflochten. Da sie alle stets darauf abzielen, die physikalische Erdkunde des durchreisten Landesteils anschaulich zu machen und unsrem rein menschlichen, insbesondere dem kindlichen Interesse nahe zu bringen, so wird die stoffliche Einheitlichkeit nicht durch die Überfülle des Episodischen beeinträchtigt. Daß manches, wie z. B. die prächtige Geschichte von dem Hunde Karr, dem Renttier Graufell, der Natter Hilflos und den Nonnen, formell der Haupthandlung etwas lose angegliedert ist, können wir gerade bei einem Märchenbuch am leichtesten verschmerzen. Auch erscheint der für einen erwachsenen Leser ermüdende Gebrauch, manche Episoden in parallelen, stereotypen Wiederholungen zu erzählen, durchaus gerechtfertigt durch die Absicht der Dichterin, in erster Linie zu Kindern zu sprechen. „Die Kinder, sie hören es gerne.“ Gern begeben auch wir uns der Kritik und laufen dankbar der unerschöpflichen Erzählerin. Es ist als ob die heiligen Nächte ihren lösenden Zauber üben: aller Tiere Sprache klingt uns vertraut und verständlich. Aller Jubel und alles Seufzen der Kreatur wandelt sich in menschliche Laute. Ja, die rohen Naturkräfte gewinnen Menschengestalt und das Unbelebte befeelt sich. Wir sehen, wie alles geworden ist, was nun als schwedisches Land so bunt und belebt oder auch so ernst und einsam zu unsern Füßen sich breitet. Aber, ob wir nun die Geschichten von Oland oder Ostgötland, von Uppland oder von Jämtland hören, immer ist es jeweils das beste und schönste Land, denn überall ist es die Heimat dessen, der uns die Saga erzählt.

Und wie hat Selma Lagerlöf es verstanden, alle diese Sagen ihrer Abhängigkeit dienstbar zu machen! Selbst einem deutschen Leser, der Schweden nur aus der Landkarte kennt, für den also die meisten Ortsnamen keinen landschaftlichen Anschauungswert besitzen\*), prägt sich Gestalt und Charakter der einzelnen Landesteile und ihrer menschlichen und tierischen Bewohner unvergeßlich ein. Die Tiergeschichten insbesondere mit ihrer aus gründlicher

\*) Die Zuhilfenahme eines Atlases ist für solche Leser freilich unentbehrlich, wenn sie den vollen Genuß der Dichtung haben wollen. Es wäre mit Freuden zu begrüßen, wenn der Verlag (ähnlich wie bei seiner Ausgabe des Gösta Berling) eine kleine Orientierungskarte dem Werke beigegeben würde!

und liebevoller Naturbetrachtung erwachsenen scharfen Individualisierung und humorvollen Stilisierung der einzelnen Tiergattung lassen uns oft an die Bildkunst eines Kreidolf denken. Und ich schätze es als nicht geringen Gewinn für unsre Kleinen, daß Selma Lagerlöf von dem guten Recht der Märchenerzählerin reichlich Gebrauch gemacht und die Tierwelt auch insofern vermenschlicht hat, als sie auch bei ihnen Erkenntnis des Guten und Bösen und sittliches Streben immer als das Entscheidende ansieht, ohne je aufdringlich und geschmacklos zu moralisieren.

Vieles einzelne verdiente noch besonders besprochen zu werden, so das Frühlingsfest der Tiere auf dem Kullabergr, Nils' Abenteuer in Karlskrona, die Schilderung vom Flug der Wildgänse durch den Sturm, die feine Gegenüberstellung von Vineta und Visby, das Märchen im Märchen von Karr und Graufell, die Sage vom Garten des Herrn Karl von Södermanland, die Schilderung des Treibens der Windhege Nätter-Kassa, die Geschichte vom Dalälf, die Sage von der Neujahrsnacht der Tiere und die beiden dichterisch ungemein wirksamen Kapitel „Das wandernde Land“ und „Der Traum.“ Aber man wüßte nicht wo anfangen und wo aufhören. Es ist eine kleine Welt, die überall zusammenhängt, und es ist schon am besten, sich Nils Holgersson selbst anzuschließen, wenn man sie genießen will.

Wie schön wäre es erst, wenn uns und unsern Kindern ein deutscher Dichter ein solches Heimatbuch schenkte!

## Unsere Jugendzeitschriften.

Von Karl Credner.

(Fortsetzung.)

### III.

Die konfessionellen Jugendzeitschriften zerfallen in drei Unterarten, in evangelische, katholische und israelitische; dabei sind unter evangelisch alle religiösen Gemeinschaften mitgezählt, die auf dem Boden des Evangeliums stehen, wie Herrnhuter, Methodisten u. ä. In Ermangelung eines andern zuverlässigen Verzeichnisses, auf das ich verweisen könnte, und zur besseren Übersicht lasse ich die ermittelten Jugendzeitschriften, mit alphabetischer Anordnung innerhalb der einzelnen Gruppen, folgen, indem ich hinter dem genauen Titel soweit möglich noch Gründungsjahr (G), Herausgeber (H) oder Redakteur (R), Verlag (V), Erscheinungsweise (E), Heftstärke (S), Preis des Jahrgangs ausschließlich Zustellungskosten (P) und Auflagenhöhe (A)\*) angebe.

#### A. Konfessionelle Gruppe. (63)

##### a) Evangelische. (42)

1. Aus Nord und Süd. Missionsblatt der Brüdergemeinde für die Jugend. G: 1900. V: Missionsbuchhandlung, Herrnhut. H: Pre-

\*) Die Auflagenhöhe zumeist nach Sperlings Zeitschriften-Adreßbuch.

diger Th. Bechler, Herrenhut. E: monatlich ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. illustriert. P: 0,25 Mk. U: 6000.

2. Christlicher Kindergarten. G:— V: Christl. Traktatgesellschaft Kassel. R: R. Braun, Nikolaipol, Rußland. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. gr. 8 ill. P: 1 Rubel. (Für Rußland bestimmte Sonderausgabe von Nr. 36; beide stimmen bis auf den Titel vollständig überein).

3. Der Freund der Kinder. G: 1891. V: Geschw. Dönges, Dillenburg. R: Dr. Emil Dönges, Darmstadt. E: zweiwöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. 8 ill. P: 0,80 Mk. U: 29600.

4. Der evangelische Kinderfreund. G: 1870. V: Christl. Verlagshaus, Stuttgart. H: Prediger G. Fühle, Stuttgart. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. 4 ill. P: 1 Mk. U: 32000.

5. Der Hoffnungsbund. G: 1899. V: Buchdruckerei Gutenberg, Berlin. R: H. v. Redern, Berlin. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. ill. P: 1,60 Mk.

6. Der Hoffnungsbund. Illustrierte Monatschrift, vertritt die Sache der Enthaltfamkeit unter der Jugend. G: 1900. V: Agentur des blauen Kreuzes, Bern. H: — E: mon. ab Jan. S:  $\frac{1}{2}$  Bog. Lex. ill. P: 1 Fr.

7. Der Jugendfreund. G: 1887. V: Holland und Josenhaus, Stuttgart. H: B. Mehmke, Stuttgart. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. ill. P: 1 Mk. U: 100000.

8. Der Jugend Sonntagslust. Beiblatt zum Kropfer kirchlichen Anzeiger. G: 1886. V: Kropfer kirchl. Anzeiger, Kropf. H: Pastor J. Paulsen, Kropf. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. 4. P: 1,60 Mk.

9. Der junge Soldat. Organ der Heilsarmee für Kinder. G: 1895. V: Heilsarmee, Berlin. R: Kommandeur W. Elwin Oliphant, Berlin. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{2}$  Bog. Lex. ill. P: 1,56 Mk.

10. Der Kinderbund. Ein Blatt für die Jugend mit Nachrichten aus aller Welt. G: 1905. V: Deutscher Jugendbund-Verlag, Friedrichshagen. H: Prediger Blecher, Friedrichshagen. E: mon. ab Jan. S: 1 Bog. 8 ill. P: 0,80 Mk. U: 2500.

11. Der Kinderfreund. G: 1853. V. Traktathaus, Bremen. R: Prediger J. P. Grünwald, Bremen. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. 4 ill. P: 1 Mk. U: 16120.

12. Der kleine Missionsfreund. Missionsblatt für Sonntagschulen, hg. v. d. Berliner Missionsgesellschaft. G: 1899. V: Buchhandlung d. Berl. ev. Miss.-Ges., Berlin. R: Missionsinspektor Dr. A. Merensky, Charlottenburg. E: mon. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. gr. 8 ill. P: 0,20 Mk. U: 180000.

13. Der Stern der Weisen, für unsere Kinder herausgegeben von der deutschen Orientmission. G: 1903. V: Deutsche Orientmission, Groß-

lichterfelde. H: Dr. Joh. Lepsius, Großlichterfelde. E: mon. ab Jan. S: 1<sup>2</sup>/<sub>2</sub> Bog. gr. 8 ill. P: 1 Mk. A: 2000.

14. Deutscher Kinderfreund. G: 1878. B: Deutscher Kinderfreund, Leipzig. H: Pfarrer J. Rinck, Winterthur. E: mon. ab Okt. S: 1 Bog. Lex. ill. P: 2,60 Mk. A: 17500.

15. Die Kinderkirche. Sonntagsblatt für die evangelische Jugend. G: 1902. B: Evangelischer Verlag, Heidelberg. H: Stadtpfarrer E. Bark, Lahr. E: wöch. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. gr. 8. P: 0,90 Mk. A: 11000.

16. Die Sonntagschule. G: 1894. B: Deutsche Sonntagsbuchhandlung, Berlin. R: Buchhändler Mr. Meyer, Berlin. E: wöch. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. Lex. ill. P: 1,20 Mk. A: —

17. Friede sei mit euch! G: 1894. B: Joh. Schergens, Bonn. H: F. Fries, Witten. E: wöch. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. 8 ill. P: 1,50 Mk.

18. Für unsere Kinder. G: 1889. B: J. Morgenbesser, Bremen. R: Pastor Liesmeyer, Kassel, und Pastor Zauleck, Bremen. E: wöch. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. Lex. ill. P: 2,40 Mk. A: 54000.

19. Josianna. Missionsblatt für Kinder. G: 1859 B: Buchhandlg. der Berl. ev. Missionsgesellschaft, Berlin. H: Pastor Wendland, Berlin. E: mon. S: 1 Bog. kl. 8 ill. P: 0,75 Mk. A: 3000.

20. Jesus liebt dich. G: 1899. B: Gebr. Bramstedt, Elmshorn. R: Pastor Paul, Steglitz. E: wöch. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. Lex. ill. P: 1,20 Mk.

21. Jugendblatt. Herausgegeben von der evangelisch-lutherischen Synode von Iowa. G: 1902. B: Wartburg publishing house, Chicago. H: Pastor G. M. Weng, Oshkosh, Wis. E: mon. ab Jan. S: 3<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. Lex. ill. P: 25 Cts.

22. Jugendblätter. G: 1836. B: J. F. Steinkopf, Stuttgart. H: Pfarrer K. Weitbrecht, Dettenhausen. E: mon. ab Jan. S: 1 Bog. Lex. ill. P: 3 Mk. A: 5600.

23. Jugendfreude. Ein Sonntagsblatt für die Kinderwelt. G: 1878. B: Chr. Belfer, Stuttgart. H: Pfarrer R. Laumann, Zuffenhausen. E: wöch. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. 4 ill. P: 2 Mk. A: 9000.

24. Jugendmissionsblatt. G: 1893. B: Stursberg & Co., Neukirchen, Kr. Mörs. R: Inspektor Stursberg, Neukirchen. E: mon. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. gr. 8 ill. P: 0,18 Mk. A: 30000.

25. Jugendölbblatt. Organ des deutschen Zweiges des allgemeinen Jugendbibelbundes. G: 1881. B: Christl. Kolportageverein, Baden-Baden. H: Julius v. Gemmingen, Baden-Baden. E: wöch. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. 8 ill. P: 1,55 Mk. A: 2250.

26. Jung-Deutschland. (vormals „Für unsere Jungen“). Eine illustrierte Zeitung für die deutsche Jugend. Organ der evangelischen Jugendvereine Deutschlands. G: 1894. B: Westdeutscher Jünglingsbund, Barmen. H: Wilhelm Dröner, Elberfeld. E: wöch. ab Jan. S: 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Bog. 4 ill. P: 1,80 Mk. A: 14000.

27. Kinderbote. G: 1850. V: Buchhandlung des Erziehungsvereins Eiberfeld. H: — E: mon. ab Jan. S: 2 Bog. gr. 8. P: 2 Mk. U: 12500.
28. Kinderfreude. Herausgegeben vom Gemeinschaftsverein in Schleswig-Holstein. G: 1899. V: Thloff & Co., Neumünster. R: K. Möbius, Neumünster. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. ill. P: 1,20 Mk. U: 5000.
29. Kindergabe. In zwei Ausgaben: a) G: 1896. E: mon. ab Jan. P: — U: 10400. b) G: 1906: E: wöch. ab Jan. P: 1,40 Mk. U: 26000. V: Evangelische Missionsgesellschaft für Deutsch-Ostafrika, Bethel bei Bielefeld. R: Pastor Grautoff, Bethel. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. ill. Die Monatsausgabe wird gebildet von den ersten Monatsnummern der Wochen- ausgabe.
30. Kinder-Sonntagsblatt. G: 1864. V: Sonntagschulagentur, Bern. H: G. Frankenhäufen. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. 8 ill. P: 1,50 Mk.
31. Komm mit! Wochenschrift für junge Mädchen. G: 1898. V: Pfarrer Burckhardt, Steglitz. R: Frau Pfarrer Burckhardt, Steglitz. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. ill. P: 1,20 Mk. U: 91000.
32. Lutherisches Kinder- und Jugendblatt. G: 1873. V: Concordia publishing house, St. Louis. H: Professor L. W. Dorn, Fort Wayne U. S. A. E: mon. ab Jan. S: 1 Bog. Lex. ill. P: 25 Cts. U: 58000.
33. Missionsblatt für Kinder. G: 1842. V: Vereinsbuchhandlung Calw und Stuttgart. H: Paul Eppler, Stein, Appenzell. E: mon. ab Jan. S: 1 Bog. kl. 8. P: 0,75 Mk. U: 12000.
34. Missionsblatt für unsere liebe Jugend. G: 1898. V: Missionshandlung, Hermannsburg. H: Pastor Dr. Haccius und Pastor Raeder, Hermannsburg. E: mon. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. gr. 8. P: 0,10 Mk. U: 37000.
35. Missionskinderfreund. G: 1904. V: Norddeutsche Missions- gesellschaft, Bremen. H: Missionsinspektor A. W. Schreiber, Bremen. E: mon. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. ill. P: 0,12 Mk. U: 17000.
36. Morgenstern. G: — V: Christl. Traktatgesellschaft, Kassel. R: Johannes G. Lehmann, Kassel. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. gr. 8 ill. P: 1,40 Mk. (Bis auf den Titelkopf-Nr. 2).
37. Rheinisch westfälischer Kinderfreund. Herausgegeben von einem Verein von Kinderfreunden. G: 1879. V: Otto Krampen, Mühlheim. H: Lehrer Christian Bernhardt, Mühlheim. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. Lex. ill. P: 1,20 Mk. U: 28000.
38. Sonntagsblatt für die evangelische Jugend. Heraus- gegeben von einem Verein von Kinderfreunden. G: 1897. V: Otto Krampen, Mühlheim. H: Lehrer Chr. Bernhardt, Mühlheim. E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. 4 ill. P: 1,20 Mk. U: 12300.
39. Sonntagsbote für die Jugend. Sonderausgabe von Nr. 16, bis auf den Titel völlig übereinstimmend.

40. Sonntagsgruß an die Kinder. G: 1890. V: Erziehungsverein, Elberfeld. H: — E: wöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. 8. P: 0,50 Mk. U: 5000.

41. Unser kleiner Freund. Monatliche Zeitschrift für Kinder G: 1899. V: Internationale Traktatgesellschaft, Hamburg. R: A. Pfah, Hamburg. E: mon. ab Jan. S: 1 Bog. Lex. ill. P: 0,80 Mk. U: 15000.

42. Wehr und Waffe für die Jugend. Sonderausgabe von Nr. 5, bis auf den Titel völlig übereinstimmend.

Eine bunte Menge! Es ist unmöglich, hier alle diese Blätter im einzelnen näher zu kennzeichnen. Jedes hat seine Eigenart, sei es in der Pflege einer positiven oder liberalen Sonderrichtung, sei es in der Vertretung irgend einer Gemeinschaftsbewegung, sei es in dem Wirken für besondere ideale Aufgaben, wie Mission, Abstinenz u. ä. Bei der Mehrzahl ist das geistige Arbeitsfeld dementsprechend beschränkt, die erziehlische Tendenz steht über Gebühr im Vordergrund und die Ausstattung ist trotz des fast nie fehlenden Bilderschmucks dem geringen Preis entsprechend dürftig. Nur eine kleine Anzahl ragt über diesen Durchschnitt hinaus. Für die beiden besten evangelischen Jugendzeitschriften halte ich Weitbrechts „Jugendblätter“ (Nr. 22) und Kinds „Deutschen Kinderfreund“ (Nr. 14). Beide stehen sowohl in ihrer äußeren Ausstattung wie im Reichtum des Stoffgebietes unter hresgleichen einzig da; in der literarischen Qualität bleibt zwar noch manches zu wünschen (warum zeichnen die Verfasser nicht mit ihrem vollen Namen?), trotzdem müssen sie zu den führenden Jugendzeitschriften überhaupt gerechnet werden. Mehrere Stufen tiefer folgen „Die Jugendfreude“ (23), „Für unfre Kinder“ (Nr. 18) und die beiden amerikanischen Blätter (Nr. 21 und 32), während „Der Jugendfreund“ (Nr. 7), der „Sonntagsbote für die Jugend“ (Nr. 39) und „Rheinisch-westfälischer Kinderfreund“ (Nr. 37) sich nur wenig über den Durchschnitt erheben. Unter den Missionsblättern ragen der „Missionskinderfreund“ (Nr. 35) und „Aus Nord und Süd“ (Nr 1) hervor.\*)

Den nachfolgenden katholischen Jugendzeitschriften reihe ich gleich das zur Zeit einzige israelitische Blatt an:

#### b. Katholische. (20)

43. Das gute Kind. Beilage zu „Die christliche Familie.“ G: 1887. V: Kathol. Schulverein f. Osterreich. R: Domprediger Max Brenner, Wien. E: halbmon. ab Jan. S:  $\frac{1}{2}$  Bog. Lex. ill. P: 1 Mk.

44. Das Heidenkind. Illustrierte Missionsjugendzeitschrift. Ein Vergißmeinnicht für die Jugend zum Besten armer Heidenkinder. G: 1888. V: Missionsverlag St. Ottilien, Post Gelterndorf. R: P. Cyrillus Wehrmeister D. S. B. E: halbmon. ab Jan. S:  $\frac{3}{4}$  Bog. Lex. 8 ill. P: 1 Mk. U: 24000.

\*) Aus dem Jahre 1908 ist mir noch nachfolgende Neugründung, die zu dieser Gruppe gerechnet werden muß, bekannt geworden: Jung-Deutschland, ein Blatt für die deutsche Kinderwelt. V: Christl. Zeitschriftenverein, Berlin. R: Sup. a. D. Th. Brandin. E: wöchentl. ab Februar. S:  $\frac{1}{4}$  Bog. gr. 8 ill. P: 0,52 Mk.

45. Das kleine Ave-Maria. Kinderzeitschrift. G: 1898. B: Dombauverein, Linz. H: Domprediger Pefendorfer, Linz. E: mon. ab Jan. S. 1 Bog. 8 ill. P: 0,60 Mk. A: 16500.
46. Das Waisenkind. Monatschrift für Kinder und Kinderfreunde. G: 1884. B: St. Norbertus, Wien. R: Friedrich Sixt, Wien. E: mon. ab Jan. S: 1 Bog. Leg. P: 1,70 K. A: 3000.
47. Der junge Oberschlesier. Illustrierte Wochenschrift für die reifere katholische Jugend. G: 1896. B: Ostdeutscher Jugendschriftenverlag, Chorzow. R: Lehrer J. Sannig, Chorzow. E: halbmon. ab April. S: 1 Bog. gr. 8 ill. P: 1,60 Mk.
48. Der treue Kamerad. Ein illustriertes Lehr- und Lernmittel für Fortbildungsschulen und zum Selbstunterricht der christlichen Jugend. Herausgegeben vom katholischen Lehrerverein für Borsarlberg. G: 1891. B: J. A. Teutsch, Bregenz. R: Bezirkschulinspektor Staiger, Bludenz. E: mon. ab Okt. S: 1½ Bog. gr. 8 ill. P: 1,76 K. A: 2000.
49. Edelsteine. Illustrierte katholische Jugendschrift. G: 1888. B: J. W. Cordier, Heiligenstadt. H: Pfarrer Adolf Weber, Erfurt. E: wöch. ab Jan. S: ½ Bog. gr. 8 ill. P: 1,60 Mk.
50. Efeuranen. Illustrierte Zeitschrift für die katholische Jugend. G: 1891. B: vormals G. J. Manz & Co., Regensburg. H: Seminarpräfekt Joseph Segerer, Regensburg. E: mon. ab Okt. S: 2 Bog. Leg. ill. P: 3,60 Mk.
51. Glöcklein, geläutet für brave Kinder. Illustrierte Zeitschrift für die katholische Schuljugend, Wegweiser zu zeitlichem und ewigem Glück. Herausgegeben von drei Freunden der Jugend. G: 1904. B: H. Schöningh, Münster. H: Walthar Helmes, Münster. E: halbmon. ab Okt. S: ½ Bog. 8. P: 0,80 Mk.
52. Je länger, je lieber. G: 1907. B: Das Apostolat der christl. Tochter, Wien. H: Domkapitular Anton Schöpfleuthner, Wien. E: mon. ab Jan. S: ¾ Bog. 4 ill. P: 1,50 K.
53. Jugendhort. Illustrierte Wochenschrift für die katholische Jugend. G: 1890. B: A. Laumannsche Buchhandlung, Dülmen. H: Pfarrer M. C. Neumann, Elberfeld. E: wöch. ab Jan. S: ½ Bog. 8 ill. P: 1,40 Mk.
54. Kindergärtchen. G: 1893. B: Ostdeutscher Jugendschriftenverlag, Chorzow. R: Lehrer J. Sannig, Chorzow. E: mon. ab Apr. S: 1 Bog. kl. 8 ill. P: 0,60 Mk.
55. Kindergarten. Illustrierte Wochenschrift für die katholische Jugend. G: 1896. B: Fredebeul und Könen, Essen. H: Tony Kellen, Bredeneu. E: wöch. ab Jan. S: ½ Bog. ill. gr. 8. P: 1,40 Mk. A: 10000.
56. Kindergarten. G: 1902. B: Eberle und Rickenbach, Einsiedeln. R: Lehrerin Elisabeth Müller, Ruzwil, Schweiz. E: halbmon. ab Jan. S: ½ Bog. gr. 8. P: 1,50 Fr.

57. **Leitstern.** Monatschrift für die deutsche Jugend, Organ der katholischen Jugendvereinigungen Deutschlands. G: 1896. B: Druckerei Lehrlingshaus, Mainz. R: H. Augustin v. Eiff, Bingen. E: mon. ab Jan. S:  $\frac{1}{2}$  Bog. Ver. ill. P: 0,30 Mk.

58. **Manna.** Illustrierte katholische Jugendschrift, zugleich Organ des Engelsbündnisses. G: 1884. B: J. Schweijer, Aachen. H: Jacob Beißer, München. E: mon. ab Jan. S: 2 Bog. 8 ill. P: 1 Mk. A: 15000.

59. **St. Nikolaus der Jugendfreund.** G: 1893. B: F. K. Le Roux & Co., Straßburg. R: Oberlehrer Prof. Dr. J. Cron, Straßburg. E: halbmon. ab Jan. S: 1 Bog. 8 ill. P: 0,80 Mk. A: 3000.

60. **Schlesische Heimatglocken.** Illustrierte Wochenschrift für die Schuljugend. G: 1904. Sonderausgabe von Nr. 47, bis auf den Titel völlig übereinstimmend.

61. **Schützengel.** Ein Freund, Lehrer und Führer der Kinder G: 1875. Ludwig Auer, Donauwörth. H: Marie Zimmerer, Sigmaringendorf. E: zweiwöch. ab Jan. S:  $\frac{1}{2}$  Bog. 8 ill. P: 1 Mk. A: 123000.

62. **Stern der Jugend.** Illustrierte Wochenschrift für Schüler höherer Lehranstalten. G: 1894. B: Ludwig Auer, Donauwörth. H: Pfarrer Dr. J. Pragmarer, Friedberg. E: wöch. ab Jan. S: 1 Bog. 8 ill. P: 3 Mk. A: 4300.

#### c) Israelitische. (1)

63. **Jung-Juda.** Zeitschrift für unsre Jugend. G: 1900. B: Jung-Juda, Prag. H: Oberlehrer Sigmund Springer, Prag. E: zweiwöch. ab Jan. S: 1 Bog. gr. 8 ill. P: 5 K.

Unverkennbar steht der Durchschnitt der katholischen Jugendschriften, wenigstens was die allgemeine Ausstattung anlangt, höher als der der evangelischen. Andererseits wüßte ich nur ein Blatt zu nennen, das in der katholischen Jugendpresse den beiden besten evangelischen Blättern (Nr. 14 und 22) etwa gleichwertig ist, die Efeuranken (Nr. 50), die inhaltlich wie bildlich die andern katholischen Blätter weit übertreffen. Außerdem verdienen hier noch die Edelsteine (Nr. 49), das Heidenkind (Nr. 44) und Der treue Kamerad (Nr. 48) hervorgehoben zu werden. Ein eigenartiges Blatt ist der Stern der Jugend (Nr. 62); es verzichtet auf alle rein unterhaltenden Beiträge und bringt lediglich belehrende Aufsätze, durch welche der reifere Schüler in die wichtigsten Lebensprobleme der Gegenwart vom katholischen Standpunkt aus eingeführt wird.

#### B. Interkonfessionelle Gruppe. (26)

64. **Arbeitende Jugend.** Monatschrift für die jugendlichen Arbeiter und Arbeiterinnen. Organ der freien Jugendorganisationen Deutschlands. G: 1905. B: R. Mehner, Berlin. R: Max Peters, Berlin. E: mon. ab Jan. S:  $\frac{1}{2}$  Bog. 4. P: 1 Mk.



65. Das Kränzchen. Illustrierte Mädchenzeitung. G: 1888. V: Union, Stuttgart. R: Johann Kaltenboeck, Stuttgart. E: wöch. ab Okt. S: 1 Bog. Leg. ill. P: 8 Mk.

66. Der deutsche Jüngling. Herausgegeben vom Verein für Fortbildungsschulwesen. G: 1903. V: B. G. Teubner, Leipzig. H: Direktor Heymann, Leipzig-Lindenau. E: halbmon. S: 1½ Bog. 8 ill. P: 2,40 Mk. U: 3500.

67. Der gute Kamerad. Illustrierte Knabenzeitung. G: 1886. V: Union, Stuttgart. R: Joh. Kaltenboeck, Stuttgart. E: wöch. ab Okt. S: 1 Bog. Leg. ill. P: 8 Mk.

68. Der jugendliche Arbeiter. Zeitschrift des Reichsverbandes der jugendlichen Arbeiter Österreichs. G: 1902. V: Wien, Swoboda & Co. R: Karl Bensko, Wien. E: mon. ab Jan. S: ¾ Bog. 4 ill. P: 1,50 K.

69. Der Junge. Illustrierte Jugendzeitung. G: 1902. V: Otto Dreher, Berlin. H: Helene Sarnier, Berlin. E: mon. S: ¾ Bog. Leg. ill. P: 3 Mk. U: 7000.

70. Der junge Bürger. Herausgegeben vom Lehrerverein des Landes Borsarlberg. G: 1888. V: Lehrer A. Müller, Dornbirn. H: Lehrer J. Peter, Dornbirn. E: mon. ab Nov. S: 1¾ Bog. gr. 8 ill. P: 2 K.

71. Deutsche Jugend. Illustrierte Monatshefte. G: 1884. V: Georg Nauda, Berlin. H: Bürgerschuldirektor Fr. Rudolph, Reichenberg. E: mon. ab Jan. S: 1½ Bog. Leg. ill. P: 4 Mk. U. (zuf. mit Nr. 87): 21000.

72. Deutsche Jugendblätter. Eigentum des Sächsischen Pestalozzivereins, hg. zur Förderung seiner wohlthätigen Zwecke. G: 1861. V: Julius Klinckhardt, Leipzig. H: Schuldirektor Arth. Hammer, Dresden. E: zweiwöch. ab Jan. S: ½ Bog. Leg. ill. P: 3 Mk. U: 6600.

73. Deutschlands Jugend. G: 1905. V: Schwetschke & Sohn, Berlin. H: Georg Bellert, Berlin. E: wöch. ab Okt. S: 1 Bog ill. P: 5 Mk.

74. Die freie Jugend. Lesebuch für die Kinder des Volkes: im Auftrage der freireligiösen Gemeinde herausgegeben. G: 1896. V: A. Hoffmann, Berlin. H: Dr. Bruno Wille, Friedrichshagen. E: wöch. ab Jan. S: ½ Bog 8 ill. P: 2,60 Mk. U: 1500.

75. Die Heimat. Illustrierte Blätter für die Jugend, herausgegeben v. den Pestalozzivereinen im Großherzogtum Sachsen, Herzogtum Sachsen-Meiningen usw. G: 1902. V: Philipp Kühner, Eisenach. R: Bürger-schullehrer Paul Brau, Eisenach. E: wöch. ab April. S: ½ Bog. ill. gr. 8. P: 1,52 Mk. U: 12000.

76. Die junge Garde. Organ des Verbandes jugendlicher Arbeiter und Arbeiterinnen Deutschlands. G: 1906 V: Paul Körner, Mannheim. R: Dr. Ludwig Frank, Mannheim. E: mon. S: ½ Bog. gr. 4. P: 1,20 Mk.

77. Führender Schüler. Illustrierte Zeitschrift für Deutschlands Jugend, amtl. Organ des Wandervogels. G: 1907. V: H. J. Lieck,

Berlin. H: R. Pasdach-Lohse, Charlottenburg. S: 1 Bog. gr. 8 ill. E: wöch. P: 3 Mk.

78. Für unsere Kleinen. Illustrierte Monatschrift für Kinder von 4–10 Jahren. G: 1885. V: Friedr. Andr. Perthes, Gotha. H: Gymnasialoberlehrer a. D. D. Weddigen, Berlin. E: mon. ab Okt. S: 1 Bog. gr. 8 ill. P: 3 Mk. U: 3000.

79. Gaudeamus. Blätter und Bilder für unsere Jugend. G: 1897. V: G. Freytag & Berndt, Wien. H: Professor Dr. Egid v. Jilek, Wien. E: halbmon. S: 1 Bog. 4 ill. P: 6,50 K.

80. Hans und Grete. Illustrierte Jugendzeitung. G: 1903. V: Georg E. Nagel, Schöneberg. R: Hermann Pischke. E: mon. ab Jan. S: 1/2 Bog. Lex. 8 ill. P: 2 Mk. U: 6000.

81. Illustrierte Schweizerische Schülerzeitung Der Kinderfreund. Herausgegeben von einem Verein von Kinderfreunden. G: 1885. V: Bückler & Co., Bern. H: Buchhändler E. Sutermeister, Münchenbuchsee, und Frau Professor Mühlberg, Aarau. E: mon. ab Apr. S: 1 Bog. gr. 8 ill. P: 1,50 Fr. U: 4300.

82. Jugendblätter. G: 1854. V: C. Schnell, München. H: Oberlehrer Lothar Meilinger, München. E: mon. ab Okt. S: 2 Bog. gr. 8 ill. P: 4,20 Mk. U: 8000.

83. Jugendlust. Illustrierte Wochenschrift mit jährlich 6 Kunstbeilagen, hg. vom Hauptauschuß des bayerischen Lehrervereins. G: 1876. V: Friedrich Korn, Nürnberg. H: Bezirkshauptlehrer Sebastian Düll, Nürnberg. E: wöch. ab Okt. S: 1/2 Bog. Lex. ill. P: 2,60 Mk. U: 21000.

84. Junge und Mädchen. Sonderausgabe von Nr. 69. Bis auf den Titel völlig übereinstimmend. U: 7000.

85. Leitstern für die Jugend. Illustrierte Wochenschrift für Knaben und Mädchen. Herausgegeben zum besten des Pestalozzi-Frauenvereins. G: 1897. V: F. Lenz und Comp., Berlin. H: Paul Vetter, Berlin. E: wöch. ab Jan. S: 1/2 Bog. gr. 8 ill. P: 1,20 Mk. U: 30000.

86. Lust und Lehr fürs junge Volk. G: 1892. V: Erhard Richter, Zürich. H: — E: mon. ab Juli. S: 1/2 Bog. gr. 8 ill. P: 1,00 Mk. U: 18000.

87. Österreichs Deutsche Jugend. V: Paul Sallors Nachfolger, Reichenberg. P: 4,80 K. Sonderausgabe von Nr. 71, bis auf den Titel völlig übereinstimmend.

88. Sonnenstrahlen für die Jugend. Theosophische Monatschrift. G: 1905. V: Paul Raab, Berlin. H: Frau Dora Corvinus. E: mon. ab Apr. S: 1 Bog. 8. P: 3 Mk. U: 500.

89. Wiener Kinder. Eine Monatschrift für Wiens deutsche Jugend. G: 1903. V: Sallmayer, Wien. H: Bürgerstudirektor Karl Haller, Wien. E: mon. ab Jan. S: 2 Bog. 8 ill. P: 3 Mk.

Vielleicht findet sich auch in dieser Liste interkonfessioneller Zeitschriften noch eine oder die andre, die bei der Prüfung eines vervollständigten Materials für die konfessionelle Gruppe reklamiert werden kann. Der allgemeine Durchschnitt steht etwa auf der Höhe der katholischen Jugendblätter. An erster Stelle sind hier Meilingers „Jugendblätter“ zu nennen (Nr. 82), ein wirklich vornehmes Blatt, in seiner künstlerischen Ausstattung unübertroffen und nahezu vollendet, inhaltlich von ausgesprochen bayrischem Charakter, mit stark betonter Heimatpflege. In gewissem Abstände folgen „Deutschlands Jugend“ (Nr. 73), „Der deutsche Jüngling“ (Nr. 66), und die „Deutsche Jugend“ (Nr. 71), ferner „Wiener Kinder“ (Nr. 89), „Gaudeamus“ (Nr. 79) und Jugendlust (Nr. 83). Wegen ihrer Tendenz verdienen die drei sozialistischen Blätter (Nr. 64, 68, 76) besondere Erwähnung; sie sind die Gegenstücke von Nr. 57 und 26.

(Schluß folgt.)



### Der auserwählte Berg.

Von Selma Lagerlöf.

Für den Eckart autorisierte Übersetzung aus dem Schwedischen von Pauline Kläiber.

In alten alten Zeiten war es, weit drunten in Ägypten, ehe die verjüngende Hitze begonnen hatte. Die Bäume fingen eben an die Blätter zu wechseln. Anstatt der alten, die schlecht und häßlich geworden waren, bekamen sie schöne neue. Aus der Mitte der Palmenwipfel schoben sich die neuen Blätter hervor, noch zusammengedrückt und hart wie Schwertklingen, und nun begannen auch alle Obstbäume zu blühen.

Zu jener Zeit war der stolze Berg Mokattam, der mit seinen senkrechten Hängen und seinem breiten Kamm an der östlichen Seite des grünenden Niltals wie eine Schutzmauer aufragt, vollständig mit Bäumen bestanden. Aus einem Wiesengrund, der bis zur Überfülle reich an Wasser und Quellen und Bächen war, hoben sich weißstämmige Birken, hohe schwankende Palmen und dunkle Zypressen. Aber vor allem gediehen auf den Höhen des Mokattam die herrlichsten Obstbäume.

Sobald der Frühling kam, leuchtete der ganze Berg rot und weiß von allen den blühenden Aprikosen- und Pfirsichbäumen, von starkduftenden Pfefferbüschen, üppigen Granatblüten und den großen Blütenbüscheln der Orangen.

In jenen Tagen wetteiferte der Mokattam mit den schönen Auen vor Damaskus um die Ehre als die Heimat der ersten Menschen, als das irdische Paradies, zu gelten.

Aber in diesem Frühling, gerade als der Mokattam in seiner höchsten Blüte stand, war die Zeit herangekommen, wo Gott zu den Menschen herabzusteigen gedachte, um ihnen sein heiliges Gesetz zu verkündigen.

Und Gott ließ einen Engel auf die Erde hinabfliegen und die Berge fragen: „Ihr Berge alle, welcher von euch ist der würdigste, den Herrn zu empfangen? Welcher von euch ist der Ehre wert, daß von seinem Gipfel das heilige Befehl Gottes verkündigt werde?“

Als der Engel diese Frage allen Bergen der Welt vorgelegt hatte, war der Mokattam der erste, der antwortete.

„Von allen Bergen der Erde ist keiner herrlicher geschmückt als ich!“ rief er. „Keiner kann sich mit meinen Farben messen! Keiner mit meiner Lage, hier an dieser Stelle, wo ich das grünende Niltal gegen den Wüstenland beschütze! Keiner verdient es mehr als ich, von Gottes Fuß betreten zu werden und dessen heiliges Befehl zu empfangen!“

Die andern Berge der Erde beeilten sich ebenfalls, zu versichern, daß sie würdig wären, die Stätte zu werden, von der aus das heilige Befehl Gottes verkündigt würde. Sie rühmten sich ihrer Höhe, ihrer Schönheit, ihrer Eisfelder und ihrer Schluchten, ihrer Schätze und ihrer Wälder. Der Karmel pries seine blumigen Auen und der Tabor seine herrliche Gestalt.

Aber keiner von allen schrie lauter als der Mokattam, der wohl wußte, daß er als Paradies viel besungen war.

Von allen den Bergen, die sich so mit lauter Stimme lobten und priesen, machte ein einziger eine Ausnahme; dieser schwieg und tat keinen Wunsch kund, der Ort der heiligen Verkündigung zu werden.

Und der Engel fragte den Berg, dessen Name Sinai war, warum er allein sich schweigend verhalte und den Allerhöchsten nicht einlade?

„Was willst du, daß ich sage?“ fragte der Berg. „Ich bin ein geringer, unansehnlicher Berg. Meine kahlen Felsenmassen ragen aus einer öden Wüste auf. Wie könnte ich erwarten, daß sich die Blicke des Höchsten auf mich richten würden?“

Diese Antwort gefiel dem Engel; und am nächsten Tage stieg Gott herab auf den Sinai und verkündigte das Befehl von dessen Höhen.

Und von dieser Stunde an ist der Sinai bekleidet mit grünem, rauschendem Wald, der Mokattam aber steht kahl und öde; seine Wälder sind versteinert, seine Quellen vertrocknet, und der Wüstenland wirbelt unaufhörlich über seinen breiten Kamm herein, auf dem keine einzige Blume blüht.

### Die Pfätter-Kajsa.\*)

In Märke gab es in früheren Zeiten etwas, was es anderswo gar nicht gab, nämlich eine Hege, die die Pfätter-Kajsa hieß.

Den Namen Kajsa hatte sie bekommen, weil sie soviel mit Sturm und Wind zu tun hatte, und solche Wetterhegen werden immer so genannt; der Beinamen aber war ihr gegeben worden, weil es hieß, sie stamme aus dem Pfätter Sumpf im Kirchspiel Åsker.

\*) Aus: Selma Lagerlöf, „Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänzen“ Band 2. München, Albert Langen 1908. Geb. 5 Mk.

Es hatte allerdings den Anschein, als habe sie ihre eigentliche Heimat in Åsker, aber man sah sie auch häufig an andern Orten. In ganz Närke mußte man stets darauf gefaßt sein, sie vor sich auftauchen zu sehen.

Sie war aber keine traurige oder unheimliche Geze, sondern munter und lustig, und am allerwohlsten war es ihr, wenn ein richtiger Saufewind daherfegte. Sobald es tüchtig stürmte, machte sie sich auf, um auf der Ebene von Närke einen ordentlichen Reigen zu tanzen.

Der Närke Bezirk ist eigentlich bloß eine einzige Ebene, die von allen Seiten von waldigen Höhen umgeben ist. Nur im nordöstlichsten Winkel durchbricht der Hjälmars die lange Gebirgsmauer.

Wenn nun der Wind am Morgen draußen auf der Ostsee ordentlich Kräfte gesammelt hat und sich ins Land hinein auf den Weg macht, fährt er ungehindert zwischen den Sörmländer Hügeln hindurch und gelangt ohne jegliche Schwierigkeit dort am Hjälmars nach Närke hinein. Hier fegt er quer über die Ebene hin; aber gerade gegenüber stößt er im Westen auf die hohe Kilsberger Felsenwand und wird von dieser zurückgeworfen. Da krümmt sich der Wind wie eine Schlange und jagt gegen Süden. Aber hier trifft er auf den Tived und bekommt einen Stoß, der ihn nach Osten schleudert. Im Osten jedoch liegt der Tylöwald, und dieser schiebt den Wind nordwärts nach dem Rägla. Und von dem Rägla jagt der Wind aufs neue gegen Kilsberg, Tived und den Tylöwald.

So geht es fort: der Wind dreht und dreht sich in immer kleineren Kreisen, bis er sich schließlich wie ein Kreisel mitten auf der Ebene um sich selbst dreht. Aber an solchen Tagen, wenn der Wirbelwind über die Ebene hinfuhr, da war die Psätter-Kajsa so recht vergnügt. Dann stand sie mitten drin im Wirbel und drehte sich selbst wie ein Kreisel. Ihr langes Haar flatterte bis hinauf zu den Wolken, ihr Gewand schleifte über den Boden hin wie eine Staubwolke, und die ganze Ebene breitete sich unter ihr aus wie ein Lanzboden.

Morgens saß die Psätter-Kajsa meist auf einer hohen Tanne am Bergabhang und schaute über die Ebene hin. Zur Winterzeit, wenn es tüchtig geschneit hatte, kamen viele Schlitten dahergefahren. Und sobald Kajsa die Schlitten sah, trieb sie eiligst ein ordentliches Schneegestöber daher und fegte so hohe Schneewehen zusammen, daß die Leute nur mit Mühe und Not wieder nach Hause kommen konnten. Bei schönem Sommerwetter aber, zur Zeit der Feuernte, saß die Psätter-Kajsa ganz still auf ihrem Baum, bis die ersten Heuwagen hoch beladen zur Abfuhr bereit waren. Dann aber hui! sauste sie mit ein paar Platzregen daher, die der Arbeit für diesen Tag ein Ende machten.

Soviel war sicher, daß sie selten an etwas anderes dachte, als Unheil anzurichten. Die Kohlenbrenner droben in den Kilsbergen wagten die ganze Nacht kaum ein Auge zu schließen; denn sobald Kajsa einen unbewachten Meiler sah, kam sie leise herbeigeflüchten und blies hinein, bis die hellen Flammen herausschlugen, und wenn die Fuhrleute von Laga und Swarta einmal noch spät abends mit Erzlasten unterwegs waren, hüllte Kajsa den Weg und die ganze Gegend in so dichten Nebel, daß Menschen und Pferde sich verirrtten und mit den schweren Karren in Moore und Sümpfe hineingerieten.

Wenn die Pröpstin von Glanshammer an einem schönen Sommertage den Kaffeetisch draußen im Garten gedeckt hatte, und dann ein Windstoß daherkam, der die Decke aufwirbelte und Tassen und Teller umwarf, da wußte man schon, wem man

diesen Spaß zu verdanken hatte. Wenn dem Bürgermeister von Örebro der Hut vom Kopfe geweht wurde, und er ihm über den ganzen Marktplatz nachlaufen mußte, wenn die Leute von Vinö mit ihren Gemüsebooten im Hjälmars auf den Grund fuhren, wenn zum Trocknen aufgehängte Wäsche heruntergerissen und in den Schmutz geworfen wurde, wenn am Abend der Rauch in die Stuben hineindrang und es aussah, als könne er den Weg durch den Schornstein gar nicht finden, dann herrschte keine Spur von Zweifel darüber, wer sich auf diese Weise die Zeit vertrieb.

Aber wenn auch die Pfätter-Kajsa ihre Lust an lauter solchem Schabernack hatte, war sie doch im Grunde ihres Herzens nicht eigentlich boshaft. Man merkte wohl, daß sie mit den Händelsüchtigen, den Geizigen und den Hartherzigen am schlimmsten verfuhr, die guten Leute dagegen und die armen Kinder nahm sie sehr oft in Schutz. Und alte Leute erzählen auch heute noch, die Pfätter-Kajsa sei, als in Åsker die Kirche brannte, mitten in den Rauch und die hohe Flamme hineingefahren und habe die Gefahr abgewendet.

Immerhin waren die Leute in Närke der Wetterhege oft recht überdrüssig, sie jedoch, die Pfätter-Kajsa, war ihrer tollen Streiche nie überdrüssig. Wenn sie droben auf dem Rande einer Wolke saß und auf Närke hinabschaute, das so freundlich und wohlhabend dalag, mit seinen stattlichen Bauernhöfen auf der Ebene und seinen reichen Erzgruben und Bergwerken in dem Gebirge, mit dem langsam dahinfließenden Svartå, den leichten fischreichen Binnenseen, der guten Stadt Örebro, die sich rings um das ernst-auftragende Schloß mit den massiven Ecktürmen ausbreitete, dann dachte sie gewiß: „Hier hätten es die Menschen sicherlich allzugut, wenn ich nicht da wäre. Hier muß so jemand sein wie ich, der sie aufrüttelt und in Atem erhält.“

Dann stieß sie ein wildes, gellendes Gelächter aus, das klang wie das Schreien einer Ekster, und jagte davon, tanzend und wirbelnd von einem Ende der Ebene zum andern. Und wenn die Bewohner von Närke sahen, wie sie ihre Staubschleppe über die Ebene hinzog, konnten sie ein Lächeln nicht unterdrücken. Denn unartig und neckisch war sie, das konnte nicht geleugnet werden, aber sie hatte auch einen herrlichen Humor. Der Umgang mit der Pfätter-Kajsa war für die Bauern ebenso belebend, wie der Sturmwind für die Ebene, wenn er so recht toll darüber hinsetzte.

Heutigentags wird nun behauptet, die Pfätter-Kajsa sei längst tot und begraben, wie alles andere Hegen- und Zaubervolk auch. Aber das kann man fast nicht glauben. Das wäre gerade, wie wenn jemand daher käme und behaupten wollte, die Luft werde von jetzt an über der Ebene ganz still stehen und der Sturm werde nie mehr mit Saus und Braus und frischem Wind und gewaltigen Platzregen darüber hin wirbeln . . .



### Kritik.



Sudermanns „Frau Sorge“. Unwiederbringlich ist die Zeit dahin, da man in Sudermann den Messias des deutschen Dramas pries und ihn mit Hauptmann in einem Atem nannte. Sein Platz ist ihm endgültig angewiesen unter den schätzenswerten, talentvollen und erfolgreichen Theaterchriftstellern,

nicht unter den nach neuen hohen Zielen ringenden Bühnendichtern. Der Erzähler Sudermann hat ein ähnliches Herabgleiten von der Höhe erlebt, aber mit einem Werke hat er sie behauptet. Im Jahre 1887 erschien „Frau Sorge“, sein erster Roman, der für die Literaturgeschichte überhaupt in Betracht kommt. Anfangs

wenig beachtet, wurde er doch von einer Anzahl Tieferblickender als eine ungewöhnlich starke poetische Leistung von wirklicher Eigenart erkannt und erweckte die Hoffnung, aus dem erst dreißigjährigen Epiker Sudermann werde sich noch Größeres, ja vielleicht Großes entwickeln. Diese Hoffnung traf nicht ein. Zwei Jahre später ging die „Ehre“ mit lärmendem Erfolg über die Bühne. Der Verfasser wurde der erklärte Liebling des Berliner Westens. Der Schriftsteller nahm zu an Gnade bei dem Theaterpublikum, der Dichter verkümmerte. Er hat nichts wieder geschaffen, was mit „Frau Sorge“ an Reinheit, Tiefe und Innigkeit, an dichterischem und menschlichem Gehalt irgendwie verglichen werden konnte. Auch kein episches Werk. Im Gegenteil! Mit jeder neuen Erzählung sank der Dichter eine Stufe tiefer. „Der Katzensteg“ hatte immer noch ganz bedeutende poetische Vorzüge aufzuweisen. „Das Sterbelied“ und „Jolanthes Hochzeit“ durften als bedauerliche Verirrungen eines immerhin ernst zu nehmenden Dichters gelten und entschuldigend werden. Die dritte größere Erzählung „Es war“ erwies sich als ein klug gemachter Unterhaltungsroman voll lauter, derber Effekte. Die leisen Stimmen, denen man in „Frau Sorge“ gelauscht hatte, waren verstummt unter den tosenden Beifallsstürmen, die der Verfasser auf den angeblich weltbedeutenden Brettern einzuheimen gewöhnt war.

Vor uns liegt die hundertste Auflage der „Frau Sorge“, sie ist vielfach als Jubiläumsausgabe bezeichnet worden, weil sie zwanzig Jahre nach dem ersten Erscheinen des Buches und zum 50. Geburtstag des Dichters ausgegeben worden ist. Die Jubelfestaren sind jetzt seit einem Jahre verklungen, das Buch aber heißt Aufmerksamkeit nach wie vor; denn es ist kein Produkt äußerlicher Geschicklichkeit wie Sudermanns erstes Drama, sondern wirklich das Werk eines

Dichters. Und es hat seine historische Bedeutung. Es hat neue Bahnen gewiesen, es zeigt, was Sudermann für unseren Roman hätte werden können. Es bedeutet den Anfang einer neuen, schlichtkräftigen Erzählungsart, die von der altbeliebten Weise Frentags und Spielhagens ab und zu der Otto Ludwigs zurücklenkt. Auf Sudermanns Bahnen sind dann Polenz, Ompteda, die Wiebig, Frenssen u. a. weitergeschritten, er selbst aber ist wieder in die Straße der Spielhagen abseit gelenkt, weil hier ein größeres Publikum Beifall spendete.

„Frau Sorge“ ist zwar nicht eigentlich Erstlingswerk, aber das erste und das einzige von starker Eigenart, das Sudermann geschrieben hat. Die Kraft eines Dichters ist unverkennbar. Das Buch ist packend und es fesselt nicht nur die Neugier, sondern auch die Seele, weil aus ihm Seele spricht. Ein armer braver Mensch, gedrückt von den jammervollsten Verhältnissen, ringt sich, allen feindlichen Mächten zum Troste, zum tüchtigen Mann und zu festbegründeter Existenz empor: ein ergreifendes, menschlich bedeutendes Thema. Die Entwicklung freilich wird nur in einzelnen Bildern gezeigt, aber sie konnte nach der ganzen Anlage nur so gezeigt werden; denn die Handlung zieht sich — vielleicht ein künstlerischer Mangel — über ein ganzes Menschenleben hin.

Erinnerung an seine in Sorgen ergrauten Eltern und an die eigene Kindheit und Jugend haben sichtlich dem Dichter den Reim zu dieser Geschichte ins Herz gelegt. Und das ist das Lebensgenosse des Buches, daß es innere Erlebnisse wieder spiegelt. Eine große einheitliche Stimmung durchweht das Ganze, eine gewisse trübe Eintönigkeit, etwas Altmodisches und Schwerblütiges verleiht der Dichtung ihre Eigenart, die unendlich viel stärker fesselt als die raffinierte Gewandtheit seiner späteren Werke. Dazu fehlt es nicht

an glänzenden, hinreißenden Einzelheiten. Wer etwas geschrieben hat wie das 11. Kapitel, das die Zusammenkunft der ernstesten Liebenden Paul und Elsbeth wunderbar keusch und innig schildert, aber auch wie die drei letzten Kapitel, der hat Anspruch auf den Namen eines Dichters zu erheben. Auch die Charaktere sind voll Leben, am meisten die der Nebenpersonen: der alte prächtige Douglas, der widerwärtige Egoist Meyhöfer, die totgeängstete Mutter, die beiden Zwillingsschwester.

Freilich regen sich hier und da Bedenken. So ist gerade das sonst so schöne Schlußkapitel verdorben oder doch wenigstens entstellt durch das im Nachlaß der Mutter von Paul gefundene, angeblich im Volkston gedichtete Lied von der „Liebe“. Es verletzt schon an sich, daß die arme Märtyrerin solch ein Ding aufgeschrieben, wohl gar selbst gedichtet haben soll, mit seiner ins Lüsterne spielenden Erotik. Hier vollends, wo die Liebenden in weisevoller Stimmung am Ende ihrer Leiden zusammenstehen, beleidigt es und hat nichts zu schaffen. Nur durch eine gezwungene Anwendung auf die leichtsinnigen Zwillinge steht es mit der ganzen Geschichte in einer gewissen Beziehung; aber was kümmern uns diese hier? Hier können und sollen nur Paul und Elsbeth, die unter dem verklärten Schatten der Mutter stehen, die Teilnahme des Lesers erregen.

Aber es macht sich hier leider ein Zug bemerkbar, der den Dichter später nur allzusehr beherrschte, das Bemühen nämlich, durch stark herausgearbeitete Effekte zu reizen. Und nicht nur hier, sondern auch sonst bisweilen. Gewiß ist Paul eine schön erfundene Gestalt, aber in der Ausführung tut der Dichter zu viel des Guten. Paul wird durch die Sorge zermürbt, er lebt in öder Verdüsterung dahin, und daß er schließlich herausgerissen wird, das kommt nicht von

innen, sondern von außen, durch Zufall, durch die Untat des Vaters und die rührende Treue Elsbeths, die er doch eigentlich nicht verdient, weil er nichts tut, sie sich zu erhalten. Aber der Dichter kann sich gar nicht genug tun, uns Pauls wunderliche Tugend anzupreisen, so zu sagen mit den Fingern darauf hinzuzeigen; er übertreibt, und das schwächt den Eindruck. Hat er vielleicht doch zu wenig innerlich gemein mit seinem Helden? Ist der spröde, beinahe blöde, schweigsame, alles innerlich abmachende Paul der wahre Sudermann, oder sind es die aus seinen Dramen bekannten Lebenskünstler, die mit Spielhagenscher Eleganz jederzeit bereit sind, über ihre Ansichten und Strebungen in kleinen schwungvollen Standreden Auskunft zu geben? — Man begriffe nicht, warum Paul selbst nach errungenem Wohlstand nicht den geringsten Versuch macht, sich Elsbeth zu nähern, wenn man nicht merkte, wie die Darstellung auf einen derben Effekt hinsteuert. Es ist äußerlich unwahrscheinlich und innerlich unwahr, daß Paul seine innere Befreiung nicht anders erlangen kann als durch eine gegen sich selbst verübte Brandstiftung und durch Absitzen einer Gefängnisstrafe für dieses Vergehen. Das ist romanhaft, also unwahr. Es ist ausgeklügelt und konstruiert, daß Paul sein eignes Haus in Brand stecken muß, um seinen Vater abzuhalten, daß er das des verhassten Nachbarn anzündet. Auf den Effekt sind auch die vielen Schreie berechnet, die im Laufe der Erzählung ausgestoßen werden, auf den Effekt zielt die Zeichnung der beiden Erdmanns und der Brüder Pauls, die einfach Karikatur ist. Es ist merkwürdig, wie der Verfasser sogar die Gabe der Anschaulichkeit, die ihm in nicht geringem Grade eigen ist, verliert, wenn es ihn lockt, einen Effekt anzubringen; so, wenn er z. B. jemanden seine Hintermänner (!) aus Bosheit in die Waden stecken läßt.



Indes, mag dem allen sein wie ihm will: wer die „Frau Sorge“ geschrieben hat, der hat ein für allemal den Beweis geliefert, daß ein Dichter in ihm steckt. Kann man dem Buch auch nicht die Unsterblichkeit prophezeien — dazu gräbt Sudermanns Psychologie doch selbst hier nicht tief genug —, so ist und bleibt es doch ein gutes Buch von poetischer und sittlicher Kraft, aus dem noch viele Leser Genuß, ja Erhebung schöpfen werden, wenn der Bühnenschriftsteller Sudermann längst vergessen sein wird. Schade, daß die ganze Wärme seines Dichterherzens sich in einem Buche ausgegeben hat. Der eben erschienene Roman Das hohe Lied vernichtet jede Hoffnung auf ein Wiedererstehen des Dichters Sudermann.

Bauhen. Gotthold Klee.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Wilhelm Arminius: Stiegh-Kandidat. Roman aus grauer Vergangenheit des Oberlehrerlebens. 2 Bände. Berlin 1908. Gebr. Paetel. 252 und 243 S. 6 M.

Dieses merkwürdige und zunächst etwas befremdende Buch schildert zweierlei: den äußerlich verschrobene, doch innerlich um so aufrichtiger glühenden „deutschen“ Idealismus und das Oberlehrertum. Es schildert den Idealismus, wie er durch den deutschen Oberlehrer verkörpert wird.

Die Geschichte eines Probejahres wird hier erzählt. „Stiegh“ ist der Spitzname eines jungen Kandidaten, der mit einem großen Glauben an die Fülle des Lebens, aber auch mit einer reichlichen Portion aufgeblasenen Stolzes auf das soeben bestandene Examen und mit der ganzen gesellschaftlichen Unbeholfenheit des Stubenmenschen von schlichtem Herkommen seine Laufbahn als Schulmann beginnt. Die einander widersprechenden Züge einer unreifen und begabten Natur kennzeichnen die nach Klärung ringende Unausgeglichenheit seines Charakters:

alberner und läppischer Dünkel und verträumte zaghafte Scheu, eine jugenhafte Tappsigkeit und ein inniger Ernst der Lebensbetrachtung, kindlich-naive Unsicherheit und eine gediegene Tüchtigkeit, die schließlich doch weiß, was sie will. In ihrer in weltfernen Träumen erstiegenen Höhe bildet sich diese grundehrliche Haut wahrhaftig ein, der Welt eine große Gnade zu schenken, wenn sie sich ihr widmet; doch schon in der ersten Unterrichtsstunde läuft der Stiegh-Kandidat vor dem grimmigen Hohn der lärmenden Quinta eingeschüchtert davon. Er erkennt nun, daß die fremde „Umwelt“ der Feind ist, der erst unterworfen werden muß, und die Sicherheit seines Lebensbewußtseins meint er gewonnen zu haben, sobald es ihm gelingt, den „Rohstoff des Schülermaterials“ durch Strenge zu bändigen. Da auf einmal wird er durch einen kleinen Vorfall belehrt, daß diese Schüler auch Eltern haben und also lebendige Menschen sind; und sein Verantwortungsgefühl erschrickt vor dem Unheil, das er bald hätte anrichten können. So scheitern seine Innerlichkeit und sein vornehmlicher persönlicher Wille immer wieder von neuem an der feindlichen Umwelt, bis er am Ende verzweifelt und in dieser Verzweiflung bescheiden und nüchtern begreift, daß der Tüchtige, der etwas Vorbildliches leisten will, seine private Subjektivität in die objektiv auftretenden Forderungen und Gliederungen des Verpflichtungsgedankens einreihen muß.\*) Mit der ganzen hypochondrischen Verbitterung des echten Idealisten wähnt er sich von allen, denen er sich nahe fühlte, mißverstanden oder verlassen. Und gerade, als er seine Zelte abbrechen und woanders noch einmal von vorn anfangen will, soll er erfahren, daß gute und verständige Menschen die Gediegenheit seines

\*) Vgl. meinen früheren kritischen Artikel über Wilhelm Arminius „Zum Thüringer Walde“ 1:1 Jahrg. I Nr. 6 dieser Zeitschr.

inneren Wesens erkannt haben und seine Arbeitskraft brauchen.

In der unbeirrbarsten Kraft, mit der der Dichter die ausschlaggebendste Phase in der Entwicklung eines Charakters, sozusagen die entscheidende Stelle, an der die Persönlichkeit wird oder nicht wird, herausgehoben und dargestellt hat, liegt die Tiefe und Bedeutung unseres Buches. Die Entwicklung kommt hier gänzlich von innen heraus, und mit einseitiger Energie zielt die Idee des Werkes auf einen bestimmten Punkt hin: auf den Begriff der Lebensarbeit. Es ist daher zum mindesten überflüssig, wenn gegen Ende des Romans das Leben des Helden noch eine erotische Wendung bekommt, die den Roman selbst mit einer Verlobung beschließt. Ich weiß sehr wohl, daß sich Arminius diesen Vorgang symbolisch gedacht hat. Das junge Mädchen soll eine Verkörperung der ruhigen Einseitigkeit bedeuten, die über dem wirren Streben des Stietz-Kandidaten wie ein guter Schutzgeist geschwebt hat und zum Schluß gleichsam in ihn eingeht. Aber einem weniger reflektierenden, unbefangenen genießenden Leser wird das nicht recht deutlich, und es muß ihn verstimmen, daß die tief schauende und seltsame Erzählung mit einer der üblichen Liebesgeschichten verquickelt wird. Zudem ist die Gestalt jenes jungen Mädchens für das Schwergewicht der ihr zugeteilten Rolle nicht kräftig und lebendig genug geraten. Wie auch die übrigen Figuren der Dichtung bleibt sie in fernen, plötzlich hell auftauchenden und wieder verschwindenden Tönen gehalten. Denn die Gestaltung des Romans ist auf die eine Person des jungen Kandidaten eben ganz und gar konzentriert, und unter dieser klaren und zielsicheren Entfaltungslinie huschen die anderen Menschen und ihre Erlebnisse nur wie schattenhafte Episoden nebenher und vorbei. Einige prächtig gezeichnete Oberlehrertypen treten auf diese Weise

— einander ablösend — vor das innere Auge des Lesers; sie blicken ihn an wie Gesichter, deren Züge von gläubigen oder schon still gewordenen Hoffnungen und von Lebensschicksalen erzählen. In der Gesamtheit dieser Typen hat Arminius die ganze Berufsfreude und Berufsnot des Standes zusammengetragen und wieder zerlegt und gleichsam gedeutet, wie sie in den verschiedenen Menschen verschieden sich zeigt, die mürbe gewordene Verdrossenheit, schulmeisterliche zufriedene Enge und das idealische Ringen und pathetische Ergriffensein von einer kulturell wichtigen Lebensaufgabe.

Arminius hat eine eigentümliche Darstellungsmethode. Sie beruht in einer Ineinanderreihung, in der nach und nach sich vollziehenden Zusammensetzung von komplexen scharf umrissener Eindrücke. Der Dichter gibt einzelne charakteristische Züge, die er noch dazu karikaturenhaft steigert. Jedoch tut er das ohne einfach komische Übertreibung und nur bis zu der Grenze, die das karikaturenhaft gesteigerte von der Sphäre der reinen Lächerlichkeit trennt, so daß sozusagen der Respekt des Lesers vor dem dahinter steckenden Ernst nicht erstickt wird. Erst allmählich hebt sich sodann aus diesem närrischen Widerspiel ein geschlossenes Bild von humoristischer Wirkung heraus, und deshalb nannte ich das Buch seltsam und zunächst etwas befremdend. Ob nun aber die Hinwendung zum Humor für Arminius eine glückliche ist? Einzelne Figuren und Szenen sind freilich famos und von drastischer Anschaulichkeit; denn Arminius' Technik ist naturalistisch geschult, und man muß in der Beziehung mancherlei von ihm erwarten dürfen. Aber trotzdem! Und wenn ich jetzt Einwände mache, so geschieht es nicht eigentlich in direktem Hinblick auf den singulären Zeitwert dieses einen Romans, sondern in mittelbarer Anlehnung an ihn und im allgemeinen verjuche ich gewissermaßen

nach literarhistorischen Maßstäben zu urteilen und stelle ich die Frage: gibt es für die von mir an sich unbestrittene dichterische Leistungsfähigkeit von Wilhelm Arminius überhaupt die besondere Möglichkeit, daß er jemals ein Humorist großen Stiles werden könnte? Diese Möglichkeit gibt es meiner Ansicht nach nicht. Ich will nicht soweit gehen zu sagen, daß sein Humor oft gequält und gekünstelt erscheint, doch er ist konstruiert. Auch Arminius leidet unter der unstreitig mangelhaften Begabung unserer Nation für diese Literaturart. Denn sobald der deutsche Humor sich über den bloßen Witz und das sentimentale „Lächeln unter Tränen“ zu erheben versucht, wird er immer konstruktiv; das grundlos und wie von selber aus der Seele gewachsene Lachen des „Pickwick-Clubs“ z. B. fehlt uns vollständig, und gerade Jean Paul, den man den größten deutschen Humoristen genannt hat, hatte einen durchaus konstruierten Humor. Das Nachdenkliche unserer Natur behindert uns hier. Humor verlangt leichte Stimmung und Freiheit, bei Arminius aber wird diese leichte Stimmung und Freiheit zu sehr von der Sorge um das Ideal des persönlichen Wertes bedrückt, und sein lustiger Blick in das Leben erhält dadurch einen gewissen intellektuell belasteten Ingrim.

Im Grunde ist Arminius ein pathetisches Naturell. Ich glaube darum, daß er sein Bestes erst leisten wird, wenn er zu dem schlichten und trotz alles Schwunges beherrschten Ernst der „Heimatlicher“ wieder zurückkehrt.

Karl Hoffmann (Charlottenburg).

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

Otto Ernst: Semper der Jüngling. Ein Bildungsroman. Leipzig 1908. U. Staackmann, Verlag. 452 S. Geb. 5 Mk.

Der neue „Semper“-Roman ist er-  
scheinend, schneller, als der Plan dieser

Lebensdichtung vielleicht erwarten ließ. Um so mehr drängt sich der Vergleich mit dem ersten Bande, „Asmus Sempers Jugendland“ auf, dessen außerordentlicher buchhändlerischer Erfolg eine bis heute fortdauernde Wirkung bezeugt. Freilich, dieser Vergleich fällt nicht zugunsten des neuen Werkes aus. Die empfängliche Stimmung, die durch die naive Unschuld und den leichten Plauderton der Kindheitsgeschichten erzeugt war, erlahmt schon in den ersten Kapiteln dieser Fortsetzung, da der Verfasser allzu absichtlich die Gestalt seines Helden in die hellste Beleuchtung des Vordergrundes rückt, während im übrigen nur Umrisse sichtbar werden. So bleibt das Bild ohne Tiefe, und der Porträtkopf allein in so anspruchsvoller Rahmung besitzt nicht das dämonische Leben, das uns willenlos in seinen Bann zwingt. Auch ist die Leuchtkraft dieses Bildes nicht stark genug. Von dem warmen Sonnenschein, der vergoldend über den schlichten Erlebnissen, den stillen Freuden der Kindheit lag, fallen in das Leben des Jünglings nur spärliche Strahlen. Seine Lehrjahre, arm an äußeren Reizen, ohne starke Eindrücke, gleichen einer ermüdenden Wanderung auf einer geraden, staubigen Landstraße. Asmus geht mit seiner Sehnsucht und seinem Wissenshunger einsam und meist unverstanden durch Präparandäum und Seminar, Kameraden und Lehrer werden ihm wenig mehr als flüchtige Bekannte, nur die Gestalt der künftigen Geliebten begleitet ihn heimlich auf seinem Wege: das „kleine, braune Mädchen“ mit Mignons Augen und Schicksal, das wie durch Seelenwanderung aus dem Märchenland der Jugend wiedergekehrt ist. Seminar und Schule werden ihm keine Heimat; nur in der geschäftigen Stille des Elternhauses, unter den mildsonnigen Augen Ludwig Sempers fühlt er sich geborgen und glücklich, da feiert seine Seele stille Feste im weltvergessenen Erforschen

der Wahrheit. Aber die feindliche Welt dringt bald in diesen Sonntagsfrieden und nötigt ihm in schönöfter Form den Kampf ums Dasein auf. Es kommen Zeiten, wo Asmus nahe daran ist, physisch zusammenzubrechen, aber etwas Unzerstörbares ist in ihm: der Glaube an das Leben, das väterliche Erbteil eines sonnigen Gemütes, gehärtet durch den unbeirrbareren Willen zur Wahrheit. Sein zähes Ringen um den Erfolg macht ihn zum Sieger in jedem Lebenskampf. Aus der Not innerer Vereinsamung erlöst ihn endlich jene reine, wahlverwandte Liebe, die, wie aus einer andern Welt, verlangend sich ihm entgegenstreckt. Und so mündet die leidvolle Jünglingszeit in ein beglücktes und beglückendes Mannesdasein aus.

Als Goethe „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ vollendet hatte, gab Schiller diesen begeisterten Lobspruch ab: „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werkes bewegte.“ Dürfen wir die gleiche Anerkennung dem Verfasser des zeitgenössischen Bildungsromanes „Semper der Jüngling“ aussprechen? Ich glaube nicht. Die Eigenschaften, die Schiller den „Lehrjahren“ nachrühmte, fordern auch wir von einem erzählenden Dichtwerke großen Stiles. Aber die Lebensfülle des neuen „Semper“-Romanes ist gering. Da fällt zuerst die äußerst flüchtige Behandlung der Umwelt auf. Das reiche, große Hamburg mit den ehrwürdigen Zeugen seiner vielhundertjährigen Geschichte, mit dem wirbelnden Farbenspiel seines nie ruhenden Verkehrs, mit seiner Steigerung werteschaffenden Arbeitslebens und werteverwendenden Genußlebens — diese große Welt mit ihren scharfen Widersprüchen, dieses Abbild des Lebens selbst, spiegelt sich in der Dichtung nicht wider. Wenn wir, was selten genug geschieht, durch Außerlichkeiten an den Schauplatz der Begebenheiten erinnert werden, nehmen wir mit Verwunderung

wahr, in welcher großartigen Umgebung die kleinen Geschehnisse sich abspielen — eine Gegenwirkung wird niemals erzeugt. Allerdings, eben das wird uns als „Semperische“ Art erklärt, mit träumenden Augen durch die Welt zu gehen. „Unter seiner Hirnschale wölbte sich ein ewig heiterer Himmel“, während die andern seufzten, daß sie seit drei Wochen keine Sonne gesehen hätten. So müssen wir mit Semper kurzfristigen Augen und oft durch gefärbte Gläser schauen. Wenn wir nun aus dem beschränkten Lebenskreise des Helden, aus der Welt der Schule eine liebevoll genaue Schilderung erwarten, finden wir uns wiederum enttäuscht. Gewiß, der Dichter gibt uns einzelne Momentaufnahmen aus dem Unterrecht; aber die derben, rotwangigen Kindergesichter, die wir auf Augenblicke auftauchen sehen, dürfen uns nicht lange beschäftigen. Immer wieder soll unsere ungeteilte Aufmerksamkeit auf den jungen Lehrer gerichtet werden. Sehnsüchtig möchten wir oft „das schöne Leben“ um uns festhalten — es zerfließt vor unsern Augen. Mit gesuchter Einfachheit drängt die Darstellung überall auf die inneren Erlebnisse, auf Gefühlseindrücke und Gedankengänge des Helden hin. Wäre der Dichter nur einen Schritt weiter gegangen und hätte die täuschende Form der Erzählung aufgegeben: ein Ich-Roman nach Wertherschem Muster würde den Vorzug der Stilechtheit haben. Natürlich ist Goethes Werther, „der, mit einer tiefen, reinen Empfindung begabt, sich in schwärmende Träume verliert und sich durch Spekulation untergräbt,“ grundverschieden geartet. Semper gibt sich der Welt nicht in gefühlstrunkener Intuition hin, sondern sucht ihrer durch willensstarke Erkenntnis Herr zu werden. Eine „warme, fröhliche Sonnenklarheit“ des Wissens ist ihm in seinen besten Stunden eigen, und nur in Zeiten äußerster Anspannung steigen Zweifel an sich und seinem Können in

ihm auf. Aber schwere innere Kämpfe hat er nicht zu bestehen; keine feindlichen Mächte ringen um seine Seele, keine Irrungen des Geistes oder des Herzens schaffen ihm Not. Unangefochten geht er seine gerade Bahn dahin; nur zornige Stoßseufzer über menschlichen Unverstand dringen über seine Lippen, nie der schmerzselige Ausbruch eines leidenschaftlichen Empfindens. Wo die Widersprüche fehlen, ist auch keine Entwicklung. So steht Asmus Semper schon im Anfang innerlich fertig da, das Leben kann ihn nicht erziehen. Die ganze Dichtung liest sich wie eine einzige, breit ausgeführte Exposition des Helden.

Außer ihm lernen wir wenig Menschen kennen; wohl tauchen immer neue Kameraden, Gegner, Freunde auf, aber fast keiner tritt zu dem Leser in ein näheres Verhältnis. An sich eine liebenswerte Gestalt ist der junge Kaufmann Alfred Sturm, den Semper allzu bald verliert. Aber sein früh vollendetes Geschick bleibt eben Episode. Unglaublicher berührt die Figur des andern Freundes, eines Gymnasiallehrers, der, von Gurlittschen Erziehungsidealen erfüllt, aus Mitleid einem hoffnungslosen Untersekundaner die Prüfungsarbeiten verrät und durch selbstgewählten Tod sich allen Verlegenheiten entzieht. Ob der Verfasser Selbsterlebtes gestaltet hat, weiß ich nicht. Für die künstlerische Wirkung genügt die bloße Tatsächlichkeit jedenfalls nicht; in der Dichtung wollen wir nichts auf Treu und Glauben hinnehmen, was die Lebenswahrheit nicht in sich selbst trägt. Für den Leser fehlen alle die Nebenumstände, die uns die verzweiflungsvolle Lage des Schülers und den Bewissenskonflikt des Lehrers zu teilnehmendem Miterleben bringen könnten. Ohne diese fehlt auch der Katastrophe ihre dichterische Notwendigkeit.

Auch für die Kompositionsweise des Romans ist die Stelle vielleicht bezeichnend.

Dr. Rumolt hat, angeregt durch die stille Schönheit der Eblandschaft, soeben seine Freiluftpädagogik entwickelt und bekämpft nun das Berechtigungsverfahren der höheren Schulen: „Eine militärische Vergünstigung als Speck in der Seelenfalle.“ Als ein bedauerndes Opfer dieser Einrichtung erwähnt er einen Schüler seiner Klasse, der, obwohl ein „Prachtbengel“, endgültig auf das Einjährigzeugnis scheint verzichten zu müssen. „Ich halt' es für sehr wohl möglich, daß er nach sieben Jahren der Angst und Mühe hingeht und sich erschießt.“ Könnte er nicht ein tüchtiger Ingenieur, ein bahnbrechender Entdecker werden, „ohne den Beistand der Herren Xenophon, Dovid und Victor Hugo? Doch“, Rumolt zeigte nach Westen —

„Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut  
Durch solchen Erbsinn nicht verkümmern!“ —

Die Farbunglut des Sonnenuntergangs führt ihn zu verjöhnlicher Stimmung und freundlichen Zukunftsbildern zurück. Welcher Leser ahnt hier eine tragische Seelenverknüpfung und nahe Schicksalswende? Im übernächsten Kapitel klagt Rumolt, der inzwischen ein Buch über das „Recht des Schülers“ veröffentlicht hat, wie sehr er unter den täglichen Seitenhieben der Kollegen, den Fußtritten des Direktors, den „Strangulations“versuchen des Schulkollegiums zu leiden habe: „Ich werde über kurz oder lang das Spiel verlaufen müssen.“ Doch im Grunde soll dieses Gespräch nur den stimmenden oder verstimmenden Akkord für Asmus' eigne Kämpfe gegen Schultyrannie liefern. Asmus aber triumphiert, und Rumolt ist vergessen. Dann plötzlich erfahren wir beides, die Rettungstat und die Verzweiflungstat Rumolts. — Ich glaube, an diesem Beispiel tritt ein Hauptschaden des Werkes in der Eigenart seiner Anlage hervor: lose Aneinanderreihung von Episoden — keine straffe Zusammenfassung, keine Verknüpfung der Ereignisse, keine anschauliche Entwicklung der Menschen.

Daß wir die Gegenständlichkeit der Schilderung, die epische Ausmalung vermissen, ist schon gesagt. Man vergleiche nur den herrlichen Bubenroman „Gottfried Kämpfer“ mit seinen lebensvollen Gestalten und Bildern. Wenn Asmus Semper auf einer großen Bühne zum erstenmal den „Don Carlos“ erlebt oder auf der Kneipstube der „Abingia“ sitzt — immer hören wir nur seine Kritik über dies Erlebte, wo wir so gerne mit ihm schwärmten und tollten. Das Leben selbst zieht wie ein Schattenpiel, undeutlich und flüchtig, an uns vorüber.

Von Wolframs „Parzival“ bis zu „Törn Uhl“, „Göth Kraft“, „Gottfried Kämpfer“ lassen alle Erziehungsromane, ihrem epischen Charakter Rechnung tragend, ihren Helden in den Mittelpunkt einer bewegten Handlung treten, in Übereinstimmung mit Goethes Wort über „Wilhelm Meister“, der doch in diese Reihe gehört: „Ich sollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das vor unseren Augen vorbeigeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz.“

Der „Bildungsroman“ Semper der Jüngling enthält mehr Selbstbekenntnisse als Erlebnisse. Die Außenwelt ist auf diesen tagebuchartigen Aufzeichnungen vollkommen nebensächlich behandelt, und auch der Innenwelt fehlt das dramatische Leben, ihrer Darstellung die epische Folgerichtigkeit.

Stofflich bietet der Band von 452 Seiten nicht mehr als die autobiographische Skizze, die Hans Hoffmann im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift auf 15 Seiten veröffentlicht hat. Und der Hoffmannschen Schulgeschichten mit ihrer liebevollen Menschenchilderung, ihrem herzerwärmenden Humor erinnert man sich mit Sehnsucht beim Lesen dieses Buches. Der Verfasser der „Appelschnur“-Geschichten, jener reizvollsten Offenbarungen einer goldklaren Kinderseele, sieht mit den Augen Asmus Sempers Menschen und

Dinge weniger in dem versöhnlichen Lichte des Humors als in der grellen Beleuchtung der Satire. Nur zwei wesentliche Ausnahmen erheben sich über den Durchschnittston der Zeichnung: der alte Ludwig Semper, den wir aus dem „Jugendland“ so gut kennen, trägt auch hier die feinen Züge eines stillen Gemütslebens — wir fühlen, dieses Stiefkind des Lebens, das die Welt nicht anders als mit Feiertagsaugen ansieht, ist mit Liebe geschaut. Und Hilde Chavonnes Bild, der Jugendfreundin und heimlichen Geliebten, ist mit so viel Zartheit und Innigkeit gemalt, die Geschichte ihres Verlöbnisses mit so viel schalkhaftem Humor erzählt, daß mit ihrem Hervortreten die bis dahin entbehrte poetische Wirklichkeitsstimmung uns sofort und dauernd gefangen nimmt.

Daß uns Otto Ernst als Lyriker überall Wertvolles zu sagen hat, kann nicht zweifelhaft sein. Eingestreute lyrische Strophen bestätigen es aufs neue; auch ein prächtiges Stück im Burns'schen Balladenstil „Jan Reimers“ hat darin Aufnahme gefunden. Ein ganzes Kapitel ist mit „angetrunkenen Einfällen“ gefüllt, allerlei ernsthaften Wahrheiten in scharfer Zuspitzung, wie: „Die Welt besteht durch Gehorsam; aber weitergekommen ist sie immer nur durch Ungehorsam“, „Man soll die Menschen aufklären, gewiß; aber es gibt Geister, die durch Rippenstöße geweckt sein wollen.“ Bildkraft und Kürze gemahnen zuweilen an Lessing, 3. B.: „„Endlich wird mir Genugtuung!““ rief die Distel, da hatte der Blitz die Eiche zerfchmettert“, oder: „Ein Goldstück fiel ins Wasser und ging unter. „„Das kommt davon, wenn man nicht den beständigen Trieb nach oben in sich hat wie ich!““ rief ein schwimmender Kork.“ — Das sind nach Form und Inhalt vortreffliche Fabeln.

Lyrische Weichheit und satirische Schärfe sind auch dem Stil durchweg eigen, 3. B.: „er empfand die Wehmut eines Mannes, der eines Morgens ein zartes Bäumchen

seines Gartens erfroren findet und erkennt, daß es sein schönstes Bäumchen gewesen" — „Du glaubst, wer recht hat, müsse obendrein auch noch Recht bekommen? Du bist wohl verrückt?!“

O. Ernsts großes poetisches Talent entfaltet sich in diesem „Roman“, der weniger ein Prosaepos als Gedankenlyrik ist und den Titel „Gedanken und Erinnerungen“ besser rechtfertigen würde, hauptsächlich in der oft glänzenden Beherrschung der poetischen Ausdrucksmittel. Für eine zum Leben erziehende Dichtung halte ich das Buch von Semper dem Jüngling nicht: dazu fehlt ihm bei aller Anmut der Darstellung die einheitliche große Linie; dazu fehlt ihm auch das Ringen um eine Weltanschauung, trotz der abschließenden schönen Traumdichtung „Chidhr“. Aber zuweilen springt doch aus dem Dichtergeist „ein Funke wie aus einem toten Stein, und dann kam aus Asmussens Augen ein Strahl, und Licht floß zusammen mit Licht und machte die Erde selig und schön“ — auf Augenblicke fühlen wir uns in jenem Lande der Schönheit, wo Wahrheit und Dichtung ihren ewigen Bund feiern.

Kostock.

Leopold Ripke.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Die Sibyllinischen Bücher unserer Zeit.

Eines Nachts in Rom — vor zwei Jahren war's — hatte ich einen wunderlichen Traum. Ich war am Tage drei Stunden in der Sixtinischen Kapelle gewesen und die wunderbar bewegten Riesengestalten Michelangelos hatten mich seitdem nicht losgelassen. Ich empfand ganz die Wahrheit der bedeutsamen Worte, die Goethe am 2. Dezember 1786 in sein römisches Tagebuch schrieb: „Ich bin in diesem Augenblick so für Michel Angelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da man sie doch

nicht mit so großen Augen, wie er, sehen kann.“ . . Die Charaktere und Handlungen dieser Titanen, ebenso menschlich wie künstlerisch geschaut, blieben unausgekehrt vor dem inneren Auge: mit ihrer kräftigen Bewegung, die durch alle Teile dieser ungeheuren Bild-Architektur des Raumes schwingt, gleich einem wirbelnden Sturm alle Glieder in das gewaltig brausende Wehen des Werdens hineinzwingend, ein ewiger Schöpfungsakt. Und über Schaffen und Werden, Strafen und Vernichten —: der große Sinn des Lebens und die Ordnung des Geistes, die aus der Komposition des Riesenwerkes wie aus den Büchern der unterschiedlichen Sibyllen aufzusteigen scheint; nicht minder in den Propheten Daniel, Zacharias und Joel verkörpert — und endlich in dem Klagesänger Jeremias ergreifend dargestellt: wie er, versunken in die Vergangenheit, hoffnungslos für die Zukunft, das Kinn tief in die Hand vergraben, ein bewegtes und bewegendes Bild des schweren Gemüts und tiefen Gedankenlebens Michelangelos.

In der Nacht aber gewannen jene Deckengemälde ein neues Leben: in unruhigem Traum sah ich noch einmal die Schrecken der michelangelesken Sintflut. . . Zwischen grauen Himmeln und grauen Wassern: auf höchster Klippe die letzten Menschen, Furcht und Entsetzen in allen Gesichtern! Und die Riesenleiber der Wogen schwellen höher und höher, wie hungrige Raubtiere lecken sie ein Menschlein nach dem anderen von dem Felsen. Und seltsam: gleich gigantischen Mäwen flogen über ihnen, getragen von wallenden Gewändern, die grauen Sibyllen hin und her — bald angstvoll den Felsen umkreisend, bald wie nach Rettung ausfliegend und wiederkehrend; und jede trug ihr großes Buch in Händen; als wäre in ihm Rat und Hilfe zu finden. Aus den Lüften klang ein Klagegesang. . . Da plötzlich bäumte eine mächtige

Woge aus dem furchtbaren Meer auf und rollte mit erhobenem Riesenleib gegen den Felsen, ein Wassergebirge stürzte sie darüber hin — welch furchtbarer, tausendstimmiger Schrei! . . . und als die Welle unter zischendem Schäumen zurücklief vom Felsen, da war der Felsen kahl und das letzte Leben fortgespült. Aus dem wilden Wogentanz nur klang noch kurzes Gewimmer, aus den Lüften aber heulte jetzt vernehmlich das Klage- lied der kreisenden Sibyllen:

Weh, weh

Nun ist sie zerstört,  
Die schöne Welt!

— — — — —

Wir tragen  
Ihr Schicksal ins Nichts hinüber  
Und klagen  
Über die verlorne Schöne.  
Mächtiger  
Der Götteröhne,  
Prächtiger  
Baue sie wieder  
Aus deinem Busen baue sie auf."

Ein Hohngelächter dröhnte aus den Wolken herab: „Baut sie doch wieder, ihr weisen Sibyllen, ihr habt ja je euer allwissendes Buch, da alles drin steht, baut sie doch wieder, ihr klugen Elftern! Ist die Weisheit eurer dicken Bände so gering?“

Und erregter kreisten die Sibyllen über dem Felsen, von dem die Flut jetzt tiefer und tiefer zurückwich, so daß seine Klippe schon gänzlich trocken lag. Und allsobald schwebten sie darauf hinab und kauerten sich in großem Kreiße nieder, eine jede ihr großes Buch im Schoß. Und in ihrer Mitte ragte plötzlich das Haupt der ältesten Sibylle empor: einem Vogelkopf ähnlich, hager, mit spitzer Nase und tiefliegenden Späheraugen. Eine schneeweiße Haarsträhne flatterte unter dem grauen Kopftuch der Alten im brausenden Wehen der Lüfte empor, züngelnd wie eine lichte Flamme. Diese

Frau schien tausend Jahre alt zu sein. Ernst und weise blickte sie mit glühendem Auge um sich und sprach:

„Ihr Schwestern, ihr habt den Ruf vernommen: — es ist die Stunde. Hört mich, denn der Geist kommt über mich, der große Wirker der Welt. Ein Auftrag und eine Mahnung höhnte uns aus der Höhe: „„Baut sie wieder, die zerstörte Welt, ihr klugen Frauen, ihr habt ja euer Buch der Weisheit, da steht alles darin.““ Ihr Schwestern, habt ihr den Ruf vernommen? Es ist die Stunde!“ Sie schwieg und blickte mit verwandeltem Auge um sich. Sogleich aber erhoben sich alle Sibyllen und jede rechte mit beiden Händen ihr mächtiges Buch über den Scheitel empor, daß der Wind wie ein hastiger Leser darin blätterte, und einstimmig sprachen sie — es waren ihrer wohl an zwanzig — im Chor:

„Wir bauen sie wieder, denn wir haben sie und halten sie in unseren Büchern. In unseren Sibyllinischen Büchern ist Antwort auf jede Frage; nicht nur was sein wird, auch was ist und was war — die ganze Welt, wir haben sie und halten sie und neu wird sie entstehen. Eine Welt, die im Geiste lebt, kann nimmermehr zerstört werden.“

— — — — —  
— — Hier endete mein Traum. Da ich zur Abreise rüsten mußte, kam er mir bald aus dem Sinn. Viele Monate waren vergangen. Eines Herbstabends aber, als in meiner „engen Zelle die Lampe wieder freundlich brannte“ und mein Blick in jenem Behagen, mit dem man einen guten und sicheren Besitz anschaut, auf einem Werk von zwanzig mächtigen Bänden ruhte, das mir als Frachtgut soeben ins Haus gekommen war, als meine Hand wahllos in dem einen oder anderen der Folianten blätterte, da — seltsam genug — kam mir jener Traum wieder in den Sinn. „Hier hast du,“ sagte ich mir, „die wahren sibyllinischen Bücher



unserer Zeit. Nicht mit zweifelhaften Weissagungen gefüllt, sondern mit der besten Weisheit, dem ganzen Wissen unseres Kulturalters, mit allem was war und was ist, ein Kompendium der ganzen Erdenwelt. Ja, dies moderne Wunderbuch ist wirklich weislegend, denn wo gäbe es ein allwissenderes, das uns etwas zu sagen hätte? . . . Es ist das Weltbuch, aus dessen zwanzig Bänden sich wohl die zerstörte Welt wieder aufbauen ließe, trotz seines anspruchslosen und beinahe altfränkischen Titels: „Großes Konversationslexikon,“ oder, wie der Volksmund noch einfacher sagt: „Der große Meyer.“ Oder nicht? Denken wir uns eine göttliche Kraft, ohne Allwissenheit, aber mit dem schöpferischen Vermögen, das — weit hinaus selbst über das eines Michelangelo — wirkliche Gestalten und Weltkörper zu formen und zu beseelen wüßte. Würde sie nach diesem Buch der Bücher nicht unsere ganze Erde mit ihrer Menschenkultur wieder herstellen können? Was fehlt ihm denn? Aus allen Reichen der Natur: Astronomie, Geologie, Biologie mit ihren Sondergebieten wird durch klare, erschöpfende Darstellungen des Wesens Kern bloßgelegt. Gehen wir nur auf die Sondergebiete der Biologie ein, so ist in Zoologie wie Botanik und deren Unterstufen Morphologie und Physiologie, in der Anthropologie samt Ethnologie, Soziologie und was für „— logien“ (im Anfang war ja der „logos“) es noch gibt, alles bis ins Kleinste erläutert und organisch geordnet. Was bietet das Weltbuch nicht allein für eine Fülle von Wissen über das wichtigste Geschöpf, den Menschen. Vom Urmenschen an und seiner Stellung im Tierreich, seiner Lebensweise werden wir zur Entwicklung des Menschen, seiner Ausbreitung, seiner Einteilung, seinem Alter, seiner Gestalt geführt (über deren Äußeres 18 vortreffliche Abbildungen unterrichten),

zu Rassen und Völkern. Von der „Zelle“ an, der 7 Spalten und 26 Abbildungen gewidmet sind wird der Leser über den gesamten inneren Organismus des homo sapiens aufgeklärt, nicht eine Faser bleibt verborgen. Nicht minder ausführlich wird die Abstammung, Lebensweise, Ernährung, Wohnungsart, Kleidung, werden die Sitten, Werkzeuge, Verkehrsmittel, kurz, die ganze Kultur und Kunst des Menschen in einzelnen Artikeln lückenlos erläutert.

Ist dies Buch doch selbst zumal in dieser seiner neuesten Auflage ein menschliches Kulturdenkmal von größter Bedeutung. Mit seinen fast neunzehntausend Seiten Text, seinen mehr als hundertfünfzigtausend Artikeln und fast siebzehntausend Abbildungen, eröffnet es uns wie in einem Wunderspiegel den ganzen Mikrokosmos. Ja, diese zwanzig Folianten sind die wahren Sibyllinischen Bücher unserer Zeit, die alle Weisheit in sich tragen, ein Weltkaleidoskop, das nur der ordnenden und belebenden Schöpferhand bedürfte um aus dem Chaos unsere Welt und unser Leben neu erstehen zu lassen. Ein stolzes Wort für die Kulturarbeit der Menschheit das: „Baue sie wieder — aus deinen Büchern baue sie auf.“

Und insbesondere unsere deutsche Welt ist hier so bis ins Kleinste hinein mit Sorgfalt und Liebe dargestellt, in allen ihren unendlichen Beziehungen und Verbindungen, daß es eine Freude ist, diese Abschnitte zu lesen. Allein die deutsche Literaturgeschichte umfaßt einundsechzig Spalten, eine gedrängte, aber alles Wesentliche hervorhebende und klar gruppierende Übersicht, die eine besondere deutsche Literaturgeschichte für Haus und Familie erjezt. Mit erstaunlicher Sorgfalt ist besonders die neuere Literatur behandelt; die epische, dramatische und lyrische Dichtung wird mit kurzer Charakteristik ihrer modernen Vertreter

ausführlicher als man in einem so allgemeinen Lexikon erwarten dürfte, dargestellt. Überhaupt sind Literatur und Kunst in dem „Großen Meyer“ sichtlich von ganz hervorragenden Fachkennern ausgearbeitet, oft passiert es einem, daß man beim Nachschlagen durch einzelne Stichworte, z. B. Nobelpreise, von seinem eigentlichen Zweck abgelenkt, ins Lesen kommt, oder durch die interessanten Tafeln mit Illustrationen, z. B. in Bildhauerkunst und Architektur — wie oft sagt einem ein Bild mehr als lange Beschreibungen — gefesselt wird. Bemerkenswert ist die geschichtliche und sachliche Gründlichkeit, mit der auch auf diesen Gebieten verfahren wird. So wird zu Beginn des reichen Abschnittes „Deutsche Nationalliteratur“ im ersten Kapitel unter der Überschrift: „Spuren deutscher Dichtung und Sage in vorliterarischer Zeit“ eine kleine, in ihrer Bedrängtheit mustergültige Abhandlung über diesen interessanten Wissenszweig gebracht. Im folgenden ist die deutsche Literatur dann übersichtlich in elf „Zeiträume“ gesondert, von denen z. B. der erste von 750 bis 1180 reicht (die deutsche Literatur unter Führung der Geistlichkeit) und in sich wieder in folgende Kapitel geteilt ist: „1. Die Karolingerzeit“, „2. Von Anfang des 10. bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts“, „3. Von der Mitte des 11. Jahrhunderts bis um 1180“. In schwierigen Fragen, in Philosophie und Wissenschaft versucht das große Konversationslexikon nicht die Quadratur des Kreises: nämlich für jedermann ohne weiteres verständlich zu sein. Es werden Fachausdrücke, die dem Laien unverständlich sind, nicht zu umschreiben gesucht, wo sie hingehören. Verstehen kann sie darum bei kleiner Mühe der Laie doch, denn ein „(s. d.)“ verweist ihn bei jedem Fachausdruck auf den Artikel des Lexikons, der ihn erklärt. „Es steht ja alles

darin.“ So reizt es zum Studium und ersetzt manch einem Unterricht und Lehrer, Aber auch dem wissenschaftlich Gebildeten ist heute, bei der unübersehbaren Menge und Mannigfaltigkeit des Wissenswerten auf allen Gebieten der große Meyer unentbehrlich. Auch für ihn sind diese zwanzig starken Bände die wahren Sisyllinischen Bücher unserer Zeit, und Peter Kosegger sagt mit Recht von ihnen: „Sie sind der Schlüssel zu allem, was Gott erschaffen und was der Mensch erdacht und gemacht hat.“

Karl Streckler.

#### Kurze Anzeigen.

Am Webstuhl der Zeit. Ein Jahrbuch. Herausgegeben von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß. 2. Jahrgang. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. Geb. 7,50 Mk.

Ein sehr reiches Jahrbuch, für den, der sich's leisten kann. Wohl für die meisten Leser am wichtigsten sind die unter dem Titel „Das Jahr“ zusammengefaßten Berichte aus der „großen Welt“, der Kirche, den einzelnen Wissenschaften, der Frauenfrage, den Künsten usw., teilweise mit wertvollen bibliographischen Notizen. Einzel-Aufsätze steuerten u. a. bei: Prof. Henck über Bismarck, Walther Nitsch-Stahn über „Kunst und Sittlichkeit“, Jos. Aug. Luz über „Moderne Architektur“. In gefährlichen, gegen England gerichteten Kriegspheantasien ergeht sich Rudolf Martin („Die neue Ara der Motorluftschiffart“). Einseitig ist auch Dr. Käthe Schirmacher („Das Brot des Mannes“), wie denn überhaupt die Verwandtschaft mit dem „Tagebuch des Türmers“ sich nicht verleugnet. An Belletristik wird außer einer Sammlung „Lyrik“ geboten: „Die Meerminnen“, Erzählung von Wilh. Fischer in Graz, und „Schwester Beate“, aus dem Seelenleben einer Diakonissin, von F. Lienhard. Porträts von Bismarck, Leistikow, Pfeiderer, Zeller u. a. schmücken den Band. An Künstlern sind vertreten: Janssen, Lambeau, Klingler, P. Thumann u. a.

**Baeker, Hermann: Roemtyke Berge. Ein deutsches Volksbuch aus dem Bergischen. Verlag von E. Biermann-Barmen, geb. Mk. 5.—.**

In Heft 5 des I. Jahrganges dieser Zeitschrift hat Wilhelm Lennemann auf das echt nationale Volksbuch „Hohentann“ von H. Ewart hingewiesen. Hinter dem Dichternamen Ewart verbirgt sich der Pfarrer Hermann Baeker, der gegenwärtig als Gymnasialoberlehrer hier in Elberfeld tätig ist. Während nun „Hohentann“ in elsässischen Kreisen spielte und den in nationaler Hinsicht sehr beklagenswerten Gegensatz zwischen den „Wadies“ und „Schwöwen“ wirkungsvoll veranschaulichte, hat sich Baeker in seinem neuesten Buche in seine engere Heimat begeben, also auf einen Boden, der ihm völlig vertraut war, was natürlich nur von Vorteil sein konnte. Jedenfalls ist uns hierdurch die bergische Landschaft außerordentlich lebendig nahe gerückt worden. Aus dem hochgestimmten, warmherzigen Vorwort ersehen wir, daß Baeker die Absicht gehabt hat, ein echt bergisches Volksbuch zu schaffen. Erfreulicherweise hat bei ihm das Können dem Willen entsprochen. Es ist eine echt heimatische Luft, die das ganze Buch durchweht; es sind die Vorzüge und Schattenseiten des bergischen Volkschlages, die hier von einem treuen Sohne des Berglandes herausgestellt worden sind. Dadurch, daß Baeker nicht nur jene Seiten, die den Ruhm des eigenartigen bergischen Volkschlages begründet, sondern auch jene Eigenschaften geschildert hat, die denselben Volkschlag berüchtigt gemacht haben, dadurch, daß er sich nicht in einseitiger Schönfärberei verlor, sondern Licht und Schatten gerecht verteilte, darf man erwarten, daß sein Buch das Verständnis für die vielfach verkannte bergische Eigenart wesentlich vertiefen wird. In den Mittelpunkt der Handlung ist Karl Wilhelm Klauberg, der Besitzer des in der Nähe von Solingen gelegenen Klauberghofes, gestellt worden. In ihm begegnen wir einem für bergische Verhältnisse typischen Menschen, der ganz in der Bibel lebt, der alle Begebenheiten um sich herum aus der Bibel zu erklären versucht, ja, der aus diesem heiligen Buche sogar die Waffen holt für seinen närrischen Kampf gegen die Ergebnisse der Forschungen eines Kopernikus. Durch diesen Kampf für etwas, das wir längst

überholt wissen, wird ein Humor hervorgerufen, der, obgleich er einer Tragik entquillt, manchmal von geradezu bezaubernder Wirkung ist. Überhaupt ist der Humor Baekers starke Seite; er bricht an manchen Stellen aus den Dingen und Geschehnissen ganz unmittelbar hervor. Mutet uns nun aber Klaubergs Auffassung von Gott und Welt auch recht komisch, ja sogar beschränkt an, so erweckt der Mensch selbst doch um so mehr unsere ernste Anteilnahme. Ist er es doch, der immer wieder aktiv eingreift, der nicht nur den „Maneweu“, den Führer der Schwärmegeister, entlarvt und ferner im Freidenkerverein sein offenes Bekenntnis ablegt, sondern auch in der Schlacht von Remlingrade tapfer seinen Mann steht. Also auch hier ist es nicht das Dogmatische, sondern das Ethische, das den letzten Ausschlag gibt. In ihren eigentlichen Höhepunkten veranschaulicht die Handlung einerseits die religiösen Strömungen und andererseits die politischen Wirren von 1848—1849, unter anderem die Straßenkämpfe von Elberfeld. Die politischen Wirren sind nach zuverlässigen Quellen, also treu dargestellt worden. Es ist sehr interessant, beobachten zu können, wie die ausländische Bewegung von außen her in das Bergische Land hineingetragen, aber von den unverdorbenen heimischen Kräften zurückgeschlagen und in obiger Schlacht endgültig niedergeworfen wurde. —

Wer in der Voraussetzung, eine in modernem Sinne spannende Geschichte lesen zu können, an das Baekerische Buch herantritt, der wird seine Rechnung nicht finden. Es steht vielmehr ein Anachronismus in dem umfangreichen Werke, der schon in den Überschriften der Kapitel zutage tritt. Aber man möge sich durch diesen Anachronismus nicht abschrecken lassen. Wer sich in das Buch mit liebevoller Hingabe vertieft, der wird dessen „Solidität“ schätzen lernen und in ihm eine reiche epische Fülle entdecken. Auch an der Engigkeit, die den meisten Gestalten anhaftet, wird man sich nicht stoßen, wenn man sieht, wie gerade in dieser Engigkeit die Stärke des bergischen Volkschlages wurzelt. Gerade dadurch, daß die hier geschilderten Menschen am Alten zähe festhalten, daß sie sich auf weit überholtes närrisch versteifen, sind sie unaufnahmefähig für fremde zersetzende Einflüsse, gerade deshalb stoßen sie auch alles von sich ab, was ihrem schlichten, aufrichtigen Wesen zuwider ist. Alles in

allem verdient das Baekersche Buch, das von allen dichterischen Schöpfungen der Neuzeit am tiefsten im bergischen Boden und Wesen wurzelt, die weiteste Verbreitung. Es ist aus der Welt, in der es handelt, einfach nicht wegzudenken, und dadurch erfüllt es jene grundsätzliche Forderung, die wir an jedes echte Volksbuch stellen müssen.

Friedrich Wieggershaus-Elberfeld.

Enking, Ottomar: Nelde Thorstens Sanduhr. Roman. Berlin SW., Alfred Schall. Geb. 5 Mk.

Auch die Niederungen des Lebens geben dem Künstler Stoff. Ja, das kleinste, bescheidenste, unscheinbarste Leben reicht ihn dar. Freilich, der Künstler muß im Unbedeutenden das Bedeutende zu erfassen wissen. Ottomar Enking hat das in dieser Schilderung eines stillen Mädchens, das nie allein und fest stehen gelernt hat und zu dem nie das Glück gekommen ist, trefflich verstanden. Auch die Art, dies einfache Menschenleben im Rahmen einer großen Familie in einer sehr kleinen Stadt zu beschreiben, spricht für sich selbst. Sensationen fehlen fast ganz; aber auch alles Outrierte, alle Überfeinheit fehlt; dafür ist die Erzählung von überzeugender Schlichtheit und Wahrheit getragen. Die regierende Bürgermeisterin spielt eine zu große Rolle: zwar ist die Figur ganz wahrscheinlich; nur die Wiederholung von Ähnlichem ermüdet. Und der Lebensabschluß kommt unerwartet; für dies Leben war nicht ein plötzlicher Entschluß, sondern ein langsames Hinwelken das richtige Ende. Es ist schade, daß Enking mit dieser Schlußsensation sein eigenes Programm verlassen hat. Aber, von diesen Einwendungen abgesehen, ist der Roman ein neuer sehr klarer Beweis für Ottomar Enkings starke Begabung auf dem Gebiete der feilisch vertieften, aber nicht künstlich spintifizierenden Darstellung des einfachen wirklichen täglichen Lebens.

M. Schian.

Ernst, Otto: Appelschnut. Neues und Altes von ihren Taten, Abenteuern und Meinungen. Mit Bildern von Richard Scholz. Leipzig, L. Staackmann. Geb. 6 Mk.

Daß Appelschnut, bei aller Verwandtschaft mit Elfenkind und Märchenprinzessin und all ihrem staunenswerten Talent zur lieblichsten Verwandlungskünstlerin der Welt, doch immer auch das fest und sicher auf unserer Erde einhererschreitende, tanzende und tollende Persönchen bleibt, wird ihr in erster Linie des Lesers volle Liebe sichern; ihm selber aber ein gut Teil nutzbringender Belehrung und wertvoller ernst-fröhlicher Erkenntnis einbringen. Appelschnut, diese, wenn auch zuweilen „schmutzhändige“, kleine Holdseligkeit, lebt ein unendlich reiches Leben, dem der Dichter mit seltener Feinhörigkeit lauscht, das er warmherzig, mit erglühter Seele erfährt und von dem er uns Wunderdinge, gleich solchen aus dem Märchenbuch, zu verraten weiß. Wir stehen willig im Banne seiner Erzählungskunst, die sich im Interesse erhöhter Lebendigkeit ebenso glücklich wie oft der Dialogform bedient, und bringen seiner Schalkheit und seinem Augenzwinkern, seinem Preislied auf echte Kindlichkeit und seiner Andacht ihren Äußerungen gegenüber freudiges, dankbares Verständnis entgegen. — Appelschnut macht immer blauen Himmel, hält ganze Bündel lichtester Sonnenstrahlen in den Händchen. Wer wollte an grauen Wintertagen nicht gern einmal solch liebenswerten Zaubergeist beschwören?

Richard Scholz hat das reizende Buch mit großem künstlerischem Geschick illustriert und überrascht durch seine originelle, der Art des Inhalts sich so überaus sicher anpassende Phantasie. Der Einband ist von vornehmer Eleganz. E. L.

Risa, Anton: Die Kunst der Jahrhunderte. Bilder aus der Kunstgeschichte. Berlin und Stuttgart, W. Speemann. 820 S., geb. 10,50 Mk.

Während in vielen neueren populären kunstgeschichtlichen Publikationen hinter der Bilderfülle das Wort zurücktritt, ist ihm hier der breiteste Raum gegeben. Dr. Risa, der frühere Direktor des Museums in Aachen, gibt eine lebensvolle Schilderung der einzelnen großen Männer und der Epochen, denen sie den Stempel aufprägten. Das Werk ist bis Andrea del Sarto geführt. Bei günstiger Aufnahme des Buches, die es durchaus verdient, verspricht der Autor eine Fortsetzung.

— I.

**Langewiesche, Wilhelm: Planegg.**  
 Ein Dank aus dem Walde. C. F.  
 Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar  
 Beck, München. Gebunden 1,80 Mk.

Der Dichter hat schon eine Gemeinde, die seinen Worten mit stiller Freude lauscht; aber sie muß noch größer werden. Das liebe, gute Buch „Planegg“ ist mir zu einem Freunde geworden, mit dem ich gern und oft zusammen bin. Wenn ich die schlichten und doch so schönen Verse lese, dann ist es mir, als blicke ich in ein Paar treue Augen, als berührte mein Ohr eine gedämpfte Stimme, die von tiefem Leide und neuer Hoffnung in verhaltenen Worten redet. Das ist das Merkwürdige bei diesem Buche und auch bei dem andern mit dem Titel „... und wollen des Sommers warten“: der Dichter kündigt, was ihn bewegt in Freud und Leid, und wir meinen, unsere Gedanken und Gefühle widerklingen zu hören. An einem stillen Abende habe ich guten, lieben Menschen das Beste und Schönste aus diesen beiden Büchern schlicht und anspruchslos vorgelesen, — es war eine Stunde voll Weihe und Schönheit. Ja, dies sind wirklich Lebensbücher für Leute, die das Stillesein gelernt haben, jenes errungene Stillesein, das zugleich Stärke, Wärme und Stolz bedeutet. Die äußere Ausstattung macht „Planegg“ zu einem feinsinnigen Geschenk wohlgeeignet.

L. Schr.

**Lauff, Joseph: Die Tanzmamsell.**  
 Roman. Berlin, G. Grote'sche Verlags-  
 buchhandlung. Preis geb. 5 Mk.

Der Dichter lockt in der Einleitung: „Kommet alle, reicht mir die Hände und geht mit mir. Ich führe euch wieder in das Land meiner Jugend!“ Wer ihm folgt, wird es nicht bereuen; denn wieder zeigt uns der Dichter, welch eine Fülle von Poesie in den vergessenen, unbeachteten, weltverlorenen Gegenden am Niederrhein steckt, in den kleinen Nestern, die noch den Klang des Posthorns kennen. Wiederum zeichnet er echte niederrheinische Menschen, nicht nur Philister und drollige Weiblein, wie sie die Kleinstadt groß werden läßt, sondern auch vollsaftige, von Leidenschaft durchglühete Menschenkinder, die ein ernstes und schweres Schicksal erleben. Hoffnungen auf eine nur ver-  
 gänglichliche Lektüre, die der heiteranmutigen,

zierlich-lockende Titel weckt, werden freilich nicht erfüllt. Wenn es an Ergötzlichem auch wahrlich nicht fehlt, so ist der Roman „Die Tanzmamsell“ im Grunde doch ein recht ernstes Buch. Mit dichterischer Kraft, nicht ohne eine Beimischung von schmerzlicher Bitterkeit, hat Lauff geschildert, bis zu welchem sich freilich oft komisch genug gebärdenden Fanatismus ein leidenschaftlicher Priester zur Zeit des Kulturkampfes eine sonst ruhige, philisterhaft behagliche Bevölkerung aufstacheln konnte. Er hat aber auch dargestellt, wie ein innerlich fester Mensch stark und ungebeugt seinen Weg geht, ob auch Fanatismus und Niedertracht den Boden unterwühlen, auf dem er steht, ob auch sein sinnliches Weib Schande in sein Haus bringt und ihn mit einem bramarbasierenden Burtschen gerade zu der Stunde betrügt, wo er Kraft und Leben für die ihn hassenden und hämißlich verfolgenden Mitmenschen einsetzt. Starke Heimatliebe gibt ihm die Kraft, auszuhalten. Und ihm blüht ein neues Glück durch die Liebe der zarten und feinen Pauline von Sahenhofen, der „Tanzmamsell.“ Die Lösung der Konflikte hat sich der Dichter am Schluß des Buches freilich recht leicht gemacht. Mit einer gewissen Hast, die jeltfam absticht von der Sorgfalt, mit der die Konflikte vorbereitet werden, wird in den Schlußkapiteln alles entwirrt und ein versöhnlicher Ausgang herbeigeführt. Von diejem Bedenken abgesehen, ist der Aufbau des Ganzen aber so geschickt, daß man Hochachtung empfindet für den Künstler, der den Plan dieses Werkes entwarf und durchführte. Während der Lektüre verliert der Leser mehr als einmal den Faden der Handlung und fragt sich wohl, worauf es dem Dichter in der Hauptsache denn eigentlich ankommt, wenn die Hauptpersonen für längere Zeit seinem Blick entschwinden; hat er aber den an Nebenhandlungen schier überreichen Roman beendet, dann erkennt er, daß doch eine Künstlerhand die tausend Fäden lenkte und sie verwob zu einem farbenreichen Kulturbilde. Des Dichters Humor ist hausbacken, derb, niederländisch, schreckt auch vor kräftigen Übertreibungen nicht zurück. Er umspielt besonders die köstlich gezeichneten, ungemein zahlreichen Nebenfiguren. Die vollsaftige Sprache leidet manchmal an einem Übermaß von Bildern und gesuchtten Vergleichen. Wenn der Dichter die Schilderungen seiner nieder-rheinischen Heimat damit beschwert, dann wirken sie geradezu unerträglich und

stören den Genuß ganz empfindlich. Der Dichter hat es auch garnicht nötig, sich eines solch bewußt originellen Stiles zu bedienen; er schadet sich nur. Denn wo er schlicht und schön seiner tiefen Liebe zur niederrheinischen Heimat Ausdruck gibt, da erzielt er seine tiefsten Wirkungen, da strömt es erwärmend auf den Leser über, da weckt er Sehnsucht nach jenen Stätten, die seiner Poesie so kräftige Nahrung gaben. Leser, die an lebenswahrer Menschendarstellung noch Freude haben und auch an derber Kost sich nicht gleich den Magen verderben, werden diesen Roman mit großem Behagen genießen und auch an dem die Haupthandlung überwuchernden Rankenwerk ihre Freude haben, schlägt der Humor des Dichters doch gerade da seine lustigsten Purzelbäume. Und weil der Dichter eine solch liebliche Gestalt schuf wie die Tanzmamsell, müssen mir ihm von ganzem Herzen gut sein; das zarte und doch so lebensstapfere Geschöpf hat des Dichters Liebe mit dem ganzen Zauber keuscher Poesie umwoben.

Ludwig Schröder.

Limán, Paul: Die Revolution. Eine vergleichende Studie über die großen Umwälzungen in der Geschichte. 6. bis 10. Tausend. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. VIII und 286 S. 8°. Geh. 5,- Mk.

Die einzelnen Kapitel des Buches sind überschrieben: Vergleiche und Lehren, Das Wesen der Revolution, Die Revolution von Nazareth, Luthers Tat, Cromwell, Robespierre, Bismarck. Der Verfasser hat im zweiten Kapitel den Begriff der Revolution zunächst im wesentlichen nicht anders aufgefaßt, als es gewöhnlich geschieht: er erkennt die Naturgewalt und Notwendigkeit revolutionärer Vorgänge an, indem er sie mit den Wirkungen der Erdkatastrophen vergleicht. Aber er geht über die hergebrachte Meinung hinaus, wenn er weiterhin die Revolution als eine Umwertung aller Werte bezeichnet; denn im allgemeinen deckte sich der Begriff der Revolution bisher mit dem Begriff der Umwälzung im staatlichen und gesellschaftlichen Leben. Immerhin wäre eine andere, erweiterte Auffassung recht wohl möglich, wenn dafür stichhaltige Gründe beigebracht würden. Anstatt dessen verengt der Verfasser aber im

folgenden den Begriff der Revolution tatsächlich ganz erheblich. Er betont nämlich die Ausschreitungen, die im Gefolge der Revolutionen auftreten, sehr stark, er spricht schließlich nur von diesen. Angesichts der Greuel der russischen Revolution, die er ausführlich darstellt und die ihm wohl die Veranlassung zur Abfassung des Buches gegeben haben, mag diese Stimmung vielleicht gerechtfertigt erscheinen; aber sie ist nicht geeignet, ein getreues, ungetrübtes Bild geschichtlicher Revolutionsergebnisse nach Soll und Haben zu vermitteln. Denn die ersten Fragen richten sich immer auf die Berechtigung der Revolution: Sind die Mißstände unerträglich? Wollen die Herrschenden zur Abstellung helfen? Hat das Volk ein Recht, sich selbst zu helfen? Zweitens ist festzustellen, was durch die revolutionäre Bewegung erreicht, welche Fortschritte durch sie gezeitigt worden sind. Endlich handelt es sich um die Wege, die zur Gewinnung des Zieles eingeschlagen, um die Mittel, die angewendet worden sind.

Hier bietet sich denn leider meist das furchtbare Schauspiel schaudererregender Taten und nutzlosen Blutergießens, maßloser Habgier und unerträglich Herrschsucht oft roher, gewissenloser Gesellen, welche im Durcheinander der Leidenschaften eben kraft ihrer Skrupellosigkeit das Heft in die Hände bekommen: denn im lärmenden Haufen ist der größte Schreier König, und unter Bluthunden herrscht der stärkste und grausamste. Und gerade diese entsetzlichen Vorgänge, diese Schattenseiten der Revolutionen hat der Verfasser in voller Breite ganz interessant entwickelt; er hat eine Psychologie der Revolution nach der negativen, zerstörenden Seite zu entwerfen versucht. Aber es ist ein allzu kühner, weitausgreifender Schritt, den er von der Schilderung dieser, insonderheit russischen, Greuel zu der Revolution von Nazareth macht, mit welcher er die Einzeldarstellungen beginnt: auf Christus und Luther folgen Cromwell und Robespierre. Wenn man auch bei dieser Zusammenstellung, was Christus betrifft, von dem göttlichen Geheimnis ganz abieht, so bleibt dennoch manches übrig, was zur Verwunderung reizt. Freilich spricht der Verfasser nicht von Christus, sondern von der Revolution von Nazareth, die er, vor allem in ihren sozialen und kommunikativen Bestrebungen, mehr den Christen als Christus selbst zuweist; aber trotzdem — es fehlen die wesentlichen Kennzeichen der

Revolution, der äußere Kampf um weltliche Güter, um praktische Ziele. Das gleiche gilt für Luther, dessen Tat man gewiß als geistlich-sittliche Revolution auffassen darf, der jedoch für die große deutsche Bauernerhebung nur die unschuldige Veranlassung war. Andererseits setzt der Verfasser für die französische Revolution Robespierre ein, als ob diese gewaltige Umgestaltung des politischen und sozialen Lebens in diesem Namen aufginge, oder als ob sie sich in den Ausschreitungen, Greueln und Untaten erschöpfte, die wir mit Robespierre in Verbindung zu bringen pflegen. Dazu kommt, daß neben Christus und Luther nicht Cromwell und Robespierre, sondern etwa Calvin und Rousseau (oder Voltaire) als geistige Urheber stehen mußten — allerdings eine merkwürdige Zusammenstellung! Allein das Überraschendste ist: Bismarck der Revolutionär, und zwar, wie auf der vorletzten Seite des Werkes allen Ernstes behauptet wird, der größte und bedeutendste! Man kann diese Formulierung nur als eine Übertreibung ansehen, die aus dem Bismarckkultus des Verfassers hervorgeht.

Die Darstellung bewegt sich in breiten, wohlgefühten Sätzen und im Schmucke schöner Worte und Wendungen; sie bringt gern Zitate, vornehmlich aus den Hauptwerken, auf die sie sich stützt, wie Carlyle, Sybel, Laine. Der Verfasser setzt die Tatsachen im allgemeinen voraus und ergeht sich in Betrachtungen, die nicht selten einer ganz persönlich gerichteten Denkweise entspringen; allerdings erscheint ihm selbst die Persönlichkeit in der Geschichte, und wohl auch sonst, als das einzig Maßgebende. Der Vergleiche sind außerordentlich viele, aber es ist zweifelhaft, ob sie allemal zur Klärung des Tatbestandes beitragen; Lehren ergeben sich nicht andere daraus, als sie seit lange geläufig sind: zeitige Reformen sind das beste Auskunftsmittel gegen die Revolution; ist erst die Masse entfesselt, so ist alles in Gefahr u. a.

Dr. Erich Bleich.

Stockhausen, F.: Ein brennend und scheinend Licht. Erzählung. Mit 7 Zeichnungen v. H. Barmführ. 164 S. 8° [F.] geb. 1,75 Mk. —

Der Sänger des „Wilhelmus von Nassauen.“ Erzählung. Mit 6 Zeichnungen von H. Barmführ. 136 S. 8° [F.] geb. 1,50 Mk. Beide im Verlage von Bischof & Klein, Lengerich.

Der Held der ersten Erzählung ist der evangelische Märtyrer Adolf Clarenbach von Lennep. Schlicht und ergreifend wird sein Schicksal dargestellt. Im Mittelpunkt der zweiten steht Antwerpens Bürgermeister Philipp Marnix von St. Aldegonde. Die Not der evangelischen Niederländer und der Opfertod der lieblichen Anna von St. Aldegonde greifen uns ans Herz. Die Verfasserin zeichnet zuweilen mit etwas dünnen Strichen. Aber man spürt doch so viel Freude am künstlerischen Schaffen, so viel Ehrlichkeit, so viel feinsten Mühen und auch immer wieder so viel Können, daß man die Bücher genießt wie Gemälde eines alten deutschen Meisters. Besonders den evangelischen Frauen und jungen Mädchen werden die hübsch ausgestatteten Erzählungen gefallen.

E. M.

Taube, Lic. Arnold: Sonntagsgedanken. Verlag von Vandenhoeck und Ruprecht. Göttingen. 2,80 Mk.

Die Sonntagsgedanken tragen ihren Namen mit Recht. Sie erheben uns, sobald wir nur wenige Abschnitte darin lesen, aus der Alltagsstimmung; und dann bringen sie auch wirklich Gedanken, die es sich lohnt nachzudenken und die zu weiterem Denken anregen. Die Sonntagsgedanken sind daher nicht ein Erbauungsbuch im gewöhnlichen Sinne. Sie wollen das Bedürfnis derer befriedigen, die das Verlangen tragen, ihr Christentum in Einklang zu bringen mit ihrem Welterkennen und den Vorgängen auf den verschiedensten Gebieten der Lebensbetätigung. Das Familienleben, die sozialen Bestrebungen, die Angelegenheiten der Kirche und des Staates, die Wissenschaft und Philosophie unserer Tage — alles wird an den ewigen Wahrheiten des Christentums geprüft, und diese selbst wieder erscheinen uns in einem neuen Lichte und von größerer Tragweite als vielleicht früher. Nicht durch die bloße

Auslegung und Zusammenstellung des traditionellen Gutes der Erbauungsliteratur, wie es in weit verbreiteten Andachtsbüchern geschieht, (gegen die, weil sie der Ausdrucks- und Anschauungsweise unserer Zeit ziemlich fremd sind, eine Abneigung vieler auch nicht religiös Indifferenter besteht), sucht deshalb der Verfasser die erbauliche Kraft des evangelischen Christentums zu erweisen. Er findet sie vielmehr gerade in der Anwendung des Ewigkeitsgehaltes der christlichen Religion auf die mannigfaltigsten Verhältnisse unserer Tage; und so dürfte mancher, der das Verlangen nach religiöser Vertiefung und nach der Befriedigung des religiösen Triebes hat, sie aber nicht auf dem Umwege der künstlichen Zurückverfegung in die Betrachtungs- und Anschauungsweise vergangener Zeiten finden kann und mag, in den Sonntagsbetrachtungen einen willkommenen Wegweiser, Gefühls- und Gedankenwecker begrüßen. Ludwig John.

**Volksausgaben:** Friedrich Spielhagens ausgewählte Romane, 10 Bände, geb. 18 Mk. Leipzig, E. Staackmann. (Inhalt: 1. Problematische Naturen. 2 Bde. 2. Sturmflut. 2 Bde. 3. Was will das werden? 2 Bde. 4. Sonntagskind; Stumme des Himmels. 5. Opfer; Freigeboren.) — Ludwig Banghofers Gesammelte Schriften. Stuttgart, A. Bong u. Co. Serie 1 und 2 geb. je 20 Mk. (Serie 1: Schloß Hubertus; Der Herrgottschneider von Ammergau. Hochwürden Herr Pfarrer; Der Jäger von Fall; Edelweißkönig; Der Unfried; Der laufende Berg; Die Martinshause; Das Gottesleben; Der Klosterjäger. Serie 2: Der hohe Schein I. II.; Das Schweigen im Walde; Gewitter im Mai; Der Besondere; Der Dorfapostel; Hochlandsgeschichten; Hochlandsmärchen; Das neue Wesen; Der Mann im Salz I. II.) — Balduin Möllhausen: Illustrierte Romane, Reisen und Abenteuer. Leipzig; Paul List. 10 Bde., geb. je 4 Mk. (1. Der Fährmann am Kanadian.

2. Die beiden Jachten. 3. Der Piratenleutnant. 4. Um Millionen. 5. Der Hochlandspfeifer. 6. Haus Montague. 7. Der Abenteuerer. 8. Der Flüchtling. 9. Der Halbindianer. 10. Der Majordomo.)

Richard M. Meyer nennt Friedrich Spielhagen in seiner „Deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts“ „den agitatorischen Essayisten, den agitatorischen Romanschriftsteller, den Agitator in hundert Verkleidungen.“ Damit wird sehr scharf eine Seite in Spielhagens Wesen gezeichnet. Aber in seinen besten Werken ist er mehr als das: ein echter Dichter. Besonders da, wo er den heißen Boden der Hauptstadt verläßt und sich auf den heimatischen der pommerischen Küste und Rügens begibt. So wird unser Volk noch auf lange hinaus etwa an dem Idyll „Auf der Düne“, an den besten Kapiteln in den „Problematischen Naturen“, an „Hammer und Ambos“, an der „Sturmflut“ und an vielen Spielhagenschen Novellen eine wirkliche Freude haben können. Ist so diese überaus billige Volksausgabe dankbar zu begrüßen, so muß man wünschen, daß auch „Hammer und Ambos“ sich hinzugesellt und die Novellen stärker herangezogen werden. „Was will das werden“ (voll ungesunder Sensation) könnte dagegen gern fehlen.

Banghofer ist außerordentlich beliebt. Man braucht, auch wenn man den Massenerfolg lieber einem Anzengrüber gönnte, nicht scheel dazu zu sehen: Banghofer erzählt gut und der Gehalt seiner Erzählungen hat sich mehr und mehr vertieft.

Der Reise- und Abenteuer-Roman wird allezeit sein gutes Recht behaupten. Wird er in der Art Möllhausens dar- geboten, wird insbesondere der Volksbibliothekar dankbar zugreifen. „Möllhausen“, so schreibt Theodor Fontane, „ist Erzähler pur sang, und weil er es ist, ist er in einem seltenen Grade populär. Er unterhält, er spannt, er befriedigt. Dabei nichts von Trivialität. Seine Schriften durchweht vielmehr ein sittlicher Hauch, der wohlthuend berührt, erhebt und läutert.“ Die Naturgemälde sind mit kundiger Hand entworfen und machen ein Hauptverdienst der Möllhausenschen Romane aus.

E. M.



### Jugendchriften.

Wiejenberger, Franz: Ernstes und Heiteres, für die Jugend ausgewählt, II. vermehrte Auflage. Verlag des Lehrerhausvereins für Oberösterreich Linz 1906, 158 S., geb. 1,70 Mk.

Der Lehrerhausverein für Oberösterreich gibt eine Sammlung von Jugendchriften heraus, von der jährlich vier Bändchen erscheinen. Grimm, Andersen, Hauff, Stifter, Brentano, Schwab, Heinrich v. Kleist sind unter den bereits erschienenen vertreten. Der vorliegende Band, ein Doppelband, Nr. 32–33 der Sammlung, bringt eine Auswahl von kurzen Märchen und Geschichten, Volksliedern, Sprech- und Scherzreimen und Liedern von Trojan, Reinick, Mörike, Seidel, Sturm und Raumbach, Scherz und Ernst nebeneinander, alles mit glücklicher Hand ausgewählt und liebevoll illustriert von Grete Brzezowski, ein Buch, an dem unsere Kleinen sicher ihre Freude haben werden. Auch äußerlich entspricht es allen Anforderungen: der Leineneinband ist hübsch und dauerhaft, das Format handlich für Kinderhände, das Papier gut und der Druck groß und klar. „Ernstes und Heiteres“ bildet entschieden eine Bereicherung der Kinderbibliothek in Haus und Schule.

J. v. D.

Gosen, Johanna v.: Lustige Geschichten für die Jugend. Mit 4 Bänden und 25 Vollbildern nach Originalzeich-

nungen von Carl Fahringer. Stuttgart Loewes Verlag. 219 S., 4 Mk.

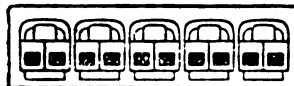
Ein lebenswürdiges Buch, das sich die Kleinen gern vorlesen lassen und an dem die jungen Schüler stolz ihre erste Lesegehilflichkeit üben werden. Die Tiere werden so ganz natürlich und naiv vermenlichlich, daß die kleinen Leser mit ihnen fühlen können und zur Tierfreundschaft, die auf jeder Lebensstufe den Menschen adelt, erzogen werden. Auch die Bilder bleiben fein und natürlich, obwohl man all diesen Hasen, Hunden, Mäuschen usw. meint ansehen zu können, daß sie lachen, weinen und sprechen.

—I.

Freihofner, J. G.: Kinderbuch. Gebete, Lieder, Erzählungen, Fabeln und Märchen, Rätsel und Spiele für Kinder von 2 bis 8 Jahren. Ein Führer für Mütter und Erzieher. 8. Auflage. Stuttgart, Holland & Josenhans. 171 S. 8° (F.), geb. 1,50 Mk.

Ein liebes altes Buch, das vor mehr als hundert Jahren zum ersten Mal erschienen ist. Dem Inhalte nach besteht es heute noch mit Ehren. Auch einige Holzschnitte sind durchaus hübsch. Die Mütter und Erzieherinnen, die sich seiner bedienen, werden Freude daran haben und Segen stiften; ihnen gilt ein Beileichschreiben des Verfassers, das eine Fülle pädagogischer Weisheit enthält.

—I.



### Mitteilungen.



Kasperl und Genossen. (Zum 50jährigen Jubiläum des J. Schmid'schen Marionettentheaters in München.) Kasperls tolle Narrenspässe und der schwere Ernst der Jetztzeit — auf den ersten Blick gewiß ein lächerlicher Gegensatz. Doch auch durch Shakespeares Tragödien schreitet der Narr als Träger und Kündler von Wahrheit und Weisheit. Und wenn uns die Gegenwart verdrießt, wenden wir uns hoffend der Zukunft zu, der Zukunft, die in unseren Kindern aufblüht. Ein tieferer

Sinn soll auch im kindlichen Spiele liegen und es ist stets ein ernstes Ding um die reine Freude gewesen, zumal um die, die dem Wohl unierer Jugend dienen soll. Wer es versteht, die Kleinen zu sich kommen zu lassen, im bunten Märchenspiele ihren Geist zu wecken, sie für Edles und Großes zu begeistern, bleibt immer ein wichtiger Mann. Das ist denn auch Josef Schmid, der Gründer und Leiter des Münchener Marionettentheaters, heute ein 87jähriger

Mann, der 50 Jahre lang mit seinen Puppen spielte und jetzt noch in Schalksgewande seines Kasperls die Kinderherzen erfreut, für die junge Nachkommenschaft einer halben Million Menschen gewiß in vollkommenstem Maße.

In keiner anderen Stadt als München wäre wohl ein derartiges Unternehmen mit einem so langjährigen Bestande möglich gewesen, nirgends sonst als in dieser Heimat des Originellen und Besonderen hätte es auch die Großen, die Fremden, die Ausländer als Sehenswürdigkeit in seinen Bann gezogen. Das ist nun einmal das Charakteristische der Münchener Atmosphäre, daß sie auch unscheinbaren Dingen den Adel der Kunst verleiht, und so haben wir es denn bei dieser letzten großen deutschen Puppenbühne in der Tat nicht mit flüchtiger Spielerei, sondern mit ernster Kunst zu tun. Das beweisen die Dichter, die der kleinen Bühne ihre Arbeit widmeten, der unvergeßliche Kinderfreund Graf Pocci, der ihr allein 53 Stücke schrieb, Christoph und Hermann von Schmid, Robell, Lentner, Simrock, die Birch-Pfeiffer und viele andere, das beweisen die künstlerisch vollendeten Figuren und Dekorationen, wie die Rollenprecher, die ihnen ihre Stimme leihen und die zum großen Teil aus bewährten Schauspielern und Sängern, Herren wie Damen, der Münchener Theater bestehen.

„Papa Schmid“, der Beherrscher dieser kleinsten Theaterherrlichkeit der Welt, gehört heute zu Münchens populärsten Persönlichkeiten. Doch nur schweres Ringen und zähe Ausdauer im Kampfe für seine Lieblinge hat ihn dahingebacht. Dem jungen kunstbegeisterten Buchbinder, der am 29. Januar 1822 als Sohn des Amberger Stadtorganisten geboren war, schwebten einst höhere Ziele vor, die Ausbildung zum Bühnensänger, die aber an fehlenden Mitteln scheiterte. So mußte er seine hübsche Stimme schließlich in den Dienst von Puppen stellen, die er als agierende Personen zuerst bei einem Better in Amberg hatte kennen lernen. Dessen öffentliches Marionettentheater bildete ein letztes Überbleibsel jener im Anfang des 18. Jahrhunderts in Deutschland so beliebt gewesenen Puppenspiele, die sich am längsten in Augsburg, Nürnberg und Regensburg erhielten. Zu privater Unterhaltung besaß in den 50er Jahren auch der Generalleutnant von Heideck in München ein solches, das freilich nur über 25 Figuren und etwa 100 Dekorationen verfügte.

Schmid war um jene Zeit Aktuar eines Beamtenunterstützungsvereins in München geworden und wußte den Grafen Pocci für seine Pläne zu interessieren. Der berühmte Jugendschriftsteller riet ihm, das Heidecksche Theater zu erwerben, das Geld wurde geliehen und nach langen Verhandlungen mit den Behörden erhielt Schmid die widerrufliche Erlaubnis, seine Marionettenbühne am 5. Dezember 1858 zu eröffnen. Es geschah mit dem Poccischen Zauberspiel „Prinz Rosenrot und Prinzessin Lilienweiß“, das auch jetzt wieder die Jubiläumsvorstellung bilden wird. Obwohl ihm die Gunst des Publikums von anfang an treu blieb, hatte Schmid 40 Jahre lang mit allerlei Schwierigkeiten zu ringen. Von Gasthaus zu Gasthaus mußte sein kleines Theater wandern und als ihm endlich der Magistrat einen geeigneten Platz auf dem Maffeianger überlassen hatte, sprachen die neuen Verordnungen für Feuericherheit im Jahre 1899 dem schlichten Holzbau auch die Existenzberechtigung ab. Es bleibt ein nicht zu unterschätzendes Verdienst der Stadt, das eigenartige Unternehmen in dieser Krise vor dem Untergang bewahrt zu haben. Im Jahre 1900 bewilligte sie eine bedeutende Summe zum zeitgemäßen Neubau des Puppentheaters sowie einen günstig gelegenen Platz in den schmucken Anlagen an der Blumenstraße. Von Professor Theodor Fischer in gefälliger Biedermeierstil erbaut, von ersten Münchenern Künstlern ausgeschmückt, erhebt sich nun hier seit 8 Jahren der kleine Musentempel, der zweimal in der Woche das Schen aller Kinderherzen bildet und seine 300 Sitzplätze fast immer ausverkauft hat. Das lebhafteste Interesse, das der bayerische Hof von jeher für das Unternehmen bekundete, ist ihm auch hier treu geblieben, denn am 80. Geburtstag Papa Schmid's erschien der Prinzregent selbst, inmitten einer jubelnden Kinderschaar, in dem Miniaturtheater und wohnte dem Festspiel, wie der Aufführung des Poccischen Zaubermärchens „Dornröslein“ bis zu Ende bei.

Es gibt wohl kein Theater in der Welt, das der Besitzer oder Direktor so als seine ureigenste Schöpfung bezeichnen darf, als Papa Schmid das seine. Hat er doch im Laufe seines langen Lebens das jetzt beinahe 1000 Figuren zählende Personal seiner Bühne zum größten Teile selber aus Holz geschnitten und die ebenso zahlreichen Dekorationen und Veratzstücke

eigenhändig gefertigt. Und dabei macht er noch, obwohl er über 12 Mitwirkende verfügt, den Direktor, Regisseur, den Sprecher des Kasperl, den Theaterdiener und Beleuchtungsinspektor in eigener Person. Einfach ist eine solche Tätigkeit keineswegs, denn ein komplizierter Mechanismus gehört dazu, um auf der winzigen Bühne alles am Schnürchen gehen zu lassen. Wie bei den großen Theatern ist auch hier ein Blick hinter die Kulissen ebenso befehlend wie interessant. Die beiden oberen Stockwerke nehmen der Schnürboden und die Requisitenräume ein. Im ersten hängen an hölzernen Stangen der ganzen Länge des Gebäudes nach die zahllosen Puppen. Jedes Stück hat seine bestimmten, gleich in ihre oft kostbaren Kostüme gekleideten Figuren. Zum Schutz derselben gegen Staub und Feuchtigkeit umschließt sie ein fest zugeschnürter grauer Leinwand sack, aus dem nur der an die Stange befestigte Kopf hervorsieht, und um das Personal zur jeweiligen Vorstellung zusammenzufinden, ist jeder Sack mit einer Nummer versehen. Ein Umkleiden der Figuren findet nicht statt, doch hat eine Tochter Papa Schmid's als Garderobiere vollauf zu tun, alle Toiletten in Stand zu halten. Einzig der Kasperl, dessen Gestalt in allen Stücken dieselbe bleibt, genießt den Vorzug, seine Kostüme wechseln zu dürfen. Der zweite Stock dient ausschließlich der Aufbewahrung der ebenfalls bei tausend Nummern zählenden stimmgewissen Dekorationen, die, vielfach von Künstlerhand entworfen, sich auf jeder großen Bühne sehen lassen könnten und unter wirksamen Lichteffekten echten Märchenzauber zu entfalten wissen. Schwieriger als der Vortrag der Rollen, die hinter den Seitenkulissen gesprochen oder gesungen werden, ist das Dirigieren der Puppen, das besonders geschulte Kräfte erfordert. Durchschnittlich verlangt die Leitung der kleinen, nur 25 cm hohen Figuren, 2 bis 4 Schnüre, die die über der Bühne Stehenden um die Finger gewickelt haben, der Kasperl aber, der beweglichste und mechanisch am höchsten vollendete Künstler des gesamten Personals, geht, läuft, springt, tanzt, häpft, kriecht, rutscht, setzt, verbeugt sich vermittels 7 Fäden, die ihn auch in Stand setzen, jedes Wort mit entsprechenden Arm- und Kopfbewegungen zu begleiten. Daß diese zahlreichen Fäden zumal bei der häufigen gleichzeitigen Anwesenheit

vieler Puppen auf der Bühne sich nicht verwirren, setzt eine außerordentliche Geschicklichkeit und Aufmerksamkeit voraus, in der besonders der Dirigent des Kasperl, ein angehener Münchener Geschäftsmann, Adolf Lentner, der seit 38 Jahren aus Liebhaberei den schwierigen Posten versieht, Meister ist. Doch alle die aufgewandte Mühe findet in der staunenden Andacht der kleinen Zuschauer reichen und verdienten Lohn. Wer in ihrem Kreise weilt, ihre von Begeisterung glänzenden Augen sieht, ihre Jubelschreie oder die Ausrufe des Schreckens bei den Erscheinungen von Heren und Teufeln hört, der fühlt sich selbst noch einmal jung und sieht an seinen Blicken wie in ferner Jugendzeit wieder all' die bunte Zauberpracht der Märchenwelt vorüberziehen. Daß ihr überirdischer Glanz auch in den nächsten 50 Jahren in München nicht erlöschen möge, wird jeder aufrichtige Kinderfreund dem Schmid'schen Unternehmen an seinem Ehrentage von Herzen wünschen. Franz Wichmann.

\*\*\*\*\*

Aufruf. Mit der Bearbeitung einer „Niedersächsischen Literaturkunde“ (Niedersachsen-Verlag von Carl Schünemann in Bremen) beschäftigt, die sämtliche plattdeutsche Dichter und Schriftsteller von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart und ihre Schöpfungen enthalten soll, bitte ich alle, die in plattdeutscher Sprache schreiben und dichten oder wissenschaftliche Werke über diesen Zweig der deutschen Sprache veröffentlicht haben, mir hiervon geneigtest Mitteilung zu machen. Erwünscht ist mir, wenn irgend möglich, die Einsichtnahme in diese Schriften. Kurze biographische Notizen möge man der Einsendung beifügen. Bei reger Beteiligung wird in der „Niedersächsischen Literaturkunde“ ein Werk entstehen, das in Wirklichkeit eine Lücke in der deutschen Literaturforschung auszufüllen bestimmt ist. Die Einsendungen sind zu richten an Rudolf Eckart in Nörten (Hannover).

\*\*\*\*\*

#### Vom Büchertisch.

Becker, Wilhelm Carl: Der Nietzschekultus. Ein Kapitel aus der Geschichte der Verirrungen des menschlichen Geistes. Leipzig, R. Lipsinski. 2 Mk., geb. 3 Mk.  
 Blau, Paul: Und dann? Zehn biblische Vorträge über die persönliche Vollenbung. Berlin, Irowitzsch & Sohn. Geb. 2,80 Mk.

- Blüthgen, Victor:** Terefitä, die Zwergin, und anderes. Neue Jugendnovellen. II. von R. E. Kepler. München, G. W. Dietrich. Geb. 3 Mk.
- Böttcher, Karl:** Germania — daheim. Neue ungemütliche Wahrheiten. Leipzig, W. Zieger. 1,60 Mk.
- Bormann, Georg:** Der Markhof. Erzählung für die weibliche Jugend. Mit 24 Textbildern von Fritz Bergen. Stuttg., Loewes Verlag. Geb. 3 Mk. Volks-Ausg. geb. 1,80 Mk.
- Braß, Dr. A.:** Das Affen-Problem. Professor Ernst Haedels neueste gefälschte Embrionen-Bilder. Leipzig, Biologischer Verlag. 1 Mk.
- Cramer, Franz:** Afrika in seinen Beziehungen zur antiken Kulturwelt. (Gymnasial-Bibliothek 46.) Gütersloh, Bertelsmann. 2,40 Mk., geb. 3 Mk.
- Fritsch, D.:** Delos, die Insel des Apollon. (Gymnasial-Bibliothek 47.) Gütersloh, Bertelsmann. 1,50 Mk., geb. 2 Mk.
- Delphi, die Orakelstätte des Apollon. (Gymnasial-Bibliothek 48.) Gütersloh, Bertelsmann. 2,40 Mk., geb. 3 Mk.
- Geschichten, Allerlei,** für die liebe Jugend. Gesammelt von M. Pichler. Reutlingen, Enßlin u. Laiblin. Geb. 1,75 Mk.
- Giese, Martha:** Das Heimlinger Schwälbchen. Stuttgart, Loewes Verlag. Geb. 3 Mk.
- Gramberg, G.:** Deutsche Männer aus der großen Zeit. Stuttgart, Loewes Verlag. Geb. 1,50 Mk.
- Haarbeck, L.:** Des Hauses Mütterlein. Erzählung für junge Mädchen. Reutlingen, Enßlin & Laiblin. Geb. 2,50 Mk.
- Herzog, Albert:** Das Alexanderlied. Hist. Roman aus der Zeit Bertolds V. v. Zachringen. Straßburg und Leipzig, J. Singer. Geb. 4 Mk.
- Kalinczuk, Jonel:** Die Glocken von Boruti. Dichtung. Wien u. Leipzig, C. Fromme. Geb. 3,30 Mk.
- Krüger, Herm. Anders:** Waldhüters Weihnacht. Dramat. Festspiel für Kinder in 5 Akten. Leipz., Friedr. Jansa. Geb. 75 Pf.
- Liman, Dr. Paul:** Bismarck. Zum 10. Todestag. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. Broch. 2 Mk., geb. 3 Mk.
- Lüttke, A.:** Das Heilige Land im Spiegel der Weltgeschichte. Gütersloh, C. Bertelsmann. Geb. 7 Mk.
- Mandauer:** Fabeln in Versen. Leipzig, R. Steller in Komm. 1,50 Mk.
- Mertens, P. R.:** Ein Kampf um Rißheim. (Dichtung.) Ein Beitrag zur Ruhmesgeschichte der Nordpolerforschung. Berlin, R. Trenkel. 2,50 Mk.
- Niese, Charlotte:** Aus dem Jugendland. Erzählungen. Mit einem Geleitwort von Alexander Troll u. Bildern von Otto Gebhardt. Leipzig, F. W. Grunow. Kart. 1,60 Mk.
- Sagen aus Westfalen.** Hrsg. von einem Ausschuß des Vereins für rheinische und westfälische Volkskunde. Mit Originalzeichnungen von Prof. Arnold Busch. Gütersloh, Bertelsmann. Kart. 1,20 Mk., geb. 1,50 Mk.
- Seeberg, D.:** Dänenfahrt. Ein Heldenlied. Berlin, H. Walthers. 5 Mk.
- Der Sang von der Ruhr. Ein Gedicht von Erde und Mensch. Berlin, H. Walthers. 2,50 Mk.
- Thiele, R.:** Im Jonischen Kleinasien. Erlebnisse und Ergebnisse. (Gymnasial-Bibliothek 45.) Gütersloh, Bertelsmann. 2 Mk., geb. 2,60 Mk.
- Thieme, Jenny:** Hedi und Fredi. Bilderbuch. Verse von B. Gärtner. Altenburg, St. Geibel. 1,80 Mk.
- Tyrka, D. D.:** Sanjoschi im Okzident. Sozialpolitische Briefe eines Japaners. Dresden-Blasewitz, R. v. Grumbkow. 5 Mk.
- Wagner, Hermann:** Hat Gott gesprochen? Eine biblische Unterredung mit Christen unserer Zeit. Berlin, Trowitsch & Sohn. 1,80 Mk.
- Wildermuth, Ottilie:** Nach Regen Sonnenschein und and. Erzählungen für die Jugend. Reutlingen, Enßlin & Laiblin. Geb. 2,50 Mk.
- Wir Beide, Graham und ich.** Aus dem Amerikan. von Marie Morgenstern. 10. Auflage. Leipzig, E. Ungleich. Geb. 2,90 Mk.



Unsere Leser bitten wir, die in diesem Heft enthaltenen Beilagen der Verlagsfirmen: Fritz Eckardt-Leipzig, Hermann Paetel-Berlin und Ernst Hoffmann-Berlin freundl. zu beachten.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 4. Januar

---

**Inhalt:** Karl Strecker: Hermann Sudermann. — Dr. Otto Böckel: Wesen und Bedeutung der deutschen Volkslage. — Dr. Konstantin Oesterreich: Friedrich Paullsen. Worte der Erinnerung. (Schluß.) — Dr. Karl Credner: Unsere Jugendzeitschriften. (Schluß.) — Lesefrüchte: Wilhelm Mündy: Eindrücke und Einfälle. — Kritik. — Zeitschriftenchau. — Mitteilungen. — Anzeigen.

---

## Hermann Sudermann.

Von Karl Strecker.

Sudermann, der jetzt im zweiundfünfzigsten Lebensjahre steht, hat soeben einen Roman veröffentlicht („Das hohe Lied“, Cotta's Verlag), der seine Beurteiler mehr wie irgend ein anderes Werk in stand setzt, ihn aus größerer Perspektive als der einer flüchtigen Tageskritik zu betrachten, ihn literarhistorisch einzureihen. Nicht als ob dieser Roman an sich so bedeutend wäre, er gehört vielmehr zu Sudermanns schwächsten Werken — aber er gibt durch das Wiederauftauchen seiner Gattung in dieses Schriftstellers Schaffen, ihm einen gewissen Abschluß. Ausgang und Ende berühren sich wieder in der Epik und die ringartige Geschlossenheit des Lebenswerkes, die dadurch wenigstens fürs Auge entsteht, lockt zu geruhigem Überblick.

Wer ist Sudermann? Seine Kopf- und Gesichtsbildung weisen unverkennbar auf eine Mischrasse mit stark slawischem Einschlag hin (man beachte Nase und Backenknochen). Er stammt indessen aus einer Mennonitenfamilie, erst der Vater, ein Bierbrauer, war zur preussischen Landeskirche übertreten. Hermann Sudermann, 1857 in Mahken geboren, wurde mit vierzehn Jahren Apothekerlehrling, konnte aber dann die Schule in Tilsit wieder besuchen, studierte von 1875 bis 1877 in Königsberg und nahm eine Hauslehrerstelle an. Die Beimischung slawischen Blutes in seinen Adern ist nicht ohne Bedeutung für seine literarische Entwicklung. Die russische Sprache hat dieselbe Bezeichnung für rot und schön; lebhaft, ja grelle Farben bereiten dem Slawen ein ästhetisches Vergnügen, wie lebhaft Bewegung, schnelles Fahren und dergleichen — Eigenschaften, die sich sehr wohl mit einem ursprünglichen Phlegma vereinen lassen. Das Charakteristische in Sudermanns

Neigungen als Schriftsteller wurzelt an dieser Stelle, es ist die Vorliebe für das Grelle, Rasche, Laute und, sobald der Ehrgeiz hinzukommt: für die Großstadt, mit ihren schrillen Gegensätzen, ihrer Haft ohne Raft. Man erkennt das besonders klar, wenn man (ohne im übrigen vergleichen zu wollen) Berhart Hauptmanns Probleme neben den seinen betrachtet, sie sind so grundverschieden von einander wie etwa „Die Ehre“ und „Hanneles Himmelfahrt.“

Der Vergleich steht nicht ohne Grund an dieser Stelle. Es gab eine Zeit, vor etwa zwanzig Jahren wars, da man Sudermann neben Hauptmann stellte; es gab eine andere Zeit – und sie ist noch nicht so fern – da man ihn als einen Stümper verhöhnte und ihm jede dichterische Fähigkeit absprach. Beides ist natürlich falsch. Wir werden bei unseren Untersuchungen im Allgemeinen die Mittellinie finden, von weiteren Vergleichen mit dem Zeitgenossen Hauptmann aber mit gutem Grunde absehen. Man kann Schriftsteller, Dichter, Künstler nicht miteinander vergleichen. Jedenfalls sollte man es nicht, denn für einen von beiden fällt bei solchem Vergleich immer eine Ungerechtigkeit ab, in diesem Falle würde Sudermann als Dichter eine schlechte Figur machen, von dem schlesischen Heimatdichter trennt ihn eine Welt.

Früh fühlte sich Sudermann von dem Leben und Treiben der Reichshauptstadt angezogen, ein starker wahlverwandtschaftlicher Zug drängte ihn in die Berliner Journalistik und Zeitliteratur. Im Dienst der politischen Parteipresse vielgeschäftig, ließ es der von starkem Ehrgeiz gespornte junge Ostpreuße nicht an epischen und dramatischen Gehversuchen fehlen, freilich ohne vorläufig Beachtung zu finden; eine Sammlung kleiner pikanter Erzählungen: „Im Zwiellicht,“ eröffnete 1887 die Reihe seiner Werke. Nicht sehr glücklich; mit bedenkllicher Unbedenklichkeit werden hier französische Vorlagen skizzenhaft durchgepaust, eine Spekulation auf die Sinnlichkeit des Lesers ist unverkennbar. Die schlimmsten seiner Erstlingserzählungen hat der Autor als vorsichtiger Mann später vernichtet oder stark verändert; für eine Entwicklung kommen sie nicht in Betracht.

Oder doch? Besteht nicht seine „Entwicklung“ gerade darin, daß er rastlos an sich selber arbeitet, freilich – das ist die Tragikomödie seines Schicksals – immer mit ängstlich besorgtem Blick auf Publikum und Kritik, auf Mode und Vorbild, anstatt auf Herz- und Heimatstimmen inbrünstig zu laufen, (wie wirkliche Dichter), anstatt liebevoll sich zu den wunderlichen Menschen und Menschlein dieser Erdkruste zu neigen und mit ihnen zu gehen, bei ihnen zu bleiben in Glück und Not. Der Fall Sudermann muß psychologisch betrachtet werden, will man ihn literarisch betrachten. Jedes einzelne seiner Werke fast läßt seinen Keim und seine Wurzeln im Boden des ehrgeizigen Menschen Sudermann, nicht des Dichters, vielmehr des literarisch-Industriellen nachweisen.

„Ich will Erfolg“ lautet sein kategorischer Imperativ. Ihm folgend entwickelte er eine gewisse Umsicht in seinen Mustern. Er sah sich, da die französischen Pikanterien unbeachtet blieben, nach Zeitschriftstellern um, die

gelesen wurden, er fand sie in Björnson, dem Verfasser der Bauernnovellen, und in Spielhagen, dessen Romane mit ihrer stark gegen die Landjunker gekehrten Spitze den Markt beherrschten. Sudermann ahmte den Norweger in „Frau Sorge“ (1887), den Norddeutschen in „Es war“ nach, einem Roman, der zwar erst 1894 gedruckt, aber viel früher geschrieben wurde. „Frau Sorge“ ist heute noch Sudermanns bester Roman. Hier schöpft er, ein vorwiegend redlicher Erzähler, aus dem Born seiner Heimat- und Kindheitserinnerungen, hier hat er es noch nicht zu dem sicheren Modeschriftsteller gebracht, der, den Geschmack des Publikums berechnend, mit starker Verblüffung, unterstützt von einer raffinierten Technik, auf Wirkungen in jedem Zuge krebzen geht. Gerade, daß diesem Roman der kluge Kunstbau fehlt: das jugendlich Unbeholfene gibt ihm seinen eigenen Reiz, und ein Gebiet, für das der spätere Sudermann sich wohl zu reif, will sagen zu weltmännisch blasiert vorkam, die Psychologie des dumpf in sich hineinlebenden Paul Meyerhöfer und der Kinderjzenen ist dichterisch sehr fein empfunden. Freilich fehlt auch hier schon das Erklügelte nicht und oft wird zu deutlich auf die Rührung des Lesers spekuliert, aber im Großen gibt sich Sudermann hier naiver, harmloser, inniger als in seinen späteren Arbeiten.

Trotz dieser Vorzüge blieb „Frau Sorge“ anfangs unbeachtet — nicht ungelesen, wie man häufig hört. Der Roman erschien in einer Berliner Zeitung, hatte also die beste Gelegenheit und Aussicht, in seinen Vorzügen erkannt zu werden. Er wurde es nicht. Das ist einigermaßen beschämend, aber nicht verwunderlich. Das Publikum, das die Teelöffelgaben der täglichen Zeitungsromane unter dem Strich durchhastet — meist mit einigen Unterbrechungen — hat durchschnittlich weder genügend Zeit noch literarisches Interesse, um auf Talententdeckungen auszugehen, dazu gehen die feineren Wirkungen einer Erzählung in dem Zerhacken der epischen Gliedmaßen nach Tagesnummern meist verloren. Auch ist in unserer Zeit der ungedämpften Geräusche das Publikum nicht gewöhnt, auf die Stimme eines Einzelnen, Unbekannten zu lauschen, es horcht und folgt der gellenden Reklametrompete oder doch dem nachdrücklichen Tamtam der literarischen Kameradschaft, ein stilles feines Buch geht ohne diese Helfershelfer rettungslos im Marktlärm des Zeitgeistes verloren. Und es ist sehr bemerkenswert, daß Sudermann später, als er um eines dichterisch geringeren Werkes willen, der „Ehre“, an der literarischen Börse „gefragt“ wurde, auch mit seiner stillen „Frau Sorge“ zur Geltung kam, nicht früher. Ähnliche Vorgänge finden sich übrigens öfters in der Literatur- und Kunstgeschichte (Beethovens „Fidelio“!), ja sogar im Naturleben gibt es, wenn diese kleine Abschweifung erlaubt ist, manches Analogon hierfür, bei Pflanzen mit selbständiger Ausaat. Eine Kleeorte, trifolium nidificum, macht ihre fruchthaltenden Blüten erst flügge durch leichtere, fruchtlose, die, vom Winde erfasst und fortgetragen, jene samt ihrem Samen mitnehmen und ins Land streuen.

Daß Sudermann nach solchen leichterbeschwingten, vom Zeitwind schnell erfaßten Blütenträgern ausfah, soll ihm nicht verdacht werden. Vielmehr ist der kundige Blick für starke Wirkungen anzuerkennen, der ihn befähigte, aus den verschiedenartigsten Elementen der damaligen literarischen Kultur eine Mischung zustande zu bringen, die das mehr noch als heute „ausschlaggebende“ Premierienpublikum der Hauptstadt berauschte und Sudermann mit einem Schläge zu einem berühmten Mann machte. Daß er es eigens auf eine Ubrumpelung dieses „Bildungspsöbels“ abgesehen hatte, verrät neben manchem anderen sein Thema, es lautete „Zweierlei Ehre“. Später hat er selbst diesen Titel in den weniger plumpen: „Die Ehre“ umgeändert, nicht aber seine Tendenz, die darauf ausging, den in Bühnen- und Börsenkreisen wenig beliebten Ehrbegriff feudaler Kreise, insbesondere des preußischen Offiziers zu verspotten und zu erschüttern. Hatte er mit dieser Grundrichtung seines großen „Schlagers“ jene Gesellschaftsschichten, auf die es fürs erste bei einem Bühnenerfolg ankam, gewonnen, so wußte er auch klügere Leute als durchschnittliche Premierentiger durch den Anschein naturalistischer Kunst- und sozialer Weltanschauung zu ködern. Naturalismus und Sozialismus waren damals in höchstem Grade „zeitgemäß“. Durch die krasse Gegenüberstellung des Lebens im Vorder- und Hinterhause, die freilich schon Nektron mit Erfolg geübt hatte, durch die saloppe Alltagsprache des Dialogs, gab der klug witternde Zeitschriftsteller sich den modernen Firnis, der wohl auf den ersten Blick darüber hinwegtäuschen konnte, daß er im Grunde ein Bourgeois von stärkstem Kaliber und dem Naturalismus als Dumas-Sardouschüler innerlich so fremd war wie möglich. Was sich mit Klugheit und Fleiß anlernen läßt, das hat Sudermann redlich geleistet, was sich aber nicht lernen läßt, sondern im Kern des Dichters stecken muß: das Herz, die Weltanschauung, die Liebe zu seinen Gestalten und die Erfassung der Kunst als Selbstzweck — das fehlt Sudermann hier wie allerorten. Weil ihm diese Liebe, die Freude am psychologischen Aufbau seiner Menschen, das Suchen nach innerem Lohn, dem Lohn der Wahrheit, fehlt, bringt er es auch als Menschenerschöpfer nur zu einer gewissen virtuosen Fertigkeit; wenn man seine Personen, die sich im Rampenlicht für eine Weile tatsächlich wie Menschen ausnehmen, abschminkt, sieht man eine verzerrte Maske, die nur einen einzigen Ausdruck im Gesicht hat. Wie fürchterlich verzeichnet, wie hohl und unwahr sind in seiner berühmten „Ehre“ alle Personen des Vorderhauses, von dem „echten Sudermann“: dem famosen Grafen Traft ganz zu schweigen — es ist nachgerade schon nicht mehr literarisch schicklich, den Autor mit diesem Popanz, dem er doch seine eigentliche Tendenz und Weltanschauung in den Mund legt, zu verspotten, denn auf Spott müßte schließlich auch die ernsteste — und gerade die ernsteste — Betrachtung dieser Gestalt hinausmünden. Nur auf die schlaue Berechnung sei flüchtig mit der Nadelspitze hingewiesen, die Sudermann gerade einen Grafen zu seiner vermeintlichen Umwertung der Ehrbegriffe aussuchen läßt. Man berechne, was ihm das für Vorteile



bringt — auf dieser wie auf jener Seite. Einige Gestalten des Hinterhauses sind täuschend echt, vor allem Alma, die es sogar mehr als „täuschend“ ist, von wenigen allzuromanhaften Zügen abgesehen, die Sudermann niemals ganz zu vermeiden weiß, auch da nicht, wo er in seinem eigentlichen Element ist.

Denn sein eigentliches Element ist nun einmal bis auf den heutigen Tag — das „Hohe Lied“ wird davon singen — die robuste Sinnlichkeit, die Begehrlichkeit der Handfesten, und wenn sein Willy Janikow von dem „Laster“ sagt, daß es „einen minimalen Bildungswert“ hat, so trifft das auf fast alle Dramen Sudermanns zu — obwohl wir mit so grobkörnigen Worten wie „Laster“ nicht werfen wollen — sie haben alle einen „minimalen Bildungswert.“ Daß bei der „Ehre“ auch die sudermännische Tendenz ins Wasser fiel, weil seine grob konstruierten Unterschiede zwischen „Ehre“ und „Pflicht“ weder kulturgeschichtlichen noch rein logischen Bedenken standhielten, wurde seinerzeit nur von einem kleinen Teil der Kritik, ja, wenn ich nicht irre, ursprünglich nur von einem einzigen Rezensenten erkannt und festgelegt. Der größte Teil des kritischen Berlins und seiner Provinztrabanten beaufachte sich — damals — an der Schlagkraft der theatralisch-tendenziösen Trastiana — und, wenn auch vereinzelt die durchaus Birch-Pfeiffer'sche Schilderung des Vorderhauses bemerkt und bezichtigt wurde, an der treu der Natur abgelauchten Lebensroheiten des Hinterhauses.

Das so üppig ersprießende Lob seiner naturalistischen Bildnerkraft veranlaßte Sudermann, nun auch jene „Vorderhäuser“, die er wirklich kannte, die des Berliner Tiergartenviertels, lebenswahr darzustellen, aber man täte ihm unrecht, wenn man das verschleierte Selbstbekenntnis und die Generalbeichte, die in „Sodoms Ende“ ehrlich das Wort nehmen, verkennen wollte. Es soll indessen (katholische Priester müssen das wissen) ein Charakteristikon aller temperamentvollen Beichten sein, daß sie bei den Verfehlungen anderer länger verweilen, als bei den eigenen. So gibt auch Sudermann mit seiner Sodomklage eine Anklage jener faulen Gesellschaftskreise, in denen er sich vielleicht damals mehr geehrt als wohl fühlte. Ein gewisser Drang nach Selbstbefreiung, eine leise und geheime Sehnsucht nach Reinlichkeit gibt „Sodoms Ende“ einen bei diesem Autor sonst seltenen Reiz. Nur schade, daß er auch hier zum Schluß seinem eigentümlichen Zug nachgibt: mit der Art in seine Probleme zu schlagen und sie grob-theatralisch zurechtzuhaue, anstatt sie mit Meißel und Stichel plastisch herauszubilden. Der letzte Akt von „Sodoms Ende“ ist plumpe Theater. Aber auch der eigentliche Held Willy Janikow versagt in seiner Aufgabe: ein Talent mit künstlerischem Empfinden vorzustellen; ein echter Künstler läßt sich so schnell nicht „unterkriegen,“ oder aber es ist nicht viel an ihm verloren, es fehlt ihm der Halt und menschliche Wert, der Fall bleibt nicht tragisch in höherem Sinne.

Dieser Janikow ist bezeichnend für Sudermanns Auffassung vom Künstlertum, für seine Verwechslung von Genie und falscher Interessantheit. Freilich war ihm die Schilderung der faulen gesellschaftlichen Zustände im „Tiergartenviertel,“ der freche Cynismus und die Bewissenlosigkeit dieser blasierten, innerlich hohlen Parvenüsippe aus der Gründerzeit sehr gut gelungen, so gut, daß diese Braven sich baß entsetzten, als sie ihre Gesichter leibhaftig in dem vorgehaltenen Spiegel erkannten und nun ein Wutgeschrei erhoben — über den Spiegel. Sudermann hatte — so schimpften sie — treulos aus der Schule geplaudert, er war ein Verräter und zu seinem Staunen erwachte er eines Morgens als gestäupter Mann, der von den Börsenkreisen und dem ihnen nahestehenden Teil der Kritik, Kreisen, denen er mit der Zärtlichkeit des Lobbedürftigen anhing, kühl abgelehnt wurde. Deutlich wurde ihm zu verstehen gegeben, daß es ein anderes ist, Frau Adas Salon, ein anderes, die Gepflogenheiten und Anschauungen der Geburtsaristokratie zu glossieren. Die Enttäuschung, die der bis dahin im „Westen“ verhätschelte Dramatiker nach der Ablehnung von „Sodoms Ende“ im Lessingtheater erlebte, hat er niemals vergessen. Es ist ihm nie wieder eingefallen, die Plutokratie der Reichshauptstadt naturgetreu zu konterfeien, ja, es ließe sich im Einzelnen bis auf den heutigen Tag, bis auf seinen Roman „Das hohe Lied“ nachweisen, wie behutsam, ängstlich Sudermann jedesmal auftritt, sobald seine Schilderung, gleichviel ob episch oder dramatisch, diese Kreise streift. Er, der gewöhnlich mit strammem Schritt von Effekt zu Effekt zu schreiten sucht, beginnt plötzlich zu zaudern und sich in vorsichtigem Eiertanz zu drehen, sobald er ins Börsenviertel gerät; muß er aber doch, wie in seinem letzten Roman, hier als Sittenbildner einkehren, so versäumt er nicht, etwa bei dem Fabrikanten „Dehnik“, ausdrücklich zu betonen, daß er Referveoffizier der Kavallerie ist. Nach einer solchen Schutzimpfung gegen jeden schändlichen Verdacht der Verräterei kann man dann ruhig drauflos karikieren, niemand wird dem Verfasser auch nur ein Härchen krümmen.

Wir erkennen auch hier wieder, daß der Fall Sudermann psychologisch betrachtet werden muß, wenn man ihm an den Kern rühren will. Sudermanns ganze Natur ist auf Erfolgsbedürfnis gestellt, er schaut beim Schaffen nicht seinen Gestalten ins Herz, er sieht sich ängstlich — wir bemerkten es schon — nach seinem Publikum und nach der Kritik um. So gelingt ihm kein einziger wahrer Mensch. Im besten Falle nähert sich die eine oder andere Gestalt seiner Werke einem glaubhaften Charakter: etwa Alma in der „Ehre“, mehrere Figuren in „Frau Adas Salon“, der Handlungsreisende Kehler in der „Schmetterlingschlacht“, Elisabeth im „Glück im Winkel“, „Fritzchen“ und sein Vater, Marikke nebst Mutter im „Johannisfeuer“, die blonde Ida im „Sturmgefallen“, Biegler und Böttlingk in „Stein unter Steinen“, Leutnant v. Prell und der Primaner Redlich im „Hohenlied“. Das sind Ausnahmen, auch nicht immer einwandfrei, aber doch immerhin wohlthuend gegenüber der erdrückenden Fülle von verzeichneten, aufgeschminkten und innerlich verlogenen Charakteren,

die Sudermanns Atelier bevölkern. Weil er stets in Pose steht und nach dem Effekt ausschaut, weil er Situationen zu „wirksamen“ Akt- oder Kapitelschlüssen zusammenklaubt, weil er die Schwäche seiner Erfindungsgabe durch unaufhörliche Anleihen bei Franzosen, Deutschen und Norwegern auszugleichen sucht und ängstlich um das Wohlwollen der „maßgebenden Kreise“ scharwenzelt, gelingt ihm kaum noch ein wahres Wort, alles ist zu jeweiligem Zwecke verbogen und verschoben.

Dies Urteil trifft sein ganzes Schaffen. Es hieße den Leser mit Wiederholungen ermüden, wollten wir bei jedem einzelnen seiner Werke, die ja bekannter sind, als die manches besseren Schriftstellers, sein literarisches Bild zeichnen. Ein kurzer Überblick mag genügen, bis wir bei seinem letzten und umfangreichsten Werk, dem „Hohenlied“, noch einmal gründlich nachsehen, wie sich dieser Vielgenannte in den 21 Jahren, die seit seiner Frau Sorge verstrichen sind, entwickelt hat.

Der Schreck über die Ablehnung seines Dramas „Sodoms Ende“ beeinflusste, wie schon angedeutet, Sudermanns Schaffen in der ganzen Folgezeit. Er gab das undankbare Geschäft, ein ernster Sittenschilderer, ein kleiner Juvenal zu werden, endgültig auf und wandte sich dem konventionellen Theaterstück der Lindau-Klasse zu. Die reichlichen Anleihen, die Sudermann hier, namentlich zur Gestaltung seiner Magda, bei Ibsen gemacht hat, führen einige Kritiker so weit irre, daß sie dies Drama für sein bestes erklären; tatsächlich ist es hohle Konstruktion eines behenden Feuilletonisten und abgefeymten Bühnentechnikers, ja gerade die Magda wird in ihrer arroganten Selbstcharakteristik unausstehlich. Ihr Vater, der Oberst Schwarze, ist der feierlich-strenge Opernvater alten Stils, er erreicht den Gipfel unfreiwilliger Komik, wenn er im höchsten Affekt mit der Würde eines Tenors zu dem Bösewicht Keller sagt: „Herr Regierungsrat, ich weiß noch nicht, ob in diesem Hause ein Stuhl für Sie da ist; aber da Sie den Weg hierher so rasch gefunden haben, so werden Sie müde sein. Bitte setzen Sie sich.“ Nicht einmal ein Oskar Blumenthal würde so feuilletonistisch zum Sitzen einladen, geschweige denn ein preußischer Oberst.

Vielleicht merkte der kluge und strebsame Erfolgssucher selbst, daß er moderne Zwitterwesen und großstädtische Fäulnisblüten naturgetreuer zeichnen kann, als die sogenannten höheren Kreise. Er macht daher ein paar epische Studien, versucht in „Jolanthes Hochzeit“ und „Es war“ den ostpreußischen Junker zu charakterisieren. Für einen Modeerzähler des Durchschnitts nicht übel, für einen Dichter zu unbedeutend und bei allem täuschenden Schein doch nicht einmal echt. Sieht man nämlich diesen Junkern scharf auf die Weste, so bemerkt man mit heiterem Staunen, daß sie da einen langen Bart untergeklopft haben, den echten Sudermannbart, wahrhaftig, sie können ihn nicht ganz verbergen, er ist selber der Schwerenöter, den er hier in Reitstiefel und Jagdjoppe verkleidet hat, geht doch seine Liebhaberei für dies Kostüm so weit, daß er sich, irre ich nicht, ein Schloß mit Butshof für einige Jahre ge-

mietet hat und dort residiert. Gleichviel: in „Fritschen“ ist ihm wirklich der Typus eines norddeutschen Offiziers gelungen, und auch dessen Vater ist, zieht man das rein sudermännische ab, kenntlich, wie denn überhaupt „Fritschen“ nicht nur Sudermanns gelungenstes Theaterstück, sondern auch eines der spitzfindigsten in allen Literaturen ist. Wohl gemerkt: ich sage Theaterstück, nicht Drama, geschweige denn Dichtung. Hier ist das Raffinement schlauer Bühnenberechnung gewissermaßen zur Tinktur verdickt, jedes Wort, jede Szene steht knapp und kräftig am rechten Platz. Man überschlage nur kurz die Fülle der Ingredienzien, die hier in einen Brei verschmolzen sind. Der dreifache Abschied des in den Tod Gehenden: vom Vater, von der Mutter, von der Cousine. Noch nicht genug: Der Vater ist daran schuld, daß der Sohn in den Tod geht, die Mutter ist krank und hat einen einzigen Traum des Glücks, der ihre alten Tage erhellt: die Zukunft eben dieses Jungen; die Cousine endlich liebt ihn und würde ihm an ihrer Seite einst ein glücklich Leben zimmern, und beide Frauen halten eben die, die ihn ins Verderben stürzt, für seinen guten Engel. Um die Spannung nun aufs äußerste zu steigern, läßt der resolute Theateringenieur Vater und Cousine den wahren Sachverhalt erfahren, die Mutter aber nicht. So müssen sie, während der Junge zum letztenmal ihnen die Hand drückt, Heiterkeit heucheln und die Mutter träumt, als er schweigend in den Tod geht, von der großen Ehrung, der ihr Einziger entgegengeht. Rechnet man noch die Verwicklung der verschiedenartigsten Empfindungen in der Brust des Vaters hinzu: als Vater, als Schuldiger, als Offizier, als Gatte, so wird man gestehen müssen, daß selbst Sardou gegen Sudermann hier rein technisch ein Stümper ist.

Im Ernst: in dieser Kunst und zugleich draufgängerischen Unbedenklichkeit, starke Gegensätze eng zu verknöten, liegt die ganze Erklärung seiner Theatererfolge, die noch weit größer sein würden, wenn er nicht zu oft gegen den Schluß hin das Ungemeine mit gemeinen Mitteln zu erreichen suchte, wie in der „Schmetterlingschlacht“, wo die rauhe Tatsächlichkeit der Betrunkeneit Rosis und die pathetische Rührseligkeit des letzten Aktes den Zuschauer verhindern, mitzugehen, oder in dem vortrefflich angelegten „Glück im Winkel“ mit seinem unwahrscheinlich weichlichen und philiströsen Ausgang, der zu Röcknischer Herrenmoral absichtlich contrastiert zu sein scheint. Das beste Zeichen für die innere Unwahrheit dieser Stücke als Ganzes genommen ist ihre schnelle Verstaubtheit und Vergessenheit. Wer kann heute noch Vergnügen an diesen Dramen haben? Wer am „Johannes“, dessen ehrliche Arbeit nicht verkannt werden soll, aber doch beweist, daß Sudermann so großem Stoff nicht gewachsen ist, wie denn Oskar Wilde bei Behandlung desselben Vorwurfs in einem einzigen Akte die fünf Akte Sudermanns glänzend „geschlagen“ hat. In den „Drei Reiherrfedern“ versucht Sudermann den Hippogriffen zu satteln, zum Ritt ins alte romantische Land, leider fehlen ihm die Flügel zu einem symbolischen Versdrama großen Stils und der Reiter bleibt am Erdboden. Es ist indessen viel ehrenwehrete Tragik in dem Ringen Sudermanns mit den

großen Stoffen seiner beiden letztgenannten Dramen, er hat hier Großes redlich gewollt und wenn es über seine Kraft ging — tamen est laudanda voluntas. Die gesuchte Form seines Sinnbild-Dramas läßt indessen den ohnehin nicht immer klaren Gedankengang noch verworrener erscheinen und die sexuelle Schwerenötereie des hierin echt sudermännischen Witte ist nicht geeignet, ihn als „der Sehnsucht nimmermüden Sohn“ sonderlich zu verklären. Das Drama erschien drei Jahre nach dem großen Erfolg der „Versunkenen Glocke.“ Das erklärt seinen Ursprung. Man sieht: keinen Weg läßt Sudermann unversucht, auf dem ihm ein Erfolg zu winken scheint.

Der Erfolg blieb aus. So wandte sich des Strebens „nimmermüder Sohn“ kurz entschlossen wieder der verlässlichsten Quelle seiner Kraft zu, dem heimatlichen Preußenland und schuf das Drama „Johannisfeuer“. Es ist erstaunlich, wie beherzt und doch unter weißer Berechnung erprobter Bühnentaktik Sudermann hier in den ersten drei Akten seinen Stoff gemeistert hat, ja sogar ein wilder poetischer Zug, der an den Ragensteg gemahnt, fehlt diesen drei Akten nicht; echte Heimatklänge ertönen in dem matten Dämmern der Julinacht und die Gestalten der Diebin und ihres Kindes atmen wirkliches Leben. Aber der Dichter — denn hier ist er es — scheint durch das schwankende Schicksal seiner Dramen völlig verwirrt zu sein, zum Schluß des Werkes wird seine Hand unsicher, sie vergreift sich hie und da, wir folgen ihm nicht mehr und verlassen unbefriedigt das Theater. Trotz dieses versagenden letzten Aktes bleibt das „Johannisfeuer“ noch immer ein stärkeres und einheitlicheres Bühnenwerk, als die nachfolgenden. „Es lebe das Leben“ vermochte auf der Bühne trotz der klug von Akt zu Akt erhöhten Spannung nicht zu interessieren, die Hörer blieben teilnahmslos, denn deutlicher als bei vielen seiner früheren Werke sah man in diesem erquälten Stück die Drähte, an denen der kundige Bühnenmann seine Gestalten fortbewegte. Das Gleiche gilt vom „Blumenboot“. Ein von Schnitzlers „Grünem Kakadu“ offenbar beeinflusstes Zwischenpiel fiel aus dem Rahmen des dramatischen Bildes, man erkannte eine aufdringliche Theatralik, widerspruchsvolle Charaktere, herbeigezogene Konflikte und obendrein noch eine mit kalter Gefühllosigkeit wunderbar gemischte, geistreichelnde Pointensucht — kurzum: *Mache, mache!* Nichts Günstigeres läßt sich trotz einem paar gelungener Episodengehalten von dem plumpen Effektstück „Stein unter Steinen“ sagen, und im „Sturmgefallen Sokrates“ versuchte Sudermann vergebens ein politisch Lied zu singen; seine Satire versagte völlig, da diesem Aristophanes die Weltanschauung, der Mut, die Ehrlichkeit, die Wärme, das dichterische Feingefühl und obendrein — der *Witz* mangeln.

Noch einmal versucht Sudermann jetzt in wehmütiger Erinnerung an den Erfolg seiner „Morituri“ es mit einem Einakterzyklus. Aber auch seine „Rosen“ welkten bald, der Erfolg in Wien war nicht stark genug, diesen Akten eine „Bühnenresonanz zu geben“, wie der Theaterfachmann sich ausdrückt, so daß sie bis auf den heutigen Tag in Berlin noch nicht einmal das

Rampenlicht erblickt haben. Einer der größten Bühnentechniker, den Deutschland in neuerer Zeit gehabt hat, scheint damit vorläufig in seinem eigenen Fach zur Untätigkeit verurteilt zu sein. Er erkennt das selbst an, indem er sich wieder dem Roman zuwendet. Tapfer genug hat er sich gegen das Schicksal gewehrt, sogar der bösen Berliner Kritik, — denn diese hatte nach seiner Meinung seine Stücke schlecht gemacht, nicht er — ging er bekanntlich in drei Feuilletons: „Die Verrohung in der Theaterkritik“ zu Leibe (1902). Dem tapferen Vorgehen ist nicht jede Berechtigung abzuspochen, nur war Sudermann nicht geschickt und schließlich auch nicht konsequent genug, mit seinen Anklagen durchzudringen; dadurch, daß zwischen den Zeilen deutlich bei ihm zu lesen war, wie wenig allgemein moralische und wie sehr persönliche Motive den gekränkten Autor zu seinem übrigens schlecht stilisierten Angriff veranlaßt hatten, verlor er auch bei denen, die ihm prinzipiell in Vielem zustimmten, an Boden. Sein ganzes Vorgehen, so verzweifelt es war, blieb ein Schlag ins Wasser.

Wir spüren also bei Sudermann, der in der Kraft seiner reifsten Mannesjahre steht, seit einem Jahrzehnt, seit der Zeit etwa, da der letzte Akt seines „Johannisfeuers“ entstand, ein deutliches Nachlassen seines Könnens. Bei anderen Dichtern pflegt sich das Verhältnis zum Alter und zur Kunst etwa so zu gestalten, wie (am kürzesten drückt es ein Bild aus) bei dem Maler David Teniers, der anfangs in einem kräftigen braunen Ton, in seiner besten Manneszeit in einem warmen Goldton malte, im Alter aber einen feinen Silberton fand, der keineswegs ein Zeichen nachlassender Kraft sondern nur größerer Verfeinerung und Reife war. Sudermann läßt diesen natürlichen Vorgang der Verfeinerung, den sanfteren Himmel des Spätsommers in seinem Schaffen nicht erkennen, er wird zu Anfang der vierziger Jahre gerade unfeiner, gröber und vertraut stärker als in seinen Jugendromanen, aber auch stärker als in seinem Johannes und seinen Reihfederen den tausenden Motoren und Propellern reiner Technik. Kein Vernünftiger wird ihm aus seiner sicheren Beherrschung der Form, selbst wenn sie ihm mitunter zur Verfeinerung geworden ist, einen Vorwurf machen. Die Technik ist die Frucht von ernster Arbeit und Kultur, kein Künstler achtet sie gering und gerade die größten haben auf sie die sorgfältigste Aufmerksamkeit verwendet. Aber bei einem Dichter ist schließlich doch der Herzschlag wichtiger, und lieber noch nehmen wir Deutschen ein wenig Unbeholfenheit der Form in Kauf als den Mangel an Innerlichkeit, Weltanschauung und Liebe.

Wie aber steht es um diese Kleinodien bei Sudermann? Decken wir über seine letzten Dramen jenen Mantel, der ihm so oft fehlt, schreiben wir ihre Mängel der Ungunst des Schicksals zu, die diesen Autor infolge vieler, nicht immer ganz verdienter Mißerfolge und Angriffe, unsicher, wenn nicht verwirrt machte, jedenfalls ihm die Fröhlichkeit und Frische verminderte, die zu einem tüchtigen Werke gehört. Die Gelegenheit ist gegeben, Sudermann um diese Jahreswende objektiver, ruhiger, aus weiterer Perspektive als je

vorher zu betrachten. Er hat der Bühne den Rücken gewendet und ist nach fast fünfzehnjähriger Pause zum Roman, seiner frühesten Kunstform, zurückgekehrt, jetzt, in seinem zweiundfünfzigsten Lebensjahre bringt er uns das umfangreichste aller seiner Werke, den Roman „Das hohe Lied“. Wenn jemals, so dürfen wir an der Hand dieses Werkes, das den Umfang von etwa drei seiner Dramen hat, eine klare Analyse von Sudermanns künstlerischem Wesen zu geben hoffen. Frisch ans Werk!

Der Titel ist ein Sinnbild. Der Erzähler natürlich vermeidet es, mit gutem Takt, das zu sagen. Er berichtet nur von der Komposition des biblischen Textes, die der verbummelte Kapellmeister Czepanek, irgendwo in einer Kleinstadt Ostelbiens, sorgsam als sein Lebenswerk, sein einziges, hütet und – im Wäschebänk zurückläßt, als er eines Abends Weib und Kind heimlich verläßt. Bald steht dies Kind, Lilly Czepanek, allein in der Welt, denn ihre schwachköpfige Mutter verliert über dem langen und vergeblichen Warten auf die Rückkehr des Treulosen vollends den Verstand; in einem Anfall der Paranoia sticht sie mit dem Brotmesser nach Lilly und verwundet das Kind; sein Blut fließt über die Partitur des „Hohen Liedes“. Ohne Frage eine Verdeutlichung des Symbols, wie wir sogleich erkennen werden. Lilly, die jetzt als Fünfzehnjährige einsam im Leben steht, denn ihr Vormund ist ein gewissenloser Rechtsanwalt, der ihr „Glück“ auf sonderbare Art „machen“ will, bleibt sich und den Trieben ihres Blutes allein überlassen; diese etwas wilden Triebe (der polnische Name soll fraglos ihre Vererbung andeuten) bringen sie bald ins Gleiten. Sie vermag ihre Frauenseele, das „Hohe Lied“ nicht rein zu bewahren, die Mutter selbst hat es mit ihrem Blut befleckt. . . Es wird erlaubt sein, hier das Symbol etwas dick aufgetragen, um nicht zu sagen plump zu finden. Gerade das dichterische Sinnbild erfordert eine gewisse Zartheit, die Fähigkeit ein silbernes Dämmern um die Dinge zu weben, die ihre Konturen verschwimmen lassen, so daß der Leser nur ahnt, nicht erblickt. Bei Goethes „Über allen Gipfeln“ kann man das „Warte nur, balde ruhest auch Du“ sehr wohl auf den einfachen nächtlichen Schlaf beziehen, und doch ist in diesen sechs Worten der ganze große Friede des geruhigen Pantheisten begriffen, der den Tod nur als ein Schlummern im Arm der Allmutter Natur anschaut. Nun wäre es unbillig, von Sudermanns Baum Goethische Früchte zu verlangen. Aber wer mit dichterischen Symbolen spielt, darf nicht plump sein, nicht mit dem Brotmesser dreinfahren, wo eine Nadelspitze gerade fein genug wäre. Sudermann war von jeher unausstehlich grob, wenn er sich symbolisch versuchte. So wenn in Sodoms Ende der zynische Schriftsteller Weiße in Kittys Gegenwart mit Rosen spielt und der Professor mit Bedeutung und einem Blick auf das junge Mädchen sagt: „Herr Doktor, Sie machen da eine Knospe zu nichts,“ oder wenn im „Glück im Winkel“ die durch Köcknitz bedrohte Rektorin von Dangel sich fagen läßt, die Lampe brenne jetzt ruhiger, „das heißt bis ein ordentlicher

Windstoß kommt — dann —“ und Köckniß „mit Bedeutung“ einfällt: „Ich wette, der wird bald kommen, Frau Rektor“.

Nein, zum Symboliker ist Sudermann nicht geschaffen, er täte besser, vorsichtig mit Sinnbildern umzugehen. Aber sehen wir von der „tieferen“ Bedeutung des „Hohen Liebes“ ab, folgen wir als aufmerksame Zuhörer der Erzählung. Sie besteht, um es kurz zu sagen, aus den Liebesabenteuern der Lilly. Das ist buchstäblich der ganze Inhalt dieser 635 Seiten. Darin liegt an sich noch kein Mangel, wenn es auch bedenklich klingt. Kein Stoff ist ohne weiteres gut oder schlecht, erst die Behandlung macht ihn dazu. Urteilen wir nicht zu früh, folgen wir zunächst dem epischen Lauf dieses Romans. Lilly wird schon auf der Schule wegen ihrer schönen Augen angestaunt. „Lilly mit den Augen“ heißt sie unter den Kameradinnen und auch unter den Kameraden, mit denen sie auf der Straße Blicke tauscht. Kein Wunder, daß ein paar so große Augen sich leichter und stärker vergucken als kleine, so hat denn Lilly auf der Schule schon ihre große Leidenschaft, sie gilt einem jungen lungenkranken Lehrer der Kunstgeschichte, der seinen Schülerinnen von den Schönheiten Italiens vorschwärmt und dabei bleich ins Taschentuch hüstelt. Wie interessant! seufzen die jungen Mädchen. „Wie interessant“ vor allem Lilly, und als es schließlich schlimmer mit dem schwind- und sehnsüchtigen Präzeptor wird, bedenkt sich Lilly nicht, ihn in seiner Wohnung zu besuchen, in der Hand einen Rosenstrauß, den sie für den Erlös ihres Kreuzchens gekauft hat. Der Kranke schwärmt die Sechzehnjährige für einen Lehrer etwas unbedenklich an, dazwischen schüttelt ihn dann ein Hustenanfall, er sinkt erschöpft in die Kissen zurück und sie reicht ihm das Wasserglas mit der schwachgefärbten Flüssigkeit. Er sieht sie mit zärtlichen Augen dankbar an und sie erwidert seinen Blick „und dachte nur eins: Welch ein Glück hier zu sein“. „Dann“, heißt es weiter, „streckte er mit matter Bewegung die Hände nach ihr aus. Sie umklammerte sie gierig mit ihren beiden Fäusten. Heiß und schweißig fühlten sie sich an und der Puls klopfte bis in die Fingerspitzen hinein.“

„. . . darf ich nicht wiederkommen?“ fragt Lilly. „Er stutzte. Die Inbrunst ihrer Frage war ihm aufgefallen.“ Sie gesteht, daß sie um seinen willen, nicht, wie sie ihm vorgelogen, im Auftrag der Klasse gekommen sei. Darauf windet sich der Kranke vor sinnlicher Erregung in seinem Bett. Sie fragt noch einmal, ob sie nicht wiederkommen dürfe. „Und ihr Auge bettelte.“

Das ist Sudermanns Heldin! Mit sechzehn Jahren! Das die Bewahrerin des „Hohen Liedes“, von der er uns weismachen will, daß sie erst durch die böse Männerwelt nach und nach auf Abwege geleitet, ins Gleiten gebracht sei. Daß sie ihr „Hohes Lied“, ihre innere Reinheit, bewahrt habe, noch als sie sich einem Duzend Männern hingegeben hat. Man lese diese von Lüfternheit „heiß und schweißigen“ Szenen ihres ersten Männerbesuches und



man wird erkennen, daß das ganze Buch eine ungeheure Verlogenheit ist! Ein milderer Wort wäre eine Beschönigung. Sudermann scheint gar nicht zu fühlen, wie er hier von vornherein sich und seine Heldin um jeden künstlerischen Kredit bringt, weil er die sinnliche Erregung, die ja alle seine Werke „heiß und schweißig“ macht, nicht wenigstens zu Anfang zügeln kann. Ein sechzehnjähriges Mädchen, das sich so ohne Bedenken einem Mann anträgt, ihn im Dunkel des Abends mit einem Rosenstrauch in seiner Junggesellenwohnung aufsucht, begierig seine feuchten Hände umklammert und mit den Augen bettelt, ist eben mit sechzehn Jahren schon eine Kokotte.

Und das bestätigt ihr ganzes folgendes Leben, dem dieser feinfühligere Chronist nun seine liebevolle Aufmerksamkeit widmet. Ihre zweite Liebchaft ist ein steifer Mulus, den sie zu einem Stelldichein und gemeinsamen Ausflug in stiller Morgenfrühe veranlaßt. Zu ihrem Kummer ist er zu fischblütig und pedantisch, sie anzurühren. Ihre dritte ein junger, übrigens sehr gut gezeichneter Ulanenoffizier v. Prell, der sie über den Ladentisch hinweg — sie ist inzwischen „Fräulein“ in einer Leihbibliothek geworden — küßt, der vierte (von einigen Liebeleien mit anderen Leutnants abgesehen) der leidenschaftliche Oberst und Regimentskommandeur der kleinen Garnison, ein echt subermännischer Weiberbezwinger, so ein in die Jahre gekommener Rökniß. Er hat „ein falkenscharfes, bohrendes Auge, das von einem Kranze spielender (!) Krähenfüße dicht umgeben ist, eine strenge, hochsattlige Hakennase und hagere Backenknochen . . . einen schmalen, hartgeschlossenen Mund“. Er „stampft herrisch“ vor der Tür, wenn er die Klingel drückt. Er „macht hm“, „klemmt das Einglas ins Auge“ und wenn er lacht, klingt es „als ob man eine Peitsche knallen hört“. Er geht mit dem „federigstelzenden Schritt des alten Kavalleristen“. Dieser famose Oberst, ein Freiherr v. Merzbach, der in den verschwiegenen Räumen seines alten Landschlusses die wüfsten Orgien zu feiern pflegt und eine besondere Art Neghemden für seine „Weiber“ hat anfertigen lassen — verliebt sich in Lilly. Er lädt sie ein, am Abend in seine Wohnung zu kommen — und sie kommt. Sie kommt, diese edle Bewahrerin des „Hohenliedes“. Der wüfste Oberst mit seinen sechsundfünfzig Jahren beschließt, seinen Abschied zu nehmen und Lilly zu heiraten. Der Verfasser hat zwar nichts getan diesen seltsamen Entschluß wahrscheinlich zu machen, aber wir wollen ihm glauben. Ausführlich beschreibt Sudermann die Hochzeitsnacht, anfangs ist Lilly ängstlich und spröde, als aber der Oberst die Rotenrolle des „Hohenliedes“ ihr wegnimmt, da umklammert sie seine Knie und flüstert „Wenn Sie's mir wiedergeben, dann können Sie mit mir machen, was Sie wollen, dann tu' ich alles was Sie wollen und wehre mich nicht mehr.“ Ausführlich wird im Folgenden beschrieben, was der in solchen Dingen sehr erfahrene Gatte alles von ihr „verlangt“ . . .

Es ist zu verstehen, daß Lilly sich an der Seite des alten städtischen Roué's nicht glücklich fühlt. Sie findet, daß es schönere Männer gibt und

erwidert schon auf der Hochzeitsreise die Blicke, die ihr hübsche Herrchen zuwerfen. Als der Gatte das merkt, bricht er verstimmt die Hochzeitsreise ab und zieht sich mit ihr auf sein Landgut zurück, wo er sie vor verführerischen Blicken geborgen wähnt. Aber er täuscht sich. Sie findet dort einen alten Bekannten, eben jenen Herrn von Prell, der als Leutnant sie hinterm Ladentisch küßte; er hat inzwischen den bunten Rock ausgezogen und auf dem Gut des Obersten eine Stelle als Wirtschaftseleve angenommen. Umständlich wird nun beschrieben, wie die beiden sich hinter dem Rücken des Obersten finden, sich umarmen und wie Lilly sich ergibt. Endlich kommt der Oberst dahinter, daß seine Frau ihn betrügt, er schießt Prell im Duell einen Arm entzwei und jagt Lilly aus dem Hause. Sie geht nach Berlin und dort nun von einer Hand in die andere . . . Prell, der nach Amerika gegangen ist, hat insofern für sie gesorgt, als er sie einem Reserve-Leutnant seines Regiments, Herrn Dehnicke, der in Berlin als reicher Fabrikant wohnt, — empfiehlt. Lilly versucht anfangs, sich still und durch ehrliche Arbeit ihr Brot zu verdienen, ein psychologischer Bruch nach ihrem Verhalten dem schwindsüchtigen Lehrer und anderen jungen Männern gegenüber, wenigstens so, wie der Verfasser es erzählt. Vielleicht hat er die richtige Empfindung, das Dirnenhafte im Charakter der Lilly schon mit zu starken Farben aufgetragen zu haben, und sucht nun das Bild an dieser Stelle zu übermalen. Wir werden dem gleichen Verfahren noch einmal begegnen. Immerhin dauert die Ehrbarkeitsanwandlung bei Lilly nicht lange, sie fällt dem romantisch bereitgestellten Herrn Dehnicke anheim, der ihr eine hübsche Wohnung im Westen einrichtet und sie „aushält“. Natürlich bleibt sie ihm nicht treu. Mit breiter Ausführlichkeit wird nun ihr Berliner Leben, das gleichbedeutend ist mit Lieben, geschildert, dem Leser bleibt keines ihrer Verhältnisse erspart, er muß mitansehen, wie Lilly aus einer Hand in die andere geht, und dabei die Versicherung Sudermanns hinnehmen, daß sie, abgesehen „von einem Körnchen Hohn, das ihr ins Auge geflogen ist“, noch immer ihren „Kinderblick“, ihr „Hohes Lied“ bewahrt habe. Man sieht, die Psychologie Sudermanns gleicht einem Menuett: „Drei Schritte vor, drei Schritte zurück“. Bewundernswert ist die Fülle der Liebhaber, die der Autor für seine Lilly auf Lager hat. Wir wollen sie dem Leser ersparen und zu ihrer letzten Leidenschaft — in diesem Buch — übergehen, einem jungen Kunstgelehrten, Dr. Kennschmidt. Bei ihm geht es nicht so schnell, wie bei den anderen Großstadttypen, denn er ist ein feiner, stiller Mensch, der lebensfremd genug ist, in Lilly einen Engel zu sehen, und den Rest Anständigkeit, der noch in ihr geblieben ist, unter dem Vergrößerungsglase sieht. Ihn hat sich der Verfasser aufgespart, um endlich uns noch einmal von einer wirklichen „Liebe“ seiner Heldin zu berichten und nebenbei sein unter der Kette nichtsagender Liebeleien begrabenes und in Vergessenheit geratenes „Hohes Lied“ wieder hervorzuholen, das immerhin dem Buch seinen Titel gegeben hat. Das Hohe Lied muß jetzt den Kuppler machen.

Während einer sommernächtlichen Kahnfahrt zu zweien, singt sie, dicht an den spröden Jungen geschmiegt, ihm die schönsten Stellen aus dem Hohenliede vor, dessen Melodien sie nicht vergessen hat. . . „Da ging es denn rasch zu Ende mit aller Tapferkeit.“ Damit wir aber auch ja nicht etwa im Zweifel darüber sind, daß das, was der Dichter hier feinsinnig andeutet, wirklich geschehen ist, läßt er die beiden nach Mitternacht in ein Hotel gehen, und schließt das Kapitel mit den Worten: „Für verspätete junge Ehepaare sei immer noch ein Zimmer frei, sagte die dienstfertig lächelnde Wirtin“ . . . (Sudermannsche Poesie!)

Auch mit dieser Liebe, der „reinsten“, die Lilly gehabt hat (vermutlich gehen die Ansichten Sudermanns und gewöhnlicher Sterblicher über den Begriff Reinheit etwas auseinander), nimmt es ein schlimmes Ende. Rennschmidt ist von einem reichen Erbonkel abhängig, der, bevor er seine Einwilligung zur Heirat gibt, die Erwählte seines Neffen einmal kennen lernen will. Er kommt zu diesem Zwecke nach Berlin und die drei soupiieren in dem Hinterzimmer eines eleganten Lindenrestaurants zusammen. So nämlich meint der alte Junggeselle, der sich auf Wein und Weiber versteht, seine Charakterstudien am besten, jedenfalls am bequemsten machen zu können. Und er täuscht sich nicht. Lilly ist bezaubernd. Der alte Herr wird Feuer und Flamme, die Stimmung wächst mit jeder Viertelstunde und endlich entspinnt sich eine urfidle Aneiperei, bei der man den schwersten Weinen und american drinks Ehre antut. In der beschwipsten Lilly steigen alte Erinnerungen an tolle Nächte in diesem Lokal auf, von dem Beifall des animierten Onkels angefeuert, singt sie anstößige Lieder, erzählt un-zweideutige Zoten und tanzt Cancan – alles mit den Beglaubigungszügen vertrauter Kennerchaft. Am nächsten Morgen folgt ein schlimmes Erwachen. Der junge Gelehrte, der seine Erwählte als Dirne erkannt hat, tritt eine Weltreise an, und der Onkel will sie mit einer Geldsumme abfinden. Lilly faßt den Entschluß, ins Wasser zu gehen, aber ihr fehlt im letzten Augenblick der Mut, sie wirft die Notenrolle des Hohenliedes ins Wasser – mag es statt ihrer ertrinken – und kehrt selber in die offenen Arme ihres alten Freundes Dehnicke zurück, der sie heiratet und sogleich eine Hochzeitsreise mit ihr nach dem Süden antritt.

Sudermann wollte in diesem Roman, der für sein literarisches Bild und seine dichterische Entwicklung bedeutsamer ist, als irgend ein anderes Werk seiner letzten Jahre, offenbar das langsame Sinken einer Frau von Fall zu Fall darstellen, ein nicht anzufechtender und von anderen Erzählern, namentlich jenseits des Wasgauwaldes schon oft behandelter Vorwurf. Seine Aufgabe ist ihm aber mißlungen, weil er die Fallhöhe dieser Frau von Anfang an so niedrig bemißt, daß wir von einem eigentlichen Sinken gar nichts gewahr werden, sondern nur von einem abwechselnden Emporschwellen und Wieder-zurück-fallen. Die sechzehnjährige Lilly nämlich, die den interessantesten jungen Lehrer abends in seiner Wohnung mit einem

Rosenstrauß auffucht, seine „heißen, schweißigen“ Hände lüstern umklammert und mit den Augen um Liebe „bettelt“, ist schon genau so weit, wie die Lilly in Berlin, die von Hand zu Hand geht. Der scheinbare Unterschied basiert nur auf einem Zufall: es fehlt ihr mitunter die Gelegenheit, sie kommt nicht immer in die Lage sich hinzugeben. Widerstreben würde sie keinen Augenblick, im Gegenteil, sie ist es ja, die den Lehrer mit Händen und Blicken zu verleiten sucht. Der Zug stimmt auch vollkommen mit der Art, wie sie später dem sechsundfünfzigjährigen Roué, dem Obersten, zu willen ist, alle seine wästen Wünsche — Sudermann beschreibt das mit wohlgefälligem Augenzwinkern — erfüllt. Also: es handelt sich gar nicht um das Sinken eines Weibes, sondern um die Liebesabenteuer einer Dirne, die im Keim schon angefault ist. Sudermann tut noch ein übriges das zu bekräftigen, er läßt sie von einem verbummelten Vater, von einer verrückten und gefährlichen Mutter abstammen und deutet in ihrem Namen „Czapanek“ auf heißes Polenblut. Dem Fall fehlt also jedes feinere psychologische Interesse. Denn, wie nach Lessing das Suchen nach Wahrheit höher steht als die Wahrheit selbst, so ist dichterisch und psychologisch das Werden eines Menschen anziehender als sein Sein. Wir folgen mit Anteil und Bedauern, wenn ein Weib von den Mächten des Lebens stufenweise in den Abgrund gestoßen wird, unser Interesse erlahmt, wenn wir es in dieser Tiefe von einem Arm in den anderen gehen sehen, es beginnt uns zu langweilen und bald anzuwidern.

Sudermann scheint im Lauf seiner Erzählung selbst zu fühlen, daß der Fall von mäßigem Wert ist, er sucht dem Mangel durch Fleiß abzuhelpen. Auf einer schwer zu bewältigenden Zahl von Seiten erzählt er eine Liebchaft der Lilly nach der andern, er kann kein Ende finden. Immer neue Männergestalten führt er ein, beschreibt umständlich ihr Unbändeln mit der Courtesane und führt das Verhältnis jedesmal genau bis zu dem Punkt, der ihm (und übrigens auch Courtesanen) als der wichtigste erscheint. Ist es so weit, dann können die jungen Herren wieder abtreten, sie interessieren ihn nicht mehr. Ich habe den Roman an anderer Stelle (in der „Täglichen Rundschau“) mit gewissen Häusern verglichen, in denen die einkehrenden Herren sich nur zu einem bestimmten Zweck, nur für eine bemessene Weile aufhalten. Es sei erlaubt, den Vergleich hier zu wiederholen, denn er trifft vollständig zu. Jedes neue Kapitel bedeutet einen neuen Herren-Besuch. Diese ewige Wiederkehr eines doch wirklich dichterisch einigermaßen platten Motivs wirkt auf die Dauer langweilig, schließlich abstoßend. Im letzten Drittel des Romans kommt man schon so weit, daß man bei jeder Einführung eines neuen Herrchens weiterblättert, um zu sehen, wo er am Ziel ist, denn weiter hat es ja keinen Zweck. Es scheint fast, als hätte Sudermann ein Tagebuch einer Verlorenen — nicht das bekannte — benutzt. Aber nein —

Es ist mit den Händen zu greifen, daß die Wahl des Stoffes und die Art der Behandlung französischen Vorlagen nachgebildet ist. Nur daß die Franzosen nicht in ihrem Stoff untergehen, sondern ihre Leitideen klar

anlegen, folgerichtig durchführen und zu einem Abschluß bringen. Selbst ein Zola hatte doch die höhere Absicht: gewisse Lebenskreise durch die Synthese im epischen Versuchsverfahren urkundlich zu umschreiben und festzulegen. Diese „exactitude documentaire“ vermisst man bei Sudermann, dessen Darstellung sprunghaft, wie mit wechselnden Lichtbildern die verschiedenen Liebhaber seiner Heldin vorführt. Näher liegt das Vorbild Flauberts in seiner *Madame Bovary*. In Naturtreue und sorgfamer Detailschilderung kommt Sudermann seinem Muster oft nahe, an überlegener Kälte übertrifft er ihn sogar — sehr zum Nachteil des Romans natürlich. *Madame Bovarys* Dasein ist einem Grundgedanken sinnvoll untergeordnet, sie geht an ihrer romantischen Lebensauffassung und deren lächerlicher Hohlheit zu Grunde. Man vergleiche die Folgerichtigkeit dieser Idee und ihren großen Abschluß, den Tod der Heldin, die interessante und fein pointierte Schilderung des Provinzlebens, mit dem *Hohenliede*. Auch „*Madame Bovary*“ leidet an epischer Breite, aber neben unseren Roman gestellt, ist es noch ein Ausbund an Knappheit. Wie plump Sudermanns Behandlung seines Motivs ist, erkennt man recht, wenn man verschiedene andere Romane mit einer führenden weiblichen Hauptgestalt danebenhält. Wie zart und liebevoll versteht sogar der Zyniker Balzac in seiner „*femme de trente ans*“ die unverstandene Frau zu behandeln, wie hoch steht Daudet in seiner „*Sapho*“, Maupassant in „*Une vie*“ über diesem Hohenlied-Dichter. Also — wollte Sudermann schon die Franzosen nachahmen, so hat er sie doch nicht erreicht.

Es ist wahr: in einzelnen Kapiteln, namentlich in der ersten Hälfte und zum Schluß des Romans finden sich Schilderungen, die nahezu eines Dichters würdig sind, so die Liebelei mit Prell, oder mit dem Mulus Redlich; hier beweist Sudermann, daß er noch scharfe Beobachtungsgabe und die Kraft einer höheren naturalistischen Darstellung besitzt, wie im *Kahensteg* und in *Frau Sorge*. Aber sein alter Kunstfehler: in jedem Zuge fesseln zu wollen, keinen Ruhepunkt, keine leiseren Übergänge zu geben, ermüdet in dem ungefügigen Werk auf die Dauer, anstatt, wie er sich einbildet, zu reizen. Er scheint nicht zu wissen, daß eine Hauptkunst des guten Erzählers im Verschweigen besteht. Er beschreibt ausführlich die Fabrik des Herrn Dehnicke, er schildert umständlich ein Atelierfest — wir gähnen bei diesen zwecklosen Reporterberichten. „Was geht uns dieser öde, unglaublich langweilige Herr Dehnicke an, der immer wieder auftaucht, was seine Metallwarenfabrik? Nescio quid mihi magis farcimentum sit, um mit Bismarck zu sprechen.“

Trotz seiner ungewöhnlichen Länge hat dieser Roman kein Ende. Die gleichmäßig fortlaufende Kette der Lila-Liebeleien hätte ebensogut um die Hälfte verkürzt oder um die Hälfte verlängert werden können, einen Abschluß würde es ebensowenig gegeben haben. Wenn Sudermann uns etwa weismachen will, sie sei ihres „*Hohenliedes*“ erst nach der Liebelei mit Dr. Kennschmidt verlustigt gegangen, so ist das eine psychologische Fälschung.

Sie geht aus freien Stücken in die Wohnungen der Männer und bietet sich ihnen ohne weiteres an — siehe die Atelierzene! — und auch ihre „Liebe“ zu Rennschmidt war eine rein sinnliche, wie auf Seite 555 ff. deutlich zu lesen ist. Der „Schluß“, die Heirat des Herrn Dehnicke ist in diesem Falle nur eine Episode mehr, Lilly war ja schon einmal eine „anständige Frau“, vielleicht wird sie es noch öfter sein, denn lange dürfte die an Abwechslung Gewöhnte es ja mit diesem auch nicht aushalten. Das Spiel wird also, wie nach der Ehe mit dem Obersten, wieder von vorn beginnen und Sudermann kann noch einmal seinen Lilly-Roman schreiben.

Offentlich tut er es nicht. Denn dieser Roman ist der schlechteste, den er je veröffentlicht hat. Er übersah bei seinem Entwurf, daß seine robuste Natur, die wohl Röckchen, Trasts und Lorbasse mit kräftigen Strichen zu zeichnen versteht, ganz und gar nicht die Fähigkeit hat, uns fast siebenhundert Seiten lang für ein einzelnes Frauenschicksal zu interessieren, was doch nur durch eine feine Seelenanalyse oder tiefe Schicksale, schließlich noch durch bewegte Handlung möglich wäre. Nimmt er doch selber kein Interesse an dieser Gestalt als ein rein sexuelles. Ihm fehlt die Vorbedingung zu aller künstlerischen Wirkung: die eigene erhöhte Stimmung, das liebevolle Auge, die Herzenslust am Gestalten, an der Fülle des Geschehens, dem Reichtum der Erscheinungswelt, das epische Behagen, es fehlt vor allem jeder stillere Trieb, jede Sehnsucht über den Alltag hinaus. Statt dessen ist dieser Autor unaufhörlich auf prickelnde Wirkungen bedacht, er schielt unausgesetzt nach Vorbildern, nach dem Geschmack der Menge, nach Außerlichkeiten, nach Erfolg, nach dem verblüffenden Effekt. Und dieses Effektes glaubt er sicher zu sein, wenn er fortwährend Bettdecken lüftet . . . Genug, genug! Einem wird übel von diesem muffigen Matrahengeruch der an allen Blättern dieses Buches haftet. Und doch künstlerisch noch abstoßender als diese schwüle fauligduftende Sinnlichkeit — denn diese scheint wenigstens echt zu sein — mutet die fortwährende zynische Miene und Pose des Verfassers an, die kalte Überlegenheit mit dem weltmännischen Anschein. Der größte Teil der Vorgänge spielt sich in Berlin ab, aber nur für platte, fade Kokottengeschichten wird dieser mächtige Hintergrund gewählt, dieser große Tummelplatz der Ideen und der rastlosen Arbeit. Nichts wird auch nur angedeutet von der Millionenstadt gewaltigem Aufstreben, nichts von den Kämpfen und Nöten unseres Volkes, nichts von dem brausenden Wehen unserer Zeit. Statt dieser gewaltigen Stimmen hört Sudermann auf der Höhe seines Schaffens, im Alter von zweiundfünfzig Jahren, nur das knisternde Kleiderrauschen einer Dirne und ihr lüsteres Richern. Wie arm muß es in dem Herzen und Hirn dieses „Dichters“ um solche Lebensstunde aussehen.

Darum nur, weil dieses sein letztes Werk in großen Zügen den ganzen Sudermann enthüllt, weil er hier den Beweis liefert, daß er, als Dramatiker schon seit Jahren versagend, jetzt auch als Epiker einen Tiefstand erreicht

hat, wie nie zuvor, darum nur haben wir diesen Roman mit einer Ausführlichkeit, die in umgekehrtem Verhältnis zu seinem Werte steht, betrachtet. Man wird vorläufig in der Literaturgeschichte die Akten über Sudermann schließen können. Sein Schaffen endet hier, wenigstens insofern, wie das Liebesleben der Lily mit ihrer letzten Heirat. Er wird es noch fortsetzen vermutlich, aber neue Aufschlüsse sind nicht mehr von ihm zu erwarten. Der Abschluß ist eine Tragödie, bewegender als er sie je für die Bühne geliefert hat. Es ist die Tragödie des bankerotten Industrieschriftstellers, der einst ein Dichter zu werden auszog.

## Wesen und Bedeutung der deutschen Volkslage.

Von Dr. Otto Böckel in Michendorf (Mark.)

In der Entwicklung der Völker scheiden wir zwei große Gruppen: Naturvolk und Kulturvolk. Die erstere ist die ursprünglichere. Als Naturvolk gilt ein Volk so lange, als sein Wesen von den Mächten der Natur direkt beeinflusst wird. Naturvölker sind daher meist Hirten oder Ackerbauer. Auf sich selbst angewiesen und unmittelbar von den Gewalten der umgebenden Natur beeinflusst, spielt sich ihr Leben im Kreislauf der Jahreszeiten ab. Diese gleichmäßige Lebensart macht sie aufnahmefähiger für Eindrücke von außen, schärft ihr Gedächtnis und erhöht ihr Bedürfnis nach geistiger Anregung: diesem Zusammenwirken verdankt die Volksdichtung eben so wie die gesamte Volksüberlieferung ihr Entstehen und ihre Erhaltung.

Ein Teil der Volksüberlieferung ist die Volkslage: sie stellt im Gegensatz zu den wandernden Beständen, dem Lied, dem Märchen u. s. w. das bleibende Element dar. Die Volkslage haftet an Orte, sie ist lokalisiert.

Die Volkslage ist ein Teil des Heimatbildes, untrennbar von den Ortlichkeiten, die sie umwebt. Aus diesem Grunde ist die Volkslage von hohem Werte für das geistige Leben des Naturvolkes, dem sie die Geschichte erseht. Die Volkslage gibt erst der Landschaft ihr feineres Kolorit.

Die Volkslage haftet an allem Rätselhaften, Geheimnisvollen im Natur- und Volksleben, das sie mit poetisch feingestimmtem Geiste zu erklären sucht. Sie ist deshalb voll tiefreligiöser Elemente und besitzt einen Gehalt bleibender gemeinverständlicher Ethik.

Unter deutscher Volkslage verstehe ich diejenigen sagenhaften Überlieferungen, die auf deutschem Boden, d. h. in Gebieten, wo deutsche Sitte und Sprache von altersher herrschte, sich vorfinden. Es fallen deshalb die Schranken der deutschen Volkslage keineswegs mit den Grenzen des Deutschen Reiches stets zusammen: vielfach z. B. auf dem Gebiete der Schweiz und Österreichs gehen sie weit darüber hinaus, während sie in wendischen und polnischen Landesteilen hinter die politischen Grenzen zurückweichen. Erstes

und wichtigstes Kennzeichen der Zugehörigkeit zur deutschen Sage bleibt stets die deutsche Sprache der Bevölkerung des Ortes, wo Sagen haften.

Wie das Geröll eines Flusses im Laufe der Zeiten schichtenweise sich auf dem Boden übereinander ablagert, so müssen wir auch in der Sage ältere und neuere Bestandteile scheiden. Einzelne Sagen enthalten uralte Bestandteile, die bis in die Zeit des germanischen Heidentums zurückgehen.

Zu diesen ältesten Sagen sind offenbar alle Überlieferungen zu rechnen, in denen mythische Wesen erscheinen, z. B. Frau Holle, Perchta und ähnliche Wesen, deren Gestalten leider im Volksgedächtnis stark verblaßt sind. Hierher gehören ebenfalls die Verkörperungen des Sturmes im wilden Jäger, in dessen „wütendem Heer“ sich jedenfalls alte Mythen erhalten haben. Auch die Erzählungen von Wasser-, Wald- und Berggeistern enthalten manche uralte heidnische Vorstellungen.

Vielfach sind altgermanische Mythen in ein christliches Gewand gekleidet worden: manche Mär von heidnischen Göttern ist auf den Teufel übertragen, während christliche Heilige Züge aufweisen, die mythischen Ursprung erkennen lassen. Diese Erscheinungen sind die Folge des von der Kirche selbst geförderten Assimilationsprozesses zwischen Germanentum und Christentum.

Wie weit sich in der Volks Sage Reste altdeutscher Religion heute noch nachweisen lassen, das ist eine umstrittene Frage. Jakob Grimm hat viele Sagen durch germanische Mythen zu erklären versucht; er hat Nachfolger gefunden, die jede Volks Sage mythologisch zu deuten strebten und sogar so weit gingen aus christlichen Legenden heidnische Mythologie zu extrahieren. Dieses Verfahren geht zu weit und ist deshalb von der Wissenschaft mit Recht aufgegeben worden. Man sollte nicht ohne zwingende Notwendigkeit mythologische Deutungen vornehmen, da man sonst den festen Boden des Beweises unter den Füßen verliert und auf den schwankenden Grund der Vermutung tritt. —

Volks Sagen sollte man nicht wahllos auslegen, sondern zunächst hinnehmen wie sie sind und sie lediglich aus den örtlichen Verhältnissen zu verstehen suchen. Nur da, wo der Inhalt der Sagen selbst, nachdem ihre Überlieferung geklärt ist, auffallende Ähnlichkeiten mit Mythen bietet, ist eine Deutung angebracht.

Aber selbst in diesem Falle ist Vorsicht geboten, da sogar die gut bezeugten Überlieferungen über den Glauben unserer Vorfahren sehr lückenhaft und unsicher sind. —

Den Übergang von den mythischen zu den geschichtlichen Volks Sagen bilden die halbmythischen Sagen, die zum Teil schon auf erkennbaren geschichtlichen Vorgängen beruhen. Hierher rechne ich z. B. die Sagen von Riesen und Zwergen. Dieselben entstammen den Zeiten, da die germanischen Völker hin und her durch die deutschen Lande fluteten, als



germanische Hünen das Land gewannen und den kleineren Menschenschlag des Urvolkes zurückdrängten. In den Riesen, die gewaltige Steine schleudern, haben wir die Erinnerung an riesige Urgermanen, die in der Fülle der Kraft und von gewaltiger Körpergröße wohl imstande waren, außergewöhnliche Leistungen zu verrichten.

Gesehen hat von den Sagen Erzählern Niemand einen dieser Riesen, sie sind eben in der Brandung der Völkerwanderung frühzeitig verschollen; wohl aber erinnert man sich noch der Zwerge, die unter den verschiedensten Namen (Gütchen, Unterirdische, Hoinjer, Wichtel u. s. w.) vorkommen. Diese will das Volk bis in die neuere Zeit hinein noch gesehen haben.

Das läßt sich sehr wohl dadurch erklären, daß die Zwerge die Überbleibsel einer Urbevölkerung des Landes darstellen. Von dem Strom der germanischen (vielleicht schon keltischen) Einwanderung vor Jahrtausenden zurückgedrängt, haben sich diese Reste in unzugänglichen Wäldern und Schluchten der Gebirge noch lange erhalten. Sie führten ihr Dasein für sich, kamen selten mit den Nachkommen der germanischen Einwohner zusammen und galten deshalb als geheimnisvolle Wesen, deren Treiben zu Sagen aller Art Veranlassung gab.

So stellen sich in den Sagen von Riesen und Zwergen mehr als tausendjährige geschichtliche Vorkommnisse unserem Geiste dar. —

Sehr groß ist die Zahl der geschichtlichen Sagen: Die Erinnerungen an Schlachtfelder der Vorzeit, von denen kein Geschichtschreiber etwas weiß, haben sich durch den Volksmund erhalten. An bestimmte Flurbezeichnungen, wie „Totenhöhe“, knüpfen sich Sagen von kämpfenden Geisterheeren, die am Jahrestag ihres ersten Kampfes in den Lüften den Streit aufs neue ausfechten. Man kann sicher sein, daß der Boden solcher sagenhaften Höhen und Gründe die Reste der in der Schlacht gefallenen Krieger birgt. —

Gleich lebendige Überlieferungen knüpfen sich auch an alte Grabhügel (Hünengräber): nach der Volks Sage schlummern in ihnen Könige und Herrscher der Vorzeit mit ihren Schätzen. Nachgrabungen haben mitunter das Vorhandensein solches Gräberinhalts bestätigt. Es müssen also hier uralte (freilich stark verblaßte) geschichtliche Überlieferungen vorliegen.

Noch lebendiger wird die Erinnerung bei sichtbaren Zeugen der Vergangenheit z. B. bei Burgen und ähnlichen Bauwerken der Vorzeit. Von ihnen weiß die Sage zu erzählen, daß verborgene geheime Gänge unterirdisch in sie münden, daß in den Kellern alte Weine oder auch Schätze schlummern, und noch vieles mehr. Auch von der Erbauung und Eroberung der Burgen hat die Sage Kunde, so soll bei der Errichtung gewisser Burgen ein Mensch, meist ein Kind, in das Fundament eingemauert worden sein. Dieses Bauopfer hatte den Zweck die Burg sturmfest zu machen. So erzählt die Sage vielfach; die Wirklichkeit hat auch hier die Sage bestätigt. In einer

Anzahl deutscher Burgen sind tatsächlich Gebeine gefunden worden, z. B. in den thüringischen Burgen zu Kraienberg und zu Liebenstein. —

Geheimnisvolle Gänge verlegt die Volks Sage gern in alte Schlösser, mitunter sind derartige Gänge in unseren Tagen bei Wiederherstellungen gefunden worden, z. B. auf der Burg Lauenstein im Loquigtal. Die Sage hatte also wieder einmal Recht. Wenn überall den Sagen nachgespürt würde, ergäben sich sicher noch viele sagenhafte Angaben als Tatsachen.

In dem einsamen Gemäuer zerfallener Burgen gehen Geister um: glücklich wer sie erlöst und die verborgenen Schätze findet! Freilich die Proben, die er zuvor bestehen muß, sind schwer: er muß eine züngelnde Schlange küssen! Nicht jeder vermag das, mancher wendet sich schauernd weg — und verschwunden ist der Zauber; nur die leise verhallende Wehklage des unerlösten Geistes mahnt ihn daran, daß er sein Glück ver säumt hat.

Das sind wunderfame Mären, die duzendfach wiederkehren; sie nisten im alten Gemäuer wie Brombeerranken. So eine zerfallene deutsche Burg im Sonnenschein ist eine wahre Wunderwelt.

Von Klöstern und Kirchen weiß die Sage viel zu melden. Nachts hört man aus erleuchteten Kirchen den Gesang der Verstorbenen erschallen, Tote stehen aus den Gräbtern auf, wenn sich große Ereignisse vorbereiten (Sage vom Trommler zu Gröben in der Mark). —

Auch von hochragenden Brücken, wahren Wunderwerken der Technik, die schlichte Meister des Mittelalters über die tosenden Wasser spannten, weiß die Sage zu erzählen: der Teufel hat sie gebaut, um die Seele des Bauherrn zu gewinnen. Aber der Schlaue betrog den Teufel. Eine Brücke, die der Teufel baute, ist die alte Mainbrücke zu Frankfurt am Main, die jetzt über ein Jahrtausend den Elementen troht. Auch an Sühnekreuzen und Grabdenkmälern haftet die Sage.

So spiegelt sich die Geschichte in den Stätten der Vergangenheit, sagenhaft ausgeschmückt und verklärt. Freilich sind es meist keine streng geschichtlichen Tatsachen, die das Volk weitererzählt, denn das Volk liebt es auch, die Geschichte dichterisch nach seinem Gefallen zu modeln. Wie seltsam hat die Sage z. B. die Gestalt Luthers zugerichtet! Auch sind die Helden der Volks Sage nicht immer einwandfreie Leute: Räuber wie Lindenschmid, Störtebecker, der bayrische Hiesel u. a. haben das Andenken manches tüchtigen Fürsten und Heerführers überdauert. Vielfach macht die Volks Sage aus den geschichtlichen Helden Zauberer. Hierher gehören auch die zahlreichen Sagen von Königen, die im Berge schlafen, z. B. Kaiser Friedrich im Kyffhäuser, Kaiser Karl im Odenberge beim hessischen Gudensberg und im Untersberg (Salzburg.) Ihr Auszug verkündet den Krieg genau ebenso wie der Auszug des Rodensteiners (richtiger Schnellerts-Geistes) im hessischen Odenwald. Diese Helden, die im Berge schlafen, um in der Stunde der Gefahr mit ihren Mannen hervorzubrechen, erscheinen auch in Schlesien. Vom

Zobten, dem Beiersberge und dem Hausberg bei Hirschberg meldet sie die Sage. Wie lebendig diese Sagen gewesen sind, beweist das Zeugnis eines Tirolers, der noch 1848 felsenfest glaubte, daß Andreas Hofer nicht erschossen sei, sondern in einem Berge weile.

Alle diese Sagen haben etwas unklar-märchenhaftes. Faßbare geschichtliche Erinnerungen an bestimmte geschichtliche Vorkommnisse gehen nicht über eine gewisse Zeitspanne zurück. Im Fichtelgebirge hat man Erinnerungen an die Hussitenkriege gefunden, das dürften wohl die ältesten fixierten geschichtlichen Sagen sein, der 30jährige Krieg ist noch vielfach in der Volksfage lebendig, ebenso der siebenjährige. Es mögen mehrfach ältere Vorgänge auf neuere Zeiten übertragen worden sein: so hat man den Schweden, später den Franzosen Erdwerke und Gräber zugewiesen, die weit älteren Ursprungs sind; Wüstungen verlassener Dörfer mit dem 30jährigen Kriege in Verbindung gebracht, die nachweisbar bereits 2 Jahrhunderte vorher zerfallen waren.

Die Sage hat historische Vorgänge bis in die neueste Zeit hinein in ihrer Art behandelt: so erzählt sie z. B. vom Prinzen Friedrich Karl von Preußen, er habe vor 1870 Frankreich verkleidet bereift und deshalb später dort so gut Bescheid gewußt.

Zu den geschichtlichen Sagen gehören auch die sehr zahlreichen Sonder-sagen, die sich an Fürstenhäuser und fürstliche oder adlige Familien knüpfen. Ihre Zahl ist groß, sie harren aber noch ihres Bearbeiters. Hier liegen zahlreiche Wappensagen vor: sagenhafte Versuche Wappen zu deuten. Weiter gehören hierher die Sagen von weißen Frauen, die den Tod im Fürstehause melden: nicht blos bei den Hohenzollern gibt es eine solche unheimliche Todesbotin. —

Damit ist der Kreis der geschichtlichen Sagen geschlossen.

Es folge nun die zweite große Gruppe: die Natur-sagen. Wie jene das Völkerleben, so läßt diese das Leben der Natur entstehen.

Von großem Einfluß auf die Sagenbildung ist die Landschaft: in Gegenden mit hochragenden Bergen, tiefen unergründlichen Seen, unendlichen Wäldern, Sümpfen und Mooren ist weit mehr Gelegenheit zur Sagenbildung als im fruchtbaren Flachlande. Das Gebirge ist geradezu eine Mutter der Sage: was haben die Alpen für eine großartige Sagenwelt geschaffen! Auch andere Gebirge: das Riesengebirge, das Thüringische Gebirgsland, der Odenwald, der Spessart, das Fichtelgebirge, der Solling usw. sind reich an Sagen. Das Majestätische, das jedem hohen Berg anhaftet, erfüllt das Menschenherz mit Ehrfurcht und Schauer. Das ist die rechte Stimmung für die Sage. Bergsagen sind die schönsten deutschen Sagen: Berge wie der Untersberg, der hessische Odenberg, der Rnffhäuser, der Hörfelberg bilden den Mittelpunkt ganzer Sagengruppen. Sind Höhlen in den Bergen, so gewinnt das Grausige die Oberhand, die Berge werden dann zur Wohnstätte der Toten. (Untersberg.)

Erzreiche Gebirge haben ihre eigenartigen Geister, die Goldsucher (Benediger) und die Geister, die in Bergwerken ihr Wesen treiben und schon manchen Bergmann erschreckt haben.

Im Walde leben allerhand Geister, männliche und weibliche, wilde Männer und Frauen, der Waldschratt geht um, hier weinen die Holzweiblein, hier blüht das Irrkraut. Noch mehr belebt ist das Wasser, im Flusse haust der böse Wassermann, der Menschen, namentlich Frauen und Mädchen zu sich in die Tiefe zieht, aber auch weibliche Wassergeister plätschern im See. Über den Sümpfen schweben die trügerischen Irrwische und locken Menschen ins Verderben. In tief dunklen Seen schlummern versunkene Schlösser und Klöster.

Doch ist es nicht bloß das Grausige in der Natur, das die Sage entstehen läßt, auch das anheimelnd Liebliche dient ihr, Geister, gute und böse (Roggenmuhme) wandeln Mittags durchs hohe wallende Korn.

Neben den allgemeinen seelischen Eindrücken sind es auch hier wieder Einzelercheinungen, die der Sage zu gute kommen, z. B. erratische Blöcke (sog. „Findlinge“), deren rätselhafte Herkunft zur Sagenbildung führt. Diese gewaltigen Steine locken schon durch ihr hohes Alter den sinnenden Wanderer zur Sage. Sind im Felsen Vertiefungen, die sich als Hand- oder Fußabdruck deuten lassen, so versteht es die Sage diese Male geschickt durch ein Wunder zu erklären. Von Quellen weiß die Sage zu berichten, daß sie dem Hufschlag eines Rosses entsprangen und in der Not ein verjähmertes Heer labten. Aus dem Brunnen blicken lachende Gesichter, dort im Wasser sind die noch ungeborenen Kinder zu Hause: Kinderbrunnen gibt es allenthalben in deutschen Bauen. —

Die Jahreszeiten spiegeln sich in der Sagenwelt: wenn im Sommer die Unwetter mit Hagel, Blitz und Donner über die Fluren ziehen, dann tobt der feurige Drache und böser Zauber streut Verderben. Böse Geister brauen Wetterzauber. Das Gewitter hat unzählige Sagen hervorgerufen, ebenso viele der Nebel, in dem alle Gestalten ins Große verzerrt erscheinen, wo ungewiß der Schritt des Menschen und im wallenden sich ballenden auf- und absteigenden Grau jede Umschau unmöglich wird, im Nebel formen sich gewaltige Sagengebilde. Das gleiche gilt vom Wettersturm: er hat die Gebilde des „wildes Jägers“ geschaffen, der mit seinem „wütenden Heer“, mit Troß und Meute über Berg und Tal fährt und dem Spötter einen Teil der Jagdbeute herabwirft, der sich bei Licht als faules verwesendes Mas entpuppt. Die Sagen vom wilden Jäger kennt unter verschiedenen Namen ganz Deutschland.

In dunkler Winternacht geht Frau Perchta um, sie guckt durch die erleuchteten Fenster der Häuser und sieht nach, ob das Spinnrad fleißig sich dreht. In warmer Frühlingsnacht, zu Walpurgis, reiten die Hexen und Zauber geht um in der Sonnwendnacht, wenn alle Heilkräuter duften. In allen Jahreszeiten ist die Natur sagenhaft belebt. —

Mit der Tierwelt steht die Sage auf vertrautem Fuße: das Tier ist ihr ein belebtes Wesen mit menschlichem Empfinden: in Tiergestalt schweifen gebannte Menschen umher, Tiere erkennen die Geister und melden sie. Tiere haben ihre eigene staatliche Ordnung: die Schlangen z. B. besitzen ihren König, der eine goldene Krone auf dem Haupte trägt. Glücklich ist, wer diese Krone holen kann, aber wehe ihm, wenn ihn auf der Flucht die erbosteten Vipern erreichen: er muß laufen ums Leben! Schlangenzauber waltet selbst in Haus und Hof: unter der Schwelle liegt die Glücksschlange. Gib ihr Speise Kind, denn sie ist des Hauses Schutzgeist!

Auch von den Vögeln weiß die Sage viel zu berichten: ihre Lieblinge sind die Schwalben, sie bringen Glück und schirmen das Haus, an dem sie nisten, vor dem Blüßschlage. Ein unheimlicher Gesell ist der Totenvogel, er kündigt, daß eines Menschen letzte Stunde gekommen ist.

Unheimliche Gestalten sind auch die Halbmenschen und Halbtiere, die Werwölfe. Man kennt sie in der Mark, in Westfalen und sonst in vielen Gauen. Diese Werwölfe sind Menschen, die sich mittelst eines Zaubergürtels, den sie plötzlich umschnallen, in einen Werwolf verwandeln, Vieh und Menschen anfallen und verschlingen oder zerfleischen. Sagen von Werwölfen sind uralt, schon im deutschen Mittelalter wird von ihnen erzählt.

Die dritte Gruppe der Volksagen ist ethischer Natur, es sind Erzählungen, die den Zweck haben, das Gute und Rechte zu lehren und das Böse, Verwerfliche zu strafen. Ihre Zahl ist Legion, sie umfassen den weitaus größten Teil des deutschen Sagenschatzes.

Hierher gehört die Masse der Sagen von Hexen, die dem Teufel verfallen, Böses stiften, dafür aber gehaßt und verfolgt werden, von Geistern, die im Grabe keine Ruhe finden, weil sie im Leben ungerechtes Gut sich angeeignet haben, von bestraftem Fürwitz — andererseits aber auch die Sagen von der Unschuld, die durch ein Wunder zuletzt doch erkannt und gerettet wird (Wunder vom grünenden dürren Stab), von der belohnten Treue und ähnliche Erzählungen.

Diesen Sagen ist der Grundzug gemeinsam, daß zuletzt das Gute triumphiert, das Böse dagegen vernichtet wird. Die Volksage hat ihren tiefen Sinn und ihre hohe, edle Weltanschauung. Sie hat deshalb erzieherisch auf das Volk gewirkt und neben der christlichen Religion, mit der sie innig zusammenhing, viel Segen gestiftet. „Jedes Verbrechen findet seine Sühne!“ lehrt die Sage und ihre Lehre hat viele, sehr viele Übeltaten verhütet. — —

Eine kleine Gruppe von Sagen könnte man noch ausscheiden, das sind die medizinischen Sagen: Zauber- und Heilsagen. Hierher gehören die Sagen vom Vampir, vom Mahr (Ulp) und ähnliche. Diese Sagen bilden den Übergang zum großen Gebiete des Volksglaubens, eines Gebietes, in dem eine Fülle von Lebenserfahrung steckt und dem man neuerdings nach dem Beispiel Müllenhoffs weit mehr Gerechtigkeit wiederfahren läßt als

früher, wo man diese Rubrik des Volkslebens in Bausch und Bogen als „Aberglaube“ abzutun sich erlaubte. —

Unser Rundblick über das Gebiet der deutschen Sage ist im wesentlichen abgeschlossen. Hinter uns liegt ein ungeheures Gebiet mit tausenden von Sagen, die leider bis zur Stunde weder gesichtet noch nach kritischer Methode bearbeitet sind: Schönes und Häßliches, Edles und Gemeines, Echtes und Falsches liegt in einer Bücherei von Hunderten von Bänden und in Tausenden von Zeitschrift-Aufsätzen vor, dieser Wust stellt z. Bt. die deutsche Volksage vor. Was soll damit werden? So wüßt wie das alles heute daliegt und durcheinanderliegt ist es ungenießbar und deshalb fast wertlos, ein Schutthaufen, aus dem sich jeder wahllos aufliest, was ihm gefällt.

Fleißige Hände haben gesammelt, je nach Geschick und Beruf gut, mittelmäßig und schlecht. Alles, was sie aufgespeichert haben, ist ein Kunterbunt, in dem jede Klarheit mangelt, Edelsteine liegen da zwischen taubem Gestein. Was ist zu tun?

Gesichtet muß werden, langsam, vorsichtig und einheitlich muß das Sagengut des deutschen Volkes geordnet werden und geäubert von dem Rost der Überlieferung wird es neu erstehen in echter Schönheit. Erst dann wird man erkennen, wie schön diese Sagenwelt voll Zauberduft und Sonnenschein ist. Prangend in Jugendfrische wird sie hineinrauschen in das kahle Treiben einer materialistischen Zeit: wie Gesang der Weihnachtsengel erklingen ins tote neuzeitliche Dasein. —

Über nicht nur im Buche, auf dem Papiere, soll sie neu erstehen, die Welt der deutschen Sage; in die Herzen soll sie wieder zurückkehren gleich dem Volkslied, sie muß ein Teil der Heimatkunde werden, die jedem Kinde gelehrt werden soll.

In der Heimat wurzelt das Vaterland, das Liebste was der Mensch nächst Gott auf Erden hat. So soll die deutsche Volksage ein Teil der Kraft werden, die das große deutsche Vaterland erhält.

Wahrlich ein schönes Werk — aber wer hilft?

Berschüttete Brunnen köstlichen Lebenswassers sollen wieder rauschen — aber wo ist der Mann der Tiefe, der sie wieder weckt?

## **Friedrich Paullsen.**

### **Worte der Erinnerung.**

Von Dr. phil. Konstantin Desterreich.

(Schluß.)

Das zweite große Gebiet der literarischen Wirksamkeit Paullsens war das Gebiet der Ethik.

Doch auch seine ethischen Schriften stehen im Dienste der Pädagogik. Sie sind geschrieben worden, nicht um in erster Linie die Theorie der Werte zu fördern, sondern um zu wirken. Bereits vier Jahre nach der Geschichte

des gelehrten Unterrichts erschien das Hauptwerk, das „System der Ethik mit einem Umriß der Staats- und Gesellschaftslehre“. Das Werk führte von der Höhe des Mannesalters aus, was die Jugendschrift der Dissertation einst angedeutet hatte. Dieses Buch „ein Lesebuch unseres Volkes“ werden zu sehen, war „der höchste Lohn, von dem er bei seiner Abfassung zu träumen wagte“, hat Paulsen selbst später bekannt. Diesen Wunsch in Erfüllung gehen zu sehen, ist ihm im reichsten Maße vergönnt gewesen: 1906 erschien die achte Auflage.

Mit dem „System der Ethik“ war die moralphilosophische Wirksamkeit ihres Verfassers nicht zu Ende. In einer großen Zahl von Essays hat er noch oft das Wort ergriffen. Eine Anzahl davon sind in den beiden Heften „Zur Ethik und Politik“ (Deutsche Bücherei Bd. 31 und 32) gesammelt. Besonders bedeutsam ist unter ihnen der auf einer Tagung der Goethe-Gesellschaft gehaltene Vortrag: „Goethes ethische Anschauungen“, in dem der Verfasser darlegt, was ihn mit Goethe verbinde. Eine weitere Essay-Sammlung behandelte die Sexualprobleme: „Moderne Erziehung und geschlechtliche Sittlichkeit. Einige pädagogische und moralische Betrachtungen für das Jahrhundert des Kindes.“ (1908).

Fragen wir nach dem letzten Werte der „Ethik“, so liegt er darin, ein vollendeter, den Charakter der Ganzheit tragender Ausdruck eines bodensicheren, warmen und reich dahin strömenden Lebens zu sein. Paulsens Ethik war Ausdruck seines eigenen Seins, seiner Persönlichkeit. Aus diesem Grunde bedeutet sie das Zentrum seiner Lebenstätigkeit überhaupt; sie greift weiter aus als irgend ein anderes Werk. Zwar tritt auch in den anderen Schriften, bis zum kleinsten Aufsatz hinab, seine Gesamtpersönlichkeit stets deutlich hervor, aber man sieht sie doch mehr in Verkürzung. In der Ethik dagegen strömt sein persönliches Leben in breiter Fülle dahin, den Leser in diesen unaufhaltbar sicher dahin ziehenden Strom mitzunehmen trachtend.

In diesem Charakter der „Ethik“, der gesättigte Ausdruck seines ganzen Lebens zu sein, liegt zugleich ein Teil des Geheimnisses ihres großen Erfolges beschlossen.

Ein weiterer liegt darin, daß das Buch, das in einer verhältnismäßig ruhigen, vor schweren Störungen geschützten Zeit erschien, überall an das Gegebene anknüpfte. Dieses Anknüpfen an das „Vätererbe“ charakterisiert es auf das bestimmteste.

Auch in theoretischer Hinsicht, die im Hinblick auf den Zweck des Buches in den Hintergrund gedrängt ist, tritt ein konservativer Zug hervor. „Wir scheinen immer noch die alten Grundlagen unserer Wissenschaft, wie sie von den Griechen gelegt, von der Neuzeit befestigt und in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts unter dem Einfluß der neuen biogenetischen Anschauungen ausgebaut worden sind, hinlängliche Tragkraft zu haben, den Wahrheitsbesitz, dessen wir uns auf diesem Gebiet erfreuen, aufzunehmen.“

Versuchen zu neuer Grundlegung des ganzen Gebiets sah der Verfasser „mit Gelassenheit zu“. Insbesondere widerstrebte ihm alle Art aprioristisch-formalistischer Moralphilosophie, wie sie der Neukantianismus so vielfach erzeugt hat. Er verlangte von der Ethik volle Berücksichtigung der Lebensprobleme der unmittelbaren Gegenwart, kein bloßes Beharren in Begriffsnebeln. „Mir bleibt es gewiß, daß die Ethik nur als praktische Lebenswissenschaft, die auch in der Methode an die in den biologischen Wissenschaften herrschende Form sich anschließt, zu fruchtbarer Erkenntnis gelangen kann.“ In der Tat haben auch fast alle Philosophen der Vergangenheit, soweit in ihrem Denken das Ethische den ersten Platz einnahm, nach unmittelbarster Wirkung auf die Umwelt getrachtet. Sehen wir von den Moralphilosophen des Altertums ab, so waren es im vorigen Winter genau hundert Jahre her, als Fichte seine Reden an die deutsche Nation hielt. Derselbe, der auch erklärt hat: „Auch mir an meinem Teile ist die Kultur meines Zeitalters und der folgenden Zeitalter anvertraut.“ Das Wirkenwollen ist kein Vorwurf gegen einen Ethiker.

Was die Ideale der Moralphilosophie Paulsens betrifft, so lehnt sie alle die Wirklichkeit übersteigenden Tendenzen von sich ab, wie sie auch hinreißende Rhetorik meidet. Alle ihre Ideale sind im engsten Anschluß an das Leben aufgestellt; immer unter dem Gesichtspunkt, ob sie auch der Realisierung in dieser Welt fähig sind. Zugleich ist alles von warmer Teilnahme für die großen und die kleinen Dinge des Lebens durchströmt.

Es war ein fester, männlicher Charakter, der dieses Buch geschrieben hat, aufrichtig, besonnen, mild und stark zugleich, gesteigertem Enthusiasmus abhold, aber voll tiefen Wohlwollens für alles Menschliche und von einem tief gewurzelten Optimismus, vertrauend auf die Vernunft der Dinge und den Kern der Menschen. Bei aller sarkastischen Schärfe, mit der Paulsen sich auch über Persönlichkeiten äußern konnte, verlor er doch niemals den Glauben an die Welt. Dieser unergründliche Optimismus war es, der stets eine so große Wärme von ihm ausgehen ließ, und mochte es sich auch nur um eine Begegnung von der Dauer einer halben Minute handeln.

Bei aller äußeren Ruhe und Gleichmäßigkeit seines Wesens ist er aber doch ohne Frage eine in der Tiefe leidenschaftlicher Erregung fähige Natur gewesen. Doch er hatte sich dermaßen in seiner Gewalt, daß es selbst bei längerem Bekanntsein noch geraume Zeit brauchte, bis es einem ganz deutlich wurde, wie stark er in seinem Innern unter Umständen über Dinge der Umwelt erregt werden konnte. Ohne solche Disposition hätte er sich auch niemals mit solcher Energie der Fragen der Gegenwart angenommen. —

Unter den Lebenskräften der Gegenwart treten, nachdem die soziale Frage jetzt in ein ruhigeres Fahrwasser gelangt ist und damit für das Lebensbewußtsein wieder etwas weiter in den Hintergrund rückt, zwei große



Bewegungen hervor: die neue Durchsättigung des Lebens mit Schönheit und die Wandlung des Typus der Frau.

In beiden Bewegungen, besonders in der ersten, hält Paulsen mit Worten der Zustimmung zurück, während er für die soziale Bewegung die größte Teilnahme gezeigt hatte.

Unsere Kunst steht im Grunde außerhalb des Lebens der breiteren Schichten des Volkes, es ist eine Kunst der Gebildeten. Sie hat keine tieferen Wurzeln im Volksleben. Uns, die wir im Grunde keinerlei Berührung mehr mit dem wirklichen Volke haben, erscheint dieser Tatbestand als so selbstverständlich, daß wir uns keine großen Gedanken mehr über ihn machen. Paulsen, der noch außerhalb der Großstadt auf dem Lande im Dorfe aufgewachsen war und wirklich das Leben des Volkes noch kannte, reagierte mit seinem feinen sozialen Gewissen und seinem starken Volksgefühl ganz anders darauf, und der Gedanke, daß es keine Kunst des ganzen Volkes und nur eine für wenige sei, ließ ihn nicht zur vollen Hingabe daran kommen, um so weniger, als die sich leicht mit stärkerer Hingebung an sie verbindende Geringschätzung der dazu zu 'Ungebildeten' ihm aufs tiefste widerstand. Was er erstrebte, war eine Kultur nicht über dem Volke, sondern aus dem Volke. So liebte er denn wohl auch mehr die allengängliche Schönheit der Natur, für die er so empfänglich war, und versenkte sich lieber in sie als in die Schönheit der Kunst, es mußte denn in ihren Adern noch Volksblut rinnen, und auch von der Natur war ihm die des Nordens, der Heimat, lieber und poesievoller als die des Südens.

Was die zweite große Strömung der Gegenwart betrifft, die Veränderung im Typus und Ideal der Frau — sie ist für den tieferen Blick nur ein Symptom eines Wandels unseres Lebensbewußtseins als Ganzes und steht auch mit der Tendenz nach einer größeren Art von Schönheit in innerem Zusammenhang — so haben die betreffenden Seiten der Ethik Paulsen manchem als Gegner der ganzen Sache erscheinen lassen.\*) In der Praxis war er doch auch hier sehr duldsam. Treitschkes Art — der berühmte Historiker hatte sich mit den Jahren in mancher Hinsicht mehr und mehr zur Verkörperung des echten bürgerlichen Philistertums entwickelt — ist nicht die seine gewesen. Er hat niemals Frauen den Eintritt in das höhere geistige Leben, die Wissenschaften verwehrt. „Ihre Zulassung ist“, so hat er sich geäußert, „eine Forderung der Gerechtigkeit: das Recht auf Arbeit, auf einen den Kräften angemessenen Wirkungskreis und eine selbsterrungene Lebensstellung ist unter allen Menschenrechten das erste. Personen, die arbeiten und wirken wollen, bloß darum, weil sie Frauen sind, ausschließen und sie auf die immer unsichere und von ihnen nicht abhängige Möglichkeit

\*) Einen interessanten Aufsatz über die Stellung der deutschen Philosophie der Gegenwart überhaupt zur Frauenfrage findet man von M. Reich in der Zeitschrift „Die Frau“ (Jahrgang 1907).

sich zu verheirateten hinweisen, erscheint als eine unerträgliche Beeinträchtigung ihrer menschlichen Freiheit und Würde.“ Und er erklärte ferner: „Vielleicht waren wir (bisher) geneigt, den weiblichen Typus etwas einseitig zu bestimmen.“ Die exaltierten Erwartungen in bezug auf zu erwartende unerhörte Leistungen von Seiten der Frauen hat er mit Recht abgelehnt. Es handelte sich für ihn vor allem um das Zugeständnis des Menschenrechts auf Tätigkeit und Erwerbsmöglichkeit, wozu wir selbst noch die Forderung nach einer Steigerung des Menschentums der Frau überhaupt fügen möchten. Die ‚höhere Tochter‘, die, wie Paulsen selbst sie charakterisiert, „nichts ernst nimmt und darum auch von niemand ernst genommen wird“, und die ‚gebildete Frau‘, von der in vielen Fällen das Gleiche gilt, sollen ersetzt werden durch einen Typus des Weibes, der inneren Gehalt hat. Die Mutter soll, wie es ein von Paulsen sehr hochgeschätzter Mann, Harnack, ausgedrückt hat, nicht mehr bloß die Mutter der kleinen Kinder sein, sie soll ferner volle Befährtin des Mannes sein können und endlich, wenn sie unverheiratet bleibt, soll ihr Leben einen anderen Inhalt haben als Mops und giftigen Klatsch. Zu dieser Steigerung des Innenlebens der Frau zu vollem Menschentum erscheint aber eine vertiefte und erweiterte Bildung, der Paulsen etwas ablehnend gegenüberstand, als unumgänglich. Der Bildungsflitter dagegen, wie er es nannte, das ‚Parlieren‘ in ein wenig Französisch und ein wenig Englisch (auch Lesen von Lauchnitz-editions), dazu ein wenig Malen und ein wenig Singen und ein wenig Klavierspielen, alles nicht ernstlich, sondern um der ‚Beschäftigung‘ willen und lediglich zur Steigerung der Attraktion, um, wenn der Mann dann endlich da ist, sogleich für immer aus der Interessensphäre zu verschwinden, das soll aufhören und einem gediegeneren Lebensinhalt Platz machen. Ein Wille, für den auch Paulsen, obwohl selbst konservativer, zuletzt doch nicht ohne alle Schätzung war: „ein anderer Typus der Frau,“ schrieb er 1906, „ist im Aufsteigen: nicht ästhetisierende Sentimentalität und schöne Schwärmerei, sondern klares, resolutes Wesen und ernste Berufsarbeit geben ihm den Zuschnitt.“ Ein Wandlungsprozeß, in dem die Weibeschönheit nicht verloren zu gehen braucht, sondern nur an Innerlichkeit gewinnen wird.

Von der Ethik führte Paulsen der Weg zur Politik, der er stets große, ja leidenschaftliche Aufmerksamkeit gewidmet hat, obschon der Umfang seiner literarischen Tätigkeit auf diesem Gebiete nicht groß ist. Auch hier war sein Denken selbständig, voll sittlichen Gehalts. Bei aller Offenheit des Blickes für die Forderungen der Politik widerstrebte ihm die bedingungslose Erzeption des Politikers von der Moral, wie wir sie heute wieder verkünden hören. Ohne in einen die Härte der Realitäten verkennenden Kosmopolitismus zu verfallen, erhoffte er eine Stärkung der internationalen Rechtsbeziehungen der Staaten und bei aller nationalen Gesinnung sah er der Verengung des Nationalgefühls doch mit großen Bedenken zu. Wiederholt wies er in diesem Zusammenhang auf die Ideenarmut der Zeit hin und mit hohem

Sinn erhoffte er für das deutsche Volk, daß ihm das neue Jahrhundert „eine glückliche Verbindung äußeren und auch inneren Wachstums bringen möge, die seltene Synthese: Macht im Dienst von Ideen“. In den letzten Jahren hat ihm besonders die Spannung des deutsch-englischen Verhältnisses schwer auf der Seele gelegen und er ist selbst mit Rede und Schrift für seine Bessergestaltung eingetreten: er kannte und schätzte das englische Volk aus eigenster Anschauung.

Was die innere Politik anlangt, so behandelte er sie mit vaterlands-  
liebendem, monarchischem, aber zugleich friesisch aufrechtem Sinn. Ein so großer Verehrer Bismarcks er auf dem Gebiet der äußeren Politik war, so starke Einschränkungen machte er dafür nicht mit Unrecht im Hinblick auf die innere, die Bismarck stets eine Neigung hatte, mit den Mitteln der äußeren d. h. zuletzt Kanonen und Bajonetten zu behandeln. Dem gegenüber erschien auch Paulsen die alte tiefe politische Kultur Englands mit ihrer Mäßigung von unten wie oben als vorbildlich, wenn er auch an eine Übertragung des parlamentarischen Systems auf Deutschland nie gedacht hat. Damit steht in engem Zusammenhang seine Liebe besonders zum nordwestlichen Deutschland, wo die Bevölkerung noch wenig vermischt mit anderem Blute ist. Der Nordwesten Deutschlands war ihm „das wirkliche, echte, alte Deutschland, das Deutschland Justus Möfers und des Freiherrn vom Stein“. Und er knüpfte daran die nachdenkliche Frage: „Ob die Zeit dieses Deutschlands wiederkommen wird? Oder wird der östliche Wind so lange darüber ausdörend hinfahren, bis der alte treue und freie Geist abstirbt?“

Aus diesem Nordwesten war auch er, der gerade, aufrechte Mann. Er hat niemals geschwiegen, wenn es Pflicht schien zu reden. Doch hat er niemals Opposition getrieben um der Opposition willen. Aber wenn die Stunde an ihm war, dann hat er gesprochen: rückhaltlos, wie ein Mann; mit seinem friesischem Troß stand er da, — felsenfest. „Gottesfurcht ist der beste Schutz gegen Menschenfurcht,“ — „Korrektheit der Ansichten war nie meine starke Seite,“ — das sind seine Worte.

Wünscht man eine Formel für seinen politischen Standpunkt, so weiß ich keine bessere Bezeichnung als die: er war ein konservativer Liberaler oder, wenn man es lieber will, ein liberaler Konservativer. In ihm war wirklich beides vereinigt und ausgeglichen. So wie es das auch beim Freiherrn vom Stein war.

\* \* \*

Ich komme zum Letzten, zur Weltanschauung Paulsens, zu seiner philosophischen Tätigkeit. Sie war einst der rettende Fels für ihn im Wirrjal der Universitätslehrfächer gewesen, sie hat er auch als ein Leitmotiv seiner eigenen Arbeit empfunden. „Die Philosophie aus der Isolation, worin sie noch vor einem Menschenalter sich befand, hinauszuführen und sie wieder in lebendige Beziehung zu der Bildung und den Aufgaben der Zeit zu setzen,“ hat er von der Höhe des sechzigsten Lebensjahres rückwärts-

blickend als das Ziel seines ganzen Strebens bezeichnet. „Philosophie, so schien mir, ist ein unentbehrliches Element des Gesamtlebens, ohne das es Gesundheit und Harmonie nicht haben kann.“

Es ist ihm auch noch vergönnt gewesen, den Anfang zu einer solchen Umbildung der gesamten Bewußtseinslage der Zeit mitzuerleben.

Seit der ersten Stunde seiner Wirksamkeit war er nicht müde geworden, auf die Notwendigkeit und zugleich die Möglichkeit einer höheren Lebensauffassung auch im Zeitalter der Naturwissenschaft hinzuweisen, und an der Wiederbelebung des philosophischen Interesses weiterer Kreise kommt ihm ein wesentliches Verdienst zu. In seinen Vorlesungen hatte er gelernt, an welchen Punkten diese Wiederbelebung erfolgreich einsetzen konnte; das literarische Ergebnis dieser Erfahrungen war die „Einleitung in die Philosophie“, deren segensreiche Wirkung auf die Stellungnahme zahlloser Gebildeter zur Philosophie überhaupt keinem Zweifel unterliegen kann. Der literarische Erfolg dieses Buches ist wohl der größte gewesen, den je ein philosophisches Buch zu Lebzeiten seines Verfassers erreicht hat (abgesehen von Schriften wie Büchners Kraft und Stoff und Häckels Welträtseln).

Von weiteren Arbeiten sind vor allem zu nennen die Einführung in die kantische Philosophie: „Immanuel Kant. Sein Leben und seine Lehre“, die Studien: „Schopenhauer. Hamlet. Mephistopheles. Drei Aufsätze zur Naturgeschichte des Pessimismus“ – sie enthalten zugleich noch einen bemerkenswerten Anhang: Das Ironische in Jesu Stellung und Rede – und endlich die Kampfschrift: „Philosophia militans. Gegen Klerikalismus und Naturalismus.“ –

Die „Einleitung“ stellte sich in Gegensatz zu allen positivistischen Bestrebungen, die die Philosophie auf Erkenntniskritik beschränken wollten, und ebenso zu allen, die in der Philosophie eine Spezialwissenschaft neben den übrigen sahen. In Paulsens Augen stand die Philosophie dagegen über allen übrigen Wissenschaften, in der Idee sie alle als untergeordnete Glieder in sich schließend. Diese Auffassung scheint mir keineswegs den Tadel zu verdienen, der sie getroffen hat. Es ist in der Tat ein völlig vergebliches Bemühen, einen Aristoteles oder Hegel im System der Wissenschaften irgendwo an eine bestimmte Stelle zu setzen. Je mehr ein Philosoph sich dem Ideal der Philosophie annähert, um so schwieriger wird solches Unternehmen, denn um so mehr vom Kosmos der Erkenntnis umfaßt er.

Die philosophische Hauptbestrebung Paulsens selbst war die Versöhnung von Metaphysik und positiver Wissenschaft, vor allem der Physik. Das war auch einer der Gesichtspunkte, von dem aus ihm Kants Denken unvergleichlich wertvoll erschien: „die letzte und entscheidende Instanz in Sachen der Weltanschauung oder des Gesamtverhältnisses des Geistes zur Wirklichkeit ist nicht der Erscheinungen buchstabierende Verstand, sondern die Ideen schaffende Vernunft, zuletzt die „praktische“ Vernunft, der durch sittliche

Grundsätze sich selbst bestimmende Wille, der das eigentliche Wesen des Menschen ist.“

Diesen fundamentalen Zug im kantischen System ließ er in seinem Kantbuch mit besonderer Liebe hervortreten; es sollte wieder zeigen, daß die positivistische Umdeutung Kants im Sinne eines reinen Agnostizismus nicht richtig ist, sondern daß sich bei ihm eine halb, aber hörbar deutlich ausgesprochene Metaphysik findet. Eine Auffassung, die, wenn im Zeitalter des Historizismus die historischen Kenntnisse etwas reichlicher wären, wohl nicht als eine so gänzlich paradoxe aufgenommen worden wäre, als es zum Teil der Fall war. Denn schließlich war das auch die Auffassung der Zeitgenossen Kants von seinem System, wie sie in den Erläuterungen von Johannes Schulz, denen Kant selbst den Stempel der Authentizität aufgedrückt hat, den Briefen Reinholds, der Polemik des Schulze-Anesidemus usw. wie auch bei Goethe und Schiller vorliegt. Es ist freilich zuzugeben, daß diese Auffassung, wie Bahlinger es ausdrückte, den Schleier von den transzendenten Gedanken bei Kant fortzieht, der in seinen Werken über ihnen liegt. Andererseits ist aber nach den Nachschriften der Kollegs Kants, die wir besitzen, sowie den persönlichen Nachrichten über ihn kein Zweifel, daß in seinem Leben als Ganzem, vor allem auch nach der Seite des Gemüts hin, jene Ideen doch ihm allgegenwärtig waren. Die Standpunkte Bahlingers und Paulsens scheinen mir danach nicht unvereinbar: Bahlinger geht von den Werken Kants aus, — in ihnen äußerte er sich nur mit größter Vorsicht — Paulsen dagegen, der der Gegenwart die Scheu vor der Metaphysik zu nehmen bestrebt war, brachte deshalb „den ganzen persönlichen Kant“ zur Darstellung. Will man von einem Widerspruch sprechen, so würde er in Kant selbst liegen. —

So sehr viel sich Paulsen nun auch mit Kant beschäftigt hat — „mehr als mit irgend einem anderen Denker hab ich mit Kant gerungen, gerungen zunächst um den Sinn seiner Gedanken, gerungen dann auch um die eigene Freiheit gegen seine Gedanken“ hat er von sich gesagt — so ist es doch unrichtig, wenn er als Kantianer im engeren Sinn bezeichnet wird. Nur in sehr weiter Bedeutung des Wortes kann es gelten. Gerade von Seiten des Neukantianismus kamen die schärfsten Angriffe.

Fragt man nach seiner Stellung unter den Philosophen der letzten Jahrzehnte, so steht er in einer Reihe mit Philosophen wie Fehner und Wundt. Eine Verwandtschaft, die auch von der anderen Seite, von Wundt, anerkannt worden ist. \*) Auch Lohe gehört hierher, der ebenfalls die Versöhnung der Wissenschaft mit den Bedürfnissen des Gemüts auf seine Fahnen schrieb.

Doch besteht unter jenen andern noch eine engere Verwandtschaft, während Lohe allein steht. Lohe vertrat eine Gemütsstimmung, die ihren

\*) Fehner war bereits 1887 gestorben.

engen Zusammenhang mit dem deutschen Idealismus eines Leibniz nicht verleugnet. Er hat einen neuen Gottesbeweis, er hat einen neuen Freiheitsbeweis und er hält die Monadentheorie der Seele fest. Fehners, Wundts und Paullsens Vorgänger dagegen ist Spinoza. Sie sind Pantheisten, sie haben keinen so starken Trieb, den Geist aus dem Bereich der determinierten Natur zu erimieren, und sie lassen die Seele aus einzelnen Regungen entstehen und vergehen. Sie alle wenden sich gegen den Substanzcharakter der Seele.

Alle diese Systeme stehen unter dem stärksten Einfluß der Naturwissenschaft. Die universelle Geltung des Mechanismus erkennen sie alle an (auch für die organische Welt) und eine ihrer Hauptaufgaben sehen sie im psychophysischen Problem. Paullsens Name ist mit der Theorie des universonen Parallelismus verknüpft, doch mit der weiteren Gedankenwendung, daß das Ansieh der Dinge das Seelische ist, während die Materie nur Erscheinung sei.

Die Gesamtheit des Seelengeschehens stellt sich ihm als die Gottheit dar. Die Wirklichkeit ist keine Schöpfung der Gottheit, auch keine Emanation ihrer, sondern sie sei selbst die Gottheit, und darum würde zulezt auch alles in der Welt als gut erscheinen, wenn es möglich wäre, auf die Höhe des göttlichen, alles umfassenden Standpunkts überzugehen.

Dem Menschen aber ist das nicht möglich, für ihn bleibt das Schlechte schlecht, und deshalb hat er dagegen zu kämpfen und nicht in quietistischer Weise den Dingen zuzusehen. Einen extrem-ästhetisch gewandten Pantheismus, wie ihn die Schriftsteller Bölsche, Bruno Wille, die beiden Harts, überhaupt der ganze Bohème-Monismus vertreten, lehnte Paullsen ebenfalls als quietistisch ab, wenngleich er natürlich für die Gedichte in Bruno Willes Bachholderbaumroman nicht unempfänglich blieb.

Für ihn hatte der Pantheismus bei seiner größeren persönlichen Kraft vor allem eine religiöse und ethische Bedeutung, die er bei einseitigem Ästhetizismus nicht mit Unrecht in erheblicher Gefahr sah. —

Das Verhältnis von Ethik und Religiosität bestimmte er im Sinne einer Bedingtheit der zweiten durch die erste. Jakob Burckhardt hatte der Abtrennung der Moral von der Religion in der modernen Kultur mit großen Bedenken zugehört. Es findet sich bei ihm das skeptische Wort: \*) „Wie lange das Ehrgefühl noch als ‚letzter mächtiger Damm gegen die allgemeine Flut‘ vorhalten wird, ist fraglich.“ Paullsen urteilte anders, er hatte stärkeres Vertrauen zu den Menschen, als es der große Historiker gehabt hat. Er hielt die Menschen für besser, und deshalb glaubte er nicht, daß mit dem Zusammenbruch der Dogmatik des sechzehnten Jahrhunderts die Moralität und die Religiosität in Gefahr sei.

\*) Weltgeschichtliche Betrachtungen S. 155.

„Die Entrüstung über die Welt und die Menschen, wie sie sind, treibt die Behauptung hervor: diese Welt ist gar nicht die wirkliche Welt, sie kann es nicht sein, sie ist zu gering dazu: es gibt, es muß geben eine reinere höhere Welt jenseits dieses Dunstkreises der Sinnlichkeit. — Wem bliebe diese Empfindung ganz fremd? Etwas von dem *contemptus mundi*, der im Christentum so stark hervortritt, empfindet wohl jedes höher gestimmte Gemüt . . . Sich Gottes getrösten und nicht auf eitle und bestechliche Menschen, nicht auf die *creatura fallax* bauen, wird das Gesetz seines Lebens. Es ist auf Erden nichts Großes geschehen, wo nicht von dieser Empfindung etwas lebendig war.“

An eine Erfekbarkeit der historisch gewordenen Religion durch eine neue abstrakte Religiosität glaubte Paulsen nicht. Kirchenpolitisch stand er mit Entschiedenheit auf dem Boden des Liberalismus.

Wie im Einzelnen seine Stellung zu den christlichen Lehren und zur Person Jesu gewesen ist, kann auf Grund seiner Schriften nicht gesagt werden. Aber diesem Persönlichsten seines Lebens liegt ein geheimnisvoller Schleier. Er hat sich als Christ gefühlt, aber welches im Einzelnen seine letzten Überzeugungen in dieser Hinsicht gewesen sind, wage ich nicht zu sagen. Es scheint, als wenn in der Tiefe sich hier noch etwas fand, das im Philosophischen sich nicht gänzlich erschöpfte.

Seine tief religiöse Besinnung und seine große Objektivität ließ ihn auch gegenüber dem Katholizismus zu einem Urteil kommen, das manchen überraschte, der ihn nur als Kämpfer für die Freiheit der Wissenschaft gegen den römischen Klerikalismus kannte, wie ihn das Buch: „*Philosophia militans*“ gezeigt hat. Für den Katholizismus als Religiosität hatte er ein ungewöhnliches Interesse, ja er sah es nicht für einen Nachteil, sondern eine Bereicherung des deutschen Lebens an, daß eine Religionseinheit in Deutschland nicht zustande gekommen ist. So hoch er den Protestantismus als Schöpfer und Förderer der modernen Kultur einschätzte, so scheint er die tiefere Religiosität doch mehr auf der Seite des Katholizismus gesehen zu haben. Ich glaube nicht, daß es bloß eine vorübergehende Stimmung war, als er sich einmal mündlich in diesem Sinne aussprach und zugleich sarkastisch ein Wort vom „königlich preußischen Katechismus“ gebrauchte. Man lese auch den kleinen Aufsatz: „Der stille Katholizismus“ (1902), in dem er seine Gedanken beim Besuch der Eckkapelle in Süd-Bayern schilderte: „ . . . Und ich schied von der Eckkapelle mit dem Gefühl des Dankes für die neu empfangene Belehrung, daß das Evangelium doch nicht bloß bei den Evangelischen ist. Und weiter dachte ich, es wäre doch schade, wenn es dem Protestantismus gelungen wäre, alle Feld- und Bergkapellen abzutun, auch die Eckkapelle.“ Ich denke, der Katholizismus könnte mit einem solchen Gegner zufrieden sein. Lange Beschäftigung mit dem Mittelalter hatte ihn tief in das katholische Seelenleben eindringen lassen und er hob gern auch die Lichtseiten der Jahrhunderte hervor, die sonst die dunklen sind.

Eins der Bücher, die sie hervorgebracht haben, das Buch des Thomas a Kempis von der Nachfolge Christi ist noch auf seinem Sterbebett in seinen Händen gewesen. Ihm hatte er auch das Stirnwort der Kampfschrift gegen den Klerikalismus entnommen. Non sit tua pax in ore hominum.

Ein solcher Friede war in ihm. Er hatte seine Rechnung mit dem Leben lange zuvor gemacht, ehe, wie es zunächst schien, das Alter und dann schließlich der Tod bei ihm anklopfte. Was er diesem inneren Frieden entnahm, war nicht Passivität, gleichmütiges Zusehen der Welt gegenüber, sondern tatkräftiges Eingreifen durch Wort und Schrift, die Kampfmittel des Gelehrten. Dieser männliche Mut war der letzte Grundstein seiner großen Wirkung. Aber zugleich war er von äußerem Zartgefühl, Nachsicht und Duldsamkeit, sodaß er selbst, während er widersprach, dem andern das Herz gewann.

So hinterläßt er uns das Bild eines aufrechten, sich nicht beugenden, zum Kampfe bereiten, aber weitherzigen und toleranten Mannes. Und dieses Andenken an seinen Charakter, der einer unablässig wärmenden Sonne gleich, ist von allem doch das schönste Andenken, das er allen denen, die des Glückes teilhaftig wurden, ihn ein wenig näher kennen lernen zu dürfen, hinterläßt. —

## Unsere Jugendzeitschriften.

Von Dr. Karl Credner.

(Schluß.)

### IV.

Bei näherem Zusehen verringert sich allerdings die Gesamtsumme dadurch wieder um einige Nummern, daß verschiedentlich zwei Blätter bis auf den Titel völlig übereinstimmen, daß also das eine nur eine Sonderausgabe des andern darstellt; es sind Nr. 2 und 36, Nr. 5 und 42, Nr. 16 und 39, Nr. 47 und 60, Nr. 69 und 84, Nr. 71 und 87, also im Ganzen sechs Paare, so daß sich die Gesamtzahl nach Abzug dieser Sonderausgaben auf 83 stellen würde. Die Ursachen dieser seltsamen Doppelformen sind, so viel ich sehe, verschiedenartig; teils haben Verschmelzungen ursprünglich verschiedener Blätter in demselben Verlag dazu gewirkt, teils machten die Preßgesetze des Auslandes die Schaffung besonderer Titularausgaben für diese Länder nötig.

Betrachtet man die Titel näher, so überrascht die häufige Wiederkehr derselben oder wenigstens sehr ähnlicher Namen. Zweimal vertreten sind Hoffnungsbund (Nr. 5 und 6) und Leitstern (Nr. 57 und 85), ferner Kindergarten (Nr. 55 und 56), woneben noch Christlicher Kindergarten (2) und Kindergärtchen (Nr. 54) begegnen, und Jugendblätter (Nr. 22 und 88), neben denen noch Jugendblatt (Nr. 21) und Deutsche Jugendblätter (Nr. 72) stehen. Sehr ähnlich klingen Deutsche Jugend (Nr. 71) und Deutschlands Jugend (Nr. 73). Am zahlreichsten ist aber der Kinderfreund vertreten,



einmal allein (Nr. 11) und viermal mit Zusatz: der evangelische Kinderfreund (Nr. 4), Deutscher Kinderfreund (Nr. 14), Missions-Kinderfreund (Nr. 35) und Rheinisch-Westfälischer Kinderfreund (Nr. 37); dazu kommt noch als näher Verwandter Der Freund der Kinder (Nr. 3). Das sind nur die auffälligsten Beispiele. Derartige Übereinstimmungen und Anklänge im Titel sind um so verwunderlicher, als sie doch vielfach zu Verwechslungen und damit zu geschäftlichen Schädigungen führen. Sie finden ihre Erklärung wohl in der gerade hier besonders verbreiteten Unkenntnis über die Konkurrenz.

Wenn man die einzelnen Gründungsjahre nach Jahrzehnten zusammenstellt, so erhält man folgende Übersicht über das Alter der heutigen Jugendpresse:

| Jahrzehnt<br>der Gründung | konfessionelle Gruppe |       |         | interkonfess.<br>Gruppe | zusammen |       |
|---------------------------|-----------------------|-------|---------|-------------------------|----------|-------|
|                           | evang.                | kath. | israel. |                         | Anzahl   | Proz. |
| 1831—40                   | 1                     | —     | —       | —                       | 1        | 1     |
| 1841—50                   | 2                     | —     | —       | —                       | 2        | 2     |
| 1851—60                   | 2                     | —     | —       | 1                       | 3        | 3     |
| 1861—70                   | 2                     | —     | —       | 1                       | 3        | 3     |
| 1871—80                   | 4                     | 1     | —       | 1                       | 6        | 7     |
| 1881—90                   | 5                     | 6     | —       | 7                       | 18       | 20    |
| 1891—1900                 | 19                    | 9     | 1       | 4                       | 33       | 37    |
| Seit 1900                 | 5                     | 4     | —       | 12                      | 21       | 24    |

Am auffallendsten ist das starke Anschwellen der Gesamtziffer in den beiden letzten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts. Demgegenüber erscheint die Ziffer für das gegenwärtige Jahrzehnt schon wieder als ein Rückgang, namentlich wenn man bedenkt, daß in dieser Gruppe das letzte Urteil über die innere Lebensfähigkeit noch nicht gesprochen ist, daß also hier die nächsten Jahre noch manche Ausmusterung bringen werden. So darf man wohl die Zeit um 1890 als einen dritten Höhepunkt in der Geschichte der deutschen Jugendzeitschrift ansehen. Lehrreich ist ferner die große Altersverschiedenheit bei den einzelnen Richtungen. Die evangelischen überragen, wie an Zahl, so auch an Alter beträchtlich, während die katholischen ausschließlich aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stammen. Ob die hohe Ziffer der interkonfessionellen Blätter im letzten Jahrzehnt dauern wird, erscheint mir sehr zweifelhaft; ich fürchte, gerade in dieser Gruppe wird die Auslese am stärksten sein.

Soweit möglich, habe ich mich bemüht, den Berufsstand des Schriftleiters zu ermitteln. Dabei ergaben sich mir folgende 5 Gruppen: Geistliche, einschließlich der Missionsbeamten, Lehrer, freie Schriftsteller, Buchhändler und Frauen. Außerdem blieb ein Rest solcher, bei denen nichts Sicheres zu ermitteln war.

| Berufsstand<br>des Schriftleiters | konfessionelle Gruppe |       |         | interkonfess.<br>Gruppe | zusammen |       |
|-----------------------------------|-----------------------|-------|---------|-------------------------|----------|-------|
|                                   | evang.                | kath. | israel. |                         | Anzahl   | Proz. |
| Geistliche . . .                  | 23                    | 7     | —       | —                       | 30       | 33    |
| Lehrer . . . .                    | 3                     | 6     | 1       | 11                      | 21       | 23    |
| Schriftsteller . .                | —                     | 1     | —       | 5                       | 6        | 6     |
| Buchhändler . . .                 | 2                     | —     | —       | 1                       | 3        | 3     |
| Frauen . . . .                    | 1                     | 3     | —       | 4                       | 8        | 9     |
| Unbestimmt . .                    | 16                    | 3     | —       | 5                       | 24       | 26    |

Die starke Beteiligung der Geistlichkeit kann bei dem hohen Prozentsatz der konfessionellen Jugendzeitschriften nicht überraschen. Dagegen ist die Ziffer der Lehrer bei der erwiesenen Abneigung dieser Kreise gegen die Jugendzeitschrift immerhin bemerkenswert, selbst wenn man berücksichtigt, daß von den katholischen Lehrern der größere Teil die Weihen empfangen hat und darum nur bedingt hierher gerechnet werden kann.

Ihrem periodischen Erscheinen nach zerfallen die Blätter in vier Arten: Wochenblätter, Zweiwochenblätter, Halbmonatschriften und Monatschriften.

| Erscheinungs-<br>weise | jährlich<br>mal | konfessionelle Gruppe |       |         | interkonfess.<br>Gruppe | zusammen |       |
|------------------------|-----------------|-----------------------|-------|---------|-------------------------|----------|-------|
|                        |                 | evang.                | kath. | israel. |                         | Anzahl   | Proz. |
| wöchentlich . . .      | 52              | 25                    | 4     | —       | 8                       | 37       | 42    |
| vierzehntägig . .      | 26              | 1                     | 1     | 1       | 1                       | 4        | 4     |
| halbmonatlich . .      | 24              | —                     | 7     | —       | 2                       | 9        | 10    |
| monatlich . . . .      | 12              | 16                    | 8     | —       | 15                      | 39       | 44    |

Das auffällige Überwiegen der Wochenblätter in der evangelischen Ab-  
teilung, im Gegensatz zu sämtlichen andern Richtungen, erklärt sich wohl  
vornehmlich aus dem eigenartigen Vertrieb dieser Blätter; werden sie doch  
zu einem guten Teile von den Geistlichen im Anschluß an die sonntäglichen  
Kindergottesdienste vertrieben und ausgeteilt.

Auch hinsichtlich des Kostenpunktes empfahl sich mir eine Vierteilung:

| jährlicher<br>Preis | konfessionelle Gruppe |       |         | interkonfess.<br>Gruppe | zusammen |       |
|---------------------|-----------------------|-------|---------|-------------------------|----------|-------|
|                     | evang.                | kath. | israel. |                         | Anzahl   | Proz. |
| unter 1 Mk. . . .   | 13                    | 5     | —       | —                       | 18       | 20    |
| 1—2 Mk. . . . .     | 25                    | 13    | —       | 9                       | 47       | 53    |
| 2,10—4 Mk. . . .    | 4                     | 2     | 1       | 12                      | 19       | 21    |
| über 4 Mk. . . .    | —                     | —     | —       | 5                       | 5        | 6     |

Durch ihre Billigkeit sind die konfessionellen Blätter den inter-  
konfessionellen offenbar weit überlegen. Diese Billigkeit ist in Wirklichkeit  
noch weit größer, als die vorstehende Übersicht zeigt: denn hier konnten nur

die Einzelpreise zu Grunde gelegt werden, während bei den meisten, namentlich bei den für die Kindergottesdienste bestimmten evangelischen Blättern, der Massenbezug das Übliche ist und dann in der Regel ein ganz außerordentlicher Preisnachlaß, 50–100 Prozent, einzutreten pflegt. Der niedrigste Einzelpreis bei der konfessionellen Gruppe ist 0,10 Mk. (Nr. 34), bei der interkonfessionellen 1 Mk. (Nr. 64). Den höchsten Preis hat unter den konfessionellen bezeichnenderweise das israelitische Blatt (Nr. 63) mit 5 Kr. (4 Mk.) aufzuweisen, während die evangelischen nur bis 3 Mk. (Nr. 22; Nr. 2 scheidet hier aus, da dabei die besonders hohen Portospesen einberechnet sind), die katholischen bis 3,60 Mk. (Nr. 50) ansteigen. Demgegenüber stehen die interkonfessionellen mit dem Höchstpreis von 8 Mk. (Nr. 65 und 67). Es wäre falsch, diese großen Preisunterschiede einfach durch die Minderwertigkeit der konfessionellen Blätter erklären zu wollen; daß davon im allgemeinen nicht die Rede sein kann, habe ich schon oben dargelegt. Der Grund liegt vielmehr darin, daß die konfessionellen Blätter viel billiger arbeiten, weil ihnen ihr Material von den Mitarbeitern teils umsonst, teils für ein sehr geringes Honorar überlassen wird, weil sie ferner innerhalb derselben Richtung vielfach ihre Beiträge untereinander austauschen, und weil schließlich infolge des Rückhalts an der Weltlichkeit ihr Risiko überhaupt geringer ist. Sehr wichtig zur Beurteilung dieser ganzen Verhältnisse ist auch die Frage, inwieweit die Jugendzeitschriften unabhängig sind oder durch organisierte Verbände herausgegeben und getragen werden. Es sind dabei zwei völlig verschiedene Arten von Verbänden auseinander zu halten, je nachdem deren Mitglieder dem jugendlichen Leserkreis selbst angehören, also die Zeitschrift im wesentlichen durch ihr Abonnement fördern (Jugendvereine), oder als Erwachsene um bestimmter ideeller oder materieller Zwecke wegen die Zeitschrift, sei es durch Mitarbeit, sei es durch Beihilfe im Vertrieb oder dergl. unterstützen (Pestalozzi-vereine, Erziehungsvereine u. a.). Der Übersichtlichkeit wegen scheidet ich aus der zweiten Art als besondere Gattung die Missionsgesellschaften aus. Als besondere Gruppe führe ich noch diejenigen Blätter an, die als Beilage zu einer andern Zeitschrift erscheinen.

| Abhängigkeitsverhältnis<br>des Blattes | konfessionelle Gruppe |       |         | interkonfess.<br>Gruppe | zusammen |       |
|----------------------------------------|-----------------------|-------|---------|-------------------------|----------|-------|
|                                        | evang.                | kath. | israel. |                         | Anzahl   | Proz. |
| Vereinsorgane<br>und zwar von          | 26                    | 6     | —       | 12                      | 44       | 49    |
| a) Jugendvereinen . . .                | 4                     | 2     | —       | 4                       | 10       | 11    |
| b) Missionsgesellschaften .            | 9                     | 1     | —       | —                       | 10       | 11    |
| c) sonstigen Vereinen . .              | 13                    | 3     | —       | 8                       | 24       | 27    |
| Beilagen zu andern Blättern            | 1                     | 2     | —       | 1                       | 4        | 5     |
| Unabhängige Zeitschriften . .          | 15                    | 12    | 1       | 13                      | 41       | 46    |

Ich bin überzeugt, daß in Wirklichkeit noch manche der anscheinend unabhängigen Zeitschriften der ersten Gruppe zugerechnet werden müßte, da sicherlich nicht überall die Abhängigkeit auf dem Titelblatt kundgegeben ist. Indessen ist auch so schon der hohe Prozentsatz der Vereinsorgane bedeutsam, und ihre überragende Stellung bei den evangelischen Blättern wirkt wieder sehr aufschlußreich. Der Kuriosität halber sei übrigens erwähnt, daß die interkonfessionellen Blätter neuerdings einen tatkräftigen Förderer in den Warenhäusern gefunden zu haben scheinen. So liegen mir Nummern verschiedener unabhängiger interkonfessioneller Blätter vor, welche auf dem Umschlag die Namen hauptstädtischer Großfirmen und darunter die Notiz: „Gratisabonnement für meine kleinen Kunden“ oder ähnl. tragen.

Am schwierigsten ist es, sich von der Verbreitung der Jugendzeitschriften ein Bild zu machen. Annähernd läßt sich das Verbreitungsgebiet aus dem Verlagsorte erkennen, denn bei der Mehrzahl ist der Leserkreis räumlich ziemlich eng begrenzt; aber zuverlässig ist dieser Maßstab keineswegs, denn es gibt auch Blätter, unter den konfessionellen sowohl, wie unter den interkonfessionellen, die ihre Leser in der ganzen Welt haben, soweit Deutsche wohnen.

| Verlagsort, bezw. bei Sonderausgaben<br>Ausgabenstelle | konfessionelle Gruppe |       |         | interkonfess.<br>Gruppe | zusammen |       |
|--------------------------------------------------------|-----------------------|-------|---------|-------------------------|----------|-------|
|                                                        | evang.                | kath. | israel. |                         | Anzahl   | Proz. |
| Im Reich                                               |                       |       |         |                         |          |       |
| a) Nord- u. Mitteldeutschland                          | 29                    | 7     | —       | 14                      | 50       | 56    |
| b) Süddeutsche Staaten . .                             | 8                     | 7     | —       | 5                       | 20       | 23    |
| Ausland                                                |                       |       |         |                         |          |       |
| a) Österreich . . . . .                                | —                     | 5     | 1       | 5                       | 11       | 12    |
| b) Schweiz . . . . .                                   | 2                     | 1     | —       | 2                       | 5        | 6     |
| c) Rußland . . . . .                                   | 1                     | —     | —       | —                       | 1        | 1     |
| d) Nordamerika . . . . .                               | 2                     | —     | —       | —                       | 2        | 2     |

Tatsächlich dürfte die Anzahl der ausländischen Blätter noch etwas beträchtlicher sein, da sich diese natürlich am leichtesten der Feststellung entziehen.

Auf die Gesamtsumme der Leser läßt sich aus der Auflagenhöhe ein Schluß ziehen. Ich gebe die ermittelten Zahlen wieder in vier Reihen:

| Auflagenhöhe    | konfessionelle Gruppe |       |         | interkonfess.<br>Gruppe | zusammen |       |
|-----------------|-----------------------|-------|---------|-------------------------|----------|-------|
|                 | evan.                 | kath. | israel. |                         | Anzahl   | Proz. |
| unter 1000 . .  | —                     | —     | —       | 1                       | 1        | 1     |
| 1000—9000 . .   | 9                     | 4     | —       | 9                       | 22       | 25    |
| 10 000—99 000 . | 18                    | 4     | —       | 5                       | 25       | 31    |
| 100 000 u. mehr | 2                     | 1     | —       | —                       | 3        | 3     |
| unbestimmt . .  | 13                    | 11    | 1       | 10                      | 35*)     | 40    |

\*) Nr. 87 ist hier mit Nr. 71 zusammen als ein Blatt gerechnet; vergl. unter Nr. 71.

Diese Tabelle bildet die Kehrseite zur oben gegebenen Preisliste; die billige evangelische Gruppe erreicht durchschnittlich und absolut (Nr. 12 mit 180 000) die höchste Auflage, während die teureren interkonfessionellen Blätter durchschnittlich schon auf der zweiten Stufe gipfeln und ihre absolute Höhe mit 30 000 (Nr. 85) erreichen. Die katholische Gruppe hält auch hier die Mitte, nähert sich aber mit ihrer Höchstzahl (Nr. 61: 123 000) mehr der evangelischen. Alles in allem reden diese Zahlen eine deutliche Sprache. Rechnet man auf eine Nummer auch nur zwei Leser im Durchschnitt, so ergibt allein schon die ermittelte Auflagenhöhe, ungerchnet die 35 Blätter mit unbestimmter Auflage, über 2 Millionen Leser, so daß eine Schätzung von insgesamt 3 Millionen jugendlicher Leser für unsere deutsche Jugendpresse sicherlich eher zu niedrig als zu hoch gegriffen sein wird. Diese Zahlen dürften selbst bei Optimisten einiges Staunen erregen. Jedenfalls zeigen sie das eine: auch die Jugendpresse ist, wenn nicht eine Großmacht, so doch eine Macht im Reich des Kindes.

#### V.

Zwischen Mächten werden verschiedene Beziehungen gepflogen. Entweder sind sie mit einander verbündet, oder sie liegen mit einander im Kampfe, oder endlich sie stehen einander mit mehr oder minder kühler Gelassenheit neutral gegenüber. Das letzte ist das Gewöhnliche, es war auch das Übliche zwischen Jugendpresse und berufsmäßigen Erziehern, bis Hild im Sinne der Prüfungsausschüsse seine Sturmfanfare blies und der Jugendpresse den Krieg erklärte. Ich kann mich an diesem Kriege nicht beteiligen, weil mir die von Hild empfohlene grundsätzliche Verwerfung der Jugendpresse nicht einleuchtet. Daß die „künstlerische Unmöglichkeit“ eine Übertreibung bedeutet, wurde schon dargetan; bleibt noch die „erziehliche Schädlichkeit.“

Was von pädagogischer Seite immer wieder gegen die Jugendzeitschrift eingewendet wird, das ist die zerstreuende Wirkung ihres Vielerlei. Sehr hübsch ist der Vergleich, den Hild dafür braucht: die Jugendzeitschrift ein Tablett mit kleinen Gläsern, deren jedes eine andere trinkbare Flüssigkeit enthält. In der Tat hängt das Vielerlei untrennbar mit dem Charakter der Zeitschrift zusammen, gleichviel ob das Einzelheft vier, sechs, acht Beiträge oder nur einen einzigen enthält; das Entscheidende ist die Jahressumme. In Wirklichkeit aber ist es nicht ganz so schlimm, wie es aussieht. Unmöglich vermögen mich alle Beiträge in derselben Stärke zu interessieren, so wenig wie mir alle trinkbaren Flüssigkeiten in gleicher Weise munden, und es wäre pedantisch, zu verlangen, daß ich trotzdem alle Beiträge lesen, alle Gläsern leeren solle, bloß weil sie mir auf demselben Brett serviert werden. Nein, im Gegenteil, sie werden mir ja eben deshalb in so reicher Anzahl serviert, damit ich nach individuellem Geschmack, nach dem Bedürfnis der Stunde und nach der Qualität des Gebotenen mir das Zusagende auswählen kann. Dieses Recht würde ich auch schon dem kleinen Zeitungsleser zugestehen,

so gut wir Erwachsenen es für uns in Anspruch nehmen. Es hieße die gesunde Urteilskraft des Kindes unterdrücken und künstlich niederhalten, wollte man die andächtige Lektüre der Zeitung von A bis Z von ihm fordern. Auch ohne das bleiben dem verständigen Erzieher noch Mittel genug, das Kind auch für solche Beiträge gelegentlich zu gewinnen, die zunächst außerhalb seines Interessenskreises liegen; Voraussetzung ist dabei freilich, daß der Erzieher, Vater oder Mutter, die Jugendzeitschrift selbst mitliest. So vermindert sich bereits äußerlich das Vieleslei. Es auch innerlich inhaltlich zu vereinheitlichen, ist die Sache einer pädagogisch wohlberatenen, taktvollen Redaktion; der Möglichkeiten dazu gibt es mehrere. Namentlich nach einer Richtung ließe sich hier noch sehr viel tun, in der Beschränkung jeder Zeitschrift auf eine gewisse Altersstufe. Beiträge für sechs-, acht-, zehn-, vierzehnjährige Kinder neben einander in einem Heft, oder aber jeder Beitrag gleichmäßig passend für alle diese Altersstufen zusammen, wie das heute bei der Mehrzahl der Jugendzeitschriften üblich ist, — das ist in unserer Zeit, welche der Pädagogik als heiligste Aufgabe das Individualisieren stellt, ein Umding. Hier tut eine schärfere Scheidung unbedingt not, und vor einigen besseren Blättern wird sie ja auch schon angestrebt. Dagegen möchte ich es dahingestellt sein lassen, ob man die Trennung im Jugendalter auch schon auf die Geschlechter ausdehnen soll. Bisher sind es nur sehr wenige Blätter, die sich ausdrücklich, auch in ihrem Inhalt, ausschließlich an ein Geschlecht wenden: an das männliche Nr. 26, 48, 57, 62, 66, 67, 68, 70, an das weibliche Nr. 31, 52, 65, im ganzen also elf, d. h. 12<sup>0</sup>/<sub>100</sub>. Bezeichnender Weise sind es alles Blätter, die bereits für ein reiferes Alter bestimmt sind und also der Ledigenpresse schon sehr nahe stehen. Bei dieser ist ja die Trennung der Geschlechter mit Recht das Gewöhnliche.

So halte ich dafür, daß sich durch erziehliche Maßnahmen die Gefahr der Oberflächlichkeit und Zerstreuung, die bei der Lektüre der Presse für Klein wie für Groß immer im Hintergrunde lauert, zwar nicht beseitigen, wohl aber vermindern und einschränken läßt. Dazu kommt noch ein anderer Umstand, der in meinen Augen die Jugendzeitschrift nicht nur erträglich, wie es nach dem Bisherigen scheinen könnte, sondern sogar unentbehrlich macht, das ist der propädeutische Wert dieser Presse. Dieser Wert ist meines Wissens bisher noch wenig oder gar nicht gewürdigt worden. Da wir Erwachsenen gegenwärtig und soweit wir sehen auch in Zukunft die Zeitung nicht entbehren können, so ist es unmöglich, das Kind daran zu hindern, daß es in seinem Nachahmungstrieb ebenfalls zur Zeitung greift. Zudem muß sich der heranwachsende Mensch doch schließlich auch einmal in jener vielgestaltigen Welt, die wir Presse und öffentliches Leben nennen, zurecht finden lernen. Daß unsre großen Zeitungen mit ihren Mord- und Schauer geschichten, ihren Prozeßskandalen und ihrer sensationslüsternen Maché für diese ersten Studien kein geeignetes Objekt sind, darüber sind wir wohl mehr oder weniger alle einig. Aber was ich sonst an Besserungsvorschlägen von Gurlitt,

Scharrelmann u. a. gelesen habe, ist nach meinem Dafürhalten wenig allgemein brauchbar. Es wird heute sehr viel über das Thema Kind und Zeitung gesprochen, geschrieben, gewarnt, getadelt und empfohlen; man hat sogar auch dafür die Schule heranziehen wollen und ein regelmäßiges Vorlesen ausgewählter Zeitungsabschnitte in den Schulstunden gefordert, als ob unsre Schule nicht ohnedies schon von Aufgaben nahezu erdrückt würde. Ich glaube, die beste Hilfe kann uns hier die Jugendzeitschrift leisten; deren Aufgabe ist es, hier vorbereitend, einführend, d. h. propädeutisch zu wirken. Man müßte die Jugendzeitschrift zu diesem Zwecke erfinden, wenn sie nicht schon vorhanden wäre. So kann es sich nur darum handeln, ihr diese Aufgabe ins Bewußtsein zu rücken und immer mehr zum Bewußtsein zu bringen. Vor allem aber ist es nötig, daß die Besten unseres Volkes, namentlich unsres Schrifttums, die Jugendzeitschrift mit klarer Einsicht in die daraus resultierenden Pflichten unterstützen. Allerdings wird damit noch eine weitere Einschränkung des Begriffs Jugendzeitschrift nötig. Der jugendliche Leserkreis muß, wie nach oben, so auch nach unten annähernd durch eine Altersgrenze festgelegt werden. Für welches Alter ist die propädeutische Jugendzeitschrift ein Bedürfnis? Die Jugendzeitschrift für Sechsober gar für Vierjährige gebe ich ohne weiteres preis. Selbst bei den normalen Zehnjährigen kann ich noch kein Bedürfnis für vorliegend annehmen, da in einer rechten Familiengemeinschaft das Kind auch auf dieser Stufe sich mit einer Belehrung aus Eltern- und Lehrermund genügen lassen wird. Aber dann beginnt schon die Emanzipation, zunächst noch heimlich, später mehr und mehr offen, und nun ist es auch Zeit für die Jugendzeitschrift. Namentlich unsern Vierzehn- und Fünfzehnjährigen würde ich, wenn sie den Wunsch danach äußern, ruhig eine unsrer besseren Jugendzeitschriften in die Hand geben; denn schlägt man ihnen das ab, so greifen sie heimlich bei der ersten Gelegenheit nach der landesüblichen Schundpresse, die heute ihre Polypenarme um die ganze Welt streckt, und dann dünkte ich, wäre der Schaden denn doch viel, viel größer.

Es liegt mir natürlich fern, zu meinen, daß nicht auch noch andre Wege nach Rom führen; aber die planmäßige Entwicklung und Ausgestaltung der Jugendpresse erscheint mir in diesem Falle als der beste. Hinweisen möchte ich wenigstens noch mit ein paar Worten auf einen andern Weg, der auch nicht ohne Erfolg beschritten worden ist, und der mit dem unsern manche Ähnlichkeit hat, nämlich auf diejenigen Blätter, die sich mit ihren Beiträgen zugleich an Eltern und Kinder wenden, und die man Familienblätter nennen müßte, wenn dieses Wort nicht bereits von einer ganz anders gearteten Presse zu stark abgebraucht wäre; darum werde ich sie im folgenden der Kürze halber zum Unterschied Elternzeitschriften nennen. Diese Blätter haben den Vorzug, daß sie durch ein neues gemeinsames Interesse die Familiengemeinschaft fördern, andrerseits aber den Nachteil, daß sie sich wegen ihrer inhaltlichen Ungleichartigkeit wenig dazu eignen, dem Kinde

in die Hand gegeben zu werden. So sind sie schließlich doch wieder mehr Blätter für die Eltern als für die Kinder. Bekannt geworden sind mir drei Blätter dieser Art, ein katholisches und zwei interkonfessionelle. Das katholische Blatt, „Seraphischer Kinderfreund“ (Organ des seraphischen Liebeswerkes in der Schweiz, Luzern, J. Schills Erben), kenne ich nur aus ein paar Nummern. Dagegen liegen mir die beiden interkonfessionellen, „Kind und Kunst“ (illustrierte Monatschrift für die Pflege der Kunst im Leben des Kindes, herausgegeben von Alexander Koch, Darmstadt) und „Der Hauslehrer“ (Wochenschrift für den geistigen Verkehr mit Kindern, herausgegeben und verlegt von Berthold Otto, Großlichtersfelde), im ganzen Jahrgang vor; beide haben auch das Gemeinsame, daß sie die ganz persönlichen Schöpfungen ihrer Herausgeber sind und mit deren Persönlichkeit stehen und fallen.

An Bediegenheit der äußeren Ausstattung in Wort und Bild steht „Kind und Kunst“ unter allen Blättern, durchaus nicht nur der Jugendpresse, in der allervordersten Reihe. Man kann diese Elternzeitschrift darin geradezu als mustergiltig bezeichnen. Auch ihr Inhalt ist sehr hoch gegriffen und wesentlich als Lektüre für Erwachsene gedacht, um ihnen Anregung und Mittel zu einer Beschäftigung der Kinder im künstlerischen Sinn auf allen Gebieten kindlichen Lebens zu bieten. Was die Eltern im einzelnen davon an Bildern, Aufsätzen, Gedichten und Musikbeilagen für die kindliche Vorstellungswelt passend und des Mitteilens wert erachten, sollen sie ihren Kindern zeigen und vorlesen oder auch zum selbständigen Schauen und Lesen überlassen. Ich glaube wohl, daß sich auf diesem Wege sehr viel Gutes wirken läßt, unmittelbar für die Eltern und mittelbar auch für die Kinder, und daß das verhältnismäßig engbegrenzte Gebiet doch erziehlische Aufgaben genug bietet, vorausgesetzt, daß das rege künstlerische Interesse unserer Gebildeten nicht wieder erschläft. Einen Ersatz für die allgemeine Presse aber kann diese Zeitschrift unserer Jugend schon wegen der Enge ihres Arbeitsgebietes nicht sein.

Anders steht es mit der dritten der genannten Elternzeitschriften, mit dem „Hauslehrer“. Von allen Blättern, Jugend- und Elternblättern, die mir bisher begegnet sind, hat sich dieser die propädeutische Aufgabe der Jugendpresse am bewußtesten zur Pflicht gemacht, aber er hat sie zugleich außerordentlich erweitert und strebt letzten Endes nicht mehr und nicht weniger als einen Ersatz auch der Schule an. Das erscheint mir wieder als eine Überspannung des an sich glücklichen Grundgedankens. „Für mich,“ sagt Otto, „bedeutet der Titel Hauslehrer nicht ein leeres Wort, sondern eine Aufforderung an mich, der ich zu entsprechen, der ich Ehre zu machen bemüht sein soll. Ich erblicke darin die Aufforderung, möglichst vielen deutschen Familien das zu sein, was wenigen reichen Familien ein wirklich lebendiger gegenwärtiger Hauslehrer ist. Dessen Aufgabe habe ich immer aufgefaßt als die eines Dolmetschers zwischen Eltern und Kindern auf der einen



Seite und zwischen Familie und Wissenschaft auf der andern Seite (VI, S. 2.) Dementsprechend zieht er alle Erscheinungen des modernen Lebens in den Kreis seines Blattes, die lateinische und griechische Schülerpräparation sowohl wie die amerikanische Börsenkrisis und die Angriffe seiner pädagogischen Gegner, der Hamburger Reformen. Und immer werden alle Fäden und Zusammenhänge in einer psychologisch so feinsinnigen und gleichzeitig so vollendet klaren Weise bloßgelegt, daß der Erwachsene fast eben soviel lernt, wie das Kind. Es ist offenbar ein Meister der angewandten Psychologie, der hier spricht, und darauf läuft ja am Ende alle Pädagogik hinaus. Am bedeutendsten sind die Aufsätze, deren Stoffe der Tagesgeschichte und dem politischen Leben der Gegenwart entnommen sind, ein Gebiet, das leider, aber begreiflicher Weise von unsrer Jugendpresse mit einer seltenen Übereinstimmung gemieden wird, obwohl hier außerordentlich fruchtbare Aufgaben liegen; ich greife aus dem Hauslehrer 1907 nur einige Überschriften heraus: Die Regierung und die Parteien (13. Jan.), Das Wahlergebnis (10. Febr.), Minister von Bötticher (17. März) u. a. Benutzung und Wirkung des Blattes ist ebenso gedacht wie bei Kind und Kunst; das geht aus folgender Vorbemerkung unter dem Titel hervor: „Die Artikel sollen den Kindern nur auf ihren Wunsch vorgelesen werden und nur in dem Augenblick, in dem die Kinder es wünschen. Es brauchen also nicht immer alle Artikel benutzt zu werden. . . Das ganze Blatt kann aber auch den Kindern in die Hand gegeben werden.“ Wegen des letzten Zusatzes hat Hild den „Hauslehrer“ einfach für eine Jugendzeitschrift erklärt, mit Unrecht, wie die zahlreichen theoretischen, für Kinder unverständlichen Artikel dartun. Wohl aber ließe sich aus dieser Elternzeitschrift, unbeschadet ihrer Eigenart, eine sehr brauchbare Jugendzeitschrift herstellen, und da wir daran keinen Überfluß haben, so will ich mit meiner Meinung nicht hinter dem Berg halten. Otto sollte die theoretischen Artikel für die Erwachsenen als Beiblatt oder Sonderblatt drucken und das Hauptblatt, wie das jetzt ja schon vorwiegend geschieht, ganz auf die Beiträge für die jugendlichen Leser beschränken. Das liegt um so näher, als er die Schülerpräparationen und die Beiträge in Altersmundart auch schon in den Beilagen bringt. Die Altersmundart ist eine Ottosche Erfindung, die ihrem Erfinder schon viel Kämpfe eingetragen hat, und über die ich wie Otto Anthes denke; dieser schreibt (Kunstwart XXI, S. 140): „Ausgehend von der Erwägung, daß jedes kindliche Alter gewissermaßen seine besondere, nur ihm eigne Sprache, seinen eignen Wortschatz, seine eigene Syntax hat, verlangt er (Berthold Otto), daß alles, was man etwa dem Achtjährigen im Unterricht darbieten will, zuvor in die Altersmundart der Achtjährigen übersetzt werde. Womit die Aufnahmefähigkeit des Kindes mit seiner Ausdrucksfähigkeit völlig gleich gesetzt wird. Meines Erachtens aber ist die erstere der letzteren immer um verschiedene Nasenlängen voraus. . . Das Kind versteht sehr viel mehr, als es seinerseits ausdrücken kann. Mit dem unbedingten Eingehen auf seine Altersmundart drückt man es also auf eine

niedrigere Stufe zurück, als die ist, auf der es in Wirklichkeit steht." Deshalb muß ich die Beiträge in Altersmundart ablehnen, und viele andre werden auch tun. Aber da sie Otto in die Beilagen gerückt hat, so ist es allen Eltern unbenommen, sie stillschweigend bei Seite zu legen und den Kindern nur das Hauptblatt zugänglich zu machen.

Es ist mir wenig wahrscheinlich, daß sich die Elternzeitschrift zu einem ernsthaften Rivalen für die Jugendpresse entwickeln wird. Ihre Massenverbreitung wird schon dadurch behindert, daß ein ernsthaftes Durchdenken der Erziehungsprobleme, wie sie mit dem Wesen der Elternzeitschrift unzer trennlich sind, immer nur einer kleinen geistigen und sozialen Auslese unter vielen Elternpaaren möglich ist. Andererseits kann ich der Elternzeitschrift eine innere Daseinsberechtigung für das Alter unter 14 Jahren nicht absprechen, sie kann hier gewissermaßen eine Vorstufe zur Jugendzeitschrift bilden. Unsere Fünfzehnjährigen aber werden sich im allgemeinen mit der Elternzeitschrift schwerlich genügen lassen, und es scheint mir richtiger, bei ihnen das Gefühl, gegängelt zu werden, nicht erst aufkommen zu lassen. Darum glaube ich unbeirrt weiter an die Zukunft der Jugendzeitschrift, selbst wenn die Feindschaft im pädagogischen Lager anhält wie bisher. Die psychologische Erklärung dieser Feindschaft ist ja nicht schwierig. Als die von der modernen Jugendschriftenbewegung aufgerüttelten Erzieher ihre Aufmerksamkeit auch der Jugendpresse zuwandten, waren sie erstaunt über das viele Minderwertige und Wertlose, das auf diesem Gebiet alles produziert wird. Dazu kam der überwiegend konfessionelle Charakter dieser Presse, der unsrer meist simultan gesinnten Lehrerschaft auch verdächtig vorkommen mußte. So war man sich in der grundsätzlichen Verwerfung bald einig und predigte den Vernichtungskrieg. Wenn man sich einmal verlaufen hat, ist es doppelt schwierig sich zurecht zu finden; darum werden wir wohl noch einige Zeit warten müssen, ehe die Prüfungsausschüsse ihre Ansicht revidieren. Das bedaure ich, weil mir dieser Kriegszustand zwischen Jugendpresse und Jugenderziehern als etwas unnatürliches erscheint; bei dem gemeinsamen ideellen Interesse der beiden Mächte wäre vielmehr ein Bündnis zwischen ihnen wünschenswert. Wir haben gesehen, wie die Jugend umworben wird. Von der Heilsarmee bis zur Sozialdemokratie suchen alle Richtungen und Parteien mittels der Presse die Jugend zu ihrer Fahne zu locken. Was hilft da die prinzipielle Negation eines doktrinären Radikalismus? Statt schmälernd beiseite zu stehen, sollten wir lieber mit zugreifen und der Jugendpresse die Wege weisen, wie sie der Jugend am besten dienen kann.





## Lesefrüchte.

### Eindrücke und Einfälle.

Von Wilhelm Münch.

#### Die siegende Generation.

La Vittoria — so ist eine Marmorgruppe von Michelangelo im Hof des Bargello zu Florenz bezeichnet. Ein bartloser, ganz junger Mann hat im Ringen einen alternden im Vollbart zu Boden gedrückt und kniet eben auf seinem Rücken. Das Angesicht des Besiegten drückt nur Schwerkraft aus, keinen tieferen Ingrimm, das des jungen Siegers aber gibt überhaupt vom seelischen Ausdruck noch keine Spur. Könnte man dieses Verhältnis der beiden Ringenden für etwas Zufälliges halten? Michelangelo wird wohl gewußt haben, daß er den ewig wiederkehrenden Sieg der aufsteigenden Generation über die alternde darstellte, und auch wie die letztere sich in wehmütiger Erkenntnis der über sie kommenden neuen Kraft ergibt, diese neue aber zunächst noch nichts als frische Kraft ist, noch keinen inneren Wert verwirklicht und dennoch das Siegerknie auf den gebeugten Rücken drücken darf.

#### Volksseele.

Sehr ungleich ist in den verschiedenen Ländern das Verhältnis der Volksseele zu den Einzelseelen. Daß jene bei den meisten andern sich einfacher, geschlossener, sicherer erweist als bei uns, müssen wir immer wieder fühlen. Aber auch empfindlicher mag sie sein, oder ist sie offenbar in vielen Fällen. Die einzelnen Engländer zum Beispiel sind viel weniger nervös als im Durchschnitt wir Deutsche der Gegenwart. Aber die englische Volksseele ist weit empfindlicher, der Organismus der Nation nervöser. Und man kennt ein Volk niemals, wenn man noch so viele Einzelne daraus kennt: man muß auch beobachtet haben, wie seine Gesamtseele funktioniert.

#### Lebendige Poesie.

Fast jedem wird seine eigene Kindheit in der Erinnerung Poesie. Wer man muß auch die Kindheit im ganzen als Poesie empfinden können. Wirklich, je näher man sie erkennt, desto bestimmter sieht man, daß Kindheit und Lebensreife sich ungefähr wie Poesie und Prosa zu einander verhalten. Natürlich, man muß ein Organ für Poesie haben, auch für diese Art von Poesie. Manche vernehmen nur den Klingklang der Reime, und manche erlustigen sich nur an der Einfalt der Kindheit — um nicht zu reden von denen, die sich darüber erbofen (und von denen sich einige sogar unter den Erziehern finden).

### Bühne und Leben.

Ein ernster und menschenkundiger Franzose des siebzehnten Jahrhunderts, der Abbé Claude Fleury, sprach den Gedanken aus, daß der Besuch von Theatern die Neigung zu ernstem und tätigem Leben benehme. Sicherlich gibt es in unserm Jahrhundert eine große Anzahl Menschen, denen es zum Bedürfnis geworden ist, sich beständig das Leben in diesem Spiegel vorführen zu lassen und die gar nicht dazu kommen, ein recht volles Leben ihrerseits mitzuleben, deren Gefühl für das sie umgebende Menschliche doch niemals von dort her recht bereichert, geklärt oder vertieft erscheint, die von all dem Spiel nicht zur Erkenntnis des Wirklichen geführt werden, vielmehr mit ihrem Fühlen und Urteilen über die Menschen nach wie vor eng und unselbständig bleiben. Ob „die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet“ werden solle, ist eine Frage für sich, die man nicht leicht mehr bejahen wird. Aber für das Verständnis inneren Lebens könnte man stärkere Wirkung von ihr erwarten, als sich gewahren läßt. Auf die regelmäßigen Theaterbesucher scheint die beste Schaubühne nur zu wirken wie ein rasch vorübergehendes buntes Schattenpiel. —

### Edelwerte.

„Du hast Diamanten und Perlen,“ sang der Dichter seiner verwöhnten Angebeteten zu. Man nennt die beiden überhaupt gern zusammen, und man weiß doch sie nach ihrer Eigenart verschieden zu bewerten. Auch die geistige Menschenwelt weist diese beiden unterschiedenen Kostbarkeiten auf. Diamanten gleich sind die unvergleichlich starken, leuchtenden und blühenden Geister, und den Perlen ähneln stillere, tiefe Wertnaturen. (Nicht zufällig ist der Diamant männlich und die Perle weiblich.) Diamantengleich wirken in Geist und Sprache die Dichtungen Schillers; wie Perlenglanz und Perlenwert ist Goethes Iphigenie. Es ist doch sehr gut, daß es in der Welt nicht bloß die greifbaren (und so schwer bezahlbaren) Diamanten und Perlen gibt, die verglichen mit jenen andern nur als eine Art von kindlichem Tand Bedeutung haben.

### Zweierlei Rückkehr.

Die neuen Präraffaeliten in der Kunst wurden zwar zuerst belächelt gewannen aber dann doch mit ihrer Art ein durchaus nicht unberechtigtes Ansehen. Sie hatten reine Tiefe dort gefunden, wo man nur kindliche Stümperei zu sehen glaubte. Wäre es nicht möglich, daß auch auf dem sittlichen Gebiete eine Art von Präraffaeliten das Wort nähme und Gehör gewönne? Nicht buchstäblich natürlich, aber doch in dem Sinne, daß man alte einfache Normen, daß man schlichte Innigkeit und klare Reinheit wieder würdigen lernte und sich dazu bekennte!

### Stille Kuren.

Es ist doch eigen, daß man gegenwärtig gar nicht selten zum Preise eines Luftkurorts aussprechen hört, dort könne man Stunden lang spazieren gehen, ohne einem einzigen Menschen zu begegnen. Sind die Menschen einander so müde geworden? Ein Wunder wäre es nicht, da sie nun meist so dicht aufeinander sitzen, beständig an einander vorbeistreichen und sich innerlich wie äußerlich leise an einander reiben. Die Nervenberührung vieler Menschen wirkt ähnlich wie ein überheizter Aufenthaltsraum. Wie viele heilkräftige Bäder sind nach und nach aufgetan, empfohlen und benutzt worden! Eins der besten und zugleich natürlichsten ist das Bad der Einsamkeit. Viele der Besten kannten es längst und wußten es zu nützen. Aber nun wird es auch gewöhnlicheren Kulturmenschen von Zeit zu Zeit Bedürfnis. Es kann wirklich getrost empfohlen werden.

### Stete Wiedergeburt.

Wenn nicht die Kinder auch der verdorbenen Menschen doch wieder unverdorben ans Licht träten, und wenn nicht immer wieder die fragwürdig gewordene erwachsene Generation mit Kindern in Lebensverbindung träte, so würde die Menschheit stufenweise immer größerer Verdorbenheit verfallen. Vieles überträgt sich allmählich von den Großen auf die Kleinen; aber etwas übertragen auch immer wieder diese Kleinen auf die Großen, und im Grunde etwas sehr Wichtiges. Die Luft der Harmlosigkeit hat etwas Heilendes.

## Kritik.

Der Joggeli. Erzählung von Wilhelm Speck. Herausgegeben von der Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege zu Berlin. Leipzig, Verlag von Fr. Wilh. Grunow. 1907. Kart. 1 Mk.

Im letzten Frühjahr kam ich mit Karl Berger, der eben sein Schillerwerk abgeschlossen hatte, auf fröhlicher Neckarwanderung nach Wimpfen, und wir saßen abends bei Richard Weitbrecht und seiner lebenswürdigen Gattin selbviert zusammen. Das Gespräch fiel natürlich auch auf das heutige Schrifttum, seinen Wert oder Unwert, und da warf der Hausherr in seiner temperamentvollen Art einmal die Frage dazwischen: Was von alle dem wird in einem Menschenalter überhaupt noch lebendig sein? Darauf ließ sich nicht leicht antworten. Nicht allzuviel von dem Vielen, was heute geschaffen wird, trägt freilich die Züge des Bleibenden an sich. Wer

aber kühn genug wäre, Namen zu nennen, der dürfte Wilhelm Speck nicht vergessen — trotz des recht geringen Umfanges seines Schaffens. Er gehört nicht zu den Vielschreibern und nicht zu den auf dem Markt laut Ausgeschrienen und von der Menge viel Begehrten. Das Wenige, das er gegeben hat, trägt jedoch den Stempel des Fertigen, des Echten, des Eigenen, und in einigem davon hat Welt- und Menschheitsbild so stark persönliche und zugleich so bedeutsam menschliche Züge angenommen, daß wohl auch künftige Geschlechter darin sich werden spiegeln mögen. Zu diesem gehört jedenfalls seine niederheißische Dorfgeschichte „Joggeli“.

Es ist eine ganz kleine Geschichte, ein Stündchen genügt, sie zu lesen. Kinder und Greise vermögen sich daran zu erfreuen. Die im Kampf des Lebens stehen, die

Frohen wie die Traurigen, können sich darin wieder finden. Hier blühen die verborgenen Freuden des Lebens, hier wird die Angst des Lebens überwunden, nicht mit dem schönen, gelben Lachen, nicht mit Weltflucht oder Selbstbetäubung, allerdings auch nicht mit kühnem, hochstrebendem Ringen, wohl aber mit einem stillen, starken, schlichten Herzen.

Es ist eine ganz einfache Dorfgeschichte, die Geschichte eines ungelehrten und unerfahrenen, wenn auch nicht ungeschickten Holzknächtes, den die Kinder dieser Welt zu den Toren rechnen und belachen. Außerlich geht nichts Besonderes in der Erzählung vor. Der Joggeli begibt sich auf die Freite, veräuft die — im Sinne der Welt — Richtige und führt mit der andern ein armseliges Dasein. Sein Weib schenkt ihm Kinder und stirbt mit ihnen hinweg. Eine Tochter ist am Leben geblieben, und das große Ereignis in Joggelis Leben ist der Besuch bei ihr und ihren Kindern irgendwo drüben in Amerika — aber was ist auch das in unseren Tagen Besonderes? Für den Joggeli war es allerdings etwas Besonderes und doch nicht das Besondere in seinem Leben. Dies Besondere trägt er in sich, und aus seinem Lebensgefühl heraus weitet sich das weltferne Walddorf zur Welt.

„Von einem, der im jungen Morgenlicht auszog und statt Gold ein Glück im Winkel fand . . . Von einem, der sich die Seligkeit dieses kleinen Glückes selbst im Leid erhielt“: so hat Rudolf Herzog, der so ganz anders Geartete, das Thema dieser Dorfnovelle hübsch bezeichnet. Ist das nicht eine Welt? Es ist freilich eine kleine, stille Welt, deren Winzigkeit und Enge sich schon äußerlich von den Maßstäben des fernen Amerika mit Humor abhebt. Es ist eine echte Heimatsgeschichte, und als solche trotzdem ganz und gar nicht eng; eigentlich die Geschichte dreier Heimaten. Der Dichter läßt den Joggeli am Ende sagen: „Siehe ich habe jetzt zwei Heimaten, zwischen denen ich wählen soll, eine so

schön wie die andere, diese hier, woran meine Jugend hängt, mein ganzes Erinnern und alles, was mir einmal teuer gewesen ist, und dazu jene jenseits des Meeres mit meinen Kindern und Enkeln. Und dann, während ich mich besinne, bin ich gewahr geworden, daß ich noch eine dritte Heimat habe. Die leuchtet mir mit jedem Tage goldener in die Gedanken, und ich sehe sie immer deutlicher vor Augen. Nun weiß ich nicht, wofür ich mich entscheiden soll.“ Er entschied sich aber für die dritte Heimat. . . . Nach dem Roman von den zwei Seelen haben wir hier die Novelle von den drei Heimaten. Wenn nun der Joggeli die beiden irdischen Heimaten verläßt und in die jenseits der Sterne auswandert, so bleibt er doch im Herzen auch jener treu, wie in des großen Gottfried Kellers Legende die Nonne Beatrice auch dann, als sie an die heilige Stätte zurückgekehrt ist, ihrer Lieben draußen in der Welt nicht vergißt. Seines Geistes Hauch umwittert die Stätte, wo sein Glück und seine Schmerzen daheim sind. Und wenn nach seinem Vermächtnis am Pfingsttage ums Morgenrot die Glocken in den Frühling hinein läuten zum Gedächtnis der Stunde, da er einst seinem Glück zuwanderte, da meinen die Leute im Dorfe, jetzt sei der Joggeli herabgekommen und sitze irgendwo, dem Glockenton zu lauschen.

Dieser arme Waldarbeiter ist im Grunde ein großer Weiser. Und nicht das Schlechteste an seiner Weisheit ist, daß er selber gar nichts davon weiß. Er ist eine Natur im Goethischen Sinne, dazu ein wahrhaft guter Mensch, der in seinem dunklen Drange seinen Weg auch durch das Dunkel der Trübsal hindurch findet. Scheint auch sein Herz einmal stille zu stehen, gleich der alten Schwarzwälder Uhr, so kann ihn auf die Dauer das Leid doch nicht unterkriegen. Eines wie das andere kommt wieder in Gang; nur die Leute im Dorfe begreifen es nicht recht und stehen mit Staunen vor der Uhr, die wieder schlägt; über das andere, viel Wunderbarere machen sie sich keine unnützen Gedanken.



und Selbständigkeit, der in der deutschen Natur liegt, der muß sich verschmelzen mit der wahren Lehre Christi, die auch, entgegen allem Formenwesen, einen jeden für sich innerlich stark und frei machen will.“ Das ist vielleicht ein bißchen doktrinär gesagt, aber der ganze Roman mit seiner Lebensfülle und Lebensweisheit ist die Probe dazu. Es sind Menschen, in ihrem Denken und Fühlen ganz und gar aus ihrer Zeit herausgewachsen, jener Zeit, die mehr an die Epoche der Empfindsamkeit grenzte und doch schon wieder Eisen im Blut verspürte, manchmal eine uns seltsam anmutende Mischung zweier Zeiten, neue und alte Weltanschauung, auch wunderliche Gedankengänge und Philosopheme, aber alles zu einem einheitlichen Bilde verschmolzen. Hier ist nichts konstruiert oder mühsam rekonstruiert, sondern alles ist innerlich erlebt und darum voll Leben, nicht zu reden von dem köstlichen Humor, der den grauen Tag und die schwere Zeit vergoldet.

Wer aber so etwas schreiben will, der muß über die Gabe des Erzählens verfügen, und das ist bei Ertl in hervorragender Weise der Fall. Hier wird wieder einmal nicht hingehudelt und hervorgesprudelt, wie's der Geist oder die Stunde gibt, sondern richtig erzählt. Und nicht zum wenigsten seinem Erzählertalent verdankt Ertl den Eindruck, den sein Roman macht, neben der Gestaltungskraft, die in der Schilderung kleiner Leute und in Darstellung kleiner Verhältnisse noch weit mehr die Probe besteht, als in der Schilderung und Darstellung von Staatsaktionen oder großzügigen Menschen. Wer sich und den Seinen eine rechte Herzensfreude machen will, der greife nach diesem Roman und nehme sich Zeit, ihn zu lesen: er wird es nicht bereuen.

Richard Weitbrecht.

🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀🌀

Jakob Wassermann: Der Moloah. Roman. 3. u. 4. Aufl. neu bearbeitet. Berlin, S. Fischer 1908. (375 S.) Geb.

Mk. 5. —. Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1908. (558 S.) Geb. Mk. 7. —.

In einem Gespräch über die Liebe, das J. Wassermann vor einiger Zeit in der „Neuen Rundschau“ veröffentlichte, stehen unter vielen schwülstigen und gesuchten Geistreicheleien auch einige gute und schlichte Sätze über die „Trägheit des Herzens“. Es heißt dort: „Da ist ein Erkennen; das Gefühl, trotz dem Erkennen, beharrt auf dem falschen Wege; oder da ist ein Gefühl, ein großes, ein wahres; und doch, es läßt sich betrügen, es läßt sich verwirren durch Reden und durch Denken. So entsteht Trägheit des Herzens. Vorübergehen, wenn die Stimme des Gemüts zum Bleiben mahnt, bleiben, wenn sie verlangt, daß ich weiter gehe; die Augen schließen, wenn es gilt, zu lehren, und schweigen, wenn es gilt, Partei zu nehmen; urteilen und verdammen, wenn vieles davon abhängt, zu schweigen und Milde zu üben; Liebe beanspruchen, ohne sie zu geben; von Gott reden und den Teufel im Innern füttern; in Musik und Dichtung schweigen und vor kleinen Menschenpflichten die Flucht ergreifen; Freundschaft preisen und den Freund verleugnen, den Genius herbeiwünschen und, wenn er sich zeigt, ihn schmähen und in den Kot zerren, alles dies, all dies Vergessen, all dies Wissen und Nichttun ist Trägheit des Herzens.“ Mit diesen Worten ist der Grundgedanke bezeichnet, auf den sich nicht bloß in dem zweitgenannten, sondern in beiden Romanen das Interesse des Dichters konzentriert. Ja, der Untertitel „Die Trägheit des Herzens“ scheint mir für den „Moloah“ eigentlich noch besser zu passen; denn dort ist es ein bereits seiner selbst bewußtes Herz, das wir in Trägheit versinken sehen, während im „Caspar Hauser“ ein eben erst erwachendes edles Menschentum durch Unverstand und Bosheit seiner Umgebung zur Trägheit des Herzens verdammt ist.



Der „Moloch“ ist die Geschichte eines reichen Jünglings, der mit einem starken und klaren sittlichen Empfinden nach einer einsamen Jugend vom Lande in die Großstadt kommt. „Wer reiner Hände ist, mehrt die Kraft“, hat seine Mutter sterbend zu ihm gesagt, und er zweifelt gar nicht daran, daß er berufen ist, die Wahrheit dieses Schriftwortes zu erweisen. Gegen alle Ungerechtigkeit, Unwahrhaftigkeit und Kaltherzigkeit will er zu Felde ziehen. Ohne Zugeständnisse, ohne Rücksichten, mit Einsetzung seiner Person und seines Vermögens will er den Kampf gegen den Geist der Großstadt aufnehmen. Aber auch er opfert seine Seele schließlich diesem Moloch. Als er sich nicht mehr verhehlen kann, daß er noch schlimmer geworden ist als die, gegen die er ausgezogen war, erschießt er sich.

In der Gestalt, wie der Roman uns jetzt vorliegt, stellt er eine straffere Zusammenfassung der ersten Ausgabe dar. Wassermann hat wohl selbst das Gefühl gehabt (wie schon bei seinen „Juden von Zirndorf“), daß er durch die übermäßige Breite der Schilderung, besonders der seelischen Zergliederung, der er so leicht verfällt, seinen Stoff um ein gut Teil seiner Wirkung bringe. Während aber nun die eigentliche Handlung kräftiger hervortritt, erscheint die Umwandlung des Helden in einen Großstadtmenschen, sein Abfall von dem Ideal, um dessen willen er die Heimat verließ, fast unvermittelt und gewaltsam. Wassermann sagt einmal selbst von ihm: „Er glich einem Mann, der kampfs- und rechtbegeistert vom Schlachtfeld reitet, um Verstärkungen gegen den Feind zu holen; er eilt anfangs und seine Botschaft benimmt ihm noch den Atem. Dann wird seine Stirne kühler. Er beginnt Gefallen an der Landschaft zu finden, läßt allmählich das Pferd im Tritt gehen und an geschützter Stelle grasen; aus der Nacht wird Morgen, aus dem Morgen Mittag.“ Aber diese Abkühlung geht uns zu selbst-

verständlich vor sich. Wenn mir dem

Helden das Interesse bewahren sollen, das er uns im ersten Teil des Romans erweckt, dann müßte uns der Dichter an ihm einen kräftigeren seelischen Widerstand empfinden lassen gegen den Moloch, dem er zum Opfer fällt. Wassermanns Stil bringt es so schon mit sich, daß wir nicht recht warm werden. Es fehlt ihm an Unmittelbarkeit, an Frische, an Herzlichkeit. Die Reflexion, die psychologische Analyse überwiegt. Auch fehlt es nicht an gekünstelten Vergleichen und unklaren Abstraktionen. So geht denn bei ihm vieles „wie hinter einer unsichtbaren Wand vor sich“.

„Caspar Hauser“ behandelt die Geschichte des bekannten Nürnberger Findlings, des „Rätsels seiner Zeit“, wie er auf seinem Grabstein genannt wird. R. M. Meyer schließt einen Aufsatz über das Wassermannsche Buch mit den Worten: „Einen historischen Roman „Caspar Hauser der Findling“ hat der Büchermarkt schon 1835 gesehen; der psychologische Roman von Caspar Hauser konnte erst jetzt und konnte vielleicht nur durch den Verfasser der „Juden von Zirndorf“ und der Novellen von den unschuldigen Verbrecherinnen geschrieben werden.“ Ich kann mich dieser Ansicht nicht anschließen. Der psychologische Roman über Caspar Hauser ist es noch nicht, den uns Wassermann gegeben hat, trotz des vielen Guten, das man dem Roman nachsagen kann. Dieser ungemein anziehende und reiche Stoff, den merkwürdigerweise bis heute noch kein großer Erzähler aufgegriffen hat, harret immer noch seiner Unsterblichkeit von Dichters Gnaden. — Sehen wir zu, wie sich Wassermann zu den verschiedenen Lösungsversuchen des Rätsels stellt. Die Antwort ist einfach: Die bekannte Schrift Anselm von Feuerbachs (Vater des Philosophen, Großvater des Malers) „Caspar Hauser. Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen“, die erst kürzlich in der „Deutschen Bucherei“ ihre Auf-

dringend zu empfehlen ist, bildet die Grundlage der Wassermannschen Auffassung, und es ist bedeutsam, daß der Dichter Feuerbach selbst so groß und wichtig, eigentlich als die stärkste Figur seines Buches gezeichnet hat. Er fühlte sich in jener Schrift von einem großen und sicheren Geist, einem wahren Feuergeist, ergriffen und mitgerissen. So sieht er mit Feuerbach in Hauser den badischen Kronprätendenten, der zuletzt — wie alle, die ihm zu seinem Recht verhelfen wollen — meuchlerisch aus der Welt geschafft wird. Auch die Entstehung der „Trägheit des Herzens“ bei Caspar Hauser, das psychologische Problem, das Wassermann vor allem an diesem Stoff interessierte, trat ihm in den Schlußworten von Feuerbachs Schrift verlockend entgegen: „Die außerordentliche, fast übernatürliche Erhöhung seiner Sinne hat gegenwärtig ganz nachgelassen und ist beinahe auf das gewöhnliche Maß herabgestimmt . . . Von der Riesenhaftigkeit seines Gedächtnisses und andern staunenswerten Eigenschaften ist keine Spur mehr zu finden. Nichts außerordentliches ist mehr an ihm als die Außerordentlichkeit seines Schicksals und seine unbeschreibliche Güte und Liebenswürdigkeit.“ Die andere Hauptquelle für Wassermann floß aus den „Enthüllungen über Caspar Hauser“ von seinem ersten Erzieher G. Fr. Daumer. Dort fand er vor allem den geheimnisvollen Lord Stanhope ins richtige Licht gesetzt. (Nur darin weicht er von Daumers Bericht ab, daß er Lord Stanhope vor Caspar Hauser sterben läßt, eine dichterische Lizenz, die durch die so erreichte Geschlossenheit des Ganzen gerechtfertigt erscheint.) Auch gab ihm dieses Buch den genauesten Bericht über Hausers merkwürdiges erstes Entwicklungsstadium, sowie wertvolle Andeutungen über sein Verhältnis zu Lord Stanhope, Herrn von Lucher und Polizeileutnant Hinkel und über seine letzten Stunden. (Abgelehnt hat Wassermann die Vermutung Daumers, daß Hauser ein in

Ungarn geborener englischer Fürstsohn sei, und hat deshalb die mehrfach bezeugte Tatsache, daß er mehrfach ungarische und polnische Worte und Redensarten verstand, beiseite gelassen.) Ganz vorzüglich ist Wassermann die Figur des Lehrers Quandt — in Wirklichkeit hieß er Meyer — in dessen Familie Hauser seine letzte Lebenszeit zubrachte, gelungen. Hier hat der Dichter, der sonst ziemlich arm an Humor ist, eine Philistergestalt von schneidender Komik geschaffen und, indem er diese Spottgeburt räumlich neben Feuerbach stellt, einen Kontrast von großer Wirksamkeit erzielt. Was Caspar Hauser selbst anlangt, so sagte ich schon, daß er mir nicht die Gestalt zu haben scheint, in der er im Reiche der Dichtung ewig leben wird (wie etwa ein Don Carlos.) Nicht als ob seine Charakteristik an psychologischer Deutlichkeit und Ausführlichkeit etwas zu wünschen übrig ließe. Im Gegenteil; Wassermann geht in seinem Bestreben, das psychologische Problem Caspar Hauser von allen Seiten zu beleuchten, eher zu weit. Seinem Caspar Hauser fehlt es vielmehr an jener poetischen Lebenskraft, die eben nur durch die Intuition des Dichters ins Dasein gerufen und durch keinen Fleiß und keinen Scharfsinn des Psychologen und Historikers ersetzt werden kann. — Immerhin ist der Roman bedeutend mehr als bloße Unterhaltungslektüre. Volksbibliotheken sei er zur Anschaffung bestens empfohlen.

Wassermann halte ich für keine der großen Hoffnungen unserer Dichtergeneration. Soweit sich seine literarische Gesamterschöpfung bis jetzt beurteilen läßt, ist eine Entwicklung über die achtungswerte Durchschnittshöhe hinaus, die er als Erzähler bereits erreicht hat, nicht zu erwarten. Doch wird sich sein Leserkreis gewiß noch sehr vergrößern, wenn er die Mängel seiner Schreibweise, deren er sich bewußt zu sein scheint, auch weiterhin erfolgreich bekämpft.

Dr. E. Adersknecht.

Friedrich Kummer: Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, dargestellt nach Generationen. 1.-3. Tausend. Dresden: C. Reißner 1909. (XVI., 720 S.) 10 M., geb. 12 M.

Mit Recht hat seinerzeit (Eckart. Jg. 1 S. 744 ff.) R. Krauß es als einen der Hauptvorzüge der Engelschen Literaturgeschichte gepriesen, daß sie die Literatur nicht abgesehen „von den sonstigen Daseinsäußerungen des Volkes“ betrachtet, sondern auch überall ihren allgemeinen kulturgeschichtlichen Hintergrund andeutet. In noch viel ausgesprochenerer Weise ist das in der vorliegenden Literaturgeschichte der Fall. Was aber hier ganz neu hinzukommt, ist der stetige innere Zusammenhang, der zwischen diesem Abgrenzungsprinzip und der Gliederung des literaturgeschichtlichen Stoffes selbst besteht. Bei diesem entschiedenen methodischen Fortschritt hat eine Beurteilung unsres Werkes, in Übereinstimmung mit der Absicht seines Verfassers, einzusehen.

Bei allen Vorzügen, die gerade die Engelsche Darstellung der Deutschen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts hat und um deren willen sie auch neben der Kummersehen sich stets großer Beliebtheit erfreuen wird, in einem Punkte ist sie doch recht unbefriedigend: in ihrer Gliederung des Stoffes. Wohl sagt R. Krauß: „Er sucht den Stoff nicht in ein ausgeklügeltes System einzuzwängen. Er hält nicht mit starrer Pedanterie an Einteilungsprinzipien fest.“ Wenn man's o hört, so möcht es leidlich scheinen. Es käme ja aber gerade darauf an, ein Einteilungsprinzip zu finden, das mit einem „ausgeklügelten System“ gar nichts zu tun hat. Freilich, damit war es bis jetzt überall unbefriedigend bestellt. Ob der Stoff nach Blüte- und Verfallzeiten, nach Schulen, nach der Heimat der Dichter, nach überragenden Persönlichkeiten, nach den vier poetischen Gattungen, nach Schlagworten wie Realismus, Naturalismus, Impressionismus u. w. oder nach

Jahrzehnten mit mehr oder weniger Gewaltigkeit aufgeteilt wurde, das kam im Grunde auf dasselbe heraus. Es waren und blieben künstliche Einteilungen. Nun ist von Kummer zum erstenmal bewußt und folgerichtig versucht worden, ein natürliches Einteilungsprinzip durchzuführen, nämlich die Einteilung in Generationen. Ich deutete schon an, daß sie aus der Einbettung der Literaturgeschichte in die großen kulturgeschichtlichen Zusammenhänge erwächst, aus der Erwägung, daß bei einem wesentlichen Wandel der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Verhältnisse eines Volkes, die den neuen Verhältnissen entstammenden Menschen auch in der Literatur eine neue Generation bilden werden. „Ein Schrifttum“, sagt der Verfasser selbst, „nur nach literarischen Gesichtspunkten, nach Schulen und Gruppen einteilen, heißt, es gewaltsam in eine egoistische, unwahre Vereinzelung drängen. . . Man könnte auch sagen, bei der Gliederung in Perioden und Schulen schafft man ein künstliches, eine Art Linneisches Pflanzensystem, bei dem man Staubfäden und Pistille zählt und andere ziemlich spät hervortretende Merkmale der Pflanze als Hauptfache ansieht, statt auf die ersten und wichtigsten Organe, die Keime, zurückzugehen und den ganzen Bau der Pflanze von der Wurzel bis zur Blüte zum Vergleichen heranzuziehen.“

In einem sehr reichhaltigen Einleitungskapitel („Die Generationen“) legt Kummer die äußere und innere Struktur seines neuen Einteilungsprinzips in einzelnen dar. Er erinnert daran, daß „die Generationen nur für den logisch gliedernden Verstand ein Nacheinander, in Wirklichkeit ein Nebeneinander sind, und in fast allen Fällen auch ein Ineinander darstellen“, daß sie also „eine Art mathematische Funktion sind, d. h. eine Größe, die sich ändert, so wie sich eine andre Größe ändert.“ Er zeigt, daß die Dauer einer „geistigen Generation“ in den ver-

schiedenen Jahrhunderten sehr verschieden und höchst selten mit der eines Menschenalters identisch ist usw. usw. Er skizziert hier vor allem auch die typischen Vorgänge innerhalb einer Generation. Nur einige Sätze seien hier mitgeteilt: „Eine neue Generation meldet sich zunächst durch Vorläufer an. In der Lyrik und in dem Roman, als den beweglichsten Dichtformen, zeigt sich gewöhnlich zuerst der Wandel der Zeiten. Ein rätselhafter Klang ertönt; man weiß nicht woher; eine neue Idee wird in das poetische Stilleben geschleudert; ein hervorragender Dichter der älteren Richtung wird plötzlich in anderer Beleuchtung gesehen, eine Wahrheit, die für die älteren feststand, erschüttert, eine Seite des Lebens, die die älteren gar nicht oder nicht genügend erkannten, entdeckt. Nicht immer hebt der Wandel einer Generation mit Sturm und Wetterwolken an; es gibt auch leise Übergänge von einem Zeitgeschlecht zu einem andern.“ „Nur selten kommt es vor, daß die Vorläufer einer neuen Generation ihre neuen Ideen auch wirklich in poetisches Leben umsetzen . . . Doch mit oder ohne Absicht greifen andere, von der gleichen Not wie sie getrieben, die neuen Ideen auf, die jene gefunden haben, und bilden sie weiter aus.“ „Nach manchem Jahr und manchem Tag, wenn die Mehrheit der literarischen Jugend von den neuen Ideen ergriffen ist, kommen die Männer, die ich die literarischen Pfadfinder nenne. Bald schreiten Dichter, bald Kritiker, bald beide gemeinsam auf den neuen Bahnen voran. Sie gehen meist als Nachahmer von den Großen der älteren Generation aus, geraten persönlich oder kritisch in einen Gegensatz zu den bisherigen Vorbildern und werfen sich nun mit Ungefüg in die neue Bewegung.“ „Auf die Pfadfinder folgen die führenden Talente. In einigen Fällen sind die Pfadfinder zugleich auch führende Talente. Die schwersten Kriegsjahre der Generation haben sie nicht mehr durchzumachen;

schon winken ihnen Ehre und Einfluß in greifbarer Nähe; die Zeit hat ihre säntigende Gewalt geübt; die ältere Generation wird zu Zugeständnissen geneigt; das neue Kunstideal ist theoretisch geschaffen und halbwegs anerkannt; es gilt nunmehr, das Ideal in Wirklichkeit umzusetzen. Die Sommerzeit beginnt; das Korn wird reif; die Früchte schwellen; die Rosen blühen. In langer Friedensarbeit leben die großen Talente der Vollendung ihrer Kunst.“ (Hier gedenkt der Verfasser dann auch des Falles, daß „aus der Generation ein Genie hervortritt“.) „Ist so die Herrschaft fest errichtet, so gibt es mit einem Mal einen großen Kreis von abhängigen Talenten. Auf die Frühlingnaturen, auf die sommerlich reifen Talente folgen nun die Herbstnaturen, die nicht erfinden, sondern das Gefundene nachempfinden. Mode und literarische Jüngerfertigkeit bemächtigen sich der neuen Kunstrichtung. Dies ist die Zeit, da zu den führenden und zu den selbständigen Talenten ohne führende Stellung die großen Industrietalente kommen.“ „In der Kunst ist jedoch, wie Nietzsche der Unzeitgemäße lehrt, selbst das Gute schädlich, wenn es nur aus der Nachahmung des Besten entstand. „Unsre moderne Literatur krankt so schwer und so chronisch an der Dublettenkrankheit, daß wir zu Zeiten an einem Punkt angelangen, wo sich das Originelle wenigstens vorübergehend als gleichberechtigt neben das Schöne stellen darf.“ (Fontane 1885) . . . An das Wort Anzengrubers im Meineidbauern muß man denken: „Aus ist's und vorbei ist's; neue Leut' sein da, und die Welt fängt wieder an.“ Das Schauspiel wiederholt sich: Vorläufer, Pfadfinder, führende Talente, Genies, Nachahmer, Kleinmeister, Nachzügler, Übergangstalente.“

Es ist überaus reizvoll, zu sehen, wie Kummer nun diesen natürlichen Rhythmus geschichtlichen Werdens und Vergehens an der deutschen Literatur des 19. Jahr-

hundreds in fünf Generationen aufzeigt, zumal der Individualität der einzelnen Dichter nirgends um des Prinzips willen Zwang angetan wird und insbesondere der Unbedingtheit genialen Schaffens Gerechtigkeit widerfährt. Gewiß kann man bei einzelnen Dichtern bestreiten, daß sie an ihren rechten Platz gerückt sind (so halte ich Grillparzer, Hauff, Mügge, Kiehl, Seidel, Schönaich-Caroiath, Drener für „versetzungsbedürftig“ und zwar je in höhere Ränge, während mir die meisten „selbständigen Talente ohne führende Bedeutung“ in der fünften Generation überschätzt scheinen, insbesondere Wedekind, der in eine so streng sichtende Literaturgeschichte überhaupt nicht hineingehört), gewiß wird man da und dort Lob und Tadel, soweit sie demselben Dichter gelten, nicht ganz gegeneinander ausgeglichen, nicht in ein klares Bild zusammengeschaufelt finden, gewiß wird den, der das ganze Werk im Zusammenhang durchliest, zuweilen eine Wiederholung stören (ein Nachteil, der sich übrigens für den bloß Nachschlagenden eher in einen Vorteil verwandelt) — all dies beeinträchtigt uns jedoch nirgends ernstlich den Genuß der gründlichen, geist- und temperamentvollen Analysen des Schaffens der einzelnen Dichter. Überall fühlen wir uns aufs lebhafteste angeregt, die Dichtwerke selbst zu lesen, bezw. wieder zu lesen. Wie denn der Verfasser selbst auch in seiner Vorrede es deutlich ausspricht: „Ich bestreite die irri- ge Annahme, nach der Lektüre der Inhaltsangaben der Pflicht enthoben zu sein, die Werke selbst kennen zu lernen. Wer dieses Buch gelesen hat, der kennt die Literatur des verflorenen Jahrhunderts noch nicht, wohl aber ist er soweit, das Studium der Literatur erfolgreich be- ginnen zu können.“ Daß der Verfasser dabei „das Dickicht der modernen Literatur mit erbarmungsloser Hand ge- lichtet hat“, kommt der Übersichtlichkeit seiner Darstellung sehr zu statten. Näch- st den Abschnitten über den Zusammenhang der einzelnen Generation mit dem Aus-

land, über ihre Kunst, ihre Philosophie, ihre naturwissenschaftlichen und technischen Errungenschaften, ihre Presse, ihr Theater- leben, ihre Verleger usw. sind ein be- sonders schätzenswerter Vorzug des Kammerschen Werkes gewisse allgemeine Zusammenstellungen, die an geeigneter Stelle eingeschoben sind, so die Zusammen- stellung der Dichterbrüderpaare (S. 32), der Decknamen (S. 325), der Dichter- Maler (S. 343), der Stammeszugehörigkeit der Dichter (S. 359), der Dichter-Über- setzer (S. 427), der neuen literarischen Schlagworte mit Definitionen (S. 580 f.), einiger bemerkenswerter „Heimatdichter“ (S. 675), der meistgelesenen Bücher und der meistgespielten Stücke (S. 693 ff.). Sehr geschickt ist auch, daß bei den Dichtern, die als Epiker in Betracht kommen, die Titel und Anfänge ihrer bekanntesten und besten Gedichte angegeben sind.

Was die fünfte Generation anbetrifft, zu deren Schilderung Kummer durch seinen Beruf, seine jahrelangen sorg- fältigen Vorarbeiten und wohl auch durch persönliche Beziehungen besonders be- rufen ist, so möchte ich hier einen Ge- danken zur Erwägung stellen: Kummer sagt selbst, daß ungefähr das Jahr 1900 einen Einschnitt für diese Generation be- deute. (Zurücktreten der ausländischen Ein- flüsse usw.). Sollte es nicht mehr sein? Sollte sich nicht um diese Zeit schon eine neue Generation ankündigen, die erste Generation des 20. Jahrhunderts, mit milder Gewalt zwar — wie etwa ums Jahr 1865 — aber doch mit unver- kennbarer Gegenwirkung gegen die fünfte Generation des 19. Jahrhunderts? Sollte nicht von dieser Annahme aus die Wirkung Nietzsche und — der Klassiker (einschließlich Mörike, Keller, Hebbel) in eine neue Beleuchtung rücken (vgl. Leo Berg)? Ich kann dies alles hier eben nur an- deuten, zumal es sich um Dinge handelt, die den Historiker, den „rückwärts ge- wandten Propheten“, zu einer gewagten Drehung um seine wissenschaftliche Achse nötigen.

Von der Diskussion einzelner Urteile muß ich natürlich hier ganz absehen. Dagegen möchte ich für eine zweite Ausgabe des Buches, die ja hoffentlich nicht allzu lange auf sich warten lassen wird, noch einiges Formelle anmerken. Der Verfasser gibt vielfach zwischen Anführungszeichen Schilderungen und Urteile anderer wieder, ohne den Namen des angezogenen Autors irgendwie zu erwähnen. Dies scheint mir unrecht. Wer ein treffendes Wort geprägt hat, kann auch verlangen, daß man es mit Nennung seines Namens wiedergibt. Ferner finde ich es nicht ganz geschmackvoll, daß bei Angaben über noch lebende Dichter meist die Vergangenheitsform des Zeitwortes angewandt ist. So heißt es beispielsweise von Wilbrandt: „Nach Niederlegung seiner Direktion zog sich Wilbrandt in seine Vaterstadt Rostock zurück, wo er noch lange . . . Werk auf Werk schuf.“ Man kann sich, namentlich wo ältere Dichter von diesem perfectum propheticum betroffen werden, des peinlichen Eindruckes kaum erwehren, daß ihre biographischen Daten sozujagen fertig sein sollten bis auf den alsbald zu erwartenden Zusatz „Er starb im Jahre . . .“

Endlich noch einige Einzelheiten: Unter den Werken von M. v. Ebner-Eschenbach wird aufgezählt (S. 489) „Aphorismen, Märchen und Gedichte 1892“. Das ist insofern unrichtig, als die Aphorismen (wenigstens 300 von ihnen) schon im Jahr 1880 bei Franz Ebhardt in Berlin als besonderes Büchlein erschienen. — Bei Wildenbruch, dessen Charakteristik übrigens zu den besten Abschnitten des Buches zählt, fehlt unter den Werken (S. 493) „Neid“ (1900), eine seiner erschütterndsten Kindererzählungen. — Bei der Aufzählung der Dichter, die unter dem Druck jahrelangen Siechtums geschaffen haben (S. 507), ist Fr. Nietzsche vergessen. — Bei Kosegger verdiente der „Höllbart“ noch besonders genannt zu werden. — Bei Menarius fehlt unter seinen Werken (S. 533) „Die Kinder von Wohldorf“ (1887). — Unter den Philo-

sophen (S. 534) vermiße ich Chr. Sigwart mit seiner „Logik“ und seinen „kleinen Schriften“. — Unter den Vertretern der älteren Generation, die Nietzsche in Romanen bekämpfte, wäre noch zu nennen (S. 552) D. v. Reizner („Also sprach Zarathustras Sohn“) und von den Jüngsten H. Lilienfein („Modernus“). — Bei Garborg (S. 578) fehlt sein literaturgeschichtlich wichtigstes Werk „Bauernstudenten“ und sein eigenartiges, gedankentiefstes Buch „Der verlorene Vater“. — Unter den Verlegern (S. 708) der fünften Generation endlich habe ich Georg Müller in München, Winter in Heidelberg und E. Salzer in Heilbronn, unter ihren Zeitschriften (S. 707) den Eckart (1906) vermißt.

Möchte das treffliche Buch recht vielen zu einem tieferen Verständnis der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts verhelfen!

Dr. E. Ackerknecht.

████████████████████████████████████████

Rudolf Huch: Max Gebhard. Eine Studie. Egon Fleischel & Co. 1907. 293 S. Geh. Mk. 4,—.

Da haben wir etwas ganz Modernes: eine Entwicklungsgeschichte im Feuilletonstil. Und zwar steht sowohl der Inhalt wie die Form auf der Höhe der modernen Zeit. Für die Entwicklung ist bekanntlich Innerlichkeit ganz neuerdings alles; das Milieusystem ist veraltet. Man deutet zwar an, daß Umgebung, Menschen, Erziehung nicht ohne Bedeutung sind, aber man findet es weit interessanter, den innersten Regungen des Individuums nachzugehen. Auch Huch handelt so, und zwar in solchem Grade, daß die äußere Existenzweise des Helden im wallenden Nebel bleibt. Manchmal läßt er den Leser einiges von diesen banalen Außerlichkeiten wissen, manchmal etwas erraten; im übrigen bleibt alles dunkel. Ich trete nicht für die Einseitigkeiten der Milieuschilderung aus der Zeit des Naturalismus ein, die jetzt (wir leben ja so schnell, so schnell!) schon unendlich weit hinter uns liegt. Aber das muß

ich denn doch feststellen, daß solche Bloß-  
Innerlichkeit ein Unding ist. Wir be-  
kommen dabei zwar viele geistvolle Be-  
merkungen, frappierende Gedankenplitter,  
kritische Raisonnements, — aber nichts  
Ganzes, nichts Durchgearbeitetes. Zum  
mindesten ist das in diesem Buche der  
Fall, dessen Inhalt den größten Teil  
eines Lebens umfaßt und dessen Form  
in Tagebuchnotizen aufgeht. Einige  
Entwicklungsmomente — das sei zu-  
gegeben — werden klar beleuchtet, andere  
aber um so weniger. Max Gebhardt  
studiert die Rechte, tritt in die Verwaltung,  
zieht sich ins Privatleben zurück,  
wird Richter, legt auch dies Amt nieder,  
will oder soll in den Reichstag, will oder  
soll doch nicht hin, wird Gutsbesitzer, will  
endlich heiraten, — und hat glücklicher-  
weise immer Geld genug, um von dem  
peinigenden Zwang irdischer Verhältnisse  
unabhängig zu sein. Er ist sehr modern  
gebildet, zitiert Goethe, Nietzsche und  
andere, reflektiert über Religion und  
Weltanschauung, findet gelegentlich, daß  
der Nihilismus die Anschauung ist, welche  
sich besser als jede andere mit dem weisen  
Burgunder verträgt, hospitiert öfter in  
einem Kreis von Ästhetern, und kommt  
in seinen Reflexionen dahin, daß man  
die Scheuklappen los werden muß, die  
einem die moderne Wissenschaft angelegt  
hat, weil die ehernen Gesetze der Welt  
doch eben zum Glauben an eine göttliche  
Ordnung zurückzuführen. Und wenn auch  
viele wirr und kraus durcheinander geht,  
so ist doch am Ende ein gewisses Resultat  
zu verzeichnen; Max Gebhardt formuliert  
seines Lebens Gewinn so: „Die Welt  
wird erst erträglich, wenn wir aufhören,  
an einen Zufall zu glauben.“ Und viel-  
leicht ist das andere Resultat noch besser:  
Max Gebhardt fürchtet selbst, daß sein  
Enkel diesen Trost für ganz unbefriedigend  
erklären wird . . .

So. Nun habe ich das Buch be-  
schrieben, so gut man so etwas beschreiben  
kann. Nun weiß jeder, der einen Roman  
im üblichen Wortsinn lesen will, daß es

für ihn nichts ist. Nun ist jeder, der in  
festen, planen Anschauungen dahinwandert  
und nicht versteht, wie andere anders  
denken können, benachrichtigt, daß er  
sich an dem Buche ärgern wird. Nun  
wissen auch solche Leute, die in Weltan-  
schauungsfragen gern einen Führer haben  
wollen, daß sie hier keinen finden. Viel-  
leicht finden aber ganz Sichere einen An-  
stoß, in ihrer Abgeschlossenheit auf dem  
Standpunkt der modernen, alles Göttliche  
leugnenden Wissenschaft unsicher zu werden.  
Jedenfalls aber findet derjenige seine  
Rechnung, der gern wissen will, wie das  
Wogen und Gären religiöser Gedanken,  
menschlicher Gefühlsbedürfnisse und wissen-  
schaftlicher Urteile und Vorurteile in  
einem nicht hervorragend tief grabenden,  
aber doch ernstlich nachdenkenden und  
ganz gescheuten modernen Menschenkind  
sich gestaltet. Von dieser Seite angesehen  
ist das Buch des Studiums wohl wert.

Martin Schian.



### Kurze Anzeigen.

Ein Kalender, den zu erwerben oder  
zu verschenken das ganze Jahr über  
Freude macht und der in Haus- und  
Volksbibliotheken in der Reihe der  
dauernd wertvollen Bücher zu stehen  
verdient, ist der Reuter-Kalender  
auf das Jahr 1909, herausgegeben  
von Karl Theodor Gaedertz (Leipzig,  
Th. Weicher. 1 Mk., geb. 2 Mk.)

Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen,  
daß auch die beiden ersten Jahrgänge  
1907 und 1908 zum gleichen Preise noch  
zu beziehen sind; es wird niemand ge-  
reuen, sich die schönen, mit vielen inter-  
essanten Bildern geschmückten Bände an-  
geschafft zu haben. Der neue Jahrgang  
bringt weitere ungedruckte Briefe, „Luisings“  
an Freundinnen, mit vielen liebens-  
würdigen Einzelheiten. (Von einem Be-  
such bei Friedrich Rückert schreibt sie:  
„Welch ein herrlicher Greis und welch  
geistvolles braunes Auge, wie traulich  
das Dichterstübchen, wie anheimelnd; und  
so liebenswürdig war er auch gegen mich,  
daß ich mich seitdem für'n groß Stück  
von'n kleinen Apfel halte . . .“) Es  
folgen Briefe Fritz Reuters an seinen  
besten Freund Fritz Peters, aus einem  
Zeitraum von 25 Jahren; eine in Ernst

und Satirer erfreuliche Lektüre. (Von der Wasserheilanstalt in Stuer: „Ich bin eine ambulante Wasserkunst geworden und gehe damit um, mich auf Aktien an die Treptusen zur Zierde für ihren Markt zu verkaufen. Es wird ihnen aber ein schön Stück Geld kosten, da ich auch mit Abd el Kader in Unterhandlungen stehe, der mich als Brunnen in die Wüste setzen will.“) Eine Fülle des Lesenswerten findet sich außerdem noch in dem Buche: aus Reuters Studentenjahren; Fritz Reuter und Schleswig-Holstein; sogar „Ein Puppenpiel“. Der gute Buchschmuck stammt von Johann Bahr. Endlich: Porträts gezeichnet von Fritz Reuter und Theodor Schloepke, Handschriften Fritz Reuters, Abbildungen nach alten Original-Vorlagen und neuen Aufnahmen. E. M.

Brunn, Laurids: Pan. Roman in vier Stunden. Deutsch von J. Koppel. Berlin, E. Fleischer & Co. 1907. (219 S.) Geb. 4 Mk.

Für alle diejenigen, die des Dichters vielsprechenden „König aller Sünder“ kennen, bedeutet dieser neue Roman eine schwere Enttäuschung. Er ist ein schlechtes Buch, nicht bloß durch seinen Inhalt, einen unglaublich widerlichen Ehebruch, sondern besonders durch seine Form. Man glaubt manchmal einen ganz gewöhnlichen Hintertreppenroman vor sich zu haben. Nicht einmal die so „dankbare“ Naturstimmung (mondhelle Sommernacht) wird trotz der vielen Worte, die daran gewandt sind, im Leser lebendig. — Alles in allem: Es wäre für den literarischen Ruf L. Bruuns und für das deutsche Publikum besser gewesen, wenn der „Pan“ unübersetzt geblieben wäre.

Dr. E. Ackerknecht.

Herzog, Rudolf: Der Abenteurer. Roman. Mit dem Bilde des Verfassers. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. in Stuttgart. Geheftet 4 Mk., gebunden 5 Mk.

Des Dichters Liebe gehört solchen Menschen, die das Leben freudig bejahen, deren Welt- und Lebensanschauung voll Sonne ist, aber auch jenen, die stark und fest bleiben, wo minder Befestigte kleinlich verzagen und ihr süßeres Los bejammern würden. Die Hauptperson des Romans, der Sänger Joseph Otten, sagt einmal: „Es ist italienisch Blut in den Adern,“

und das Wogen dieses Blutes spürt man besonders in dem „Abenteurer“ selbst. Des Sängers Sehnsucht ist, im Strome der Welt zu schwimmen, sich gefeiert, umjubelt, umschwärmt zu sehen — mit einem Wort: jung zu bleiben. Er kann die Romantik des Lebens nicht entbehren und verliert darüber zuletzt das wahre Glück des Lebens. Das Bagabundenblut in seinen Adern treibt ihn stets zu neuer Ausfahrt, bis er die letzte, verhängnisvolle Ausfahrt tut, nach der er den Hafen nicht wiederfindet. Er, der sonst nur den eigenen fröhlichen Hammer Schlag gekannt, gab sich zum Amboß her für eine kleine, lüsterne-keige Frau — an dieser Unreue gegen sich selbst muß er scheitern. Sein Name erhält zwar noch einmal den alten Glanz, als er aber von der letzten Triumphreise zurückkehrt, liegt der Rest seines Künstlerturns in der neuen Welt begraben. Der Heimkehrende ist ein stiller, müder Mann. Doch nicht als einschläfernde Idylle soll sein Leben auslaufen. Sein Weib Maria bringt ihm eine Aufgabe für seinen Lebensabend. In der vollen Erfüllung seiner so lange in unverantwortlichster Weise vernachlässigten Vaterpflicht sieht er nun endlich seine größte Lebensaufgabe. Im Roman begegnet uns eine große Zahl gut gelehener und vortrefflich gezeichneter Menschen, auch ist es dem Dichter gelungen, den Zauber Kölns und der rheinischen Landschaft in seine Dichtung zu bannen. Herzogs Darstellung des Kölner Lebens und Treibens ist verständnisvoll, — farbenprächtig und anschaulich seine Schilderung Italiens; über den Kapiteln aber, die das nieder-rheinische Rothenburg, die Dornroschenstadt Zons vor unsere Seele zaubern, liegt eine ganz wundervolle Stimmung. Im Handeln des Abenteurers Otten erscheint uns manches befremdlich; besonders in seinem Verhalten zu Frau Maria liegt etwas Raubbrutales; doch aber stimmt alles zu seinem Abenteurercharakter. Unsere ganze Liebe aber gehört der willensklaren und willensstarken Frau Maria, einer wahren Lebensheldin. Fein gezeichnet ist auch die Tochter Carmen, die vom Vater die künstlerische Ader hat und die heftige Begeisterung für Schönheit, Heiterkeit und Lebensaus schmückung. Besonders gut gelungene Gestalten sind dann noch der alte Schiffer Klaus Büllich und der feine Professor Koch. — Die Sprache des Romans ist von großer Schönheit, der Dialog fein geschliffen. An einigen Stellen sogar allzu fein. Das stört dann den reinen Genuß ebenso wie verschiedene



Unwahrscheinlichkeiten. Doch vergift man sie und da aufsteigende Bedenken bald wieder über den großen Schönheiten des Ganzen. „Der Abenteuer“ ist ein Werk voll freudiger Lebensbejahung. Das gilt trotz der Melancholie, die wie ein Schleier über manchem Kapitel liegt, trotz der Herbheit, mit der das Schicksal der prächtigsten Frauengestalt des Buches dargestellt ist. Es ist viel Sonne auch in diesem Roman; aber die Schattenseiten des Lebens sah der Schöpfer dieses Buches doch schon mehr als der Dichter der „Wiskottens“.

Ludwig Schröder.

Henje, Paul: *Begen den Strom. Eine weltliche Klostergeschichte.* Stuttgart 1907. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 266 S. 4 Mk.

Der junge Henje ist es nicht mehr, der aus diesen Blättern zu uns spricht. Nicht mehr der Dichter der feinsinnigen, anregenden, wenn auch nicht immer psychisch-tiefen, so doch psychisch-interessanten Novellen. Eins fehlt vor allem in dieser Klostergeschichte: das heißblütige Temperament, das uns auch da oft mit sich riß, wo wir innerlich nicht zustimmen konnten. Aber wem es lediglich darauf ankommt, gemächlich und nett unterhalten zu sein, der mag sich durch „Begen den Strom“ mit dem Strome ruhig leiten lassen und seinen Henje aus Liebe und Pietät wie so manches Mal fröhlich lesen. Erfahren wird er dann einiger Männer wunderliches Schicksal, die, des Treibens müde, in einem alten Kloster sich zusammengefunden und klösterlich dort hausen. Erfahren auch die alte, ewig-neue Geschichte, wie „sie“ nun kommt — hier eine junge Witwe, die in dem löblichen Bestreben, der Freundin unter diesen Lebensabtrünnigen den Gatten wiederzugewinnen, selber ihr Herz an einen der Klosterleute verliert. Es wird alles gut. Aber es gibt daneben auch eine unglückliche Liebe. Frauen, vor allem junge Witwen, gehören nun einmal nicht in Männerklöster. — Graziös ist die glückliche und — graziös auch die unglückliche Liebe geschildert.

A. Brausewetter (Artur Sewett.)

Meyrink, Gustav: *Wachsfigurenkabinett.* Buchschmuck von André Lambert. Albert Langen, Verlag, München. 1908. 6 Mk.

Bist du aus dem Grab erstiegen, Theodor Amadeus Hoffmann, du Mann der unheimlichen Phantasie und des atembenehmenden Grauens? — So habe ich an einigen Stellen dieses Buches fragen wollen. Nur wollen. Denn neben dem Unheimlichen und Grausigen zeigten sich immer sofort allerhand begleitende Umstände, die einen Meyrink von einem E. T. A. Hoffmann stark abgrenzten. Meyrink beherrscht brillant den spezifisch „modernen“ Stil; er versteht es, mit Gedankenstrichen und anderen Interpunktionen trefflich zu operieren. Meyrink handhabt auch eine ganz moderne Technik des Unheimlichen; er läßt kein Hilfsmittel unbenutzt, das die Wissenschaft, wenn man ihre Methoden ins Unendliche vervollständigt denkt, das die Geheimwissenschaft von zweifelhaftem Wert, aber unzweifelhafter Schauerhaftigkeit, das modernstes Anschauungs- und Gedankenmaterial bietet. Vor allem: Meyrink denkt garnicht daran, seine Leser in langwierige Romanverschlingungen hineinzuführen; auch dazu ist er viel zu modern. Ihm ist's genug, wenn er Skizzen gibt, Bilder mit starken Farben, zu satirischer Pointe zugespitzte kleine Erzählungen. Und das unterscheidet nun einen Meyrink vor allem von jenem alten Vorgänger im Gruseligmachen, daß er einen sehr kräftigen satirischen Einschlag liebt. Mir sind die Stücke mit solchem Einschlag etwas lieber gewesen als die bloß-gruseligen, weil sie doch wenigstens etwas auch dem Denkvermögen zu tun geben und nicht bloß den Nerven. Aber überlegt man sich die Sache, so ist die Satire doch mehr als grob: sie ist oft einfach roh. Über ein Gehirn, das bloß auf einem Tisch liegt, wird ein Helm gestülpt: es verdunstet schleunigst; an seiner Stelle liegt alsbald — ein Maul. So schnell verwandelt der Einfluß eines Helms ein Gehirn in ein Maul! Ein großer Forscher sucht das Wesen der „Pastorenweibche“ zu ergründen. Resultat: Wird auf den Wesenskern der Pastorenweibche ein Reiz ausgeübt, so — häkelt sie, und bleibt er ungereizt, so vermehrt sie sich bloß. Ist das — und vieles Ähnliche — eigentlich noch Satire? Ist es nicht naativer, gemeiner Straßenvitz? Wenn nicht selbst in dieser Zusammenfassung das Wort Vitz für solche Sachen noch zu gut ist. Es ist wirklich nicht bloß die übertrieben antimilitaristische und jede Frömmigkeit perhorreszierende Tendenz, die mir alle Freude an diesen Stücken geraubt hat, sondern es ist die krasse, heineische Manier in der Schärfe noch

weit übertrumpfende, aber in der Feinheit der Satire nicht entfernte Übergröbheit, die mich anwiderte. Daß auch bessere Stücke darunter sind, wird gern zugegeben. „Die Urne von St. Gingoiph“, so schaurig diese Skizze ist, gibt doch tiefere Stimmung; „Ishitrakarna, das vornehme Kamel“ enthält ganz wichtige Partien. „Das Geheimnis des Schlosses Hathawan“ hat eine sehr wirkungsvoll herausgebrachte scherzhafte Pointe. Aber das genügt nicht, um das Erscheinen dieser Sammlung ästhetisch und künstlerisch zu rechtfertigen. Der Verleger meint, schon heut sehe eine große Gemeinde begeisterter Verehrer mit großer Spannung und dem Vorgefühl eines starken künstlerischen Genusses dem Erscheinen eines neuen Werkes von Meyrink entgegen. Wenn das stimmt, — wer mag wohl diese Gemeinde bilden? Wahrscheinlich lauter Leute, die sich an überpfefferten Sachen ihren Geschmack verdorben haben, die möglichst starke Nervenreize kosten wollen, — und die von Kunst nur noch sehr verwirrte Begriffe haben.

Martin Schian.

Destéren, Fr. W. van: Der Weg ins Nichts. Novellen. Berlin: E. Fischer. 1907. 225 S. Geb. 4 Mk.

Von den hier zusammengefaßten acht Untergangsnovellen kommt ernstlich nur „Die Untat des Günther Harkebach“ in Betracht. Diese Novelle — übrigens zugleich die umfangreichste des ganzen Bandes — gibt in ihrer wilden, gedrungnen Handlung und in ihrer glücklich altertümelnden Sprechweise ein packendes Zeitbild aus dem dreißigjährigen Kriege. Sie verdient, auf die Nachwelt zu kommen, da sie zu unseren guten kulturgeschichtlichen Novellen gehört. Der Verfasser hätte besser daran getan, sie allein oder etwa noch mit den beiden Skizzen „Der welsche Springer“ und „Heldentod“ zusammen zu veröffentlichen. Die übrigen Novellen sind wertlos. Dr. E. Ackerknecht.

Postler, Elisabeth: Schwester Martha Postler. Ein Frauenleben im Dienst der deutschen Blindenmission in China. Verlag des Rauhen Hauses, Hamburg 1907. 190 Seiten. Preis kart. 1,75 Mk., geb. 2,50 Mk.

Ein Buch, das nicht nur Hausrecht bei jedem Geistlichen, jeder Missionsvereinsleiterin und in jedem Diakonienhause haben sollte, sondern das es wert ist, in einem Christenhause, das diesen Namen in Wahrheit trägt, zur gemeinsamen Lektüre zu dienen. Besonders die klaren knappen Briefe der verstorbenen Schwester, die den wertvollsten Teil des Buches bilden, lehren uns China, seine sozialen Zustände wie landschaftlichen Reize u. v. m. von einer Seite kennen, die die allgemein noch sehr unklaren Begriffe von diesem merkwürdigen Lande und Volke erhellen und bereichern. Eine feine Frauennatur voll hoher Ideale tritt uns in diesen Briefen entgegen, die weit entfernt von jenem frömmelnden Ton sind, der in manchen Missionsberichten so nach gewohnten Phrasen klingt. Man glaubt es ohne weiteres, ein wie großer Kreis von Männern, Frauen und Kindern in der Heimat die ferne Schwester in China, die sie nie gesehen hatten, nur infolge ihrer Briefe liebten, die nach innen und außen für die Mission großen Segen gebracht haben. Ja, es ist begreiflich, daß diese Berichte auch solche Zeitungen brachten, die sich sonst nie für Mission irgend welcher Art interessiert haben, und damit das Werk der treu wirkenden Schwester fördern halfen. Als sie nach Beendigung der chinesischen Wirren, die auch ihrer Arbeit viel Schwierigkeiten brachten, lang ersehnt von den Ihrigen und dem Kreise ihrer zahlreichen Freunde auf einige Zeit nach Europa heimkehrte, erlag der zarte Körper den Reise Strapazen und der Tropenkrankheit, die sie mitgebracht hatte. Todkrank kam sie in Deutschland an und nach wenigen Tagen entschlief sie sanft, um daheim ihr Grab zu finden.

M. Barg.

Schnitzler, Arthur: Der Weg ins Freie. Roman. Berlin, S. Fischer. 1908. 491 S. Geb. 5 Mk.

Der Roman ist typisch für eine raffinierte, unreife Menschen gewiß bestechende Schilderung und — Rechtfertigung unmännlichen Handelns. Noch nie ist mir so erschrecklich klar geworden, warum Grillparzer sein Wien ein „Capua der Geister“ nannte, wie beim Lesen dieses Romans. Daß beinahe in jedem Kapitel ausgiebig über die Judenfrage debattiert und theoretisiert wird, ist mit Recht von den meisten Beurteilern des Buches gerügt worden, scheint mir aber im Vergleich zu

dem eben Besagten von nebensächlicher Bedeutung. Nein, das ist kein „Weg ins Freie“, den wir unserem Volke weisen möchten. Wir wollen vielmehr daran festhalten, daß Freiheit mit Selbstzucht und Pflichtbewußtsein, nicht mit Ungebundenheit und schrankenlosem Egoismus nächstverwandt ist.

Dr. E. Ackerknecht.

Schulte vom Brühl, Walter: Der Meister. Roman. Konkordia, Deutsche Verlagsanstalt. Berlin 1907. Geb. 5 Mk.

Voltaire zum Helben eines geschichtlichen Romanes zu machen, ist gewiß ein höchst lohnendes Beginnen. Er ist und bleibt einmal die Verkörperung der französischen Aufklärung, mehr noch: des Kulturkampfes gegen alles Pfaffentum, mehr noch: er ist der Franzose durch und durch, mit seinen glänzenden und dunklen Eigenschaften. Freilich — um solch ein Persönlichkeitsbild mit großem Zuge zu zeichnen, hätte das ganze Bild der schwülen Zeit entrollt werden müssen, in der dieser wetterleuchtende Geist wie ein Prophet der Revolution stand. Die Liebesepiſode, die Schulte vom Brühl aus Voltaires bewegtem Leben herausgreift, gibt doch nicht genug Stoff zu großem Werke her. Es erweckt den Schein, als sei das „Ecrasez l'insame“ aus persönlicher Rache des Philosophen geboren. Auch ist — ein verständlicher Rückschlag gegen die übliche Verwerfung Voltaires diesseit des Rheines — das Bild

des Mannes gar zu sehr auf den Ton des schier übermenschlichen Edelmuten gestimmt. Prachtvoll getroffen ist die süßfaulige Rokoko-Welt, durch die der „Meister“ hinschreitet, selbst ein Tändler und Genüßling, und doch der überragende Kopf, in dem die Gedanken der „allgemeinen Menschenrechte“ befreiend aufblitzen. W. Nithack-Stahn.

Sievers, Prof. Dr. Wilhelm: Allgemeine Länderkunde. Kleine Ausgabe. 2. Band. Mit 11 Textkarten, 16 Profilen im Text, 21 Kartenbeilagen, 1 Tabelle und 15 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. 1907. 10 Mk.

Dieser Band enthält Afrika, Asien und Australien. Der erste Band (Amerika, Nordpolarländer, Europa) ist im 2. Heft des 2. Jahrganges angezeigt. Was dort gesagt worden ist, gilt auch für diesen Band. Nur soviel sei hier wiederholt, daß das Werk die Ergebnisse der geographischen Forschung in knappster und übersichtlicher Kürze darstellt und ebenso dem gebildeten Laien dienen will als dem Fachmann. Auch zur Vorbereitung für den Unterricht dürfte es sich vortrefflich eignen. Ein umfangreiches Literaturverzeichnis zeigt die Mittel für eingehendere Studien. Das sehr eingehende und sorgfältige Register erleichtert die Benützung des Buches. B.



## Zeitschriftenschau.



Goethes Mutter gilt ein Aufsatz des Direktors des Frankfurter Goethe-Museums, Professor Dr. Otto Heuer in der Jugend (Nr. 37):

„... Sie ist nicht nur ein Name, sie ist ein Mensch von Fleisch und Blut, eine selbständige Persönlichkeit von ausgeprägtester Eigenart. Und als solche ist sie den Menschen späterer Generationen immer nah und vertraut. Sie ist nicht nur die Mutter eines großen Dichters, sondern sie ist selbst in ihren Briefen eine Schriftstellerin von originellstem Reiz, deren Stil unnachahmlich ist. Ihre Briefe sind ein köstliches Kleinod der deutschen Literatur, die mächtige Wirkung, die von ihnen ausgeht, ist in stetem Wachsen.“

Worin liegt aber das Fesselnde dieser Frau, die weder schön noch geistreich,

weder vornehm noch weltgewandt war, deren Leben sich wenig von dem unzähliger Frauen unterschied, die nicht den mindesten literarischen Ehrgeiz besaß, die weder eine große Tat, noch ein großes Leid adelt?

Goethe selbst hat das, was sie vor tausenden auszeichnete, in dem einem treffenden Worte „Frohnatur“ zusammengefaßt. Es ist zugleich ein Doppelwort; das ganze Wesen seiner Mutter ist Frohsinn und Natürlichkeit. In der Vereinigung dieser beiden Eigenschaften, zu denen noch die „Luft zu fabulieren“, der Schwung der Phantasie kommt, liegt der Zauber, der von ihrer Persönlichkeit, der von ihren Briefen ausgeht.

Diese geben uns freilich nur das Bild der älteren Frau, der Mutter; — bereits der erste erhaltene Brief von 1775 an

Lavater, hat die Anrede: „Lieber Sohn“, der letzte, an Christiane von Goethe, beginnt „Liebe Tochter“.

Bevor der Ruhmesstern ihres Sohnes aufgegangen war, hat niemand die Briefe der Frau der Aufbewahrung wert gehalten.

Von ihrer Jugend ist daher auch nur geringe Kunde auf uns gekommen. Sie entstammte einer seit einigen Generationen in Frankfurt anässigen Juristenfamilie. Es ist vielfach die falsche Vorstellung verbreitet, als sei sie, die Tochter eines Patrizierhauses, in glänzenden Verhältnissen aufgewachsen. Ihr Vater, der Schöff und spätere Stadtschultheiß J. W. Textor, nahm zwar durch sein Amt eine hervorragende Stellung ein, besaß jedoch kein nennenswertes Vermögen. Seine Familie stand gesellschaftlich dem ausschließlich adligen alten Frankfurter Patriziat völlig fern, ebenso der im Laufe des 18. Jahrhunderts immer mehr zur Geltung kommenden reichen Kaufmannschaft.

Ihr Kreis war im wesentlichen der des gebildeten Bürgerstandes, der Gelehrten, Beamten, Prediger, Ärzte usw. Der gelegentliche Spott der Frau Rat über die hochadeligen Gänschen und über die reichen Kaufmannsjünglinge ist aus diesen ständischen Gegenjäten zu verstehen.

Aus dem Frankfurter Bürgerstande wählte der Herr Stadtschultheiß auch seine Schwiegeröhne, den Dr. Goethe, den Pfarrer Starck, den Materialisten Melber, den Leutnant Schuler.

Katharina Elisabeths Erziehung war daher eine verhältnismäßig einfache gewesen, doch darf man aus ihrer nicht gerade skrupulösen Orthographie keineswegs auf einen mangelhaften Unterricht schließen. Die Schreibung war damals eine Außerlichkeit, auf die man nicht den Wert legte wie heute.

Wohl aber darf man annehmen, daß systematisches Lernen nicht gerade zu den Lieblingsbeschäftigungen des temperamentvollen Kindes gehörte, wie ja auch die häuslichen Arbeiten wenig nach dem Geschmack des „Prinzeßchens“ waren.

Im Jahre 1748 führte der schöne und stattliche Dr. juris und kaiserliche Rat J. C. Goethe sie als Gattin in sein Haus. Einer Handwerkerfamilie entstammend, war er durch das elterliche Vermögen in den Stand gesetzt, ohne eigentlichen Beruf seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen sich zu widmen. Freingebildet, gutmütig und wohlwollend lebte er seit seiner Heirat als braver deutscher Hausvater ganz dem Wohle seiner Familie,

stets liebevoll besorgt, alle nach seiner Weise zu beglücken. In diesem steten Daheimstehen des Hausherrn lag sein größter Fehler, der sich an dem prächtigen Manne schwer gerächt hat.

„Der Mann muß hinaus ins feindliche Leben,“ und wenn er heimkehrt, begrüßen Weib und Kinder den Ersehnten mit hellem Jubel. Aber der Herr Rat ließ sich nie ersehnen, er war immer da, immer zu Hause. Seine unausgesetzte liebevolle Fürsorge wurde dadurch den Seinen schließlich langweilig, ja lästig. Als der geliebte Sohn zu den Höhen des Lebens emporstieg, als der Herzog von Weimar als Gast im Hause am großen Strichgraben einkehrte, da war der Herr Rat schon ein kranker Mann, die letzten Jahre des wiederholt vom Schläge Betroffenen, geistig Zerrütteten, waren ein trauriges Siechtum.

So ist es denn gekommen, daß das Bild des Vaters neben dem der Mutter bei der Nachwelt zu sehr im Schatten steht. Die zahlreichen Biographen der Frau Rat lassen mit echt männlicher Galanterie alles Licht auf die Gestalt der Mutter fallen. Die einzige bisher versuchte „Rettung“ des Herrn Rat mußte von einer Dame ausgehen.

Man geht so weit, die Ehe als eine Art Martyrium der lebensfrohen, jungen, an den weit älteren mürrischen Pedanten geketteten Frau zu schildern. Der Märchenprinz, den der phantasiebegabte Bachschiff sich vielleicht geträumt, war der Gatte nun freilich nicht, aber die beiden innerlich so tüchtigen Naturen waren gerade verschieden genug, um sich zu ergänzen und in behaglichen äußern Verhältnissen eine zufriedene Ehe zu führen. Die Sorgen des Haushalts, der Kinderpflege ließen der Frau Rat immer noch Zeit genug, um Musik und Sprachstudium zu treiben.

Wenn auch das häusliche Leben nach damaliger bürgerlicher Sitte mit ruhiger Gleichförmigkeit sich abwickelte, so ließ es doch der Verkehr mit der ausgebreiteten Verwandtschaft und Bekanntschaft nicht an Abwechslung fehlen. Die französische Okkupation, die die sympathische Gestalt des Königsleutnants ins Haus führte, der Verkehr der Frankfurter Künstschaft brachte jahrelang buntbewegtes Leben. Als Wolfgang und Cornelia heranwuchsen, da entfaltete sich eine fröhliche Geseelligkeit. Erholungsreisen, wie sie heute an der Tagesordnung sind, waren damals freilich noch nicht üblich, man fand die Erholung im Hause und im wohlgepflegten Garten vor dem Tore.

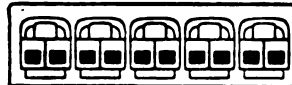
Ersatz dafür boten die von dem Ehepaare mit Passion betriebenen Reisen im Zimmer. Es war weit bequemer, sich von dem in Reisebeschreibungen wohlbewanderten Gatten die Wunder fremder Länder und Zonen mit Zuhilfenahme von Bildern und Landkarten schildern zu lassen, als selbst hinauszuwandern. Frau Rat hat nie der Drang in sich gefühlt, über Frankfurt und seine nächste Umgebung hinauszuschweifen.

War ihr doch daheim auch das höchste Frauenglück beschieden, das Glück der Mutter. Der herrlich heranwachsende Sohn war der eigentliche Inhalt, der Stolz und die Freude ihres Lebens. Sie hat den Hätschelhans nach Kräften verhätschelt, denn von der Erziehungskunst besaß sie nur eins, die unendliche Liebe; den Ernst mußte der Vater dazu geben.

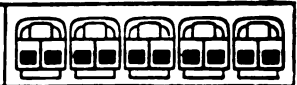
Als der Sohn in der Fremde festen Fuß gefaßt, der Gatte gestorben war, da richtete Frau Rat sich das Leben nach ihrer Weise ein, behaglich und bequem. . .

Geselligkeit, muntere Unterhaltung waren ihr Bedürfnis, die Komödie war von jeher ihre Liebhaberei; jetzt konnte sie sich ihr ungehindert hingeben. In ihrer überströmenden Herzengüte wurde sie die richtige Theatermutter, die stets hilfreiche mütterliche Freundin der Theaterspieler.

Das war ja das Wunderbare an dieser Frau. Die innere Freudeigkeit, das Glücksgefühl, das sie erfüllte, strahlte aus ihr hinaus auf alle, die mit ihr in Berührung kamen. Niemand ist je traurig von ihr fortgegangen. Und wie viele kamen zu ihr. Goethes Mutter war allmählich eine Berühmtheit, eine Schenswürdigkeit Frankfurts geworden. Nicht nur die ersten Familien der Vaterstadt zogen sie gern in ihre Kreise, sondern auch von auswärts kamen Freunde und Verehrer, um sie zu sehen und zu sprechen. Und alle zogen erquickt und frohgemut von dannen. . . "



## Mitteilungen.



Vom eigenen Leben erzählt Wilhelm Speck in dem von Reinhard Mumm herausgegebenen Deutsch-evangelischen Jahrbuch:

Von sich selbst zu erzählen, mag dem eine Freude sein, der das sichere Gefühl hat, zu lauter Freunden zu reden. Obwohl mir dies angenehme Gefühl abgeht, habe ich der Aufforderung des Herausgebers dieses Buches dennoch in einer schwachen Stunde nachgegeben und muß mich nun mit der übernommenen Pflicht so gut es geht abzufinden suchen. Es ist immer meine Meinung gewesen, daß man, besondere Fälle abgerechnet, stets am besten fährt, wenn man sich an dem genügen läßt, was ein Schriftsteller oder Künstler in seinen Werken selbst von sich und seinem Leben kundgibt. Mein eignes Leben wenigstens ist still und einfach gewesen und bietet wenig, was andere interessieren kann. Am besten wird es sein, ich richte die Augen auf ein Stück Leben, das fertig, losgelöst und abgeschlossen in schöner Ferne hinter mir liegt. Es handelt sich dabei freilich um geringe und unbedeutende Erlebnisse, ich werde mir jedoch einbilden, ich spräche wirklich zu guten Freunden, denen auch das Beringe nicht gleichgültig und unbedeutend

ist, weil sie eben Freunde sind und weil sie wissen, daß es uns selbst einmal wertvoll und fördernd gewesen ist.

Geboren bin ich in einem hessischen Städtchen, das, zwischen Wäldern und Bergen eingebettet, mir meinen größten Reichtum an Naturbildern geschenkt hat, obwohl ich mich schon in früher Jugend von ihm trennen mußte. Schön ist es, eine Vaterstadt zu haben, die einem auch nach vielen Jahren auf Schritt und Tritt vertraute Bilder zeigt und durch deren Straßen und Gassen wandelnd man ein bekanntes Gesicht nach dem andern wiederfindet. Ich sehe in meiner Vaterstadt nur noch einige bekannte Straßen- und Häuserwinkel, die Menschen sind mir fremd geworden, ich kenne sie nicht mehr, und sie kennen mich ebenjowenig. Aber auch das Bild der Stadt und ihrer nächsten Umgebung hat sich stark verändert. Über Wiesen und Hügeln, darauf wir uns einst tummeln durften, ragen rauchende Schloten empor, die Eisenbahn fährt über unsere Spazierpfade dahin, und selbst die Straßenbrunnen, die sonst Tag und Nacht in steinernen Becken rauschten, fließen jetzt nicht mehr. Nur die Berge stehen noch wie vor Zeiten, ernst und waldgekrönt, und weiter hinaus gibt es noch heimliche

und vertraute Wiesengründe, in denen der Bach über ausgewaschene Steine springt und da und dort ein moosgrünes Mühlrad geruhig wie vor Zeiten auf- und niedersteigt.

Auch als wir nach Kassel übergesiedelt waren, bin ich noch manch liebes Mal durch die alte Vaterstadt gewandert, dem hohen Meißner zu und über ihn hinweg in die Heimat meines Vaters. Das war dann eine vergnügliche Wetterstraße, Wald und Wiese und ein munteres Flüßchen immer zur Seite, alle paar Stunden auch ein befreundetes Haus in der Erwartung, das gute Raft und Ähng verhiess. An diesen Wanderungen im hellen Morgen Sonnenschein oder im stillen Abendgold haften meine liebsten Erinnerungen. Meine Mutter kannte eine Menge schöner alter Lieder und Melodien, und wenn sie, der Bürde ihres arbeitsvollen Lebens für eine Weile entledigt, den anstrengenden Teil des Weges hinter sich hatte und nun vom Meißner herab auf das gesegnete, im Abendlicht erglänzende Land nach der Werra hin nieder sah, dann leuchtete es in ihren stillen, freundlichen Augen hell auf und die nun schon lange verstummte liebe Stimme hob eine Melodie nach der andern aus dem Herzen empor. Daß mir später, wo ich mich selbst in Vers und Reim versuchte, der Ton des Volksliedes immer im Ohre lag, und daß ich auch heute, da ich mich längst der Prosa ergeben habe, danach trachte, das, was ich zu erzählen habe, aufs einfachste und mit den schlichten Naturlauten auszusprechen, die die Volksdichtung so unvergleichlich schön und rührend hervorzubringen vermag, das haben wohl diese Eindrücke aus früher Jugend bei mir bewirkt.

Ganz glücklich aber waren wir, wenn es gelang, dem Vater eine Geschichte abzubetteln. Etwas aus der Bibel oder aus der Weltgeschichte, eine Sage oder ein Märchen, es war alles willkommen, denn alles, was wir hörten, war ein Märchen und war Wahrheit zugleich, und auch Bekanntes und öfters Gehörtes wurde jedesmal mit neuem Entzücken vernommen. Erst, da ich als Student einmal meinen Vater im Unterricht der Kleinen und Kleinsten eine Geschichte vortragen hörte, ist es mir recht zum Bewußtsein gekommen, wie wundervoll er schildern konnte und wie unter seinem Erzählen alles und jedes, bis in die letzte Einzelheit hinein, lebendig und farbenvoll wurde.

Bei der Wahl dessen, was er erzählte, knüpfte er gern an eben Geschautes und Erlebtes an und webte auch gern die Welt der Wirklichkeit um uns her, Menschen und Dinge, Bäume und Steine und Wolken, die gerade über uns hingen, in seine Schilderung hinein. Ich habe in meine Erzählung „Joggeli“ eine solche Kindheitserinnerung eingeschmuggelt. Wie der Joggeli seinen eigenen Kindern und, als diese von ihm gegangen waren, fremden Kindern ein Ende verrosteten Eisendrahtes, das er im Gras der Frauhollenwiese gefunden hatte, als Überrest einer vormaligen Verbindung mit einer verborgenen, dem Kinderherzen aber immer nahen und innig vertrauten Welt vorweist, so ist auch mir einmal mitten in der Geschichte und am Orte des Märchens selbst ein solcher Fund gedeutet worden, und so scheu und andächtig, wie es die Kinder in der Erzählung tun, habe auch ich das geheimnisvolle Beweisstück angesehen.

Wenn ich jetzt allein die Pfade der Erinnerung gehe, dann schimmert mir durch das Bild, das ich vor Augen habe, immer noch ein andres entgegen, das ich vor Zeiten erblickte. Der sonderbare Weidenstumpf auf einer Bergwiese, ein verwitterter großer Steinblock über einer waldigen Kuppe, Lindenbäume an der Straße, die einen Steinfluß überdachen, Lindenbäume über uralten Brunnen, ein dunkler Höhleneingang jenseits eines träumerischen Weihers, ein Jägerhaus mitten im Walde, an dessen Tür der Röhrenbrunnen mit den Stimmen der Finken singt und summt, das Rauschen einer Mühle und Glockentöne von irgend woher — das alles redet nun eine zwiesache Sprache. Und wenn ich dort vorüberkommend nach einem von Buschwerk wie von einer festen Mauer umschlossenen Walde hinüber schaue, dann denke ich immer daran, daß darin einmal Brüderchen und Schwesterchen über Laub und Moos hinirrten, und bald wird der Fels einer von Sträuchern umrankten Felskuppe wieder zum Dach eines Königsschlosses, umspannen von Rosen und überglänzt vom Abendrot. So höre ich ähnlich dem guten Leonhard in meiner Erzählung „Urfula“ zugleich eine Melodie von heute und eine andere aus fernen Tagen, und könnte ich den beiden Stimmen so leicht und frei wie er nachgehen, dann würde ich am Ende auch manches noch finden, davon sich fröhlich und schön erzählen ließe.

Ich berichte von diesen Eindrücken aus dem Kinderland, weil in ihnen die Quellen meines Wesens fließen, aus denen ich schöpfe und wohl immer schöpfen werde. Oftmals habe ich mir meine romantischen Neigungen vorhalten lassen müssen und bin von wohlmeinenden Freunden schon manchmal ermahnt worden, ihnen endlich zu entsagen. Wer kann aber aus seiner Natur heraus, selbst wenn er es ernstlich wollte? Ich verlange aber gar nicht nach solcher Verwandlung, sondern meine, jeder muß danach streben, so zu sein, wie ihn die Natur geschaffen hat, und ich bin seelenvergnügt, daß mir von dem blauen Dufte, worin die Welt vor dem Kinder-auge lag, noch immer ein wenig geblieben ist, obwohl mein weiterer Weg in eine rauhe und harte Wirklichkeit hineingeführt hat.

Ich überspringe die Jahre und was in ihnen geschehen ist und wende mich einem andern Lande zu, aus dem mir, so arm und kümmerlich es erscheint, auch viele Quellen des Denkens und Dichtens zugeflossen sind. Ein freudloses, trauriges Land, Dostojewski hat es ein Totenhaus genannt. Als ich vor zwanzig Jahren aus der Heimat nach dem Osten und aus dem Gemeindeleben in den Gefängnisdienst berufen wurde, hatte ich schon eine beträchtliche Menge von Liedern und Gedichten zusammengebracht. Der Brunnen der Lyrik, aus dem ich unverdrossen und schonungslos Tag für Tag geschöpft hatte, war dann aber auch bis zum Grunde geleert und füllte sich erst langsam wieder auf. Es war also gut, daß es eine lange Zeit darin ruhig und ungestört quellen durfte und daß mich der Reiz eines neuen Landschaftsbildes und die seltsamen Einblicke in die Menschen-seele, die ich in meiner neuen Tätigkeit gewann, jahrelang von mir selbst ablenkten.

Ganz anders als mein wald- und quellenreiches Heimatland sprach das Land, in dem ich nun leben mußte, zu meinem Herzen. Flach und in eintönigem Wiesen-grün mit der blauen Ferne verfließend, statt der Eichen, Buchen und Tannen phantastisch verschlungene Rieferkronen am Waldesrande, Stämme wie aus schwerer Bronze gegossen, die in fahlgrüne Wölkchen hineinragen, dahinter Stangen-wald, Sand und Heide und hin und wieder ein melancholischer Wasserspiegel, von tief hinabgeneigten Föhren überdunkelt. Und das alles so einsam und

menschenfern, ohne das vielfache Riefeln und Raufchen und ohne den vielfältigen Gesang meiner Heimatsberge. Es ergriff mich dennoch von Anfang an und zog mich, ob es auch das Heimweh nicht zu stillen vermochte, je länger, je mehr mit seiner sanften, ernstesten Schönheit zu sich hin.

Stark und tief waren auch die Eindrücke meines neuen Berufs. Gerade in der ersten Zeit kam ich mit sehr eigen-tümlichen Menschen zusammen, und wohl weil sie merkten, wie wenig ich meiner Aufgabe gewachsen war und wie unsicher, fast allein von dem einfachen menschlichen Gefühl geleitet, ich mir meinen Weg in diese Welt hineinluchte, öffneten sich mir fast von selbst auch sonst sehr verschlossene Naturen. So waren die ersten Zeiten wirklich Entdeckungszeiten, ich sah Finsternisse, wie ich sie später nicht oft mehr wiedergesehen habe, aber auch schöne Sterne und helle Lichter, nahm damals auch das Bild in mich auf, das mich, nachdem es viele Jahre in mir geruht hatte, zu meinem Roman „Zwei Seelen“ anregte.

Wer aber lange Zeit in einer solchen Arbeit gestanden hat, fühlt allmählich, daß das zuerst so lebendige Gefühl lamm und stumpf wird. Die Bilder wiederholen sich unaufhörlich, und es sind fast immer traurige Bilder. Es ist ein Wandern durch Sand und Heide, in drückender, staubtrüber Luft. Zuerst interessierte man sich gerade für Menschen, die sich am weitesten hinaus verloren haben, und, ihren Gewohnheiten, ihrer Denk- und Redeweise emsig nachforschend, verfehte man sie vielleicht in den Wahn, daß sie sich auf ihr Wissen um solche Dinge etwas einzubilden hätten. Das geschieht ja auch jetzt so oft, wo die Schilderungen aus diesem Milieu mit wichtiger Miene, als handele es sich um Offenbarungen aus einer höheren Welt, feilgeboten werden. Wer mit diesen Dingen alle Tage zu tun hat, der sieht aber allmählich ein, daß es sich wenig lohnt, aus solchen Wassern fort und fort zu schöpfen. Man hat bald genug davon, begehrt nicht mehr und weiß, daß man auch nicht mehr viel erfahren kann. Und so absonderlich, oft seltsam, oft schreckhaft vieles ist und bleibt, mit der Zeit wird es monoton wie die Bilder des armen, heißen Heidebodens, und nur an einigen wind- und sturmverwehten Gestalten haftet der Blick noch mit der ersten Teilnahme.

So kann es leicht geschehen, daß das Auge immer leerer zurückkommt und die Arbeit immer freudloser wird. Vielleicht aber findet man auch einen neuen Weg, der zu neuen Ausblicken hinleitet und den gesunkenen Mut wieder hebt und stärkt. Es blühen ja der Blumen nicht gar viele in diesem Lande, und man muß lange suchen und oft hoch emporsteigen, ehe man sie findet. Aber sie blühen doch auch an diesem Wege, und wenn wir sie entdecken, entzückt es uns ebenso, wie wenn uns zwischen verwitterten Steintrümmern an der Grenze der Schneeregion ein schönes, einsames Blumenauge entgegensteht. Ich habe dieser Blumen genug gefunden, sobald ich weniger nach den Trümmern ausschaute als nach dem, was noch heil und ganz geblieben war, und als ich mich nicht mehr so viel an die Besonderheiten hielt und an die Abweichungen vom Bilde des Menschen, in dessen Herzen ein höheres Ideal lebt, sondern als ich nach dem suchte, worin wir uns alle ähnlich sind und was bei uns allen wiederkehrt. Da fand ich dann auch unter den krausesten Linien das uns allen verwandte Menschenantlitz und erlebte es vielmals, daß sich unter solchem Anschauen die fremde Seele bis in ihr verborgenstes Leben hinein willig und leicht vor mir auftrat.

Von dem, was ich selbst gesehen habe, habe ich darauf vieles in den „Zwei Seelen“ geschildert. Um das Bild des Mannes, der uns in diesem Buch von dem Licht und Dunkel seines Lebens erzählt und mit allen schönen Sternen auch die bleichen Schatten der Vergangenheit vor uns erscheinen läßt, schlingen sich mancherlei Blumen der Erinnerung, deren Aufblühen ich einstmals beobachten durfte. Das kriminalistische tritt dabei zurück, ich wollte ja nicht einen Kriminalroman schreiben, sondern den Roman eines Menschen, dessen Züge keinem von uns ganz fremd sind, in dessen Worten wir vielmehr nachklingen hören, was lauter oder leiser auch einmal in uns selbst erklingen ist. So war es mir recht, daß jemand den empfungenen Eindruck dahin zusammenfaßte: „Tua res agitur. Durch deine Seele geht der Menschheit Leid, in deiner Seele wird sie erlöst.“ Und ich freute mich, als mir unbekannt und be-

kannte Leser schrieb, sie hätten zuletzt nicht mehr die Stimme eines andern gehört, sondern sich selbst lauschen und stillhalten müssen.

Das wirkliche Leben zerreißt ja nach und nach den goldnen Schleier, durch den das junge Auge auf die Welt und die Menschen blickte. Man geht nicht mehr in solchen Träumen, wie man es als Kind getan hatte, durch den Wald, sondern weiß, daß die Bäume Bäume sind und die Menschen eben nur Menschen. Und doch haben wir Stunden, in denen wir den verlorenen Schleier wiederempfangen zu haben meinen. Man sitzt etwa vor den letzten dunklen Waldleisten und sieht den Himmel blau oder vom Abendrot überglänzt durch die Stämme schimmern. Da werden im Hinschauen versunkene Tage wieder lebendig und wir hören eine Sprache, die die klugen Meister in Israel über Wichtigerem vergessen haben und die deutlich nur noch von Kindern und Dichtern gehört und verstanden wird.

So möchte ich auch die Menschen sehen und ihr Bild malen, und in dem, was ich geschrieben habe, habe ich es auch versucht. So, wie sie um uns her leben und wie sie sich untereinander geben, zugleich aber mit dem Lichtschimmer im Auge, den die Welt des ewig Guten und Schönen zu ihnen hinübersendet. Der Joggeli, von dem ich einmal erzählt habe, kannte diesen Schimmer von Jugend an. In seinen jungen Jahren war er ihm der Schimmer einer schönen Märchenwelt gewesen, später wurde er ihm der Widerschein seiner dritten Heimat, der er in Freud und Kummer zugewandert war. Die leuchtete ihm zuletzt ganz warm und hell in die Gedanken und machte ihn fähig, die Menschen, wie sie nun einmal sind, ob jung oder alt, klaren oder getrübbten Herzens, zu verstehen und zu lieben.

~~~~~

Von Dr. Otto Böckel erschienen soeben „Dorfbilder aus Hessen und der Mark“ (Gießen, Emil Roth, 241 S. Brosch. 1,60, eleg. geb. 2 Mk.) Wir machen mit herzlicher Empfehlung darauf aufmerksam. Das liebe, schöne, reiche Buch wird noch eingehend in diesen Blättern zu würdigen sein.





Jahrgang 1908/9.

Nr. 5. Februar

**Inhalt:** Prof. Dr. Eugen Wolff: Das deutsche Theater auf dem toten Punkt. — Wilhelm Arminius: Ernst von Wildenbruch. — Hans Franck: Wegbereiter des neuen Dramas. — Besefrüchte: Heinrich Lilienfein: Der schwarze Kavalier; Eingangsszenen des 2. Aktes. — Kritik. — Zeitschriftenchau. — Bibliotheksnachrichten. — Mitteilungen. — Anzeigen.

## Das deutsche Theater auf dem toten Punkt.

Von Eugen Wolff.

Von den poetischen Gattungen ist das Epos am Verfiagen. Defto reichhaltiger gibt ſich die lyriſche Produktion: aber ein größeres Publikum erobert ſie nur auf dem Umweg durch das Sammelbecken der Anthologie. Noch weniger werden dramatiſche Drucke geleſen: nur ſoweit ſie Verkörperung auf der Bühne erlangen, ziehen ſie die öffentliche Aufmerkſamkeit an. Zum eheften findet von der Dichtung der Gegenwart der Roman gierige Leſer — auch er in Maſſen nur durch die Leihbibliothek! Theater und Bibliothek bilden deshalb heute die beiden Hauptſtapelpläge der deutſchen Literatur.

Außerſt weitherzig geſtaltet die Leihanſtalt das Daſein ihres Pſieglingſ, des Romans. Jeder Geſchmacksrichtung trägt ſie ſkrupellos Rechnung; wer ſich ſchon irgendwie einen Namen gemacht, ſei es einen künſtleriſchen oder nur einen ſenſationellen, wer irgend von ſich reden macht, wer auch nur einen namhaften oder rührigen Verleger gefunden hat, dem öffnen ſich unbefehen die Tore dieſes Speichers für den Heißhunger eines zahl- und endloſen Publikums. Iſt doch das Risiko der Unternehmer gering: der gut eingeführte Verleger bringt jedes Buch bei einer feſten Anzahl von Bibliotheken an, und die paar Mark für ein Exemplar machen ſich dem Verleiher bei der Wahlloſigkeit ſeines Publikums immer reichlich bezahlt.

Anders im Theater. Hier muß das Kunſtwerk Abend für Abend neugeſchaffen werden; Anlage und Geſamtbetrieb erfordern immer ſchwerer erſchwingliche Summen; die beſondern Inſzenierungskosten des einzelnen Stückes fordern abermals weitgehende materielle Erwägungen heraus. Praktiſcher Natur iſt auch die Frage, ob die vorhandenen darſtellenden Kräfte den Rollen gewachſen ſind. Dazu geſellen ſich allerhand perſönliche Rückſichten auf den Geſchmack des fürſtlichen Mäcen oder der ſubventionierenden

Stadt, überhaupt örtliche Beziehungen und dilettantische Einflüsse. Genug, die Auslese der dramatischen Produktion geschieht mit strenger Exklusivität; aber es sind keineswegs vorherrschend künstlerische Bedenken, welche den überwiegenden Teil der dramatischen Dichtung vom Theater und damit vom Publikum fernhalten.

So gähnt zwischen Literatur und Theater eine Kluft, die nur solange mühsam überbrückt wird, als eine feste literarische Tradition oder Schule herrscht, auf deren unmittelbare Wirkung der Bühnenleiter bequem bauen kann. Immer wieder aber überleben sich die Traditionen und wirtschaften die Schulen ab, und die Tagesbühne mit ihrer notgedrungenen Rücksicht auf gefüllte Kasse, des festen literarischen Maßstabes beraubt, verfällt in eine wilde Jagd nach Schlagern gleichviel welcher Art und Güte. Ja, von dem literarisch interessierten, urteilsfähigen Publikum nun verlassen, spekuliert das Theater bald auf den mittelmäßigen Geschmack des Durchschnittspublikums, wo nicht gar auf die rohen Instinkte des Pöbels.

„Das eben ist der Fluch der bösen Tat,

Daß sie fortzeugend immer Böses muß gebären.“ —

Heute steht das deutsche Theater wiederum auf solchem toten Punkt. Saison auf Saison rauschte dahin ohne ein andres Ergebnis als Enttäuschung über Enttäuschung. Nirgends eine feste Richtlinie der Entwicklung, nirgends ein künstlerisches Streben nach einem ausgeprägten Stil des dramatisch-theatralischen Schaffens, nirgends ein dauernder Gewinn für den Bühnenbestand, oder auch nur ein gehaltvolles Stück moderner Produktion als anerkannter Beherrscher einer Saison, als würdiger Winterkönig.

Der Naturalismus, der immerhin einen frischen Zug in das Bühnenleben der Gegenwart brachte, hat schnell abgewirtschaftet. Sein hervorragendster dramatischer Vertreter, Gerhart Hauptmann, hat nun oft genug versagt. Ein verdächtiges Anzeichen war schon Hauptmanns Schwanken zwischen naturalistischem Rohstoff und dem romantischen Traum- und Märchendrama: sprach daraus doch die Unfähigkeit, tiefere und feinere Seelenregungen, für welche der Naturalismus keinen Raum ließ, wirklichkeitsrecht zu gestalten; vielmehr ergab sich für ihn die ausschließliche Möglichkeit, entweder materialistisch oder phantastisch zu bleiben. Immer mehr hat sich Hauptmanns prächtige äußere Bestaltungsgabe inzwischen in Sentimentalität und in unklaren Symbolismus verflüchtigt. — Auch die technische Virtuosität Sudermanns hat sich verbraucht: je wässriger seine Probleme, desto roher werden seine Effekte. Kein Zweifel mehr, der ungehobelte Naturalismus ist tot, und sein natürlicher Erbe: ein stilvoller Realismus, hat noch nicht das Licht der Bretterwelt erblickt. Der Symbolismus aber, der für das moderne Drama die geistigen Regionen wiedererobern wollte, kam über wirre Träume oder gar abstrakte Phantasien nicht hinaus und offenbarte so die ganze in der heutigen Jugend herrschende Unklarheit des Denkens, Empfindens und Gestaltens.

Sollen wir also wieder über die Grenze schießen, um durch fremden Import zunächst die Lücken des Repertoires zu stopfen und allmählich das Blut unserer heimischen Theaterproduktion aufzufrischen? Ibsen, gewiß an geistigem Gehalt wie an dramatischer Gestaltungskraft ein bedeutender Köhner, hat uns endlich wohl zur Genüge erkennen lassen, daß selbst verwandte Völker durch rückhaltlosen Austausch ihren Geist verzerren und zerlegen. Gewiß, auch Ibsen ist Germane, aber sein Skandinavismus, sein ausgeprägt norwegischer Individualismus und Radikalismus stellt die extremste Steigerung und eine in dieser Steigerung gefährliche Zuspitzung von Anlagen dar, deren Zurückführung auf ein weises Maß allein vermochte die kulturelle und politische Größe Deutschlands zu schaffen. So kann selbst Ibsen unsern Dramatikern nur mittelbar das Rückgrat stärken, sie auf ernste Konflikte des Lebens und auf intime Charakterzeichnung hinweisen: aber das Entscheidende, das Eine, was nützt, müssen sie aus Eignem suchen, aus spezifisch deutschem Leben und spezifisch deutscher Lebensanschauung. — Um wieviel ferner noch steht uns das französische Drama, überhaupt der vorherrschende Geist der modernen französischen Literatur mit seiner Unendlichkeit illegitimer Erotik!

„Es ist ihr ewig Weh und Ach  
So tausendfach  
Aus einem Punkte zu kurieren.“

Allenfalls mittelbar ließe sich auch hier Gewinn ziehen: für Konflikte, die nicht von tragischer Schwere sind, ein Stück Fröhlichkeit, das über die harmlosen Schwächen des Menschentums mit einem klingenden Lachen hinweghüpft.

Aber bezeichnend ist es gerade für die trostlose Unergiebigkeit der neuesten Bühnenperiode, daß ihr ein ausgeprägter Humor nicht minder fehlt als eine entschiedene Tragik. Nur die niedere Komik hat sich durch den Schwank ein weites Gebiet bewahrt. Das ernste Drama wird gerade während der letzten Jahre wieder stark zurückgedrängt. Das geschichtliche Drama, der wesentlichste Grundpfeiler der Tragödie, ist von der Mode verpönt. Jedes zielbewußte Streben nach einem nationalen Drama findet im heutigen Bühnenleben fast auf der ganzen Linie nur ein mitleidiges Lächeln. Was siegesicher seinen Weg macht, sind einzelne Raffinements und Oberflächlichkeiten, die zu Löwen einer Saison werden, obgleich ihr Ton weniger an den majestätischen Löwen als an den hüpfenden Bock gemahnt. Neben solchen faden Schwänken, die sich in Ermangelung gehaltvoller komischen Dramen den Namen „Lustspiel“ aneignen, fristet allenfalls noch die matte Mittelsorte zwischen Trauerspiel und Lustspiel, das sogenannte „Schauspiel“ mit seinen absonderlichen Problemlösungen ein schnell vorübereilendes Dasein.

„Ja, ein derber und trockener Spaß, nichts geht uns darüber;  
Aber der Jammer auch, wenn er nur naß ist, gefällt.“

Man wird fragen, wie bei der Fülle deutscher Bühnen und ihrer Unabhängigkeit von einander eine so verächtliche Dürftigkeit um sich greifen und sich fast allerorten gleichmäßig einnisten konnte. Aber in Wirklichkeit beschränkt sich die selbständige Initiative auf verschwindend wenige Theaterstädte, und von diesen übt wiederum eine engste Auslese den maßgebenden Einfluß aus. An den meisten Bühnenleitungen ist die Lektüre von eingereichten Novitäten eine unbekannte Sache: sie wird „zweckentsprechend“ ersetzt durch die Lektüre einer großen Zeitung! Was darin als erfolgreich verzeichnet ist, wird für das Repertoire der hunderte von mittleren und kleinen Bühnen bestimmend. So wird eine Abhängigkeit der Provinzen namentlich von Berlin herbeigeführt, die bei der Zusammensetzung gerade des Berliner Premierenpublikums doppelt verhängnisvoll wirkt. Kein Wunder, wenn eine Fühlung des deutschen Theaters mit der deutschen Volksseele nicht recht aufkommen kann; kein Wunder, wenn ein zusammenhangsloses Durcheinander von Spekulationen auf den Geschmack der Modegiger! das Ergebnis ist!

Jede Großstadt, vor allem Berlin, verfügt zudem über eine Fülle von Bühnen mit einem bis zum gewissen Grade abgegrenzten Gebiet. Nur einige der größten Hof- und Stadttheater wissen von der umfassenden Aufgabe, die dem deutschen Theater erwächst: aus der dramatischen Literatur der Vergangenheit alle Werke von bleibendem Wert durch unermüdlige Neueinstudierung lebendig zu erhalten; aus der dramatischen Produktion der Gegenwart allen lebensvollen Dichtungen zu einer Bühnenwirkung zu verhelfen. Selbst die wenigen Bühnen ersten Ranges werden in der Lösung dieser großen Aufgabe durch höfische oder ähnliche dilettantische Rücksichten, zumteil auch durch einseitigen Geschmack der Leitung beengt. Gerade manche der meistsubventionierten Bühnen haben denn auch die Fühlung mit der lebendigen Produktion fast völlig verloren, geschweige denn, daß die zeitgenössische Dichtung planmäßige Förderung fände. So hat sich eine Unstetigkeit herausgebildet, die wohl rastlose Jagd nach Besitz, aber keinen wirklich festen Besitz kennt: Experimente, aber kein Repertoire, Experimente, aber keinen Stil.

Die Leidensgeschichte des Dramas auf der deutschen Bühne der Gegenwart ist mit alledem noch nicht entfernt erschöpft. Die Dichtung, der Hauptfaktor des echten Bühnenlebens, ist vielfach geradezu in die Ecke gedrückt. Plant irgendwo in deutschen Landen eine Stadt einen entscheidenden Schritt zur Hebung des Theaters, so kann man zehn gegen eins wetten, daß die grundlegenden Mittel durch ein prunkvolles Gebäude fast erschöpft werden. Ein Übriges wird für die Ausstattung vergeudet; zum Schneider und Dekorationsmaler wird das Geld getragen, das für die Förderung der dramatischen Dichtkunst bestimmt war. Zu einem verzweifelten Kampf ums Dasein sieht sich das Schauspiel überdies durch die Zusammenkoppelung mit der Oper verurteilt. An den großen Hof- und Stadttheatern, wie selbst an mitt-

leren, die es jenen aus äußerlichem Ehrgeiz gleichthun wollen, wird Tag für Tag neben einander oder, wo nur ein Gebäude zur Verfügung steht, abwechselnd, zunächst einen Tag um den andern Oper und Schauspiel geboten. An sich schon beanspruchen Opernsänger eine unverhältnismäßig hohe Bage. Dazu gesellen sich die ungeheuren Kosten für ein nach Zahl und Leistung zulängliches Orchester sowie für Chor und womöglich Ballett. Auch ist in der Oper der Ausstattungslitter zur Beschäftigung der Sinne noch weiter Selbstzweck geworden. Was bleibt bei so viel Glanz für das Aschenbrödel Schauspiel übrig? Es fehlt an Zeit, seine Entwicklung zu verfolgen und zu fördern; es bleibt oft nichts mehr an Mitteln übrig, um künstlerisch zulängliche Darsteller, wirkliche Menschengestalten, zu gewinnen; allmählich wird selbst der Raum für das Schauspiel eingeengt, weil die Oper das Publikum verzieht, ihm leichter eingeht und die Sinne umgaukelt, auch weil die Oper — höhere Eintrittspreise einbringt. Aber in diesem unheilvollen Kreislauf drücken die durch allen Aufwand nötig gemachten hohen Preise auf den Theaterbesuch: er wird geringer und nur den begüterten Kreisen häufiger möglich, so daß der materielle und dekorative Zug dieser „Gesellschaft“ hinwiederum auf die Theaterkunst abfärbt. —

Das Ineinandergreifen so zahlreicher Hemmschuhe für die Entwicklung des Theaters zur dramatischen Höhenkunst läßt jeden vereinzelt Vorstoß wirkungslos verpuffen. Eine umfassende und tiefgreifende Reform müßte platzgreifen, um die entscheidenden Teile des Bühnenwesens auf eine neue, gesündere Grundlage zu rücken. Nicht an ein Idealtheater der Zukunft wollen wir damit appellieren; nur innerhalb des vorhandenen Rahmens braucht sich manches zu verschieben, und die dramatisch-theatralische Kunst könnte schon Freiheit zur Bewegung und Entwicklung gewinnen! Ja, wir möchten, um eine unmittelbare Wirkung zu ermöglichen, zunächst an den praktischen Fall der Neugründung oder Neuordnung eines Theaters im Rahmen der bestehenden Verhältnisse anknüpfen.

Da gilt es von vornherein vor falschem Ehrgeiz zu warnen, der auf einmal alles, und alles so glänzend wie möglich haben möchte, — am Ende aber alles mittelmäßig und wirkungslos erzielt. Man errichte also ein zweckentsprechendes und würdiges Haus, aber keinen Prunkbau als Selbstzweck. Vor allem Anfang ist dafür zu sorgen, daß von den als Höchstanlage in Aussicht genommenen Summen ein fester Posten zur Subvention des Theaterbetriebs zurückgestellt, nicht aber anstelle der Schauspielkunst die Baukunst gefördert wird.

Schon in akustischer Hinsicht heißt es die intime Wirkung des Schauspiels vernichten, wenn das Theatergebäude auf die Anforderungen der großen Oper zugeschnitten wird. Vor allem aber stimmen die hervorragenden Dramaturgen des neunzehnten Jahrhunderts darin überein, daß ein an die Oper gekettetes Schauspiel gefesselt, seiner freien Bewegung beraubt ist. Schon Goethe verfaßte 1808 eine Denkschrift: „Über die

Notwendigkeit, Unlichkeit und Schicklichkeit der Trennung des Schauspiels von der Oper.“ Eduard Devrient faßt die Ergebnisse seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ dahin zusammen: „Daß die Oper es war, auf deren Einfluß im allgemeinen alle Übel des modernen Theaters zurückzuführen sind, ist ein unbestreitbares Erfahrungsergebnis der Theatergeschichte. Die Oper hat den Ausstattungsluxus gebracht und mit dem Zwange, das Geld dazu zu schaffen, den vorherrschend industriellen Antrieb, administrative Überspannung und Ruin; sie hat den geistigen Genuß an der dramatischen Kunst immer mehr zu einem sinnlichen, gedankenlosen ausgehöhlt, wohl gar zum bloßen Nervenreiz entstellt; durch ihre übertriebenen und affektierten Wirkungen hat sie die Darstellungskunst verführt, durch das Furore ihrer Beifallstürme auch die Schauspieltalente fortgerissen zum Effekt um jeden Preis und sie durch die fabelhaften Woldernten der Gesangsmatadore zu fieberhafter Unstetheit und Gewinnsucht verlockt.“

Man überschlage also sorgfältig, welche Mittel zu dauernder Erhaltung der Oper auf wirklich künstlerischer Höhe unumgänglich sind. Wo aber die Mittel für zwei getrennte Betriebe nicht hinreichen, beweise man den wahrhaft künstlerischen Ehrgeiz, zunächst ein ständiges gutes Schauspiel zu schaffen und daneben mit einer nicht ständigen, dafür desto zulänglicheren Oper auszukommen. Wo man sich nicht mit einer sogenannten Monatsoper begnügen will, bietet die neueste Entwicklung von Kunst und Wissenschaft einen deutlichen Ausweg. Die Vervollkommnung des Verkehrs hat auf allen Gebieten zum Austausch der Kulturschätze geführt. Warum sollen nicht Bezirksopern, warum soll nicht wenigstens die Abwechslung zwischen zwei ansehnlichen Mittelstädten möglich werden, die mit vereinten Kräften schaffen können, was über die Einzelkraft hinausreicht? Was zwischen den Hoftheatern Koburg und Gotha oder Karlsruhe und Baden-Baden üblich ist, müßte in gewissem Sinne auch zwischen benachbarten Stadttheatern möglich werden.

Nicht minder umsichtig ist mit den vorhandenen Mitteln in der Beschaffung des Fundus zu rechnen. Irrwege, die seit einem Menschenalter als solche erkannt sind, sollte man endlich meiden, statt sich immer tiefer in sie zu verrennen. Überladung des Kostüms entzieht aber dem eigentlich künstlerischen Organismus nicht nur die nötigen Mittel, vor allem auch die ausschlaggebende Stellung in der Bühnenwirkung. Schon zu Laubes Zeit nannte man die Führer solcher Puffsucht in Dekoration und Garderobe „Tapezier-Dramaturgen“. Jener bedeutende Theaterpraktiker stöhnte bereits: „Sie wissen nicht, was sie dem Schauspieler mit dieser Feier der Außerlichkeiten antun. Wie sehr sie es von gemeinem Reichtum abhängig machen, wie sehr sie die Aufmerksamkeit auf Wort und Gedanken zerstreuen, ja zerstören, wie sehr sie die poetische Mittätigkeit des Publikums vernichten.“ Ja, Laube ruft verzweifelt: „Ich stimme wahrlich nicht gern ein in die landläufigen Klagen vom Niedergange des Theaters, in dieser Frage aber muß ich's zugeben: diese Puffsucht ist ein breiter Weg zum Untergange.“

Hat man in der ganzen äußeren Einrichtung würdige Schlichtheit walten lassen, so ist man nicht gezwungen, die Preise unverhältnismäßig hochzuschrauben. Durch mäßige Preise wird ein reger Besuch des Theaters und die Anteilnahme aller Volksklassen ermöglicht. Ein solches Theater ist in seinem Bestand gesichert und wird zum wahren, ungetrübten Genuß der Bevölkerung.

Wodurch aber wird ein Theater innerlich auf Dauer gestellt? Durch sorgfältige Auswahl von neuen und alten Stücken sowie durch ihre in die Tiefe dringende Einstudierung erreicht man Bestand im Repertoire, zugleich künstlerische Erziehung und Vervollkommnung der Schauspieler. Wie alles am Theater ineinander greift und auf Wechselwirkung gestellt ist, ermöglicht nämlich ein fester Bestand von Stücken die nötige Zeit und Ruhe zu einer langen, geschlossenen Reihe von Proben, wie sie nötig sind, um sich in den Sinn der Dichtung und die Absichten des Dichters einzuleben.

Hängt der innere und äußere Erfolg der Bühne von ernstlicher Prüfung der verfügbaren Stücke und künstlerischer Durchdringung der unter ihnen ausgewählten ab, so ergibt sich die entscheidende Forderung, daß dem Bühnenleiter ein geschulter Dramaturg zur Seite stehen muß, wo er nicht selbst Dramaturg von Fach ist und sich auf andern Gebieten entlasten kann, um bis in alle Einzelheiten das Hauptgewicht auf diesen entscheidenden Punkt des Bühnenlebens zu legen. Jedenfalls fordert die dramaturgische Arbeit eine Kraft für sich. Die Bühne muß sich wieder bewußt werden, daß sie Pflichten gegen die dichterische Produktion zu erfüllen hat, daß die Bühne nur Mittel, die dramatische Dichtung aber Zweck ist. Auf gewissenhafteste gilt es die eingereichten Neuheiten auf ihre Darstellungsmöglichkeit zu prüfen, immer neue Versuche zur Förderung der lebenden Dichtung nicht zu scheuen und gewissenhafte Arbeit an die Vermittlung zwischen Dichter und Publikum zu setzen. In gleicher Weise muß versucht werden, der Vergangenheit neue Eroberungen, selbst dem eingebürgerten Repertoire immer neue Seiten abzugewinnen. Da reicht die „Inszenierung“ durch einen rein schauspielerischen Regisseur nicht hin: um die Aufgabe der Bühne wahrhaft zu lösen, bedarf es der Erschließung und Herausarbeitung des geistigen Gehaltes der Dichtung in seiner ganzen Fülle und Tiefe. Was von dem einzelnen Schauspieler nicht zu fordern ist: Kenntnis vom jeweiligen Stand der Forschung über die Bedeutung des Ganzen und den Sinn des Einzelnen, das muß ihm eine literaturgeschichtlich und ästhetisch geschulte Kraft anregend und eingreifend vermitteln, d. h. es bedarf über die „Inszenierung“ hinaus wirklicher „Einstudierung“ durch den Dramaturgen.

Wo das Publikum selbständiges Leben sieht, da wird es immer angezogen und leicht mit fortgerissen. So starr auch die heutige deutsche Bühne auf Leisetreterei eingestellt ist, in Wirklichkeit wird sich zielbewußter Wagemut für eigenartige Kunst immer belohnen. Hingegen reicht keine Subvention zur Erhaltung des Theaters hin, wo der Bühnenleiter nicht versteht,

die lebendige Anteilnahme des Publikums organisch herauszufordern. Je mehr ein Theater selbständige, neue Taten unternimmt, desto größer wird auch sein finanzieller Erfolg werden. Wer nur dem jeweiligen Saisonserfolg von Berlin nachläuft, mag sich allenfalls von Saison zu Saison über Wasser halten, — festen Fuß wird er in seinem Wirkungskreis nie fassen. Der Kühnste wird der Glücklichste sein; eine selbständige Bühne mit eigenem Repertoire wird für die Eigenart und so für die Kultur ihres Wirkungskreises etwas bedeuten.

Wir möchten also in erster Linie an die eigne geistige Kraft der einzelnen deutschen Gaue appellieren, aus sich heraus selbständige theatralische Kunstanstalten zu schaffen. Versuche man endlich, die Grundgedanken der Heimatkunst, die in diesem Sinne den wahrhaft deutschen, stammhaften Kunststil bezeichnet, auf die Entwicklung der deutschen Bühne zu übertragen!

Freilich wollen wir damit nicht die Theater der einzelnen Provinzen und Städte sich selbst überlassen. Echte Kunst — allerdings nur solche, nicht aber die durchschnittliche Schwank- und Operettenbühne — echte Kunst hat Anspruch auf Unterstützung vonseiten der Gemeinde, auf Schutz vonseiten des Staates. Der Staat sieht heute das Theater als Gewerbebetrieb an, unterstellt es demgemäß seinen — polizeilichen Organen; er wacht über die Kunst durch polizeiliche Überwachung ihrer guten Sitten! Es wäre an der Zeit, daß der Staat dem Theater gleiche Gunst und Sorge zuwendete wie den Museen für Malerei, Kupferstich, Bildhauerkunst, Münzensammlung, Kunsthandwerk, alte Baukunst, oder wie den Denkmälern und andern Kunststätten. Die selbstverständliche Folge solcher Verpflichtung ist die Unterstellung des Bühnenwesens unter das Kultusministerium. Neben den Ministerialrat für bildende Kunst träte ein anderer für theatralische Kunst. Vor allem müßte damit das Konzessionswesen, aber auch die Zensur auf wirklich künstlerische Grundlage gerückt werden. Des weiteren wäre ein Mittelpunkt gegeben, von dem aus die planmäßige Reorganisation der deutschen Bühne sich ins Werk setzen ließe.

Nur soll niemand im zuwartenden Vertrauen auf Stadt und Staat die Hände in den Schoß legen. Wer irgend mit der Bühne zu schaffen hat, greife zu, um an seinem Teil die unabweisbare Reform vorzubereiten. So reiben sich heute selbst die berufenen Kritiker im Kleinkrieg auf. Wir fordern, daß sie uns zur Seite treten, wo es gilt, neue Grundlagen für die Kunst zu gewinnen, welche die höchste sein sollte und es sein könnte, wenn sie wieder einmal ernstlich wollte. Die positivsten Kritiker werden die besten sein. Positivismus ist nicht Kritiklosigkeit. Positive Kritik läßt auch aus den Ruinen eines zerfallenden Urteils neues Leben voll Keime für echt künstlerisches Schaffen blühen. Die künstlerische Bedeutung eines wertvollen Werkes darzulegen, bleibt die schönste Aufgabe für jeden Kritiker, der selbst etwas bedeutet. Aber auch über das Bedeutungslose einer dramatischen Richtigkeit hinaus winkt ihm noch eine lohnende Aufgabe: anstelle des Ver-



Jagens die Vorbedingungen für das Gelingen zu sehen. Eine Wirkung auf schöpferische Talente wird zum letzten und höchsten Ziel des großen Kritikers. Unmittelbarer könnte er sich Einfluß auf die Theaterführung erringen, indem er nicht nur die vorgesezte Kost, sei es mit Lob oder Rüge, hinnimmt, sondern auch jede Gelegenheit benützt, um auf gediegene Werke hinzuweisen und ihre Aufführung zu fordern.

Eine Aufgabe jedenfalls darf kein Kritiker außer acht lassen, der mehr sein will als ein bloßer Schmock: die künstlerische Erziehung des Publikums. Bequem ist es, im Fahrwasser des öffentlichen Geschmacks je nach der herrschenden Strömung zu schwimmen — man wird auch ohne eigene Kraftentfaltung von der Welle getragen —; der wirkliche Kritiker aber muß vor allem dem Urteil der Masse kritisch gegenüberstehen; muß den Mut und die Kraft haben bald gegen den Strom zu schwimmen, bald aus seichten Gewässern auf das hohe Meer der großen, gewaltigen Kunst hinzulenken. Es gibt Kritiker, die nur um ihretwillen schreiben: um sich mit ihrer Überlegenheit und ihrem Wiß zu spreizen. Es gibt auch genug Kritiker, die um des Theaters oder eines Stückes willen schreiben: um volle Häuser zu machen. Wir wünschen immer mehr Kritiker, die nur um der Kunst willen schreiben, die planmäßig auf Veredlung des künstlerischen Geschmacks, auf Vertiefung des künstlerischen Verständnisses hinarbeiten.

Denn das Publikum ist in unvergleichlich höherm Grade als für andre Künste ein bestimmender Faktor für das Wesen des Theaters. Zwar spekulieren die meisten Bühnenseiter aus kleinlicher Angst nur auf den niedern Durchschnittsgeschmack und wagen selten an die höheren seelischen Bedürfnisse zu appellieren, geschweige denn methodisch das Publikum für höhere Kunstleistungen empfänglich zu machen. Aber im einen wie im andern Fall bleibt das Theater in Beziehung zu den Anforderungen der Zuschauer. So würde es gelten, Urteilsfähigkeit zu wecken. Mehr noch: was not tut, ist geläutertes künstlerisches Gefühl, Empfänglichkeit für elementar menschliche Wirkungen. Es muß gelingen, das Publikum der Gegenwart über die bloße Wirkung des Rohstoffes mit seinen Problemen und mit der äußerlichen Virtuosität seiner Technik hinauszuhoben. Und abermals mehr: der Resonanzboden für reine Kunst ist positive Hingabe an das Leben. Noch immer, ja in verstärktem Maße gilt für Deutschland Gustav Freytags Wort: „Nur zu sehr fehlt das Behagen am fremden und eigenen Leben, die Sicherheit fehlt und der frohe Stolz, mit welchem die Schriftsteller anderer Sprachen auf die Vergangenheit und Gegenwart ihres Volkes blicken; im Überfluß aber hat der Deutsche Demütigungen, unerfüllte Wünsche und eifrigen Jorn.“ Das wohlige Behagen am Leben ist Vorbedingung für ein echtes Lustspiel; ein großer und idealer Zug ist Vorbedingung für ein echtes Trauerspiel. Freilich nur wer sich über den egoistischen Genuß des eigenen Lebens erheben kann, ist wohliger oder mitleidiger Anteilnahme an fremdem Leben fähig. Und nur wer sich über des Tages Enge und

Flüchtigkeit erheben kann ist der Hingabe an „der Menschheit große Gegenstände“, an Heldenbilder von geschichtlicher Größe, fähig.

So mündet die deutsche Theaterfrage in das deutsche Leben: das deutsche Theater auf dem toten Punkt ist ein Wahrzeichen der Veräußerlichung und Erstarrung unseres Lebens. Wer ein deutsches Nationaltheater träumt, arbeite an der Erweckung eines organischen Nationallebens, an der elementaren Entfesselung der deutschen Seele. —

## Ernst von Wildenbruch.

† 15. 1. 1909.

Von Wilhelm Arminius. \*)

Dichten heißt, Berichtstag über sich halten. Mit der Kritik des Dichters hat aber auch der Kritiker Berichtstag vor sich selbst heraufbeschworen.

Letzteres ist dem Schreiber dieses nie so klar geworden, als da er an die dichterischen Schöpfungen Ernst von Wildenbruchs herantrat, sie auf Wunsch der Redaktion zusammenhängend kritisch zu beleuchten. Er fand, daß er das Meiste, was vorlag, im großen und ganzen mit seinem Leben selbst genießend eingenommen hatte, und daß er im Annehmen und Verwerfen bereits seit lange einen „Berichtstag“ über den Dichter vor sich selbst hielt. Es konnte daher nur gelten, den Ausfall dieses Berichtstages nachzuprüfen und das als nicht stichhaltig Erkannte vor neu gewonnenen Gesetzen zu korrigieren. Sich eine durchaus neue Meinung über die geschlossen vor ihm aufragende dichterische Eigengestalt erst zu schaffen, war jedenfalls unmöglich. Interessant dünkte ihn ja auch das zu Verwerfende. Es sah aus, jedem Eindruck, der einmal stattgehabt hatte, auch ein Gefühlswert des Lebenden.!

Den Jüngling haben die Lieder und Balladen als erste Wildenbruchsche Dichtungen, die er kennen lernte, zunächst auffällig angemutet. Das war nicht Lyrik im üblichen Ton. Das war nicht das, was ein Sehndes, sich zu den Menschen dehndes junges Herz durchaus verlangt. Der Inhalt des Buches erweckte vielmehr den Anschein, als ob der Dichter seine Kraft zwischen diesen Versen gleichsam versteckt hielt, als ob er mit dem sich willig hinneigenden Leser Nummenschanz nach irgend einer Seite hin — vielleicht unbeabsichtigten — spielte.

Er kam auf der ersten Seite so gewaltig ausholend von oben her:

Ein Blatt vom Weltenbaume  
Schauernd in dunklem Trieb,  
Weil sich beim Schöpfungstraume

\*) Dieser Essay ist im Herbst 1908 so geschrieben, wie er vorliegt, der Dichter war in brieflichem Verkehr gelegentlich von dem Erscheinen im Eckart verständigt. Die kritische Würdigung eines Lebenswerkes zum bloßen Nachruf für einen Toten umzugestalten, lag nicht im Sinne der Zeitschrift. Daß der Verfasser das allzumehle Ableben des nationalen Herolds in tiefster Seele schmerzlich mitempfunden hat, wird ihm auch nach dem Vorliegenden geglaubt werden.

Urweisheit darauf schrieb.  
 Im kleinsten Raum ein Funken  
 Von unermessnem Licht,  
 Zur Erd herabgefunken — —

so sollte „das Gedicht“ sein!

Ja, wenn nur die folgenden Seiten diese Ankündigung, die stark mystisch und stark pomphast zugleich war, gehalten hätten! Wenn etwas von dem „Erschauern im dunklen Trieb“ auch auf den mit dem Herzen wachenden Leser übergegangen wäre! Aber diese Wirkung nach der lyrischen Seite hin blieb aus. Gerade das Unwägbar, Letzte, Tiefste, sprach nicht aus den Liedern. Der „Funke von unermessnem Licht im kleinsten Raum“ wollte nicht aufflammen. Deutschlands Jubellied, ein folgender Trinkspruch, ein Weinlied, ein Spruch über den Dichterwert, eine neunstrophige Frühlingsstimme u. a. — sie waren alle weder dazu geeignet, fallend vom Schöpfungstraum zu künden, noch eindrucksvoll „Urweisheit“ zu predigen.

Mehr schon sprachen die Balladen von dem, was den Sänger lockte und bewegte. Sie zeigten seine leichte Art, Fremdartiges aufzunehmen und packend wiederzugeben; und eine war darunter, die ging sogar ins Blut — heiß ins Blut: das Hegenlied. An dieses knüpfte denn auch der Reiz an. Solche Art war neu, lockte und ließ nicht wieder los. Und nun kam beim näheren Zusehen und wiederholten Lesen auch der Lyrik zwischen den Zeilen der Verse eine dichterisch stark reizbare aber nichts weniger denn feminine Persönlichkeit hervor, bei der man auf das Ausprechen der zarten Augenblicksstimmungen verzichtete, der man aber manches andere Starke, ja gewaltig Aufrührerische zutraute, denn überall war davon etwas über die Seiten Verstreutes zu finden. Alle diese Einzelzüge durch ein Band, das eine lyrische Form nicht sein konnte, geschlossen — das konnte nichts Kleines ergeben!

Zunächst griff der junge Leser zu den Epen: Sedan, Bionville, zwei Heldenlieder.

Um — wieder dies prunkende Vorwort! Der Dichter möchte, daß ein Mitkämpfer als Preis einmal den Enkeln erzählte:

Hört zu, ich will Euch lesen  
 Das alte Lied, das Einer damals sang,  
 Der hats getroffen, ja, so ists gewesen,  
 Der wußte, was uns Leib und Herz durchdrang;

was er aber gibt, ist in seinen wesentlichen Teilen doch nur gut Gemeintes. Beweggrund zu diesen Schöpfungen war eine kriegerische, vaterländische Begeisterung, die sich ehrlich ausströmen mußte, das fühlte der Leser wohl, aber das Stoffliche, das von diesem Drange herbeigezogen und erhoben werden sollte, war nicht völlig in Poesie umgesetzt, konnte garnicht umgesetzt sein in der Fassung, wie es geboten wurde. Die Poesie war zwar von der Be-

geisterung kommandiert worden; vor dem Erbrausen dieses mächtigen Gefühls aber hatte sie nicht vermocht, auch immer die Kommandos genau zu vernehmen.

Waren die Heldenlieder selbst in solcher Lage auch nie ganz frei von jener „Trunkenheit“, die dem Dichter die Seele regte, und zeigten sie daher auch Stellen, die nicht nur poetisch empfunden, sondern auch so durchgeführt sind, so ist doch gerade in diesen wieder ein anderes „Kommando“ um so auffälliger bemerkbar.

Man lese die schöne Strophe:

„Doch solcher Männer Herz ist wie ein Steuer,  
Durch Nacht und Sturm führt es den rechten Pfad.  
Rasch wächst in solchen Seelen voller Feuer  
Entschluß, der erste schwerste Teil der Tat.  
Und durch die Scharen flogen ihre Augen:  
„Wer ist zur Stelle, und wer steht voran?  
Wer sind die Männer, die zum Werke taugen,  
Und sie zu führen, wer der rechte Mann?  
Daß er im Sturm den fliehenden Feind erreiche,  
Den wuchtigen Stoß ihm führend in die Weiche?“

Wer aber wird nicht bei dem letzten überraschenden Wort bedauerlich aufzucken? — Bis dahin eine Diktion von jenem Höhenflug, auf dem uns nicht nur die Seelenbeschaffenheit der Menschen jener bewegten und aufregenden Tage eindringlich ins Herz geschrieben wird, sondern wo wir auch zum Um- und Weitblick auf andere Verhältnisse und andere Zeiten gebracht werden und daher unbewußt die Poesie der Verse fühlen. Mit dem einen Worte aber das Spüren der Absicht: Ach so, der Verfasser will uns ja eigentlich den Kriegsplan Moltkes veranschaulichen! und sofort das Bestimmterwerden.

Für andre Mängel braucht man nur Beispiele anzuführen, um dem Leser sofort klar zu machen, was auszusehen ist. Z. B.

„Da stürmen Franken an in dichtem Haufen!  
Sieg und Triumph; wer hielte uns noch stand?  
So billig sollt den Sieg Ihr nicht erkaufen,  
Denn Ihr vergaßt den Hauptmann Hildebrand;“

oder:

„Leibregiment, so nennt man diese Scharen,  
Denn sie sind gut, des Königs Leib zu wahren;“

oder:

„Der Franke siehths, der Franke ist bereit —“ (statt: bereit)

Wie sagte doch der große Eisenerne von Friedrichsruh? „Wir haben alle klein angefangen!“ Scheint es den Jechtlebenden nicht seltsam, dies auch von Wildenbruchs poetischer Sprache sagen zu müssen? — Ja, auch er hat klein angefangen, so gewaltig tönend und eindrucksvoll-meisterhaft er sein Sprachinstrument bald auch beherrschte!

Damals erfolgte solche Sprachverdrehung aus arger Reimnot, trotzdem die beiden jeweils zweistrophigen Gedichte mit den wechselnden Reimen und dem zweierfögen Abfchluß, in die das Heldenlied zerfällt, einem irgendwie Reimgewandten gar keine besonders fchwierigen Aufgaben ftellten. So kam formell und inhaltlich das Urteil zuftande, wonach die Heldenlieder des jungen, vaterlandsbegeisterten Dichters den nach herzerfrifchendem Patriotismus und Kraftausdruck verlangenden Lefer wohl zwiefpältig anmuteten.

Wieder erkannte man zwar, daß fich da etwas Ernstes an seelifchem Inhalte im Hintergrunde verberge, aber feinen vollendeten Ausdruck hatte es noch nicht gefunden.

Da kam das Jahr 1881. War die ftudentifche Jugend Berlins bisher mobil gewesen fo war fie es jetzt in der Art eines fchwärmenden Bienenftocks. Sie hatte längft fchon ihren Dichter gefunden. Er pokulierte mit ihnen, er hielt ihnen an Feft- und Weifhetagen Anfpachen, unter deren patriotifcher Wucht fie erfchauereten, er faß in ihrer Mitte als ein Befonderer, ein Barde: Ernst von Wildenbruch, ein preußifcher Affessor. Schon damals hatte fich fein dichterifches Gefaltungsvermögen ungeahnt gefteigert, und eine ungewöhnlich zufammengedrängte Versfprache, eine große Anfchaulichkeit in den Bildern hob feine Gelegenheitsfchöpfungen aus der Menge anderer hervor, fesselte die begeisterungsfähige Jugend an ihn. Jetzt hörte fie von ihm als von einem aufgehenden Stern. Denn mit dem Frühjahr 1881 war die Erlöfung des fchwer und lange in Bann gehaltenen, nun fchon 36jährigen Dichters gekommen.

Mit Klängen, wie aus Blockenerz gefchlagen,

So trifft du unfer Herz in jungen Tagen —

kann fich noch heute der Kritiker von damals, der „blutige Oskar“ (Blumenthal) nicht enthalten, von der Wirkung dieser Erlöfung zu fingen. Es war auch etwas Wunderbares, von dem weithin die Mär ging. Die Meininger hätten ein Stück hiftorifchen Inhalts — man denke! — mit rauschendem Erfolg aufgeföhrt! Und ein felftames Stück follte es fein, etwas nie Vernommenes, Gewaltiges! Es nannte fich: Die Karolinger. Schon im Oktober ging es über eine Berliner Bühne, zwei Tage darauf wurde es in Hamburg gegeben, überall mit derfelben ftarken Wirkung. Wo es erfchien, traf es überrafchte Gefichter, ungläubige Seelen; wo es vorüberzog, ließ es erfchütterte Gemüter zurüd.

Ein Dramatiker von echtem Schrot und Korn fei dem deutfchen Volke erftanden — fo flog es durch die Lande.

Solch Urteil war gewiß nicht wunderbar, wenn man die Zeit bedenkt, in der es ausgefprochen wurde; wenn man den kleinlichen Feuilletonismus gepriefen hörte und die Schwärmerei für öde archäologifche Machwerke als für Höhen deutfcher Kunst mit anfehen mußte. In folcher Zeit konnte das prickelnde Feuer echten Temperamentes garnicht anders, es mußte von der

Bühne her erscheinen flammend als eine Lohe, die die ganze deutsche Welt zu entfachen schien.

Ein Überschwang, wie er sich denn bald genug einstellte, war danach sicher entschuldbar. Es ist zu bedauern, daß dieser Überschwang dem ehrlichen heißblütigen Dichter selbst manche Stunde schwerer Drangsal eingebracht haben muß und auf seiner Dichtergestalt noch immer wie ein nicht wegzuwischender Schatten ruht. Denn was der Erfolgreiche brachte, war — die Grenze nicht zu hoch gesteckt — erfreulich in jedem Sinne, und war, von der schöpferischen Seele des Autors aus, auch echt. Gerade was dem deutschen Künstler gemeiniglich fehlt, trat in diesem heißblütigen Zollernsprößling zutage: das Verständnis für die Welt der Bretter, wie sie nun einmal ist; das Vermögen, sich die Bühne mit den ihr eigenen Mitteln untertan zu machen und von ihr aus den hörenden Zuschauer mit allen Sinnen zu fesseln. „Schiller“ ist in jener Zeit oft genannt worden.

Unleugbar war es, daß eine starke, schäumende Kraft von diesen Karolingern ausging. Sie brachen formell und inhaltlich mit jeder Schablone. Sie brachten in gekürzter Zeit — das Stück hatte nur 4 Akte — eine so lebensprudelnde Fülle von Beschreibungen, daß die von matten, ledernen Kunstgerichten herkommenden Genießer über solche Vergeudung hätten staunen müssen, wenn — ihnen das sprudelnde Hereinbrechen des Gehörten dazu Zeit gelassen hätte. Über das war es eben: man saß, schaute, hörte und war hineingezogen in den Strudel der Ereignisse. Verstand dieser Mann das Packen der guten Philister- und Biedermeierseele! Schoß der Quell seiner Dichtung los, dann stob, brandete und brauste es um den Zuhörer; er empfand die ihn umwirbelnde Übermacht, fühlte sich im Nu mitgerissen von Sprache, Klang, Bewegung und Handlung, aber — wehe den Asthmatikern! — wer nicht guten Atem besaß, blieb dahinten. Da war keine Zeit zum Verschnaufen gelassen! Da war kein lyrisches Unterhaltungsspiel zu zartem Ergötzen eingeschoben! Da war keine ermüdende Breite der Diktion, wie sie die verendenden Schiller-Epigonen so greifbar langweilig nötig gehabt hatten, ihre Rückenmarksdürre zu verbergen. Wahrlich, die „Figuren“, die sich im Laufe des Abends auf den Brettern vorzustellen hatten, die Helden, Intriganten, oder als was sie sich auch nach des Dichters Schöpfungswort ausgaben, sie zögerten nicht, zu sagen: Hier bin ich! Und wenn sie kamen, dann war mit ihnen zugleich der Anfang eines neuen Fadens da, der sich mit den übrigen überraschend gewandt und kräftig verstrang und das Interesse auf den Fortgang spitzte. Festes Mark hatten die Handelnden in den Knochen, und frische Farben schienen sie zu umfluten, wo sie erschienen. Wie sprühend von Temperament waren sie! Wie entschieden tritt in den Karolingern Bernhard, der Graf der spanischen Mark auf. Ihm ist ein liebendes maurisches Mädchen gefolgt.

Er beruhigt sie mit Schmeichlerworten, und kaum ist sie gegangen, verrät er sein innerstes Wesen durch ein Selbstgespräch:

„Mein Leben ist mein Gut; ich will es mir  
Zu einem Bau an Macht und Ehre türmen.  
Hier sei die Werkstatt, hier am Hof zu Worms;  
Dies Haupt der Meister, Werkzeug dieser Arm;  
Maurin, fahr wohl – mir winken andre Sterne.“

Man sieht, der Hörer hat nicht Mühe, das Wesen eines solchen Mannes zu enträtseln. Er kennt es nach diesen Worten, und er vermag sich mit Genuß der rasch weiterstürmenden und vieles bringenden Handlung zuzuwenden. Der kalte Dämon entpuppt sich denn auch immer mehr als ein den Söhnen Karls Überlegener, ein mit der großen Herzensmacht Liebe, auch der Kaiserin Judith gegenüber, keck Spielender. Er ist es, der den Riß des Karolingerhauses erweitert, er ist es, der als Verderber in Menschengestalt zerstörend durch das Geschlecht des großen Kaisers geht. Brausen packt den Hörer, als jener zu Mordtaten schreiten muß, um sein Geheimnis zu hüten. Lähmend legt es sich aufs Herz, als endlich, endlich über den, der das Kaiserhaus in seinen Grundfesten vernichtet hat, die Vergeltung hereinbricht, und ihn unter den Trümmern, die er selber geschlagen hat, begräbt. Nicht weit hergeholt ist es, was dieses Schicksal bewirkt, nichts Unverständliches, nichts Unmenschliches – die kleine Hand der toten Liebenden bewirkt einzig diesen Untergang.

Aber Großes entsteht und lebt im Gefolge dieses einfach Menschlichen. Erschütternd sind die historischen Vorgänge aufgebaut, erschütternd spielen sie sich ab. So gewaltig packend geht dies vor sich, daß hier keine Stimme nach dem Umfang des Interessengebietes fragte, darin sich der Dichter bewegte; daß keiner hervorzuheben wagte, wie fern uns dieser da vorgeführte Stoff in Wirklichkeit lag; daß niemand Lust verspürte, die längst historisch gewordenen Vorgänge zu bemängeln als allzuweit vom lebendigen Tage abliegend. Auge und Ohr und eine fieberhafte Teilnahme des Hörers waren überall dabei, wo der „neue“ Dichter sprach, und es war nur ein Laut unter denen, die mitreden konnten: Ja, er hatte sich gefunden in der Form, in der Sprache, die ihm die gegebene war! Hier war kein Rest, von dem aus das Wollen das Können übersehen hätte! Hier war kein Stottern, kein Stümpfern! Keine Kühle des Tiefsten wie in den lyrischen Schöpfungen! Keine leere, übel angewandte Rhetorik wie in den Helden- gesängen, so reich auch der Strom der Sprache in vollen Wogen dahinging! – Brausend verrauschte das Leben in heißem Puffen. Unwiderstehlich übertrug es sein Fieber in die Herzen der Teilnehmenden.

Allerdings: Gab sich die Tiefe dieser Poetenseele wirklich tief? Fühlte der nach dem Verbrausen der Sinneserregungen wieder zum Herrschen erwachte Kunstverstand des Genießenden sich angeregt, das Gebotene eindringlich bis in die Adern, aus denen es geströmt war, zu verfolgen, um sich mit

tiefergehendem Genuß — dem wahren Kunstgenuß — an ihren feinen Verschlingungen, ihrem Zentral-Kraftorgan, zu erfreuen? Lag im Kern des Gebotenen, des Bietenden, überhaupt solch Organ? Und wie war es mit ihm bestellt?

Sehen wir zu.

Es ist viel über die Karolinger geschrieben worden. Indem man sie beurteilte, hat man Wildenbruch als Gesamterscheinung zu beurteilen geglaubt. Man hat schon damals die enge Verquickung des gestaltenden Dramatikers mit dem unfreien Theatraliker, ja, die starke Abhängigkeit des ersteren vom letzteren hervorgehoben. Die Frische der Handlungsführung war so oft nur durch die Sorglosigkeit in der Verwendung der Motive wie des gegebenen Szenenraums entstanden. Wildenbruch selbst hat dem Stück nachträglich in einer Neu-Bearbeitung einen anderen Schluß gegeben. Noch vor kurzem verteidigte er nach diesem Vornehmen (in einer Umfrage, die das Literarische Echo angestellt hat) des Dichters Freiheit, mit seinem Werke zu schalten, wie er es nach den Erkenntnissen der ersten Aufführung für recht hält. Wie weit er darin geht, und wie er sich und seine Schaffenskraft nach zwei Seiten, der dichterischen wie der theatralischen, in der Hand zu haben meint, zeigt das Vorwort zur 2. Auflage des Stückes. Steht der Dichter seinem aufgeführten Werke als Zuschauer gegenüber, „so löst sich das eigne Werk von ihm los und tritt ihm wie ein fremdes gegenüber“ und: „je mächtiger der in ihm treibende dramatische Instinkt ist, um so energischer wird diese Loslösung sich vollziehen“ — sind seine eigenen Worte. Und kurz danach: „Mit dem Bewußtsein von dem Unzulänglichen seiner Schöpfung wird ihm gleichzeitig das unabweisbare Bedürfnis geboren werden, nachbessernd in das eigene Werk einzugreifen, um alles, was an dramatischer Wirkungsfähigkeit in seiner Erfindung schlummert, zu nachdrücklichstem Leben hervorzurufen.“

Hierzu könnte bemerkt werden, daß, wenn ein Dichter meint, so völlig Herr über sich zu sein, daß er das Werk sich vom Verfasser lösen läßt und dann erst, alles was an dramatischer Wirkungsfähigkeit darin schlummert, herausholen will, er die rein dichterische Tätigkeit von der eines Theaterkenners, d. h. von der theatralischen nicht trennt, oder nicht trennen will. Auch Wilhelm Jordan hat z. B. in Bezug auf sein reizendes Lustspiel ‚Durchs Ohr‘ bekannt, daß er die besten Schlager darin auf dem Souffleurkasten geschrieben hat, und Ähnliches haben andere Bühnenschriftsteller erfahren. Aber solche Tätigkeit als die Fortsetzung der schöpferisch dramatischen noch nach der Loslösung anzusehn, geht nicht an. — Lassen wir jedoch die Weiterführung dieser interessanten Frage auf sich beruhen, interessant dadurch, weil sich bei solchem Streite völlig verschieden beanlagte ‚Naturen‘ entgegenstehen werden. Schon Lizmann hat ja das Bedenkliche der von Wildenbruch verteidigten Methode richtig dahin erkannt, daß der Dichter wohl sein Werk als weiche Tonfigur zusammendrücken und neu ge-



stalten darf, aber nicht etwa Rumpf und Kopf beibehalten und an den Gliedmaßen herumbasteln.

Sehen wir jedoch von Einwurf und Verteidigung dieses für unsere Zellen nebensächlichen Punktes ab. Jedenfalls ist für die Karolinger festzustellen, daß — wie groß auch die Vorzüge sind, die sie enthalten, wie hervorstechend sie immer dastehen werden, da sie den Namen des Dichters zum erstenmale in die Welt hinausgetragen haben, — sie dennoch nicht zu den Werken gehören, die durch Wildenbruchs Eigenstes ans Licht gehoben sind und sein bestes Empfinden wiedergeben. Das aber muß für jede Betrachtung einer Dichtergestalt ausschlaggebend sein, denn an dieses beste Empfinden einer Poetenseele wollen wir uns doch halten! Wir wollen doch jeden Dichter an seinem Höchsten, das ist aber das für ihn Eigenste, messen!

So zahlreich die Werke des Dichters sind, so deutlich gerade die Wildenbruchschen den Stempel der Eigenart des Schöpfers an ihrer Stirn tragen, es gibt manche unter ihnen, in denen er der zuhörenden Menge zullebe oder dem Leben des Tages gegenüber sich allzu nachgiebig zeigt, Schöpfungen, die weniger folgerichtig als andere durchgeführt sind, ja, die in sich zerfallen, Gebilde, die ihn beim Schaffen selbst nicht so aufgerührt haben, wie er den Hörer erregt wissen will.

Zu diesen, meinen wir, gehören bei aller ausgesprochenen Anerkennung des zündenden Feuers, des äußeren Glanzes der Aufmachung und der fühlbaren inneren Kraft die Karolinger. Wildenbruch hat hier mit Triebfedern gearbeitet, die wir — wenn auch vielleicht nicht so ausgesprochen kräftig — auch bei anderen Autoren finden. Er beachert nicht sein ihm zur Ernte gebedenes ureigenstes Feld. Aber wie wir Mitlebende alle ihn vor uns sehen und aus früherer Zeit in Erinnerung haben als den Mahnrufers an sein Volk, als den Verfasser zahlloser stark wirksamer nationaler Prologe, als den Autor von ‚Ein Wort über Weimar‘, liegt der beste Lummelplatz für sein besonderes Talent doch in der Äußerung seines stark nationalen Empfindens, seiner, wir möchten sagen, in Handlungen umgesetzten — bewußt oder unbewußt — immer dem Vaterländischen zutreibenden Leidenschaftlichkeit.

Er hat dieser Leidenschaftlichkeit oft nachgegeben, und in den Fällen, wo er sich ihrem Bann vorbehaltslos überliefert hat, verdankt er ihr das Beste seines Schaffens.

Man hat nicht nötig, nur direkt Preußisches heranzuziehen, wie z. B. den Mennonit oder Väter und Söhne (1882), zwei Stücke, die den Dichter noch in der Jungblüte seiner Kraft zeigen und — jedes in seiner Art — rund herausgekommen sind und zündend wirken. Der feiner Empfindende könnte als Patriot in beiden durch das allzu betonte Vaterländische sich um die reine — objektive — Kunstwirkung gebracht glauben. Die Ueber nationalen Empfindens pulst ebenso stark, ohne mit ihrem Schlage nach ablenkender Seite hin zu beeinflussen, z. B. in Harold, einem Schau-

spiele, das den Kampf zwischen Sachsen und Normannen in England behandelt, und somit zu den Werken, die wir meinen, ebenfalls gehört. Gegen Väter und Söhne steht es wohl an Ausgeglichenheit und bewußter Kraft zurück, gegen den Mennonit fällt es sogar in bezug auf dramatische Geschlossenheit etwas ab. Aber wie ein Kunstwerk als technisches Kunststück in Bau und Tongebung nach der Überfeinerung hin auch seine Grenzen besitzt und gerade der frische Zug der Absichtslosigkeit immer für sich einnimmt, so berührt uns Harold dramatisch und theatralisch nach dieser Seite hin besonders erquicklich. Man könnte meinen, zu Wildenbruchs temperamentvoller Diktion schiene sich nun einmal das Gemessene, vorsichtig Abwägende nicht zu schicken, es stände ihm nicht zu Gesicht. Aber so leicht wird man mit diesem auffallenden Umstand nicht fertig! Letzten Endes ruht dieses Darauflos-stürmen-müssen doch wohl in einem Mangel der gestaltenden dichterischen Persönlichkeit, der das ruhig-sichere, weil immer leitende Licht einer festen Weltanschauung fehlt.

Doch gleichgültig, worin der Grund zu suchen ist, die Tatsache besteht, daß Wildenbruch da am glücklichsten ist, wo sein Temperament gegen seine Besonnenheit triumphiert. Harold, der jugendfrische, entschlossene, der Tragik gewissermaßen unversehens in die Arme laufende Sachsenheld hat Milne von seiner unbekümmerten Miene, Wucht von seiner einseitigen Wucht. Er steht uns bereits menschlich nahe, ehe der Dichter die Fäden, durch welche er uns zu lenken gedenkt, gesponnen hat. In dem Jüngling glüht der Gedanke, sein Vaterland vor den Eroberern zu retten, und gerade diese Blut, die sich auch auf sein liebendes Herz erstreckt, wird sein Untergang. Zwar bemüht sich Wildenbruch, die Schuld, die der junge Sachse auf sich lädt, soviel wie möglich abzuschwächen, sodaß dem Helden der Eindruck des Tragischen fast genommen ist, aber doch wird dadurch das Wirksame kaum schwächer. Die von vornherein poetisch warm aufgefaßte Gestalt befriedigt des Hörers Drang und Wünsche durchaus, auch ohne daß sie zu tragischer Größe wächst.

Wie die bisher angeführten, wohl noch als Jugendstücke zu bezeichnenden Werke zusammengehören, so später die Hohenzollernstücke: Die Quikows (1888), Der Generalfeldoberst (1889), Der neue Herr (1891).

Aber zwischen beiden Gruppen liegen sechs Jahre und zwar jene bedeutungsvollen Jahre, wo — von den Gebrüdern Hart ausgehend und schließlich in ein ganz anderes Fahrwasser, als sie beabsichtigten, hineinsteuernd — der Sturm und Drang in der neueren Literatur ausbrach. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, diese Bewegung, die neues Leben in den stagnierenden Sumpf verödeten Litteratentums hineinbrachte, in ihrer allgemeinen Wirkung zu beleuchten. Daß sie von Einfluß auf fast alle Schaffenden war, ist jedenfalls nachgewiesen. Wie stark sie auf einen für so selbständig Gehaltene wie Wildenbruch wirkte, ist erstaunlich und als Direktion für seine zu erwartende Entwicklung zu bedauern.

Denn jener *Wildenbruch* von 1881 — der immerhin noch jugendliche *Wildenbruch* in seiner Ungebrochenheit — bedeutete uns etwas. Nicht gerade als Eckstein einer Literatur, der er mit starker Faust einen neuen Pfad bahnen konnte, stand er da — dazu fehlte ihm die ausgesprochene Verdeutlichung einer großen Weltanschauung. Nicht als schulemachender Poet konnte er angesehen werden — dazu war er ein allzu Eigener. Er war oder war nicht; ihn nachzuahmen, verlangte durchaus die gleiche Temperamentsanlage. Aber durfte er als dieses beides auch nicht gelten, immer bildete er doch einen Markstein in einer von einem minderen Geschlecht geführten Epoche, das von kleinlichstem feuilletonistischem Geist beherrscht war und in der Pflege des französischen Salondramas sein Behagen fand. Aus unseres Dichters dem Nationalen deutlich zugewandten Kunst sprach die Erkenntnis einer Aufgabe nicht bloß als Poet, als Kulturträger, sondern vor allem als deutscher Mann, der nicht zugeben konnte, daß die heldenerfüllte Vergangenheit seines Volkes zurückgedrängt oder gar unterdrückt würde. Wozu und wohin hätte ein so Empfindender sich zu ändern nötig gehabt? Nach der besonderen Seite seiner spezifischen Kunst hin konnten die sechs Jahre für den Schaffenden keine Steigerung bringen — das war für jedermann klar.

Der Dichter dachte anders.

*Wildenbruch* selbst glaubte einen Fortschritt darin zu sehen, wenn er nach seinen eigenen Worten jenen Dramen im engeren Sinne seiner ersten Periode Werke nachschuf, die „für das lebendige Volk, nicht für die Literatur bestimmt waren.“

Wenn er nun aber auch äußerlich in dem Generalfeldoberst und in dem Neuen Herrn den volkstümlicheren gereimten Vers des Hans Sachs statt der fünfzügigen Jamben einführte und sich bereits in den *Quigows* mit der Anbringung von Dialekt hervorwagte, innerlich meinte er es gar nicht so arg mit dem angedeuteten Gegensatz. Gerade den Dichter des *Mennonit* wie der Väter und Söhne müßte man auch fragen, für wen denn diese Stücke einst geschrieben waren, in welcher Gesellschaftsschicht sie am meisten einschlugen. Ob gerade diese so beredten Werke nicht deutlich genug zum Volke gesprochen hatten. Oder meinte er mit seinem Worte vom ‚Volk‘ etwas anderes?

Es war damals die Zeit des blühenden Naturalismus und die Geburtszeit des 4. Standes. Das ‚Volk‘ in dieser Bedeutung war gleichsam soeben erst entdeckt worden. Es konnte scheinen, als ob *Wildenbruch* diesem Umstande eine Konzession machte. War dem so — und die Annahme ist gerechtfertigt — so lag dem Ausdruck des Dichters wohl mehr eine Entschuldigung oder Erklärung seiner teilweise neuen Technik zu Grunde. Einer solchen Sanktionierung aber bedurfte er. Denn war er, der vor den Augen des Publikums keine sichtbare Entwicklung aufgewiesen hatte, im Jahre 1881 aller Welt als eine ‚Natur‘ erschienen, so wollte er nun als ein ‚bewußter Künstler‘ genommen werden. Wir haben bereits früher angedeutet, daß ihm

das nicht zu Gesichte stand. Es war sein Glück, daß gerade die Stärke seiner Natur sehr hervorstechende künstlichere Versuche nicht aufkommen ließ, und es war ferner gut, daß in den Stücken dieser Jahre von 1888—1891, in: Die Quihows, Der neue Herr und Der Generalfeldoberst noch durchaus des Dichters beste Kraft den Ausschlag für ihr Sein oder Nichtsein gab. So kamen ansehnliche Werke zustande, die äußerlich leider recht verschiedenes Schicksal erlitten.

Vor allem unterschied sich diese Reihe der brandenburgischen Stücke von denen der ersten kräftigen Periode dadurch, daß das Anfangswerk denen, die sich anschließen sollten, und die sich am vorteilhaftesten für die ganze Reihe natürlich in ihrer Wirkung gesteigert hätten, eigentlich das Mark aus den Knochen sog, ihnen somit entgegentrat, statt sie sich an die Seite zu zwingen. Das lag nicht an dem brausenden Feuer, mit dem diese trostigen Söhne der alten Mark Brandenburg in einem zerrissenen und verwüsteten Lande gegen ihren Kurfürsten aufstanden. Das lag nicht an der Kraft des alten Rittergeschlechtes der Quihows, das den Feuerschlünden der neuen ‚Scharfmehnen‘ gegenüber und also dicht vorm Untergange noch einmal alles zusammenraffte, was es an Trost, Grimm und Haß aufbringen konnte. Das lag auch nicht an den zum erstenmale naturalistisch gefärbten Volkszenen mit ihrem Berliner Humor; nicht daran, daß der hier noch angewandte Gegensatz zwischen Jambus und charakteristischer Prosa die Schattierungen der verschiedenen Szenen wirksam unterstützte. Wohl aber lag es an dem Auftreten eines ersten seines Geschlechtes: am Erscheinen des ersten Hohenzollern, der naturgemäß gar nicht kraftvoll und entschieden genug in Szene gesetzt werden konnte.

Der temperamentvolle Dichter wußte von dieser Notwendigkeit nur allzu gut, sie bedeutete Wasser auf seine Mühle. Wie vermochte er, der seine weiteren Gestalten schon in greifbarer Nähe vor sich sah, von seinem eigenen, stolz pulsenden Zollernblut her nun aus dem Vollen zu wirtschaften! Wie stellte sich Charakterzug zu Charakterzug! Wie fügten sich in das Getriebe der vom lohenden Feuer durchglühten Handlung die Prophezeiungen, die Ausblicke auf die Zukunft leicht und wirksam ein! Wahrlich, es wurde wieder zu einem ‚glücklichen‘ Werk des Dichters! Ein ganzer Wilbenbruch mit diesem kecken Vorwärtstürmen auf der Schneide zwischen echter Dramatik und glänzender Theatralik! So wie ihm hier das Spiel aus innerster Seele bricht (sein Temperament ist seine Seele!), so ist es seine Natur. In seinem verwegenen Schritt zeigt sich seine Art wieder ganz. Innerhalb seiner Schöpfung glaubt er so fest, unentwegt treulich an die Richtigkeit, an die Echtheit des Geschaffenen! Und auch der unliterarische Zuhörer fühlt zwischen dem Donnern und Prasseln der aufeinanderstoßenden Theaterhelden, zwischen ihrem halb menschlichen, halb künstlichen Gebaren diese Ehrlichkeit ihres Schöpfers heraus.

Eindrucksreiche Theaterabende bot jene Zeit mit den Erstaufführungen der *Quigows* überall. Auf allen Seiten konnte man dem *Widerhall* lauschen, den diese Kraftkunst in den germanischen Gemütern hervorrief. Großes glaubte man vor sich zu spüren. Größeres erwartete man.

Aber Mißgunst und unabwendbarer Zwang sind nicht immer abzuhalten, wo sich ihnen günstige Ziele bieten. Was man nicht für möglich hielt, geschah. Zunächst einmal enttäuschten die späteren Stücke, mit dem ersten verglichen. Die natürliche Ursache zu dieser Erscheinung haben wir schon klargelegt. Dann aber wurde der Generalfeldoberst durch aufrechtgehaltenes Verbot von den Bühnen Berlins ferngehalten, und Der neue Herr trotz seiner sehr gelungenen Szenen und Figuren aus dem *Volke* (Jakob Blechschmidt, Nickel Wollkopp) als höfisches Schmeichlerprodukt ausgesprochen. Durch das Verbot wurde dem ersten, verhältnismäßig starken Stück der zum Leben nötige Odem lange abgefangen. In Bezug auf den zweiten Umstand ist festzustellen, daß die gröblich irregehende Verdächtigung des Dichters Des neuen Herrn von einem kläglichen Unvermögen zeugt, zu charakterisieren, oder von einer hartgefotenen blinden Böswilligkeit derjenigen, die dergleichen aussprenkten.

Daß den Dichter namentlich das Verbot der Aufführung des Generalfeldoberst stark betroffen hat, ist bekannt geworden. Wir meinen, er hat den ersten Schlag nie ganz verwunden. Daß er sich darüber fortzuhelfen verstanden, zeugt von seiner inneren Schnellkraft. Was er doch bald genug der Umwelt Neues zu raten auf, indem er eine in den brandenburgischen Stücken bereits eingeleitete dichterische Häutung nun deutlicher offenbarte.

Es war danach nicht anders: *Wildenbruch*, der Verfasser der *Karolinger* und des *Harold* war mit fliegenden Fahnen zu den Naturalisten übergegangen! So wenigstens wurde gesprochen, und die *Haubenlerche* schien als erstes Stück diese Wandlung zu bezeugen.

Allerdings war der Kreis, in dem sich das Werk der Hauptsache nach bewegte, derjenige von ‚gemeinen‘ Menschen. Aber gerade für einen *Wildenbruch* folgte daraus noch wenig. Erstens kann man nicht behaupten, daß sich der Dichter mit der Behandlung des 4. Standes etwas ihm ganz Fernliegendes angeeignet hätte. Der Zug zum einfachen Menschen hatte seiner Art von Idealismus vielmehr immer schon gelegen. Er folgte diesem Hang seiner Poetenseele jetzt nur schärfer, wenn das Panzer- und Schwerteklirren um ihn her aufhörte und dafür Paul Hefeld mit der Papierbütte erschien, und *Alle Schmalebach* seine Volksweisheit zum besten gab. Dann zweitens aber hat *Ernst von Wildenbruch* nicht nur in verschiedenen Schauspielen bis zum mißglückten *Unsterblichen Felix* der letzten Jahre bewiesen, daß ihm das Schaffen auch solcher Gestalten eine dichterische Saite seiner Seele zum Schwingen brachte. Er hat es uns vor allem in seinen Erzählungen gezeigt, die ein reiches Schaffen hervorbrachte.

Damals war es kaum zu verwundern, wenn die Kritiker zunächst recht lange und recht ausgiebig das Haupt schüttelten. Daß sie in solch wenig zarter Weise über den Verfasser dieser anscheinenden Ungereimtheiten herfielen und ihm die Autorschaft vergalteten, sogar direkt gehässig wurden gelegentlich der Aufführung von dem allerdings sehr schwachen Stücke Das heilige Lachen, dies hatte andere, tiefere Gründe. Noch lebte man ja in einer Zeit, wo der national Empfindende und sich so Betätigende für eine gewisse Sorte von Tageschreibern vogelfrei war, zumal wenn solch Einer begann, sich Blößen zu geben. Tatsache ist, daß auch die neuen, sagen wir, bürgerlichen Schöpfungen, weit entfernt davon, wahrhaft naturalistisch zu sein, im ganzen echte Wildenbruchs sind, mit deren Stärke und Schwäche, die wir unter dem Namen: unbessener Idealismus zusammenfassen könnten. Allerdings mögen die Realitäten gerade dieser Stücke des öfteren idealistisch auffälliger verzogen, oder gar wie bei August Langenthal in der Haubenlerche vielmehr verschoben erscheinen, als Entsprechendes bei den Rittergestalten vorkommen konnte.

In den Romanen, die wir an dieser Stelle heranziehen müssen, befinden sich jedenfalls durchaus verzeichnete und unmögliche Gestalten. Das sind nicht jene Gestalten, die der Dichter seiner Umwelt entnimmt, denn dies sind meist Nebenfiguren, häufiger wiederkehrend und von schlichter Art, wie z. B. die Tante in Schwesterseele oder in Lukrezia. Es sind vielmehr immer die Hauptfiguren; von der Phantasie geschaffene Seelen, die unter seiner Bildner-Hand ein wunderbar erstaunliches Wachstum bekommen und bei denen schließlich das Riesenmaß der Leiber wirklich über alles Menschliche hinausgeht. Fast als Traumgestalten kommen diese ins Ungemessene geschauten Dichterfiguren dem auf die Gesamtheit Wildenbruchscher Erzählungen Zurückblickenden schließlich vor. Als solche durchaus zu verstehen, als solche aber auch ein stets seltsames Scheinleben führend und vergehend, sobald sie mit der Welt wirklich zusammenstoßen.

In heißer Stunde haben sich die Helden oder Heldinnen, wie sie auch heißen mögen, fast durchweg von den zu gewöhnlichen Zeiten in ihnen schlummernden Kräften allzuweit führen lassen, von der Eitelkeit (Semiramis, Lukrezia), von der Liebe (Franzesa von Rimini, Die Danaide), von der Sinnenglut (Der Astronom, Eifernde Liebe), vom Vererbungstrieb (Unter der Beißel), und sie haben es alle an sich, daß sie aus dem Sinnenzauber, der sie umfängt, nicht mehr erwachen können. Sie verlieren allen Halt, sobald sie es versuchen, sie gehen körperlich und geistig zu Grunde (mit einer Ausnahme im Wandernden Licht), und sie reißen oft andere mit sich. Daher in allen Erzählungen Wildenbruchs diese in Fieberglut, in brünstiger Schwüle zitternde Luft, dieses plötzliche Aufrauschen eines Wirbelsturms, der, wie er die Gestalten packt, so auch den Leser und den — Dichter ergreift. Daher das Überschlagen der garnicht zum Bewußtsein kommenden Grenzen; daher schließlich das immer tragische Ende.

Es ist völlig erklärlich – wenn es auch zunächst erstaunlich erscheint – wie der immer in solcher Weise schaffende Dichter den Geheimnissen des Humors daher unwissend bis zur Kindlichkeit gegenübersteht. Seine vielleicht dahin zielen sollenden wenigen Werke sind Redereien eines Unbefangenen. Sie hier zu nennen, lohnt sich nicht. Was hat der Humor als die späte Frucht der beschaulichen Überlegenheit aber auch mit dem Manne der stürmischen Faust, dem Überrascher, dem Überraumpfer zu tun? Was Wildenbruch nicht im Sturme des Geschehens mitreißen kann, ist für seine Kunst nicht da. Es entgeht ihm rettungslos. Schlimm für ihn daher ein zähgenießender Leser, der die Gewohnheit hat, von Stelle zu Stelle wieder und wieder zurückzublättern, um den Boden für das Folgende auch ja recht fest zu erhalten. Statt feiner und sorgfamer Kunst, durch die er sich überzeugen lassen könnte, hört er nur immer und immer den fauchenden Atemzug der Blut blasen. Behagt ihm diese Art nicht, läßt er sich nicht willig packen und fortwirbeln, ist er für den Genuß Wildenbruchscher Kunst überhaupt verloren. Wir kennen manche, denen es so geht – freilich, wir kennen viele, die den bis zur Atemlosigkeit führenden Wirbelsturm lieben. Die hohen Auflagen der Bücher beweisen dies.

Dieser eigentümlichen, ganz aus dem Wildenbruchschen Wesen herausgeborenen Schreibart wegen sind diese epischen Werke vor allem ihrer Form nach kaum jemals wirkliche Romane. Ihre Breite ist nie epische Breite. Sie geben nie ein ausgestaltetes Weltbild. – Es sind auch keine Novellen im engeren Sinne. Aber den kurz und nackt erzählten Inhalt mancher würde der Hörer lächeln; bei anderen käme er garnicht so weit, denn der Berichterstatter vermag einfach in der Kürze nicht wiederzugeben, was er lesend genossen hat. – Manche der Werke können unter dem Titel Erzählungen gehen, wie Schwesterseele, Der Meister von Tanagra. Meistens aber sind es Episoden mit allzu langen Einleitungen. Dieser Aufbau bringt es dann mit sich, daß dem warm gewordenen Leser der immer jähe Schluß selten genügt. – So umfangreich als Buch z. B. die Lukrezia vor den Augen der Leser erscheint, es ist eine mit pompöser und raffinierter Ausführung jeder Situation, eine im großen, ja übergroßen Stil, der an sich von wahrhaft dichterischer Fülle ist und berauschend wirkt, wiedergegebene Episode aus dem Leben des kleinen eitlen Berliner Judenmädchens. Die Naturalisten bringen ähnliche Stoffe ähnlich und ganz einfach zum Abschluß; Wildenbruch hat dazu mindestens die Herausbeschwörung einer Penthesilea und eines lungenkranken, übergewaltigen und überirdischen Dichters nötig. Seine epischen Werke könnten manchmal für letzte Akte eines Dramas gehalten werden, aber dazu ist alles Nebenwerk viel zu ausführlich, die Hauptgestalt viel zu dürftig. Friedrich Düssel sagt von der Lukrezia ganz offen: „Die Entwicklungslosigkeit der Heldin mutet fast barbarisch an“, und was Adolf Stern von einer anderen, viel früher geschriebenen Erzählung gesteht, paßt auch auf diese leicht veröffentlichte, daß die Mode, die jede Episode

zum Epos wandeln möchte, die falsche Feierlichkeit in der Wiedergabe von Vorgängen und Konflikten veranlaßt hat. In humoristischem Lichte würde sie viel glücklicher wirken. Aber sie so zu geben — solche Forderung kann Wildenbruch ja nicht erfüllen. Wie er zum Humor steht, stehen muß, wissen wir bereits.

So blieb für ihn, der seine Art gewaltsam nicht ändern konnte — er weniger, denn schwächere Temperamente — nichts anderes übrig, als zu ganz schlichten Stoffen zu greifen. Daher sind seine Kindergeschichten nicht bloß erträglich. Mit dem glänzenden Stil, der hier das Schillern und Prickeln läßt und eine gewisse Würde annimmt, sind sie seine besten erzählenden Werke überhaupt. Vor allem: *Reid, Archambaud, Das edle Blut, Vice-Mama*. (Auch *Claudias Garten* kann hierher gerechnet werden.) Wildenbruch ist in diesen allen mit einer liebenden Wichtigkeit, wie man sie Kindern gegenüber unbewußt annimmt, so in der Sache, d. h. diesmal in der Wirklichkeit, daß er stellenweise sich selbst vergißt und garnicht einmal bis zur poetischen Wirkung gelangt, sondern in der Herbeheit der Erfindung stecken bleibt. Wenn also überhaupt in seinem Schaffen jemals, dann ist er hier ‚naturalistisch‘. —

Über ein halbes Duzend Jahre waren dem in moderner Richtung sich dennoch schief voran bewegenden Dichter vergangen, als er den neuen Stil, in dem er sich überall abhängig erwiesen hatte (*Sudermann und Krejer* hat man als seine Muster aufgestellt), im Drama über Bord warf und zurückkehrte zu den festen Grundsäulen seines Wesens, das — ob nun stark oder schwach — doch eben das seinige war.

Sein Doppel drama *Heinrich und Heinrichs Geschlecht* erschien (1895—96). Es behandelte *Heinrichs IV. Demütigung vor dem Papst Gregor* und die *Rache Heinrichs V. an Paschalis* und der Kirche. Es wirkte wie ein *Bravourstück*. Über dem kleinlichen Wirrwarr von Schulen und Richtungen erhob sich wieder einmal als ragende Einzelgestalt der alte Theater-Kämpfer in seiner von *Zorn, Troß und Selbstbewußtsein* gehobenen und verstärkten schäumenden Kraft und schleuderte — von *Geschichtsforschung, Volksmeinung und Zeitempfindung* unbeirrt — seine Meinung in die Welt, einseitig scharf, aber echt aus dem Temperament geboren. Und siehe: er hatte sie wieder, diese Welt! Wieder ließ sie sich gefallen, was er ihr bot und wie er es ihr darbrachte. Das Doppelstück ging mit vollem Beifall über alle Bühnen, es brachte dem Dichter den *Schillerpreis* (übrigens zum zweitenmale!). Untersuchte man das Werk kritisch, so fand man, es enthielt altes *Wildenbruchsches Feuer*, ebenso aber auch die jeweils in sich geschlossen gearbeitete Einzelszene, die es mit sich brachte, daß die Handlung als Ganzes von Szene zu Szene sprunghaft vorschritt. Wie von früher her bekannt, herrschte auch hier ein Wechsel von großem, intensiv dramatischem Leben und von flachster theatralischer Rührseligkeit. Kühl und wenig charakteristisch war die Menschengestaltung behandelt.



So stand Wildenbruch wieder vor den Augen der Welt, die ihn beglückter empfing, wie er ihr vor einem Duzend Jahre zum erstenmal erschienen war. Nur eins war anders geworden: er war nicht mehr das Ziel spürender Augen, wünschender Herzen, die da glaubten, in ihm den eindrucksvollen Menschenbildner, den wahrhaft großen Poeten wachsen und werden zu sehen. Das konnte auch ein Dichter nicht erwarten, der in den besten Kräften von der Zeitströmung beeinflusst verschiedene Male immerhin mit der Dekadence geliebäugelt hatte, und dem eine Entwicklung nach innen hin fast versagt schien, sodaß er zu den Formen seiner Jugendkunst zurückgreifen mußte, um den Erfolg wieder herbeizuholen.

Es ist denn auch nicht anders mit ihm geworden.

Seit Heinrich und Heinrichs Geschlecht, kann man daher sagen, hatten und kannten wir ‚unsern Wildenbruch‘, den immer jugendlich Entflammten, den über alles Träge, Versumpfende, jugendlich Entrüsteten, den Hüter alter deutscher Palladien, den braven deutschen Eckart, wie er von Zeit zu Zeit mit hellen Posaunenstößen der abgestandenen Nüchternheit in die morschen Glieder fuhr. Soviel Aufsehen das letzte seiner Dramen, die Rabensteinerin, auch gemacht hat, — ein etwas durchsichtig dünnes Schauspiel, in der Charakteristik wie üblich schwächlich geraten, technisch gut aufgebaut und sehr erfolgreich —, es hat die von seinem Autor einmal bestehende, auf diesen Blättern umrissene Anschauung nicht ändern können.

Dem Verfasser dieser Zeilen aber, der seit seiner Jugend Wildenbruchsche Schöpfungen in sich aufgenommen hat, liegt es am Herzen, zu gestehen, daß, je weiter er selber im Dasein und im Kunstleben voranschritt, und je länger er die unjubele und unneidete, immer so volltönende Stimme des unermüdeten Rufers vernahm, er immer dringlicher nach einem Werk ausschaute, das ihm doch auch etwas Besonderes und Bleibendes für das Gemüt bescheren möchte. Da erlöste ihn endlich an der Jahrhundertwende ein Schauspiel, das — dem nicht gerade starken Erfolg auf der Bühne entsprechend — an der großen Mehrheit ziemlich still vorüberging.

Die Tochter des Erasmus nannte es sich.

Es ist gewiß Wahrheit, wenn der sehr empfindliche Literaturhistoriker Adolf Stern, den wir hier schon einmal genannt haben, auch vor diesem Stücke wieder von einem Zwiespalt spricht zwischen großer dramatischer Phantasie und theatralischer Situations- und Effektkunst — einem Zwiespalte, der in dem, seinem Stoff und der ersten Anlage nach, so bedeutenden Drama sehr empfindlich hineinspielt. Er hat auch ferner Recht, wenn er Wildenbruch vorwirft, er leite mit der ihm eigentümlichen Erfindungs- und Belebungs-kraft, die seine ersten Akte immer erfüllt (man denke nur an die geradezu vorzügliche Exposition von Christoph Marlow!), eine Familiengeschichte des Erasmus ein, die typisch für die Herzenskälte des gefeierten Satirikers ist, und entwickle aus deren Voraussetzungen einen Konflikt zwischen Erasmus und Ulrich von Hutten, welcher letzterer als Reflektor der Sonne Luthers

erscheine. Dieser Hutten aber verschwinde im 4. Akt vollständig, und in willkürlichem Wechsel der Gesichtspunkte und des Grundtons, ohne zwingende Verknüpfung der historischen und erfundenen Teile der Handlung, erhebe der Dichter an Stelle der dramatischen Notwendigkeit die theatrale Wirkung der lose verbundenen Szenen zum Zwecke seiner Dichtung.

Das alles ist so wahr, wie es gerade diesmal doch wieder auch auffällig ist. So oft wir Wildenbruch bereits, von starkem innerem Drange ergriffen, einen Stoff zielbewußt haben behandeln sehen, so unmöglich will es uns vor dieser Gestalt des Erasmus scheinen, daß es wieder so kommen könnte. Denn hier steht ein wirklich glaubhaft gezeichneter Charakter vor uns, ein selbstgerechter Einsamer, ein in sich abgeschlossener Großer, der außer sich nichts anerkennt, nichts Großes zu entdecken vermag, weil er es nicht sehen will, und der, weil er doch an der ragenden Leuchte Luther nicht vorbeisehen kann, schließlich zu einem neidvollen Zweifler herabsinkt und von dem Einzigen, das er wahrhaft liebt, verlassen wird: von seiner Tochter Maria, die sein Geschöpf war in jeder Faser ihres Fühlens und Denkens.

Erasmus: Ich habe dir gesagt, wie ich dir helfe.

Maria: Wie?

Erasmus: Indem ich dir vergebe!

Maria: Das versteh ich ja nicht. Wenn du vergeben willst, tu es ganz durch die Tat.

Vier Zeilen und wir haben diese beiden — Vater und Tochter — bereits vor uns; den innerlichen König, den Gott vor sich selbst, und die ihn endlich erkennende, in seiner ganzen neidvollen Armseligkeit an Herzengüte durchschauende Tochter. Solcher blickgleich die Charaktere und Sachlage erleuchtenden Wendungen im Dialoge, die wahre Offenbarungen der Seele sind, aber finden wir viele und erfreuen uns dieser Fülle von Feinheit. Da ist es für unser Gemüt fast gleichgiltig, ob dieser tragische Charakter mitten hineingestellt wird in ein Getriebe unausgeglichener Kräfte. Er läßt den Leser wie den Hörer nicht los. Man sieht die Wirkung aus ihm herauskommen, und man sieht darüber hin, daß sie sich unnütz falsch zum Effekt steigert, denn man hat von diesem wirklichen Leben soviel Anziehungskraft empfangen, wie es zur rechten, zur seelischen Teilnahme nötig ist. Nicht bei der Tochter des Erasmus liegt die haltende Angel dieses Werkes, sie liegt bei dem alten, in sich so starren und in sich so jammervoll zu Tode verkümmernenden Humanisten!

Diese Gestalt aber allein schon verbürgt die Menschendarstellungskunst Wildenbruchs. Von dieser Gestalt mit ihren seelischen Offenbarungen fällt ein so warmer Schein auf das übrige Wirken unseres Dichters, daß es bis zu den Jugendschöpfungen hin verklärt wird und der in der Kunst-erkenntnis gereifte Beurteiler darin eine Brücke findet zu den ungeprüften

kriftlofen Gefühlswirkungen feiner Jugend, die von demfelben Dichter ausgingen.

Mit Klängen, wie aus Glockenerz gefchlagen,  
So trifft du unfer Herz in jungen Tagen —

fo fprechen wir von dem Schöpfer des Erasmus von Rotterdam wieder gern mit dem wärmenden, weil beruhigenden Gefühl, nicht vor uns felbft und unferem Empfinden der Jugendzeit erröten zu müffen.

Nun kann Ernst von Wildenbruch ‚unfer Wildenbruch‘ bleiben. Wir fehen in ihm die ftiliftifch glänzende, Sprachgewaltige Sondererfcheinung unferer nüchternen Tage; wir freuen uns feiner leicht und heiß aufflammenden Blut und denken gern zurück, wie er unfere Jugend befeuerte und Samen nationalen Empfindens ausstreute durch das deutſche Vaterland, heraus aus der Leidenschaftlichkeit feines stolzen Innern — ein trotz aller Unausgeglichenheiten echter Poet, weil wahr in feiner Befinnung vor ſich felbft.

## Wegbereiter des neuen Dramas.

(Scholz — Ernst — Bab.)

Von Hans Franck (Hamburg).

Urfprünglich war es meine Abſicht, eine möglichft lückenlofe Würdigung der dramaturgiſchen Erſcheinungen der letzten drei Jahre zu geben. Aber eine Durchſicht bezw. Wiederdurchſicht der in Frage kommenden Schriften überzeugte mich bald, daß ich damit wohl der leblofen Hiſtorie, nicht aber der lebenwirkenden Erkenntnis dienen könne, daß dabei eine mehr oder minder treffende Überſicht, aber keine fruchtbringende Einſicht herauskäme. So begann ich denn auszuſcheiden. Die offenbaren Wertlofigkeiten waren ſchnell erkannt und leicht beiseite gelegt. Schwerer war es bei den Büchern, die in geiftvoller Weiſe, ſei es nun lobpreisend oder verdammend, den gegenwärtigen Stand der Dinge umriſſen und wohl mittelbar aber nicht unmittelbar (oder doch nur ſo nebenher, daß ſich eine Zuſammenſtellung und Würdigung nicht lohnte) auf die Zukunft der Dinge wiefen. Auch die vor dem Theater geſchriebenen ſchieden aus, denn durch die Beſchränkung auf die Betrachtung deſſen, was ſie den Kritikern in den letzten Jahren vorſetzten, begaben ſich dieſe von vornherein der Analyſierung des Beſten, jedenfalls des Zukunftsreichſten auf dem Gebiete der dramatiſchen Produktion. Denn das Theater zeigt — nach einem Wort Hebbels — ja nicht wie viel es an der Zeit iſt, ſondern wofür es die an der Zeit halten, die die Uhren ſtellen; oder gar, wofür ſie ihrem beſſeren Wiſſen zum Trotz es an der Zeit gehalten wiſſen wollen. Das aber wird ſie, damit die Stunde ihres Abtretens möglichſt lange hinausgeſchoben werde, ſtets zu einem Zurückſchieben des Zeigers veranlaſſen. So blieben mir, indem ich immer die Zukunftskeime zum Kriterium machte, aus der ſchier unüberſehbaren Fülle der dramaturgiſchen Schriften der letzten Jahre ſchließlich nur die dreier Männer. Ich beſchloß, die Kiengl, Noſſig, Arnold,

Lessing, Lublinski, Kerr, Schönhoff, Lothar, Goldmann, Kilian, Fuchs, Kleinmayr, außer acht zu lassen (unter dem Vorbehalte, später gelegentlich zu dem einen oder andern in Einzelbesprechung einige Worte zu sagen), um Platz zu gewinnen für die Betrachtung der im höchsten Maße Wege weisenden Schriften Wilhelm von Scholz', Paul Ernsts und Julius Babs.

Eins sei, ehe ich in diese Betrachtung eintrete, vorweg geschickt. Es liegt mir natürlich fern, die Erkenntnis gegen die Kraft auszuspielen und jene auf Kosten dieser als den Hauptfaktor für die Entwicklung des neu-deutschen Dramas hinzustellen. Ich bekenne aus vollem Herzen mit Hebbel: „Das Bewußtsein hat an allem wahrhaft Großen und Schönen, welches vom Menschen ausgeht, wenig oder gar keinen Anteil; er gebiert nur wie eine Mutter ihr Kind, das von geheimnisvollen Händen in ihrem Schoße ausgebildet wird und das, ob es gleich Fleisch von ihrem Fleisch ist, ihr dennoch in unabhängiger Selbständigkeit entgegentritt, sobald es zu leben anfängt; der Handwerker weiß allerdings mit Bestimmtheit, warum er jetzt zum Hammer und jetzt zum Hobel greift, aber er macht auch nur Tische und Stühle. Das Bewußtsein ist nicht produktiv, es schafft nicht, es beleuchtet nur wie der Mond.“ Bewiß, ohne die gottgeschenkte Schöpferkraft ist alles Wissen nichts nütze. Aber leiden wir denn an Talentmangel? Fehlen uns nicht im Gegenteile die schöpferischen Erkener? Ist nicht der unverständige Könner, der talentierte, jeder Einsicht entbehrende, halb- oder gar falsch-wollende Dichter der tragische Typus des Künstlers unserer Tage? Ist es nicht eine Schande für uns, daß nach Hebbels Lebensarbeit, der des Könners so gut wie des Erkenners, noch so elende, schülerhafte, alles ignorierende, jeglichen tragischen Gehalts bare Stellungen der Aufgaben überhaupt möglich waren? Daß sie zeitbeherrschend wurden? Daß sein Werk ein halbes Jahrhundert brach lag und wir erst heute wieder da anfangen, wo er aufhörte? Ist das alles anders erklärbar, als dadurch, daß man sich völlig des Rechtes und der Fähigkeit begeben hatte, das Werk seiner Hände zu bedenken?

Aus dieser Mißere heraus können uns Wilhelm von Scholz, Paul Ernst und Julius Bab Führer werden, Führer zu einer neuen, größeren, tiefergreifenden Kunst, Führer zu einer neuklassischen Tragödie. Geloben wir ihnen im voraus, daß wir ihre Wege nachgehen und, wo es sein muß, gegen Feinde tapfer und treu zu ihnen stehen wollen.

### I.

Für Wilhelm von Scholz ist Hebbel der Führer auf dem Wege zur Erkenntnis, der Befreier seiner tiefsten Kräfte geworden. Indem er die ganze große Wunderwelt seiner Gedanken und Schöpfungen erforschte, mehr noch: erlebte, ist er ein Eigener geworden. Er hat sich nicht daran genügen lassen, verstehend aufzunehmen, bewundernd sich zu beruhigen, ist vielmehr unter vielen Mühen eigene Wege gegangen. So heißt sein Ausgangspunkt Hebbel, aber das Ziel immer Scholz, und alles, was hernach von Hebbel gesagt wird, steht nicht da, um Lichter auf den großen Dithmarscher zu werfen,

sondern um an ihm seines Schülers Wesen und Wert erkennen zu lassen. Dem Hebbel-Essay (28. Band der „Dichtung“, herausgegeben von Paul Kemer, Berlin 1905, Schuster und Loeffler) ist es im Grunde gar nicht um das große Objekt zu tun, dem er dem Namen nach gilt, sondern um das eigene Subjekt. Hebbel ist nur ein Vorwand, ein willkommener Helfershelfer, Scholz'sche Meinungen vortragen zu können. Denn so wertvolle Bemerkungen über Hebbels Werke im einzelnen auch fallen (beispielsweise ist die vom Üblischen weit abweichende Analyse der „Maria Magdalene“, wenn man nicht außer acht läßt, daß sie nicht dem Poetischen des Werkes, sondern der Form gilt, geradezu eine Erlösung), im Grunde charakterisiert das Büchlein doch nur Scholz's Anschaungen über das Drama, nicht Hebbels Dramen.

Wille, dargestellt an Widerständen, die er bezwingt, charakterisiert durch die Art der Widerstände, mithin Darstellung eines Kampfes ist (nach Scholz's — in dem Hebbel-Essay und der Aufsatzsammlung „Gedanken zum Drama“, München 1905, Georg Müller — niedergelegter Anschauung) das Thema des Dramas. Im Anfang ist die Situation, die den Charakter zur Willensbetätigung herausfordert. Die Tragödie, die nichts ist als eine Wesenssteigerung der Tatsache Drama, setzt ein, wenn der Held vom Schicksal gezwungen wird, im Gegensatz zu seinem bewußten Charakter zu handeln. In ihr kämpfen gleichgewachsene, lebenszeugende Mächte, die lebenszerstörend werden, bis das Schlachtfeld, da es einen einfachen Sieg unter solchen Umständen natürlich nicht gibt, völlig verwüstet ist. Gerade der Wert des Menschen, der sich beweisend allein imstande ist, Konflikte großer Lebensmächte heraufzubeschwören, ist Grund und Anlaß seines Unterganges. Hebbel konzipiert seine tragischen Probleme auf der metaphysischen Materialisationsstufe, Schiller auf der ethischen, im Gebiet des Willenskonfliktes. Hebbel sucht in abstrakten Ideen, was Schiller im Umkreis des Menschenlebens findet, und zerstört durch sein Streben, die allgemeine Idee mit allen Mitteln zu versinnlichen, oft das Drama, das über ihr hätte erwachsen können. Er ist Scholz eine Warnung, das klare Kampfbild des menschlichen Dramas ins Gestaltlos-Weiße einer nicht dramatischen Idee zu verflüchtigen, und zugleich ein Reiniger und Vertiefer unserer dramatischen Kunst. So kommt Scholz zu einem Hymnus auf die Judith, deren einfache Größe Hebbel seiner Meinung nach nicht wieder erreicht hat, deren vierten und fünften Akt er dem größten zuzählt, was die Weltbühne besitzt. Maria Magdalene aber erfährt (Genoveva wird einer eingehenden Betrachtung überall nicht gewürdigt) eine scharfe Ablehnung. Wem sie ins Herz schneidet, der mag bedenken, daß sie letzten Endes gar nicht dem Drama, sondern in ihm einer Gattung, dem bürgerlichen Trauerspiel gilt. An einem Konkretum wird die Behauptung glänzend demonstriert, daß es, als reine Form genommen, ein Drama der Enge, das den höchsten Ansprüchen genügt, nicht gibt, da mit der Versetzung in eine höhere menschliche Sphäre alle Bedingungen des Kampfes, die eben aus dieser Enge erwachsen, alle Konflikte hinfällig sind, das Drama also

aufhört, eine Tragödie zu sein. Eine Tragödie kann nur in der Region des Allgemein-Menschlichen zustande kommen. Gegenätze, die nicht in der gerade mit dem größeren Wert sich steigernden inneren Begrenztheit der Menschennatur, sondern in zufälligen, äußerlichen, menschlich unvollkommenen Verhältnissen begründet sind, können eine Tragödie nicht tragen. Tragik des Standes ist eine völlige Fiktion. Charakteristisch für Scholz ist sodann die Absage an die in der letzten traurigen Epoche unseres Dramas so hochgepriesene psychologische Motivierung. Wieder wird Schiller (mit seinem Demetrius) Hebbel gegenübergestellt. Die dekorative Behandlung, die schöne Selbstverständlichkeit, der durch kein allzupeinliches Motivieren verlangsamte und zweifelhaft gemachte rhythmische Ablauf steht der tragischen Lösung näher und ist zudem dramatischer als die psychologische Art. Die psychologische Motivierung bewirkt keineswegs, wie man gemeinhin annimmt, den Eindruck zwingender Notwendigkeit, sondern das Gegenteil. Psychologische Richtigkeit ist für die Wirkung völlig belanglos. Sie erzeugt nicht mehr als ein aus dem Verstande hergenommenes Bejagen, Kälte statt der so nötigen Wärme. Von Hebbel aus, so faßt Scholz sich zusammen, läßt sich zum ersten Male der Weg übersehen, auf dem Shakespeare überholt werden kann. — Hebbel ist denn auch der erste Band seiner Deutschen Dramaturgie (München 1907, Georg Müller) gewidmet, die uns mit den Ausprüchen der großen Dramatiker über ihre und anderer Kunst an die eigentlichen Quellen dramaturgischer Erkenntnis führt und von dem Gedanken getragen wird, daß die größten Vollendungen der dramatischen Kunst nicht nur an die ursprüngliche Begabung und das starke Temperament, sondern gleichermaßen an den hohen Intellekt und die volle Beherrschung der künstlerischen Technik wie des ganz gewöhnlichen Theaterhandwerks gebunden sind.

Der aphoristische Charakter der Scholz'schen Dramaturgie erklärt sich aus ihrer Entstehung. Sie ist, bei aller Hochachtung vor der gedanklichen Leistung und der scharfen Fassung durch seine, das Erkannte zu gültigen Formeln verdichtende, leidenschaftlich ringende Sprache sei es gesagt, eine Dramaturgie zum Hausgebrauch. Der Dramatiker Scholz hat mit ihr danach getrachtet, sich volle Bewußtheit über Art und Mittel seiner Kunst zu erringen. So ist das momentan Austauschende, das im einzelnen Augenblick für ihn, den Köhner, in Frage stehende in einer bis aufs Letzte gehenden Einzelbemerkung festgehalten. Mehr noch als bei den wiedergegebenen Gedanken tritt das bei den Bemerkungen zum Bau des Dramas hervor, die hier übergangen sind, da sie die Allgemeinheit nicht in gleichem Maße interessieren, sondern mehr für den um Erkenntnis ringenden Dramatiker in Betracht kommen. An dem Wert ändert diese Entstehung des Scholz'schen dramaturgischen Gedankengebäudes natürlich nichts. Wir sind so lange mit leeren Spitzmatifizierungen gequält worden, daß man aufatmet, wenn man einer solchen Fülle lebendiger Einzelbemerkungen begegnet und die wenig mehr als Formwert bedeutende Einwendung gerne daran gibt.

## II.

Auch bei Paul Ernst, der als Freund Wilhelm von Scholzens mit ihm in manchen Dingen bis ins einzelne übereinstimmt, ist der Ausgangspunkt das eigene Werk. Die Maße sind nicht nur nach dem Autor genommen (das tun bewußt oder unbewußt alle produktiven Ästhetiker), der Autor spricht, wenn man genau zusieht, nur zu sich, nicht zu einem Publikum. Es geht ihm nicht ums Übermitteln von Anschauungen, nicht ums Lehren, ums Einwirken durch seine Gedanken. Er will nur sich selber Rechenschaft geben, sich befreien. Doch denkt Paul Ernst mehr als Wilhelm von Scholz mit dem Herzen. Die ganze, machtvolle, leidenschaftlich ringende Persönlichkeit wirkt sich aus. An die Stelle des Aphorismus tritt mit Notwendigkeit der Aufsatz und mit den umfassenderen Betrachtungen geht eine größere Entfernung vom Ausgangspunkte Hand in Hand. Freilich ist auch hier noch nötig, das zeitlich Auseinanderliegende, sich vielfach Deckende, Aufhebende und Widersprechende, das Zerstreute und Brüchige zusammenzuschweißen zu eigenen Formungen. Drei Bücher Paul Ernsts kommen als Fundgruben in Betracht: Henrik Ibsen (Bd. I. der Dichtung, bei Schuster u. Löffler, Berlin), Sophokles (Bd. XXXVII. ebenda) und die weitaus größere und bedeutzamere Hälfte der wundervollen Aufsatzsammlung „Der Weg zur Form“ (Julius Bard, Berlin).

Die Absagen an den Naturalismus, die seit Jahren an der Tagesordnung sind, wirken bei den Jungen, die ihn nicht mehr durch eigenes Erleben, sondern nur vom Hörensagen kennen, oft seltsam hohl, wie leeres Geschwätz. Paul Ernsts Worte aber stecken voll größter Kraft. Denn er ist den ganzen Weg mitgegangen, hat wenn auch als Spätling den Glauben an das Ideal der vorigen Künstlergeneration gehabt, hat selber aus diesem Glauben heraus Hand ans Werk gelegt. Darum vermag er die Zusammenhänge weit tiefer zu erklären und uns von Notwendigkeiten zu überzeugen. Der Naturalismus — so führt er etwa aus — muß heute, wo wir den Begriff klar erfassen können, auf die Dichter beschränkt werden, die ihrem Schaffen die Milieutheorie und verwandte wie die der Vererbung zugrunde legten, die die Menschen, die sie schufen, nicht eigentlich als Dichter, sondern als Soziologen betrachteten und sich von dieser ihrer halb poetischen, halb philosophischen Grundanschauung aus zum Anwalt einer bestimmten Menschenklasse, der Proletarier, machten. Abgesehen davon, daß das Milieu im Drama nicht eigentlich geschildert werden kann, leidet diese Theorie daran, daß sie dem ureigensten Zwecke des Dramas widerspricht. Die wichtigen Dinge können nicht dargestellt werden durch zu große Nähe bei der Natur und — was mehr sagt — die außergewöhnlichen Menschen, deren Schicksal das Drama seinem Wesen nach allein zum Inhalt haben kann, sind eben nicht Produkte des Milieus, sondern durch darüber hinausgehende Kräfte gebildet. So kann das naturalistische Drama nur das Drama der Menge sein; ja es ist im Wesen überall nichts anderes als der künstlerische Reflex der demo-

kratischen Bewegung unserer Gesellschaft. Nicht, daß wir das Kind mit dem Bade ausschütten sollten! Was wir durch den Naturalismus gelernt haben, gilt es beizubehalten: Die feinere Nuancierung des Ausdrucks, den natürlichen Dialog, um mit dem Gelernten höher hinauszukommen, getrieben von der Erkenntnis, daß wir wieder einmal über der Gewinnung eines kleinen Mittels den großen Zweck aus den Augen verloren haben und gewinnend ärmer geworden sind.

Die zweite, noch wichtigere Abfrage Paul Ernsts ist die an die Anschauung von der Relativität der Sittlichkeit. Das Losjagen von Naturalismus ist nur die Umschreibung und nachträgliche Rechtfertigung eines bestehenden, durch den Verlauf der Dinge geschaffenen Zustandes; das Hinwegräumen jener uns alle bedrückenden Zeitanschauung dagegen eine große, befreiende Tat. Erst mit dem Wegräumen des Irrglaubens, der aus der an die allbeherrschende Naturwissenschaft angehängten falschen Naturphilosophie folgte, ist der Boden für eine neue deutsche Tragödie bereitet. So wird Paul Ernst nicht müde, immer wieder den zerstörenden Grundirrtum zu bekämpfen. Der ganze Ibsenessay ist über der These aufgebaut, daß ein Künstler nicht Skeptiker sein dürfe, daß der schlimmste Feind alles wahrhaft Tragischen die moderne Anschauung von der Relativität der Sittlichkeit ist. Weil Ibsen der Glaube an den Menschen gefehlt hat, daher verfügen alle seine Männer nicht über jenes Maß an Kraft, welches für die Tragödie unerlässlich ist, denn nicht das Intellektuelle, sondern das Ethische — im weitesten Sinne genommen — macht auf der Bühne zum Helden. Der Glaube an die ethische Kraft hat Ibsen in seinen unerbittlichen Gesellschaftsstücken gefehlt. An ihnen hat, man kann das nicht genug betonen, der Schriftsteller einen weit größeren Anteil gehabt als der Dichter Ibsen, der sich nur in den Jugend- und Altersstücken voll ausgelebt hat. Gesellschaftliche Konvention, nicht Schicksalsnotwendigkeiten erzeugen in ihnen das Tragische. Daß Ibsen jene Konvention immer wieder in Frage stellt, unermüdet mit kaltem Blut die sich als Notwendigkeit gebärdende Zufälligkeit untersucht, war sein gutes Recht. Doch ist er über diesen ersten Schritt, über dieses In-Zweifelziehen nicht hinausgekommen zur Verkündigung des stärkenden Glaubens an das Menschsein und so zum schauspielerschaffenden Zeitkritiker statt zum wegweisenden Tragödienschöpfer geworden. Ein Künstler, insbesondere wieder der Dramatiker, darf kein Skeptiker sein. Der Tragödie ist der Glaube an die Relativität des Sittlichen, der Zweifel an der menschlichen Größe, die sich nie erhebender zeigt als gerade dann, wenn sie kämpfend der außerindividuellen — die außermenschliche mag uns wenig kümmern — Notwendigkeit erliegt, diametral entgegengesetzt. Ihre Absicht ist eben nicht das Erzeugen von Depressionsgefühlen sondern das Hochhinausheben in und mit den Augenblicken tiefster Erniedrigung. Skepsis und Relativitätsglaube lähmen, und seien sie auch übertriebener Idealismus, den Tragiker. Wir danken das Danaergeschenk dem Aufschwung der Natur-



wissenschaften. Frühere Zeiten — am meisten gilt das von dem Kant Schüler Schiller — bauten ihre Kunst über dem Glauben an die menschliche Willensfreiheit auf, die moderne Kunst glaubte an die Determination des menschlichen Willens und hat darüber alles Große, insonderheit die höchste Form der Kunst, die Tragödie, verloren.

So verkündet Paul Ernst seinen Glauben an die allein die menschliche Größe ausmachende Kraft der Sittlichkeit. Nicht eine Summe fester Vorschriften, die Sitte, versteht er darunter, auch die Neuschaffung sittlicher Ideale im Sinne Schillers, der sich von gewissen Zeitillusionen (Freiheit, Humanität und dgl.) beherrschen ließ, hält er fortan nicht für möglich. Bestimmend ist ihm einzig das eingepflanzte Sich-suchen-müssen, das Herausbilden seines wahrsten Seins durch immer neue Selbstüberwindungen, das unermüdlige Trachten nach Wesensverinnerlichung. Mit dem Wiedererringen einer sittlichen, unserm innersten Fühlen gemäßen, Weltanschauung ist für diesen dichtenden Ethiker der wichtigste Schritt zur neuklassischen Tragödie getan. Das Drama ist ihm Weltanschauungsdichtung, der Inhalt der Tragödie kein anderer als der Konflikt zwischen dem Willen zur Selbstfindung und den menschlichen Hemmungen. Der starke sittliche Idealismus hat diese Ästhetik der neuen Tragödie gezeugt. Das Ethische und Ästhetische in Paul Ernst sind nur zwei Ausflüsse einer einheitlichen machtvollen Persönlichkeit, die von Anbeginn getragen wurde von dem einen in seiner großen Leidenschaftlichkeit tiefergreifenden Streben, die unvollkommene Welt durch unablässige Vervollkommnung des Innenlebens und aller seiner es kündenden Ausstrahlungen in sich zu überwinden. So gipfelt dieser herrliche Idealismus, allzu selten geworden in unseren Tagen, anmutend wie ein Grüßen unserer Genien aus Himmelhöhen mit dem langvergebenen, ewigen Satze, daß die höchste Form der Kunst nur von dem sittlich Höchstherrlichen zu erreichen sei.

### III.

Erst in Julius Bab begegnen wir dem geborenen Theoretiker. In ihm steckt der Trieb, unabhängig von allen Eigenwünschen, die Dinge nur um der Freude am Erkennen willen bis zum Letzten zu verfolgen. So kommt er über den Aphorismus und den Einzelaussatz hinaus zu einem das Ganze umfassenden Buche. Zwar ist auch dies sein Buch aus unabhängig von einander geschriebenen Aufsätzen entstanden und erst nachträglich (nicht immer so, daß der frühere Zustand ganz ausgetilgt ist) überarbeitet, zusammengeschweißt, gerundet, aber man muß dem Verfasser beistimmen, daß er „seit langer Zeit auf Bewältigung der zahlreichen Probleme des Theaters gerichtet, an alle diese Themen mehr oder weniger bewußt mit den gleichen Grundanschauungen herangetreten ist.“ Wenn er dieses Buch „Kritik der Bühne“ (Dietrich & Co., Berlin 1908) das in der Tat eine Fülle von Anschauungen bringt, die der Niederschlag persönlichen Erlebens sind, und das Erlebte in so scharfsinniger Weise durchdenkt und formuliert, bescheidenlich einen „Versuch zu systematischer Dramaturgie“ nennt, so mutet diese Zurückhaltung um so

wohltuender an, als kein geringerer als Richard Dehmel von diesem „Versuch“ sagt: „Ich halte es für ein grundlegendes Buch; man wird es später vielleicht neben Otto Ludwigs Shakespeare-Studien zitieren“ und die Zeit kommen wird, die dieses „vielleicht“ in Gewißheit umwandelt.

Im Gegensatz zu Wilhelm von Scholz und Paul Ernst, die den Hauptnachdruck auf die untadelige Konstruktion der Tragödie legen (der Letzte so sehr, daß er behauptet: „Die tragische Wirkung ist durchaus nur zu erzielen durch eine ganz feste Konstruktion der Handlung, in welcher sich eines notwendig aus dem andern ergibt; schon die bloße Überraschung durch eine nicht vorbereitete Notwendigkeit hebt die tragische Wirkung auf“), kommt Julius Bab vom Poetischen, vom Wort her. Das nimmt bei ihm, dem starken Bewunderer Hofmannsthal nicht wunder. Nachdem er im ersten Kapitel „Morphologie des Dramas“ in groben Umrissen gezeichnet hat, wie ein Drama aussieht, geht er im zweiten „Der Dialog“ mit der Frage, wodurch es seine Wirkung erzielt, auf den Kern ein. Der Dramatiker stellt in der Sprache verkörperte Lebensvorgänge dar. Die zweckvolle Rede ist sein Stoff. Als Künstler hat er zugleich die Zwecken dienende Sprache zu reinster sinnlicher Wirkung zu bringen. Die Sprache ist ihm also zugleich Ausdrucksmittel, Form. Diese doppelte Rolle des Gesprochenen (die Sprache ist Stoff und Form zugleich) ist Bab das Problem des Dramas. Den Widerspruch, der darin zu liegen scheint, löst er durch den Hinweis auf, daß der fühlbare Lebenswert der realen Rede nicht im Inhalt, sondern in ihrer Form, der Sprechart stecke. Den Rhythmus dieser Redeweise in größter Reinheit wiederzugeben, ist das Mittel, durch das der Künstler uns den Rausch suggeriert, den er bei der Vision seiner handelnden und redenden Menschen empfand. Man denkt an Hebbel dabei. „Unstreitig ist die Sprache das allerwichtigste Element wie der Poesie überhaupt, so speziell auch des Dramas und die Kritik tut schon darum wohl, bei ihr zu beginnen, weil sie, wenn sie hier nicht befriedigt wird, gar nicht weiterzugehen braucht“ und: „Die Lebensvorgänge kreuzen sich, sie heben sich auf, und dies vor Allem soll der dramatische Stil veranschaulichen, den jedesmaligen Zustand, das Sich-Ineinander-Verlaufen seiner einzelnen Momente und die Verwirrung selbst, die dies mit sich bringt.“ Den Eindruck lebender Menschen erreicht der Dichter erst dadurch, daß er ihren Reden das Gepräge des werdenden aufdrückt. Da es der Dramatiker aber nicht mit Redenden, sondern mit Handelnden oder enger noch mit Kämpfenden zu tun hat, muß im dramatischen Dialog der Rhythmus der Streitenden Rede stark betont sein. Darin liegt die Verwandtschaft des dramatischen Stiles mit dem Epigramm, wie denn bezeichnenderweise nahezu alle großen Dramatiker geschickte Epigrammdichter waren. „Die Erschütterungen,“ so faßt Bab sich zusammen, „die das individuell geformte, atmende Leben weckte, werden in den Sprachformen des Dialoges aufgefangen um uns wieder zu erschüttern. Das Drama ist zu allererst Kunst, Wortkunst — und nur weil es eine auf die

Suggestion streitender, dialektisch gegeneinander bewegter Menschen gerichtete Wortkunst ist, auch eine philosophische Kunst. In der antithetischen Zuspitzung des Dialogs, im überall in der Sprache des Dramas betonten Epigramm lebt diese philosophische kampfordnende Kraft. Indem (durch lyrische Stilisierung praktischer Rede) die Vision eines bewegten Menschen in immer neuen Momenten suggestiven Ausdruck findet, ersteht die Gestalt, der Charakter. Indem die Antithese, wie die einzelne Metapher, so den Satz, die Satzgruppen, und schließlich Gruppenverbindungen, Dialogabschnitte organisiert, entsteht die Szene, der Akt, die dramatische Konstruktion. Ich bestreite, daß es irgend ein Gesetz der dramatischen Formen gibt, das nicht aus dem Sprachkünstlerischen Wesen des Dialogs abzulesen wäre."

In einem wundervollen, großgeschauten Kapitel „Mythos und Drama“, das zu dem Bewegendsten gehört was in den letzten zehn Jahren über das Verhältnis des Dichters zu seinen Stoffen gesagt ist, untersucht Bab dann die Resonanz, die den verschiedenen Baugrund aufweisenden Stoffgebieten des Dramas zukommt. Wenn theoretisch auch jeder Stoff dem Publikum von einem genialen Künstler als erschütternder Lebensausschnitt suggeriert werden kann, so ist doch in praxi die Aufnahmefähigkeit des Publikums den Stoffen gegenüber ungleich, bei vertrauten Stoffen verfällt es der Suggestion leichter, und der Dramatiker wird darum die Stoffe bevorzugen, die bei geringerem Kraftaufwand tiefere Wirkungen ergeben. Daher hat im Gegensatz zum Epiker, dem das Erfinden innerste Notwendigkeit ist, keiner unserer bedeutenden Dramatiker als Stoffbildner Großes geleistet. Alle waren zwar große Stofffinder, aber nicht große Stofffinder. Wo sie sich der Neubildung eines Stoffes doch einmal hingaben, da sind sie, man kann es an Schiller, Hebbel und Grillparzer leicht nachprüfen, mit ihrem Werke gescheitert. Die menschlich begrenzte Kraft reichte zu dem Doppelten, das in diesem Falle ihre Aufgabe war, nicht aus. Nach einander läßt Bab die großen Stoffgebiete der Geschichte, den deutschen Mythos, die Antike, die biblischen Mythen die Welt des deutschen Märchens vor dem inneren Auge passieren, überall mit wenigen scharfen Worten das Innerste bloßlegend, Gefahren, Vorzüge und Eigenheiten der einzelnen Stoffkreise klar herausstellend.

Knapp und im Verhältnis zum Übrigen gesehen nur unbedeutend sind die Bemerkungen Babs zur Technik des Dramas. Das so betitelte Kapitel seiner Dramaturgie muß er offenbar noch weiter ausbauen. Die Hauptforderung, das Einhalten der richtigen Proportion von Sprechen, Wort und Geste wird nur nach einer Seite hin verfolgt. In feinen Bemerkungen, unterstützt von wirklichen Beispielen, wird die Behauptung demonstriert, daß jede Szene einer sinnlich sichtbaren Geste als Höhepunkt zustrebe und so wenigstens ein Teil des Beweises für den Otto Ludwig'schen Satz angetreten, daß kein Drama „gut“ sei, dessen Sinn einem tauben Zuschauer völlig verschlossen bleibe.

Der zweite und dritte Hauptabschnitt gelten „Der Schauspielkunst und dem Theater“. Was namentlich zu dem Problem des Schauspielens vorgebracht wird, haben Berufene als das Bedeutendste angesprochen, was zu der alten Frage seit langem gesagt ist. Und wenn auch im Schlußabschnitt das Hervorwachsen des Buches aus Einzelarbeiten nicht gleich gut wie in den ersten getilgt ist, auch in ihm fallen eine Reihe der vortrefflichsten Bemerkungen, gegenüber dem Ideologengeschwätz, das man uns seit Jahren über die Reform der Bühne geboten hat, doppelt angenehm berührend durch das Ins-Auge-Fassen der Wirklichkeit, durch das Stellen auf den Boden des Gegebenen. Doch versage ich mir, da beide Abschnitte außerhalb meines heutigen Themas liegen, ein näheres Eingehen auf sie.

Nur eine Darstellung der herrlichen Gedankenkomplexe der drei hervorragendsten Theoretiker des neuen, mit uns aufwachsenden Dramas wollte ich geben, mich oft eng an ihre eigenen Worte anschließend. Nicht eine Kritik oder doch nicht eigentlich, denn implicite ist natürlich auch jede Darstellung Kritik. Es wird an uns sein, zunächst einmal ihre Anschauungen uns voll zu eigen zu machen. Nicht, sie totzuschweigen, nicht, uns mit widersprechenden oder ein paar obenhin anerkennenden Worten drum herumzureden. Dann, wenn sie wirklich unser eigen sind, wird die Kritik der Tat, die des Weiterbauens und Ausbauens von selber einsehen.

Noch einmal sei es betont: ohne die gottgegebene Schöpferkraft ist alles Wissen nichts nütze. Aber man vergegenwärtige sich: Das Poetische kommt für die Bewertung in Frage (wenn auch nicht in so ausschlaggebendem Maße, wie unsere Tageskritik, die von der Bedeutung der formenden Kräfte völlig falsche Anschauungen hat, uns einreden möchte), in einer ästhetischen Untersuchung kann es niemals zur Diskussion stehen, nie einen Teil der Betrachtung ausmachen. Es ist, sobald die theoretische Betrachtung einsetzt, einfach etwas Gegebenes (wenigstens sollte sie taube Nüsse einfach fortwerfen statt daran herumzudemonstrieren), ein Gegenstand der Untersuchung kann die Kraft nie sein. Sie ist da und erst jenseits ihrer setzt das Wort, setzt der Wille ein. Sie ist ihrem Wesen nach ein Wunder, ein Gnadengeschenk, ein Glücksfall. In Demut vor ihr neigen ziemt uns, nicht ihr schamlos ins Antlitz schauen. Und das ist das Erfreulichste an diesen Dramaturgieschreibern unserer Zeit: alle haben Scheu, Ehrfurcht vor der Schöpferkraft. Auch Paul Ernst. Ja, er, der sie am wenigsten in den Mund nimmt, genau betrachtet am allermeisten. Nichts von dem Hochmut, der einen Gustav Freytag seine dramatische Handwerkslehre schreiben ließ (denn es ist Hochmut ein Wunder durch Menschenrezepte erzwingen zu wollen), ist in ihnen. Julius Bab, der den Problemen am unerbittlichsten auf den Leib rückt und daher am ersten Gefahr liefe, die Ehrfurcht — das Erkannte überschätzend — zu verlieren, spricht es geradeswegs aus: „Nur von dem in Bescheidenheit selbständigen Schüler, nicht vom hochmütigen Schulmeister wird die Zeit Lehren annehmen.“

Alle drei Scholz und Ernst und Bab sind in diesem Sinne bescheidene Schüler des im Drama unserer Großen kristallisierten Lebens. Das gibt uns Hoffnung, daß sie uns hinführen zu neuen Höhen!



## Lese Früchte.

### Der schwarze Kavalier.\*)

Von

Heinrich Lilienfein.

#### Eingangsszenen des zweiten Aktes.

##### Erster Auftritt.

Freier Platz vor dem Gehöft. Links ist ein Teil der niedrigen, verfallenen Front sichtbar. Auf der Tür prangt deutlich der Hegenfuß; über ihr ragt ein strohgedecktes Vordach in die Szene, das von zwei dünnen, unbehauenen Holzstämmen gestützt wird; nach rückwärts ist dieser Vorbau durch eine Reisswand, in der sich ein Guckloch befindet, abgeschlossen, so daß das Ganze das Ansehen eines offenen Schoppes hat. Einiges zerbrochene Gerät, ein halber Pflug u. dgl., ist darin verteilt. Rechts steigt eine felsige Bergwand empor: ein Pfad führt im Vordergrund, zwischen Gebüsch heraus, an ihr entlang, und vorbei an einer fließenden Quelle, die aus dem Stein springt und ein kleines, natürlich gefaßtes Becken bildet; dann führt der Pfad schmal am Berg hinauf, bis er in ziemlicher Höhe an einer Krümme verschwindet. Im Hintergrunde verläuft das enge, versteckte Waldgebirgstal zwischen dunklen Tannenbergen. Das Bauernlager deutet sich nur durch die Umrisse einiger stroh- und moosgedeckter Zeltdächer an. — Der schwache Schein des untergehenden Mondes liegt noch über der Landschaft. Später sieht man in den Wolken den rötlichen Schimmer des nahen Tages.)

Melchior, Jörg, U<sub>3</sub> (Musketiere). Später Claus und Stoffel (Bauern).

Melchior

(kommt mit Jörg und U<sub>3</sub> den Bergpfad herunter; er bedeutet Jörg durch Gebärden, daß er vor dem Gehöft die Wacht übernehmen soll, und verschwindet dann mit U<sub>3</sub> ebenso schweigend links hinter dem Schopfe).

Jörg

(sieht schlaftrunken zum Himmel empor; reckt sich und gähnt; dann zieht er sich in den Hintergrund des Schoppes zurück, setzt sich auf den zerbrochenen Pflug und nickt ein).

Claus

(schleicht, ein Kraut in der Hand haltend, aus dem Busche rechts)

Stoffel:

(hält ihn angstvoll zurück)

Fein still! Fein langsam du! Fein sacht!

Claus:

Da sind wir schon! Dicht bei der Quelle!

Stoffel:

So sieh bloß — die Gespenssterhelle!

Claus:

(geringschätzig)

Der Mond ist's! Gleich vergeht die Nacht!

Gleich wird sich in den Wolken röten!

(als ihn Stoffel nicht loslassen will)

Hab ich für mich das Kraut gegraben?

Liegt mir die Ruh in Todesnöten?

Muß ich den Kreuzwurzsegen haben?

\*) Der schwarze Kavalier. Ein deutsches Spiel in 3 Akten. — Olympias. Ein griechisches Spiel in 3 Akten. Berlin, E. Fleischel & Co. 1908., geb. 4 Mk.

**Stoffel:**

(läßt ihn los; leise stöhnend)

O Gott! O nein! Die Ruh! Die Angst!

**Claus:**

Nur flugs!

**Stoffel:**

Ich tu, was du verlangst!

**Claus:**

So komm! Du mußt ins Wasser tauchen!

**Stoffel:**

Ich nicht! – Sieh, sieh den Schatten dort!

**Claus:**

(drängt ihn)

Du mußt!

(schiebt ihm das Kraut in die Finger)

**Stoffel:**

Wie heißt das Zauberwort?

Was soll ich für ein Sprüchlein brauchen?

**Claus:**

(wütend)

Du Efel! Bauchmatz! Ochsenkopf!

(reißt ihm den Kreuzwurz wieder aus der Hand)

Blackvogel du! Und Taubenkropf!

Gib her! Ich will das Kräutlein baden –

Drei Vaterunser sprich! Verkehrt!

Sonst ist der Bann nicht großemwert:

Statt Nutzen bringt er dreimal Schaden!

(er kniet an der Quelle, taucht den Kreuzwurz unters Wasser und murmelt unverständliche Worte)

**Stoffel:**

(steht abgewandt, mit schlotternden Beinen und bewegt die Lippen; plötzlich fährt er zusammen, als Jörg laut herüberstürzt)

O je! Hilf Heiland! Was ein Laut?!

**Claus:**

Daß dich ein Hagelwetter schlage!

Wär ich nicht fertig, gings dir an die Haut!

**Stoffel:**

Komm! Komm! Eh ich zum Tod verzage!

(erneutes lautes Schnarchen)

Da! Wieder!

**Claus:**

(hört auf)

Schweig! Und halt dich still!

Dort sitzt ein Mensch!

**Stoffel:**

(außer sich vor Furcht)

's ist ein Gespenst!

Ein Nachtaib, der uns holen will!

**Claus:**

(hält ihn am Rockschöß fest; verächtlich)

Daß du den Jörg nicht besser kennst!

Der dir noch gestern eins gewischt,

Weiß du das Mehl mit Kalk gemischt! —

(beobachtend und überlegend)

Schnarcht da, als hätt' er Holz zu sägen,

Statt daß er auf der Wache steht!

**Stoffel:**

Daß wir in unserm Strohschopf lägen!

**Claus:**

(ohne ihn loszulassen)

Möcht wissen, was da für sich geht?

's ist sonst kein Posten hier gewesen —

**Stoffel:**

Laß los! Und gib den Kreuzwurz her!

Was schert mich das Soldatenwesen?

Ich hab zu bleiben kein Begehr,

Mir brennt der Leib, als hätt ich Fieber —

(greift nach dem Kreuzwurz)

**Claus:**

Den Taler erst, den du versprochen!

(pfeifig)

Ich weiß, du gibst den Taler lieber,

Solangs dich fröstelt in den Knochen!

**Stoffel:**

(hält sich die Taschen zu)

Den Taler? Eh die Kuh gesund ist?

**Claus:**

(will ihm an den Leib)

Du Weizwanst! Wenn du nicht ein Hund bist —

**Stoffel:**

(reißt plötzlich die Augen weit auf, deutet auf den Hegenfuß und schreit unterdrückt)

Da schau! Dort sieh! Erbarm dich Gott!

(fällt bebend auf die Kniee und weist auf Claus)

Der dort, nicht ich! Der solls entgelten!

Der dort, nicht ich, treibt mit dir Spott!

**Claus:**

(auf ihn loschlagend)

Laß ich mich Gottespötter schelten?

Ich will dir deine Gosh verdengeln —

**Stoffel:**

(wimmernd)

Ein Hegenmal! Dort auf der Tür!

**Claus:**

(sieht es und prallt zurück)

Jetzt helf uns Gott mit allen Engeln!

**Jörg:**

(wacht auf)

Solla! Und halt! Was geht da für?

(steht auf)

Wer da? Wer heißt euch Nachtwerk treiben?

Claus:

(sagt sich; bieder)

Herr Jörg! Eh wir des Teufels sind,  
Und Ihr mit uns – seid Ihr denn blind?  
Das Zeichen dort, saht Ihrs nicht schreiben?

Jörg:

(vertritt ihnen den Weg)

Ihr seid des Diebsweins toll und voll!

Stoffel:

(heulend)

Wenn Euch der Böse holen soll,  
Uns laßt davon!

Claus

Eh uns der Bann  
An Leib und Seel versegnen kann!

Jörg:

Was saßet ihr von Bann und Zeichen?  
Ich will euch –

Claus:

(eindringlich)

Dreht Euch doch nur um!

Jörg:

(tut es widerwillig und fährt dann auch zurück)

Potz Brind! Ein Hegenhsymbolum!  
Wer konnts dort an die Haustür streichen?  
Wo ich bloß Aug und Ohren lieh?  
Der Zauber muß geschehen sein,  
Eh mich der Melchior wachen hieß . . . .  
Den Hauptmann soll der Himmel wahren!  
– – Da hilft der Pfaff! Der Pfaff allein!  
Daß wir nicht all zur Hölle fahren!

(er geht den Bauern, die sich schon nach dem Hintergrund gedrückt haben, mit großen Schritten nach;  
alle drei nach hinten ab. Die Morgendämmerung beginnt).

### Zweiter Auftritt.

Hans vom Busch. Nella.

Hans:

(tritt auf die Schwelle rechts und sieht sich um; zu Nella, die hinter ihm erscheint)

Schon Morgenlicht! – Kein Zaudern gilt!  
Schlag dir den Mantel um den Rücken!  
Die Kappe mußt du tiefer drücken,  
Daß nicht das Haar herunterquillt!  
Und jetzt mir nach! Behend und leise!

Nella:

(folgt ihm, in Mantel und Kappe gehüllt, in der Richtung des Bergpfads; als sie den Quell sieht,  
schlägt sie fröhlich die Hände zusammen)



Heiße! Ein Quell! Bevor ich reise,  
 Will ich mir Hand und Backen frischen!

(wirft Mantel und Kappe ungestüm ab)

Hans:

(ungehalten)

Was machst du? Gottes Tod! Die Mütze,  
 Den Mantel läßt du dir entwischen — —  
 Hirnschellig Ding! Und läufft nach einer Pfütze,  
 Wenn jeder Augenblick Dublonen wiegt!

Nella:

(steht bei der Quelle und schaut lächelnd, mit nativ-selbstgefälligen Bewegungen in das Wasserbecken)  
 Schau her! Wenn man sich niederbiegt,  
 So spiegelt sich der letzte Stern!

(taucht die Hand ein)

Wie kalt das Wasser! Wie das zwickt!  
 Und doch erquickt!  
 Man schilt — und hat es dennoch gern!

(neigt sich lachend die Wangen)

Hans:

(faßt sie derb bei der Hand und will sie vorwärts ziehen)

Ich hab genug des Baukelstands!  
 Jetzt vorwärts! In drei Teufels Namen!  
 Begib dich deines Unverstands!  
 Das Zeug um, das du von dir warfst!  
 Ich will verkrüppeln und verlahmen,  
 Wenn du mich länger narren darfst!

Nella:

(unartig und trübig wie ein Kind)

Ich mag mich nicht so wüßt verbrämen!

Hans:

Du mußt!

Nella:

(entschlüpft ihm)

So mußt auch du zuvor  
 Dich vor der Sonne mein nicht schämen!  
 Da prangt sie schon durchs goldne Tor: — —  
 (breitet die Arme aus; herausfordernd, zwischen Übermut und naturhafter Leidenschaftlichkeit)  
 Hab ich dir in der Nacht gefallen,  
 So will ichs auch am lichten Tag —  
 Der kann die Faust nur in der Tasche ballen,  
 Der mich bloß heimlich und nicht offen mag!

(die ersten Sonnenstrahlen schießen ins Tal; sie verharrt in ihrer Stellung; nur daß sie sich wohlighin und her wiegt, als wollte sie im Schein der Morgen Sonne baden)

Hans:

(steht eine Weile ratlos schwankend zwischen Zorn und unwillkürlichem Gefangensein; erst als ein fernes wachsendes Geräusch vom Hintergrund herüberläut, rafft er sich heftig auf)

Da hörch! Die Bauern werden laut!  
 Das hat dein Tollmut uns getan!  
 Jetzt hilf dir selber auf die Bahn —

(spricht nach dem Bauernlager)

Sie rücken mit dem Pfaffen an!

(das wirre Geräusch geht in einen rauhen, ungezügten Choralgesang über)

**Nella:**

(verächtlich)

Diabo! Wems vor Pfaff und Bauer graut!

**Hans:**

(stolz und leidenschaftlich)

Mir grauts vor Tod und Teufel nicht!

Und trohte mir die ganze Meute —

Ich wär der letzte, der sie scheute!

Aber ich werf auch mein Hauptmannsgewicht

Nicht bloß aus Spaß und Spiel in die Wage,

Bloß weil ich nach Händeln Sorge trage!

(er hat Mütze und Mantel vom Boden aufgenommen und drängt Nella nach der Haustür)

Geschwind in den Baden! Zur Scheune hinaus —

Da führt ins Gebüsch, gleich hinter dem Haus,

Ein verstoßener Steig! Ohn Unterlaß

Lauf, als gings mit Brand und Raketen,

Und will dir einer den Weg vertreten:

Mein Kreuz ist dein Paß!

(reißt sich ein stählernes Kreuz vom Hals, gibt es ihr und schiebt sie durch die Türe ins Haus; beide ab)

**Dritter Auftritt.**

Ströhlein (der Pfarrer). Claus. Stoffel. Bauernvolk.

**Ströhlein:**

(kommt vom Hintergrund, ein grobes Kreuzfig in der Hand, an der Spitze des Bauernvolks, das sich ängstlich und neugierig aneinanderdrängt und teilweise mit ihm singt)

„Der Mensch ist gottlos und verflucht,

Sein Heil ist ihm noch ferne,

Der Trost bei einem Menschen sucht

Und nicht bei Gott, dem Herren!

(auftretend)

Denn wer ihm will

Ein ander Ziel

Ohn diesen Tröster stecken,

Den mag gar bald

Satans Gewalt

Mit seiner List erschrecken!“

**Eine Bäuerin:**

(sich vorwagend und gleich wieder zurückfahrend)

Wahrhaftig 's ist ein Hejrenmal!

**Bauernburjche:**

Was tuts! Der Hans ist fest wie Stahl!

**Claus:**

Der Teufel kann den Hals ihm brechen!

**Dritte Bäuerin:**

Der Pfarrer! Laßt den Pfarrer sprechen!

**Stoffel:**

(sich verkrüchelnd)

Es geht uns allen an den Kragen!

**Mehrere Bauern:**

Der Pfarrer soll doch den Bann zerschlagen!

**Ströhlein:**

(hat sich fest gegenüber dem Haus aufgestellt)

Erst Ruh! Ich kann mein Wort nicht hören!

(mit derber Feierlichkeit)

Im Namen Gottes und Jesu Christ,

Wo immer, Satanas, du bist —

Laß dich durch Christi Kraft beschwören!

Und wo ein Bann

Sich Macht gewann

Im Haus, im Feld, bei Mensch, bei Tier —

Nie schwing ich Jesu Blutpanier!

Zerbrochen sei des Bösen List

Im Namen Gottes und Jesu Christ!

(er schreitet entschlossen auf die Tür zu, während das Bauernvolk zurückweicht)

Wohlan! Jetzt will ich, sonder Schrecken,

Den Hauptmann, so er schläft, erwecken!

(pocht stark an)

Herr Hans vom Busch! Wo Ihr auch seid:

Der Herr ist nah, der Teufel weit!

**Vierter Auftritt.**

Hans vom Busch. Die Vorigen. Broßi.

**Hans:**

(tritt lachend unter die Türe links)

Poß Bliß! Was für ein Fest ist heut,

Daß ihr mich weckt mit Psalmobieren?

Hab mich zu langen Schlags gefreut,

Denn gestern konnt ich nirgendwo kampieren!

**Ströhlein:**

Seid ihr wohl auf, so sind wirs froh

Und danken Gott mit lautem Schall:

Durch sein groß beneficio

Seid Ihr des Bösen Überfall,

Der Euch mit Stricken hart umspannen,

An Leib und Seele heil entronnen!

**Hans:**

(mit gutmütigem Spott)

Ich dank euch für den guten Willen!

Doch, frei gesagt — ich wär noch mehr gerührt,

Verständ ich nur ein Wort von euren Grillen

Und von dem Firtelfanz, den ihr vollführt!

Ich weiß —

**Ströhlein:**

(ernst)

Herr Hauptmann, mit Vergunst:  
Wir treibens nicht mit Dampf und Dunst  
Und treibens nicht als Eulenspiegel!  
Befehlt Euch dort den Höllenriegel —

(weist auf das Zeichen)

Und preist mit uns des Herrgotts Gnad,  
Der Euch in dieser Nacht, wie allerwegen,  
Vor großer Fährnis schützen tat!

**Hans:**

(sieht zurück, bemerkt das Hegenmal und lacht aus vollem Hals)

Äh, da dran! Da dran ist's gelegen!  
Der Hegenfuß! Der Schabernack,  
Den da ein rechter Schelmenjack  
Mir meuchlings an die Tür geschmiert —  
Der ist's, der euch das Hirn verziert!  
Geht heim! Geht heim! Nicht Hegennot,  
Das Lachen bringt mich in den Tod!

(er wendet sich nach dem Haus; als die Bauern keine Anstalt machen, sich zurückzuziehen, kehrt er um.  
Mit veränderter Miene, scharf und barsch)

Was wollt ihr noch? Ihr sollt euch scheren!  
Was macht ihr grämliche Gesichter?  
Soll sich der Spaß in Ernst verkehren?  
Wenn einer Stichelns hat genug: dann sticht er!

**Brofi:**

(heiß und frech aus dem Hausen)

Die Heze soll heraus! Die Satanskröte!

**Die Bauern:**

(durcheinander)

Ja, ja, die Heze her! Die Heze ist schuld!  
's ist billig! Her damit! Daß man sie töte! . . .



## Kritik.



Der schwarze Kavalier. Ein deutsches Spiel in drei Akten von Heinrich Lilienfein. Verlag von Egon Fleischel u. Co. Berlin 1908. Geb. 4 Mk.

Es hat von jeher für den Bühnenschriftsteller etwas Verlockendes gehabt, die großen Ereignisse und Persönlichkeiten der Vergangenheit dramatisch zu behandeln. Liegt doch ein ganz besonderer Reiz darin, geschichtlichen Vorgängen in dem bewegten Bild der Bühne lebendige Formen zu verleihen und sie so dem allgemeinen Verständnis näher zu bringen. Ja, dies Bestreben der dramatischen

Belebung ist selbst in geschichtlichen Darstellungen namentlich einer die Wahrheit nicht so ernst nehmenden Zeit zu finden, da der Historiker seinen Personen lange fingierte Reden in den Mund legte.

Aber wie wir heute diesen einst hochgepriesenen Geschichtsquellen skeptisch gegenüber stehen, so mußte unsere Zeit, die in der historischen Genauigkeit und kulturgeschichtlichen Kenntnis so große Fortschritte gemacht hat, notwendigerweise auch die Schattenseiten des historischen Dramas schärfer erkennen, so schön auch die Aufgabe, einen oft toten Stoff, eine be-

deutende, aber trocken erzählte Episode zu beleben und zu verklären, erscheinen mag.

Im historischen Drama treten bestimmte aus der Geschichte bekannte Persönlichkeiten auf, werden in einer Reihe von Handlungen vorgeführt, entwickeln ihre ganze Persönlichkeit und heben sich als Handelnde von dem allgemeineren Hintergrunde ihrer Zeit ab. Werden auch einzelne Schlaglichter auf die Zeit selbst geworfen, die historischen Figuren sind doch die allein maßgebenden und wichtigen. Ihr Tun erscheint uns in einem bestimmten Zusammenhang, der entsprechend der Technik des Dramas in die charakteristischsten, für die Handlung notwendigsten Vorgänge konzentriert wird. Das Genie des großen Dramatikers vermag uns so den Gang der Ereignisse kennen zu lehren und miterleben zu lassen.

Aber gerade in der Persönlichkeit des Dichters liegt hier auch der Fehler. Wenn schon in der kritischen Betrachtung der Geschichte eine objektive Darstellung unmöglich ist, wie viel mehr da, wo die zwar berechnete aber individuelle Auffassung eines von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehenden Geistes dem historischen Stoff gegenübertritt. Nicht nur unwesentliche Züge werden geändert, eine völlig anders geartete, mit dem historischen Bilde oft unvereinbare Schilderung greift Platz. Alle diese Dinge sind zu bekannt, um sie hier nochmals näher zu erörtern.

Wichtiger erscheint mir ein Blick auf den Rahmen der historischen Dramen. Will der Dichter die historische Treue nicht wahren, muß er sie für seine Zwecke verändern, so steht es anders mit dem Milieu, denn hierdurch werden wir erst in den Geist einer Zeit versetzt, lernen wir ihren Charakter erst erkennen. Eine bis ins Einzelne genaue Darstellung des Zeitbildes wäre auch trotz einer historisch verschobenen Auffassung der Hauptfiguren nicht unmöglich. Hier aber stoßen wir auf eine merkwürdige Tatsache: das Interesse an

den Hauptfiguren ist meist so groß, daß der besonders aus den Nebenfiguren zu erkennende Gesamtcharakter der Zeit nur ungenügend wiedergegeben wird. Es erscheinen oft Bilder, die durchaus nicht oder höchstens in ganz allgemeinen Umrissen dem Wesen der geschilderten Zeit entsprechen. Hierzu trägt nicht in letzter Linie die Sprache bei, die fast immer den Rahmen verläßt und das allgemeine Zeitbild völlig negiert. Es ist selbstverständlich, daß der Dichter stets weitgehende Machtbefugnis auch hier besitzt, aber man wird unschwer bei unseren sämtlichen historischen Dramen gerade in der Sprache ein Moment finden, das der kulturgeschichtlichen Wahrheit widerspricht.

Dem Wie entspricht das Was. Die kulturgeschichtliche Kenntnis unserer Lage ist eine andere, größere geworden, als dies je der Fall war. Zeigt sich dies schon in der ganzen Ausstattung unserer modernen Theater — natürlich von den jetzt als echte Kunst gepriesenen Mächten raffinierter Technik abgesehen — zum Vorteil des gesamten Bühnenbildes, so noch mehr gegenüber dem ganzen Charakter und Gehalte einer bestimmten Zeit. Hier verbindet sich im historischen Drama eine meist weniger genaue Kenntnis der Vergangenheit mit oft gewollten Veränderungen der Auffassung und trüben so das historische Bild. Die Phantasie des Dichters schaut fast durchweg die Vergangenheit in dem milden Glanze idealisierender Geschichtsbetrachtung, so daß wohl oft eine lebensvolle Szene, aber trotzdem ein völlig unwahres Kulturgemälde entsteht. Und hierin liegt ein ebenso schwerer Fehler als in der zu Gunsten der Handlung vorgenommenen etwaigen Umkehrung historischer Tatsachen.

Auch die Rückkehr zum Mythos, im Bestreben hier frei von Konvention Menschen und Verhältnisse zu schildern, steht unter den gleichen Bedingungen wie das historische Drama. Denn aus der Sage sind uns diese Helden und Götter an

längst zu etwas Historischem geworden, ihre Zeit und Umgebung fast so begrenzt wie ein geschichtlicher Vorgang. Einfacher schiene der Fall bei einer anderen Gattung zu liegen: es sind jene Werke, in denen die eigentlich historischen Persönlichkeiten, auch wenn sie auftreten, nicht gerade die Hauptrolle spielen, sondern die Handlung von geschichtlich wenig oder garnicht bekannten Figuren getragen wird. Hier vermöchte uns der Charakter einer Zeit besser vor Augen zu treten, da die Menschen noch ungehinderter ohne Rücksicht auf historische Ereignisse, ohne den Zwang geschichtlich festgelegter Persönlichkeiten auftreten. Hier, sollte man meinen, könne der Zeitcharakter, das Kulturgeschichtliche ungehindert zum Ausdruck gebracht werden. Aber gerade hierbei wird die Handlung leicht zum Träger einer Idee, die oft mit der Zeit und dem Gedankenkreis der Handelnden in Widerspruch steht, und, so hoch diese Idee auch sein mag, die historische Treue muß dadurch notwendigerweise leiden. Für das ganze Kulturbild aber gelten die gleichen Tendenzen der Verklärung wie beim historischen Drama.

So bleibt immer ein ungelöster Rest; sei es, daß die Handelnden im Drama anders auftreten als wir sie aus der Geschichte kennen, sei es, daß geschichtlich bekannte Personen ihre zeitliche Umgebung vergessen, während bei beiden der Rahmen der Zeit nur unvollkommen gewahrt ist.

Aber daß es nicht unmöglich ist, eine volle Einheit herzustellen, hat Heinrich Villienstein mit seinem neuesten Bühnenwerk „Der schwarze Kavalier“ bewiesen und unserer Literatur damit eine neue Gattung des Dramas geschaffen: das kulturgeschichtliche. Um das Wesen des Ganzen kurz zusammenzufassen: hier werden uns die gewaltigen Anschauungen einer bedeutsamen Zeit an frei erfundenen Personen geschildert, die mit zwingender Notwendigkeit aus ihrer Zeit heraus

handeln, die nicht eine fremde Idee verkörpern, sondern eben nur die großen Erlebnisse ihrer Zeit, die Erschütterung der Menschheit in einer bewegten Vergangenheit darstellen, während der ganze Rahmen von unbedingter historischer Treue das Stück und die Handelnden zu einer großen Einheit zusammenfaßt.

In die Schrecken des dreißigjährigen Krieges werden wir versetzt. Aber nicht eine fröhliche Lagerszene wird uns vorgeführt. Noch tiefer herunter, weiter hinein in das Elend der Zeit sollen wir blicken. Von den Schlimmen die Schlimmsten werden geschildert: ein Trupp von Strauchsoldaten bewacht eines jener Dörfer, die sich vor dem Überfall und der Ausplünderung durch Heereszüge in ein verborgenes Waldtal zurückgezogen haben. Von den Bauern zwar ernährt aber doch gehaßt und diesen Haß wieder mit Verachtung und brutaler Behandlung vergeltend, führt dieses Häuflein ein elendes Dasein, in dessen Trostlosigkeit und Düsterei uns der erste Akt lebendig einführt. Ein verfallenes Gehöft, Händel im eigenen Lager, Neid und Mißgunst gegeneinander, Roheit gegen ihre Schutzbefohlenen, die ihr eigenes Dorf in der Ferne in Flammen aufgehen sehen, graulige Erzählungen, deren graufigste die von der Pest in Augsburg bildet, versetzen uns mit einem Schlag mitten in jene trübe Zeit wilder Kriegsleidenschaft, rauher Phantasie hinein. In das düstre Lied vom Elend des Krieges klingt durch Bastels, des haßnarrischen Schulmeisters, Erzählung der noch schauerlichere Ton von der Pest, vom schwarzen Tod, der als Kavalier seine Opfer zum Tanze führt. Daß er nicht eindringe, hat man strenge Befehle erlassen, und eben hat einer der Soldaten den Tod am Galgen erlitten, weil er auf der Wache sich von einer fremden Dirne betören ließ. Sie harret gefangen ihres Schicksals, bis Hans der Hauptmann zurückkehrt. Er, der einst stolz sein Fähn-

lein geschwungen und in wilder Lust den Krieg geliebt hat, mußte, tückisch der Fahne beraubt, das Heer verlassen und fristet hier, als Hauptmann der Strauchsoldaten, ein trauriges Leben. Des Dorfschulzen Tochter Elslein soll er freien; die hohen Gedanken, der freie Flug von einst sind vergessen. Da tritt ihm in der Gefangenen die eigene bessere Vergangenheit entgegen; nach kurzem Widerstand ist er wieder in Nellas Banden und in wilder Leidenschaft finden sich beide aufs neue, belauscht von der Eifersucht der Verlobten. In Wut und Haß malt sie den Drudensfuß, das Hegenmal, an die Tür. Der Morgen soll der Gefangenen zur Flucht dienen, sie aber, naive Naturfreude mit ihrer Sinnenglut verbindend, vertändelt lächelnd in der frischen Schönheit des sonnigen Morgens die knappe Frist zur Rettung. Schon naht das ganze Dorf in feierlicher Prozession, um gegen die Hege vorzugehen. Denn geschäftig wühlt Elslein in blinder Eifersucht gegen sie. Und der furchtbare Wahn der Zeit läßt selbst des Hauptmanns Leute ihm den Gehorsam weigern. In höchster Leidenschaft schützt Hans die Dirne durch den Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit und erwirkt ihr freien Abzug. Befreit zieht sie von hinnen, da trifft sie, schon auf sonniger Höhe, ein heimtückischer Schuß von Elsleins Bruder. Sie bricht tot zusammen und mit ihr des Hauptmanns Erinnerung an seine bessere Vergangenheit. In grellem Lichte erblickt er das Elend seines Daseins, die Gemeinheit seiner Umgebung, die ihm seine hohe Rettungstat, das Aufkommen seines edleren Menschen, zu Schanden gemacht hat. Und Hans der Hauptmann ist zu Eis erstarrt. Der übergroße Schmerz sucht übergroße Vergeltung. Nicht in blinder Wut sucht er sich an den Schuldigen zu rächen. In den bitteren Augenblicken höchster Verzweiflung ist ihm ein furchtbarer Entschluß gereift: die, aus deren Mitte seine

befreiende Tat und damit sein eigenes Leben vernichtet wurde, sollen nun erfahren, was er so lange von ihnen fern gehalten. Schon am folgenden Tage will er sein Wort einlösen und Elslein, die Mitschuldige am Tode Nellas, freien. Nur noch einen Gast gilt es zu laden, er selbst eilt ihn zu holen. Die Vorbereitungen zur Hochzeit sind getroffen. Mit armseliger Beute kehren die Soldaten vom Streifzug heim, schauerlich klingt ihr Bericht. Was vom Krieg verschont blieb, hat die Pest als Opfer gefordert. Verwildert, mit unstemem Blick kehrt auch Hans zurück; gewaltsam fast muß er die Braut sich holen. Da tritt die Kraftgestalt des Pfarrers ihm entgegen und sucht umsonst ihn aufzuhalten. Es ist zu spät für ihn und alle. Schon klopft es draußen an das Tor, dumpf dröhnt der Schlag und herein tritt mit bleichem Antlitz der schwarze Kavaliere. Auf Elslein schreitet er zu, sie zum Reigen zu führen. Mechanisch, wie im Banne, drehen sich die Übrigen. Der schwarze Tod hält seine Ernte. Das grandiose Bild des Totentanzes schließt das Werk.

Mit wuchtiger Bedeutsamkeit und eherner Gewalt treten uns die Gedanken jener Schreckenszeit entgegen. Eine eigenartige glückliche Verbindung alter Ausdrucksformen mit unserer Sprache erhöhen die lebendige Wirkung. Alte Bilder vom Totentanz werden vor uns lebendig, die jahrhundertlang im deutschen Volke gelebt haben und deren Wesen so folgerichtig geschildert wird, daß uns selbst das Auftreten der in dem Kavaliere personifizierten Pest als handelnde Figur auf der Bühne durchaus natürlich, ja notwendig erscheint. So treffend ist in allem das Bild der Zeit gezeichnet, ihr Charakter erkannt und wiedergegeben. Schlicht und doch von höchster dramatischer Leidenschaft getragen, fließt die knappe Handlung dahin, immer im Rahmen der Zeit, immer verständlich aus ihr heraus, be-

dingt in Anschauungen und Gedanken, die ihre Ursache, ihren Grund in jener Epoche wilden ungezügelter Lebens haben. Aus dem mannigfachen und wechselvollen Zeitbild treten uns mit plastischer Deutlichkeit die charakteristischen Züge des Denkens und Handelns entgegen: die furchtbaren Leidenschaften ungezügelter Charaktere, der entsetzliche verderbliche Hegenwahn, der schwarze Tod und das jähe Aufflammen aller Lust bei seinem Eintritt. Und all diese erschütternden Grundgedanken verbunden mit einer Handlung von ergreifender Tragik, mit Persönlichkeiten, über deren vielgestaltige Individualität hinaus wir einen Blick tun in den tiefen Zusammenhang ewigen Menschenloses.

So hat der Dichter in seinem neuesten Drama ein Werk geschaffen, das, wie es einen Merckstein in seinem eigenen dramatischen Schaffen darstellt, für unsere ganze Literatur von großer Bedeutung ist.

Dr. Val. Scherer.

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

**Tantris der Narr.** Drama in fünf Akten von Ernst Hardt. Leipzig 1908. Inselverlag. Geb. 4 Mk.

Was Hebbel dem Nibelungenepos gegenüber abgewiesen und Dank seiner überlegenen Schöpferkraft im Gegensatz zu manchem seiner Vorgänger vermieden hat, das hat Ernst Hardt in seinem mit dem doppelten Schillerpreis ausgezeichneten Drama „Tantris der Narr“ getan: Er hat aus dem großen epischen Tristanstoffe eine Episode herausgebroschen zum Vorwurf für eine Einzeltragödie. So harret die große Aufgabe, auch diesem mittelalterlichen gewaltigen Gedichte die Sprache wiederzugeben, die unseren Ohren vernehmlich ist, noch weiter des von Gott mit Wunderkräften begnadeten Meisters. Denn auch dies alte unschätzbare Sagen-gold muß, soll es dem Volke Segen spenden, wie die Nibelungen, in eine

neue Form gegossen werden, muß es für unsere Wortkunst trotz Wagners Tristan, vielmehr gerade seinetwegen. Denn die Zahl derer ist Legion, die dafür, daß sie an Wagners Dichtergröße zweifeln und seine Sprachgewalt leugnen, sich lächelnd von einem Wagnerapostel wie Wolfgang Volther besonders rückständige und beschränkte, künstlerischer Empfindung unfähige Leute nennen lassen, ebenso wie es nicht, wie der Benannte uns in seinem Buche „Tristan und Isolde“ glauben machen möchte, die Unbefangenen, sondern die von der Musik Befangenen sind, auf die die meisten Szenen schon beim bloßen Lesen „mit voller dichterischer Gewalt wirken.“ Wenn also auch die Notwendigkeit vorliegt, daß der Tristanstoff für unsere Dichtkunst, wollen wir uns voll an ihm erfreuen, aus dem Halbschlummer trotz Wagners erweckt werden muß, so ist zuzugeben, daß niemand anders als gerade Wagner der Lösung dieser großen Aufgabe im Wege steht. Es ist eben eine große Anzahl unserer Gebildeten, nicht unseres Volkes, derzeit einfach nicht im Stande die Gestalten anders als mit Wagners Augen zu sehen, die Worte, die aus ihrem Munde kommen, zu vernehmen, ohne daß die Musik in ihnen mittönt. Und so ist allerdings die Frage aufzuwerfen, ob es augenblicklich einem Dichter möglich ist, den Bann, in dem der Musiker Wagner die Geister mit seinem Tristan hält, zu brechen.

Ernst Hardt ist, wie gesagt, dieser Gefahr durch kluge Verengerung seiner Aufgabe aus dem Wege gegangen. Er hat eine der ergreifendsten Episoden des unauschöpflichen Stoffes in seinem Werke zu einem Sonderdrama erhoben. „Herr Tristan ist untreu worden — Gott soll es strafen an ihm“, das gibt sozusagen das Wortleitmotiv. Nach vielen Jahren kommt Tristan der Ungetreue, der Gatte der Isolde Weißhand, zur blondhaarigen



Seelengeliebten voll ungestümen Verlangens zurück. Er kommt als Sieher und rettet das den Bresthaften preisgegebene Weib Markes, kommt als Lantris der Narr, reißt sein Inneres auf, ringt, fleht, wirbt, droht, bettelt um die unvergessene Isolde und siehe, sie, die sich vor Sehnsucht nach ihm verzehrt, vermag ihn, den Ungetreuen, nicht zu erkennen, vermag nicht zu sehen, wer das ist, der sich da mit bitterharten Späßen preis gibt. Der Mund der Sehenden singt, nur halb die Worte bedenkend: „Herr Tristan ist untreu worden – Gott soll es strafen an ihm“, und die ihn im tiefsten Herzen Begehrende, die in ihrem Sehen Gebundene straft den treulosen Geliebten, ohne daß sie darum weiß, durch ihr Nichterkennen-Können, wie er nie zuvor gestraft ward. Der Hund kennt trotz der langen Abwesenheit seinen Herrn, Isolde, die Geliebte, erkennt Tristan - Lantris trotz seines Ringens dawider nicht. Erst als er mit dem ihn freudig unwechelnden Tier auf Nimmerwiederkehr von dannen geht, kommt ihr, zu spät, das Erkennen. Mit einem „Tristan! Tristan!“ bricht sie zusammen. Nur den Toten wird Isolde küssen.

Das Nichterkennen-Können wie man getan hat, dem Dichter vorwerfen, da von Unwahrscheinlichkeit reden, geht nicht an. Dies tragende Motiv muß man hinnehmen wie jedes Geschehen, das durch sein wunderhaftes Sein wirkt, allem Warum unzugänglich, und in dem, freilich ein wenig spät einsetzenden Ringen Tristans wider diese aus der Schuld erwachsene Notwendigkeit den eigentlichen tragischen Kern der Handlung sehen. Hardt gab, indem er die Tragödie der Treulosigkeit schrieb, ein hohes Lied auf die Treue. Lantris der Narr gibt Gelegenheit Betrachtungen über das anzustellen, was Julius Bab einmal die Resonanz eines Stoffes genannt hat. Obwohl streckenweise unverkennbar ist, daß der Lyriker Hardt sich zum Schaden des

Dramas gehen ließ und, insbesondere mit der Beschreibung der Schönheit Isoldens, sich der Art Vollmoellers bedenklich näherte und so seine einstige Zusammengehörigkeit mit den Leuten der „Blätter für die Kunst“ bezeugte, obwohl anderseits manche Flachheit und Krampfhaftigkeit der Worte auffällt, ich erinnere nur an das Festhalten Isoldens an dem einen Wort: „Du Tier!“, wird man doch keinen Augenblick aus dem Bann gerissen. Dahinten in uns klingt alles mit, was je durch die Wundergestalten, in uns gewirkt ist, trägt, verstärkt und verschönt den Ton Ernst Hardts auch da, wo der allein wie ein Hauch zerronnen wäre. So stehe ich nicht an zu behaupten, daß die große Wirkung des Dramas in nicht zu unterschätzender Weise eine Wirkung des alten, nach der Sprache sich sehrenden Stoffes ist. Aber auch dazu, dieses Sehnen und Raunen zu vernehmen und weiterzugeben, auch zu der Erkenntnis von der Stärke und Tragfähigkeit des Stoffes gehört schon ein Dichter, wenn auch nicht ein Großer, Eigener. Denn an die Böse und Eigenheit von Ernst Hardts Können hat mich Lantris der Narr nicht glauben gemacht, sondern nur an seine schöne Anpassungsfähigkeit. Bis Größere kommen, sollten wir, wie es seit der Preisverteilung – bezeichnerweise niemals vorher – nur zu oft getan ist, derlei Talente nicht gering achten.

Hamburg. Hans Franck.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Friedrich Lienhard: „König Arthur.“ Trauerspiel in fünf Aufzügen. 3. Aufl. 1908. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer. 2 M., geb. 3 M.

„Merlin“ hätte Friedrich Lienhard dieses Drama vielleicht besser benennen können; denn jener schottische Hochland-sänger ist die treibende Kraft des Stückes; Arthur selbst gewissermaßen die graue Wolke, die er jagt und nach seinem Willen gestalten möchte, aus der er den

Blitz zu locken sucht, der reinigend in eine dumpfe Zeit und ein verderbtes Volk fahre, in die britische Welt um die Mitte des fünften Jahrhunderts.

Es ist derselbe Merlin, von dem Ludwig Uhland in einem balladesken Gedicht erzählt — „Merlin der Wilde“, der König von Demetia, von dem altenglische und lateinische Quellen melden, daß er über den Untergang seiner drei Brüder wahnsinnig geworden sei und sich in den kaledonischen Wald zurückgezogen habe. Durch einen Sänger hergestellt, sei er dann an den Königshof seines Schwagers Rhydderch gegangen, aber von neuem in eine tiefe Schwermut gefallen. Weiter wird in den alten Sagen berichtet: als eines Tages der König Rhydderch seiner Gemahlin ein Blatt aus den Haaren entfernte, erzählte Merlin die von ihm belauschte Liebesnacht der Königin mit ihrem Liebhaber, wird aber von ihr als verlogener und griesgrämiger Angeber hingestellt — und lebt von nun ab im Walde, zusammen mit „Wild, dem stillen Gaste zahm“.

Im großen und ganzen ist Lienhard dieser Fabel treu geblieben; nur daß er Merlin Sänger sein und am Königshofe Arthurs leben läßt, zur Zeit der Eroberungszüge der sächsischen Häuptlinge Hengist und Horsa (449).

In seinem neuerdings in zweiter, vermehrter Auflage erschienenen Buch „Helden, Bilder und Gestalten“ (Greiner und Pfeiffer, Stuttgart) hat er diesen Königsbarden schon vor der dramatischen Fassung dieses Stoffes deutlich gezeichnet; freilich ohne daß er seinen Charakter (wie im Drama) erst angeht, des Treubruchs der Königin sich entwickeln läßt. Hier heißt es nur von Merlin, daß er dem König über sein Bestreben, sich mit schlecht beratenden Höflingen aus aller Herren Ländern zu umgeben (um die Kraftlosigkeit seines Reiches zu verhehlen) allerlei Vorwürfe macht und daß er die Volkskraft der Sachsen mehr ehre als

die schlaffen Britannier, deren Küsten mit Recht überflutet würden, deren Land mit Recht den Sachsen gehöre: denn nur der Starke habe ein Recht, zu herrschen: „Ein Volk aber, so schlaff wie das britannische — unter die Sense mit ihm! Überreif zur Mahd ist so sonnendürres Gras.“ Daraufhin wurde des Königs Leibfänger als Hochverräter des Landes verbannt.

Diese Darstellung ist kontemplativer Art. Das Drama aber verlangt Erntase; Hingerissenheit, nicht Beschaulichkeit. Das empfand Lienhard sehr wohl, als er an die dramatische Bewältigung des Stoffes ging. Hätte er jene Erzählung in den „Helden“ einfach dramatisiert, so hätte er gewiß viel individualisieren, psychologisch vertiefen und begründen können; wäre aber leicht in den Fehler verfallen, den Bytkowski („Berhart Hauptmanns Naturalismus“) als einen der Hauptfehler des gesamten naturalistischen Schaffens bezeichnet: wäre vielleicht in genaue Details- und Zustandschilderei hineingeraten. Aber dadurch, daß er jene Liebeskraft hineintrug, die zwischen Ginevra (der Königin) und Mordred (ihrem Liebhaber) hinüber- und herüberzuckt, brachte er erst jenen Schwung hinein, der den Stoff elektrisch belebt — und damit uns selber.

Lienhard weiß: Das Drama kann sich unmöglich in der pointillistischen Manier des Ibsen-, Sudermann- und Hauptmannstiles weiterentwickeln, ohne schließlich den eigentlichen dramatischen Charakter zu verlieren.

Wir haben hier bei Lienhard eine Erscheinung, die wir auch in seinem „Osterdingen“ wieder erkennen: auch hier (siehe Lienhards „Thüringer Tagebuch“) zuerst eine mehr novellistische Fassung des Stoffes; dann durch Einführung eines bedeutsamen neuen Momentes (Mechthilds läuternder Einfluß) eine energische Aufraffung ins Dramatische. „König Arthur“ ohne das besondere

Mordred-Binevra-Drama wäre ebenso wenig dramatisch geworden, wie es Böz ohne das Weislingendrama wäre.

Bei „König Arthur“ kommt noch ein zweites hinzu, das dem Ganzen dramatisch-gewaltige Energie verleiht: die ethische Forderung, als Gegenpol zu Binevras Leidenschaft zu Mordred, verkörpert durch Merlin; psychologisch motiviert durch die frühere Liebe Merlins zu Binevra.

Daß Merlin dem König zuliebe Binevra entsagt (1. Akt: „Diese Jungfrau, meines Herzens Wonne, den Traum meiner Nächte und meiner Sommertage fröhliches Lied: ich opfre sie dem, der dieses Landes Stern und Stolz ist; sie soll Kraft sein dem, der diesem Lande Kraft gibt! Nie wieder, Götter Kaledoniens, an diesem Altare schwöre ichs euch, nie wieder soll meine Lippe diesen Mund berühren; nie wieder soll mein Arm diese junge Brust an mein Herz drücken“ usw.), diese große Entsagung fühlen wir als übermenschlich; daß aber gerade aus dieser Entsagung seine Rache an Mordred, dem Verfänger jener Frau, um deretwillen er einsam bleibt, erst recht grell aufstammt und das ethische Bewußtsein nur steigert, ist, wie manche Lienhard nachsagen mögen, nicht übertrieben, sondern echt menschlich. Grillparzers kategorisch-strenger Banchan mag mancherlei Ähnlichkeit mit diesem Merlin haben; aber Merlins starres Sittendogma scheint mir viel mehr, d. h. menschlicher motiviert. Man hat Lienhard vorgeworfen, daß er zu viel ethisere. Zuviel: das ist unrichtig; — daß er ethisiert: ebenso unrichtig, wenn man damit sagen möchte, daß er durch seine Gestalten sittlich belehren, schöne moralische Worte machen wolle; wahr insofern, als seine Gestalten allerdings Fleisch und Blut sind, wirkliche Menschen, denen unter anderen Eigenschaften auch ein Gewissen zuteil wurde; etwas, was jeder Mensch hat. Den ganzen Menschen, also auch das

Ethische im Menschen hat Lienhard im Auge; er ist niemals in einer Seite des Menschen befangen, etwa nur in der ethischen; sie erhält aber hier und da ein größeres Schwergewicht, tiefere Motivierung: gegenüber der inneren Stillosigkeit des flachen Naturalismus mit Recht, und sie besteht niemals in Worten, sondern in Tatsachen, bleibt also in den Grenzen des künstlerisch-Bildlichen. Daß er gerade dieser, der ethischen Seite einen größeren Nachdruck verleiht, finde ich auch deshalb selbstverständlich, weil ja das Rein-Menschliche, aus dem alle Tragik des Lebens kommt, im innersten Urgrund des Wesens, im Gewissen, liegt. Und wenn der dramatische Dichter packen will, so kann er ja nicht anders, er muß uns in jene ewigen, rastlos wogenden Tiefen schauen lassen: hier hat er ja das beste Bild des dramatisch-Bewegten. Denn zwischen Gut und Böse schwebt unser Herz von Stunde zu Stunde, und wo wir das Gute zu tun meinen, verfallen wir so oft dem Bösen. Jenseits von Gut und Böse ist kein Drama, keine Tragik möglich; da ist Ruhe, Beschaulichkeit; aber der Dichter soll uns zeigen, wie ein Mensch erst dort hinkommt, wie er sich reinigt und läutert, und darum braucht er Lebensgestalten, die im Kampfe darum stehen. Und immer ist es ein Kampf zwischen Gut und Böse, ob man diese Begriffe nun als objektive Norm oder als subjektive Empfindung auffassen möge.

In der zweiten Auflage war — im Gegensatz zur ersten und dritten — der Schluß insofern anders, als Arthur den Verführer Mordred mit der Art nieder schlägt. Erst unter dem Eindruck der Leipziger Erstausführung war diese Umbildung vorgenommen. Lienhard hat sich in dieser dritten Auflage wieder der allerersten Fassung zugewandt; er läßt den König nicht zuschlagen, sondern — leiden. Manchem sagt, wie ich aus Erfahrung





Das Königreich. Märchendrama in vier Akten von Karl Schönherr. Stuttgart und Berlin. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Geb. 3 Mk.

In einem Königreich zu Wunderland ist ein gewaltiger, welscher Geiger eingekehrt und alsbald zum Hofmusikus ernannt worden. Der ganze Hof dreht sich mit und wider Willen nach den Klängen seines Teufelsinstrumentes. Ezzenza Maestro Diabolo hat eine wahrhaft teuflische Freude daran, alles in den Taumel hinein zu ziehen. Der junge König ist ganz in seiner Gewalt. Er stürmt von einer Lust zur andern. Der Glaube an die Reinheit ist längst aus ihm entwichen. Was die wildsinnlichen Klänge und das Treiben, das sie hervor zauberten, nicht vermochten, das vollbrachte die Erzählung des Meisters von dem einstigen Hoffräulein Maria. Sie, die dem König als die Keinste der Keinen galt, von der er glaubte, sie habe den einst frommen Hof verlassen, weil er ihr noch zu unrein war, hat der Musikus angeblich im fremden Lande als geile Dirne wiedergetroffen und als Bekräftigung seiner mit ihrem Spott gewürzten Erzählung ihren grauen Schleier heimgebracht. Seit der Zeit sieht der König alle Dinge unrein. Es ist eine Lust zu leben für den Hegenmeister. Doch so ein armer Teufel hat neben der großen Freude auch immer einen Privatkummer. Wenn Diabolo auch die Ehe des Fürsten zerstört hat, über die fromme Fürstin selber vermag er nichts mit seiner Wundergeige. Und was noch schlimmer ist, oft hört der König, dem mitten im Lusttrinken ein verzehrendes Dürsten geblieben ist, wunderfame fromme Geigenklänge, von denen niemand weiß, woher sie kommen. Auch der Hof hört sie; nur merkwürdigerweise der feinohrige Hofmusikus vernimmt nicht einen Ton davon. Und eines Tages entdeckt der König den Spieler in einem Kellerloch. Dort haust der Prügelknabe

seines Hofes, Kauschenplat, der von dem Entgelt, das er für die Püffe bekommt, sein und der Seinen Leben fristet und hier ein absonderliches Königsdasein führt. Sein Weib aber ist niemand anders als das fromme Hoffräulein Maria, der der Teufel, ihr mitleidiges Herz ausnühend, den Schleier abgelistet und so garstige Dinge zu Unrecht nachgesagt hat. Sie schenkte ihrem vielgequälten Manne ein Söhnlein. Und ihr Dolf ist es, der seinem Bäschen die fromme Weise zum Morgengruße spielt. Der Teufel versucht es auf seine Art, auch die beiden Kinder in seinen Bann zu bekommen. Aber wie er Dolfs fromme Klänge nicht vernehmen kann, so hören die beiden Keinen von seiner aufreizenden Weise nicht einen Ton. Da gibt es nur ein Mittel: Dolf und Bäschen müssen unrein werden wie die andern, daß er mit seiner Geige Macht gewinne. Und nun beginnt der Kampf zwischen der Reinheit und Unreinheit. Einen Augenblick erscheint es so, als ob die Reinheit den Sieg davon trüge. Der Teufel weint, wird gerührt, will ablassen von seinem Werk, aber niemand glaubt es ihm. Mit Hohn stößt man ihn davon. So vollbringt er das Werk. Dolf und Bäschen geraten zu seine Neze. Weltenfern klingt ihnen bei den ersten Schritten zur Unreinheit die Teufelsgeige, um stärker und stärker zu erschallen mit jedem Augenblick. Am Schlusse raft Bäschen in Sinnengier und Dolf sucht verwirrt den Tod im Wasser. Doch der König ist gerettet! Er sieht wieder rein. Mit der Fürstin vereint, wird er ein neues Leben beginnen. So wurden die beiden reinen Kinder zu einem Opfer für die Unreinheit vieler. Ezzenza Maestro Diabolo packt seine Geige ein und sucht nach neuen Wirkungsstätten. Denn der ist nicht tot zu kriegen. Das etwa ist, mit Mühe herausgeschält, der stoffliche Kern von Schönherr's Königreich. Wer noch unter

dem starken Eindruck seiner, von mir hier gewürdigten Lebenskomödie Erde steht, diesem wuchtigsten Werk, das uns die letzten Jahre auf dramatischem Gebiet gebracht haben, und mit ihm zu dem neuen Drama tritt, der muß zunächst ein Gefühl des Staunens, der Befremdung, ja der Enttäuschung überwinden. Derselbe Karl Schönherr, der bislang so fest im Heimatboden wurzelte, der immer, um eines seiner eignen Worte anzuwenden, knietief in der Erde steckte, der berufen schien, das realistische Drama von der Enge und Niedrigkeit zu erlösen, hat nun den Boden, der ihm bisher seine starke Kraft gab, verlassen und ist aufgefliegen in ein weltfernes Märchenreich. Nicht innere Not trieb ihn dazu, nicht unwiderstehliches Müßigen, sondern Wünschen und Sehnen, loszukommen von dem bisherigen, Geringschätzung dessen, was seine ureigenste Kraft ausmachte und von ihm, da es ihm so leicht fiel, für wenig geachtet wurde. Ihn verlangte nach dem ihm Fremden, das ihm groß erschien, weil es ihm schwer wird, ja, zum Teil unmöglich ist. Will auch er, wie einst Hauptmann, abbiegen von dem Weg, der in das Land seiner Kraft geführt hätte, getrieben durch falsch geleitetes Sehnen? Will auch er, der bisher ein Starker, Einsamer, ein ganz Eigner war, an Fremdes, an literarische Vorbilder, sich anlehnen, durch Betrachten und Erlesen sich aneignen, was nicht zu ihm gehört, ihn bedrücken und verwirren muß? Will auch er im törichtem Sehnen nach dem seiner Kunst der Art und Form nach gewiß überlegenen großen Drama sich um seinen sicheren Besitz bringen und das Gebiet, in dem er seit Stavenhagens Tod der Erste war, das Bauerndrama, verlassen, um in einem anderen unter den großen Haufen der halben Talente zu treten? Das sind Fragen, die angesichts des Königreichs aufgeworfen werden müssen. Beantworten lassen sie sich erst nach dem folgenden Werk Schönherr's,

da erst dann sichtbar wird, ob er nur einmal, um sich davon zu befreien, dem falschen Sehnen nachgeben mußte oder sich ganz daran verloren hat. Derweil haben wir uns an diesem Werk nach Herzenslust zu freuen. Denn neben all dem Übernommenen, dem Unausdeutbaren und dem Hohlen steckt in dem Märchendrama eine Fülle wahrer herzergreifender Poesie. Ein Dichter schrieb es, das ist unverkennbar. Aber ein Dichter, der sich nur dann seine Kraft erhalten wird, wenn er immer wieder den Boden berührt, auf dem er ward.

Hamburg. Hans Frank.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Herr Wenzel auf Rehberg und sein Knecht Dinkel. Von Felix Salten. S. Fischer Verlag, Berlin. 116 S. Pappband Mk. 2,50, Ganzpergamentband Mk. 4,—.

Ein neuer Versuch, die historische Novelle zu beleben. Nicht etwa bloß äußerlich durch die ganze typographische Ausstattung, die der aus der Mitte des 16. Jahrhunderts getreu nachgeahmt ist; auch nicht bloß durch die im Chronikstil jener Zeit gehaltene Darstellung einer an sich einfachen Geschichte, durch die derbe, uns manchmal recht cynisch anmutende Erzählungsart, die den Erzählungen eigener Erlebnisse aus dem 16. Jahrhundert ganz ausgezeichnet nachgebildet ist. Was diese Erzählung des Herrn Wenzel von jenen unterscheidet, ist die Kunst, mit der hier Bilder aus dem Leben des Kaisers Karl V. gezeichnet werden. Zwar nur von einem Tag seiner Hofhaltung in Augsburg unmittelbar vor dem Geldernschen Krieg, aber mit solcher, man möchte fast sagen brutaler, Anschaulichkeit und so geschickt gruppiert zu dem einen Zwecke, die Person des Kaisers Karl V., des Sohnes Johannas der Wahnsinnigen, noch immer einer problematischen Figur, in ihrer tiefsten Art uns

zu zeigen. Und ich glaube, diese Zeichnung ist fast in jedem Zuge richtig, wie auch Duzende kleiner Züge, Redewendungen, Andeutungen, Geschnisse uns das Bild jener ganzen Zeit mit einer Eindringlichkeit vor Augen stellen, die in geschichtlichen Erzählungen nicht oft zu finden ist. Unwillkürlich vergleicht man die Kunstmittel, mit denen der Meister der historischen Novelle, Conrad Ferdinand Meyer, seine Wirkungen erzielt, mit den hier zur Anwendung gebrachten, ganz anders gearteten. Die höhere Kunst ist ja gewiß bei C. F. Meyer, aber diese scheinbar ganz kunstlose Geschichte beweist in Wirklichkeit eine in ihrer Art große Kunst. Und obwohl wir mitten in Staatsaktionen hineingestellt sind, wird das rein Menschliche keineswegs davon erdrückt, und wir fühlen mit dem Junker Wenzel nicht weniger mit, wie mit dem einfachen Reitknecht, durch dessen Schicksal sein Schicksal entschieden wird.

Richard Weitbrecht.

#### Kurze Anzeigen.

Büding, Martin: Brackwasser, B. Behrs Verlag, Berlin. Geh. 3,-, geb. 4,- Mk.

Der Verfasser der spannenden Erzählung Rektor Siebrand, die bereits in der dritten Auflage vorliegt, legt uns einen neuen Roman vor, der in Hamburg und auf einer Insel an der Holsteinschen Küste spielt. Die ungeheure Auffrischung, die wir dem modernen Roman durch die Heimatkunst verdanken, tritt uns in diesem geschlossenen Werk aufs stärkste entgegen. Man hat seine aufrichtige Freude an der Trefflichkeit, mit der der Verfasser das Milieu und die Menschen schildert. Wer dieses Milieu nicht kennt, die Großstadt Hamburg und die einsame nur durch Sommergäste belebte Insel, wird sich unmerklich darin einleben und wer es kennt, wird durch die hingebende Liebe des Dichters an die Heimat die zwingende Kraft einer echten, aus dem Heimatsboden erwachsenen Dichtung auf sich wirken lassen. Die Heldin des Romans

ist eine Frauengestalt. Annemarie Peterfen hat in Hamburg als Buchhalterin ihr Brot erworben, aber sie stand nahe davor in dem Strudel des skrupellosen und brutalen Genußlebens der Großstadt zu versinken. Sie kehrt zu der Mutter heim nach Nordhörne. In wuchtiger Plastik schildert uns der Dichter den Kampf mit all den Widrigkeiten des Lebens, den das starke und sich allmählich läuternde Mädchen aufnimmt. Als sie mit der alten Mutter die Heimat verlassen muß, nachdem ihr Geliebter Eide Deharde von ihrem eigenen Bruder erschossen ist, hat sie nicht alles verloren. „Annemarie Peterfen war keine vom Schicksal Gebrochene, sondern hatte sich selbst gefunden.“ So klingt der Roman aus, der trotz starken Realismus in der Lebenszeichnung von einem überzeugenden Idealismus durchglüht ist.

Heidelberg.

Prof. Dr. G. Brügmann.

Van Dyck. Des Meisters Gemälde in 537 Abbildungen. Herausgegeben von Emil Schäffer. (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, 13. Bd.) Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1909. Geh. 15 Mk.

Der Grundsatz der Vollständigkeit, der diese prachtvolle Sammlung von Künstlermonographien auszeichnet, ließ sich bei dem großen flämischen Maler nicht streng durchführen. Denn einmal konnten von manchen Kirchenbildern der ungünstigen Beleuchtungsverhältnisse wegen keine photographischen Aufnahmen gemacht werden, zweitens ließen sich von einzelnen unbedeutenderen Gemälden auswärtiger Galerien keine Reproduktionen beschaffen, und endlich verweigerten etliche „hochgeborene Herren“ die Erlaubnis zur Publikation der in ihrem Besitze befindlichen Schöpfungen des Meisters. Trotzdem ist in diesem Bande eine so stattliche Anzahl van Dyckscher Werke vereinigt, daß nur der Spezialforscher etwas vermissen kann. Der Herausgeber hat seinen Stoff in zwei Hauptgruppen eingeteilt: 1. religiöse Bilder und Gemälde mythologischen und historischen Inhalts, 2. Porträts; in einem Anhang sind dann noch die echten, aber bestrittenen Gemälde des Künstlers, Atelier-, Schulwerke und spätere Kopien



nach van Dyck sowie unechte Gemälde reproduziert. Die einzelnen Bilder chronologisch festzulegen, hat bei diesem Meister besondere Schwierigkeiten bereitet. Da er häufig daselbe Thema (Kreuzigung, Grablegung, Heil. Sebastian etc.) behandelt, dieselben Persönlichkeiten wiederholt porträtiert hat, so bietet sich reiche Gelegenheit, auf dem Anschauungswege die Entwicklung seiner Kunst und die Beständigkeit oder den Wechsel seiner Auffassungsweise zu studieren. Der Essai, den Schaffer über Anthonis van Dycks Persönlichkeit, Leben und Schaffen vorgelegt hat, befriedigt in seiner kritischen Unbefangtheit auch anspruchsvolle Leser. Der Sohn des Antwerper Seidenhändlers mit den Kavaliersmanieren, dem Hang zur Pose und der Verliebtheit in die eigene Schönheit, der Rubens-Nebenbuhler mit der Neigung zur repräsentativen Auffassung der Kunst und zu ihrer materiellen Ausbeutung, die ihn in London schließlich bis zum förmlich fabrikmäßigen Betrieb verleitete, erscheint in durchaus realistisch beleuchteter ohne Schonung seiner großen und kleinen Schwächen. Aber wenn man dann sich wieder in die Schönheitsfülle vertieft, die uns aus diesen idealisierten Porträts entgegenleuchtet, so ist man mit allen Schwächen versöhnt und begreift, daß sich Anthonis van Dyck auch in einem Zeitalter, das an die seligmachende Kraft des Charakteristischen glaubt, nicht ohne weiteres entthronen läßt. Die Reproduktion der Bilder sowie die ganze Ausstattung steht durchaus auf der Höhe der früheren Bände dieses bedeutenden Unternehmens.

R. Krauß.

Elfenmärchen, Frische, übersetzt und eingeleitet von den Brüdern Grimm, neuherausgegeben von Joh. Ruth. („Die Fruchtshale“. Bd. 12.) Piper, München. Mk. 3.

Diese Elfenmärchen sind ganz anders als unsere deutschen Volksmärchen, etwa die Grimmschen; sie erinnern eher an unsere Volksjagen: es sind die übernatürlichen Erlebnisse von „gläubwürdigen“ und noch mit dem Namen bekannten Zeugen, die hier erzählt werden; wie sie je nach ihrem eigenen Benehmen in freundliche oder unangenehme Berührung mit dem Elfenreich gekommen sind. Aber

während unsere Volksjagen kaum irgendwo eine rechte Kunstform gefunden haben, liegt der Reiz der irischen Elfenmärchen gerade auch in ihrer Form. Denn ihr Sammler, Thom. Craftern Crooker (1798–1854) war gleichzeitig ein begnadeter Erzähler. Stünde wie „Das weiße Kalb“ (vgl. Eckart I S. 146) oder „Fingerhütchen“ oder „Die Mahlzeit des Geistlichen“, „Die verwandelten Elfen“, „Daniel O'Rourke's Irrfahrten“ u. a. sind in ihrer bald innig gläubigen, bald übermütig skeptischen, immer aber zierlich graziosen Darstellung einfach entzückend. Bei einigen anderen freilich hat das Interesse des Sammlers und damit auch die Sorgfalt der Formung beträchtlich nachgelassen. Jedenfalls hat sich der Verlag der „Fruchtshale“ durch den Neudruck dieser lebenswürdigen Märchen, die längst zu einer Seltenheit des Büchermarktes geworden waren, ein Verdienst erworben.

F. R.

Hermann Hesse: Nachbarn. Erzählungen. Berlin, S. Fischer. 1909. (317 S.) Geb. 4,50 Mk.

Alle sind sie Nachbarn in dem schwäbischen Schwarzwaldstädtchen Gersau: der kleine Herr Dingelt, der schließlich doch die rechte Braut heimführt bezw. von ihr heimgeführt wird; Karl Eugen Eiselein, den seine wackere Mutter noch beizeit aus seinem verlogenen Geniewesen heraus- und in das seiner Natur gemäße Philisterium hineinbugsiert; der alte, verschlossene, riesenhafte Winkelreiner Großjohann, der wegen seines verwilderten, romantischen Aussehens Garibaldi genannt wird; der arme Walter Kömpff, dessen zarte, vornehme, liebebedürftige Seele an dem derben Realismus des aufgenötigten Kaufmannsberufes zerbricht, und endlich die „Sonnbrüder“, die Bewohner des Armenhauses, des Dichters besondere Schöpkinder. Es ist ein schwäbisches Seldwyla, in das wir ein paar Blicke hinein tun dürfen; das können wir getrost sagen, ohne damit Hesse als Erzähler neben Keller stellen zu wollen. Ich glaube, Hermann Hesse weiß es selbst am besten, daß ihm die Vielseitigkeit und unerlöschliche Frische und Kraft, mit der Meister Gottfried gestaltete, verjagt ist. Aber es ist doch so viel von seinem Geiste in ihm, wie in keinem unserer lebenden Erzähler. Ganz

im Sinne des Dichters der „Drei gerechten Kammacher“ sagt er zu Anfang seiner Armenhäuslergeschichte, „für den behaglichen Zuschauer sei das Leben dieser Sonnenbrüder kein unwürdiger Gegenstand der Betrachtung, da das Menschenleben auf einer geringen Bühne immer noch ein amüsanter und nachdenkliches Schauspiel darbiete.“ (Nur hätte wohl Keller das Wort amüsanter hier vermieden.) Und hier strahlt denn auch wirklich aus jedem Satz ein so warmer Humor, daß der „behagliche Zuschauer“ — behaglich muß man allerdings sein oder wenigstens sein können, um Hesse gerecht zu werden — herzlich belustigt, nachdenklich und ein wenig gerührt die tragikomischen Kapriolen dieses Häufleins Entgleister, den kleinsten und lächerlichsten Eitelkeitsmarkt betrachtet. — Verdienen schon die andern vier Erzählungen um ihrer feinen und stillen Kunst der Menschenschilderung willen von recht vielen gelesen zu werden, so macht diese fünfte Geschichte, die man nicht müde wird, immer wieder zu genießen, die „Nachbarn“ zu einer besonders wertvollen Neuerscheinung moderner Novellendichtung. Erwin Ackerknecht.

Lobstien, Wilhelm: Hinterm See-  
deich. Halliggeschichten. Bremen.  
Niederjachsen-Verlag Carl Schünemann.  
(244 S. 8°). Mk. 3.—

Wilhelm Lobstien ist ein ausgezeichnete Kenner seiner Heimat. Daher denn auch in seinem jüngsten Buche wieder die seltene Echtheit der Schilderung vom Meer und Watt, von den Bewohnern des Friesenlandes, ihrem Leben und ihrem steten Kampf mit der tückischen Nordsee. Es spricht aber auch ein Dichter, der seine warmempfindende Seele in sie hineingelegt und der es verstanden hat, seine Gestalten mit der feinen und sicheren Hand des Künstlers zu zeichnen, so daß sie in greifbarer Deutlichkeit vor einem stehen. Die neuen Erzählungen im einzelnen ihrem Inhalte nach zu skizzieren, hieße dem Buche den eigentlichen Reiz nehmen, denn die Vorgänge selbst treten, weil sie stets einfacher Natur sind, hinter der Art der Darstellung, die sich nicht in dürren Worten wiedergeben läßt, zurück. Alle Geschichten sind

auf einen ernsten, schwermütigen Ton gestimmt, wie denn auch die Söhne und Töchter des Landes in ihrem Leben voll Arbeit, Kampf und Entbehrung ernst und mit schweren Sinnen ihre Tage verbringen und wohl hart, aber dabei doch nicht rauh und gefühllos gegenüber den Gefahren des Meeres geworden sind. Als die schönsten Geschichten wollen mir „Halligleute“, „Heimgeholt“ und „Wattentod“ erscheinen, drei wahre Prachtsstücke knapper, anschaulicher und tiefempfundener Erzählungskunst. —

Das Büchlein wird seinen Weg gehen, es trägt die Kraft dazu in sich. Wer Wilh. Lobstien noch nicht kennt, wird hier seine Eigenart am besten spüren und den Dichter lieb gewinnen. Wer aber Lobstiens Werdegang schon länger verfolgt, wird wiederum seine Freude haben an dem Reifen eines nach den Höhen der Kunst in aufrichtigem Ernste strebenden Talentes.

Richard Dohse.

Rathusius, Annemarie v.: „Die Herrin auf Bronkow.“ Eine Guts-  
geschichte. Berlin, Otto Janke. (252 S.)  
Geb. 4 Mk.

Leska, „die Herrin auf Bronkow,“ ein naturfrisches, eigenwilliges Mädchen, ist von inniger Liebe für ihr Stammgut erfüllt, das sie zu neuer Blüte emporbringen will. Leider wählt sie aber zum Gatten einen eleganten Lebemann, der für Alles eher als für die ländliche Idylle Sinn hat. Er besitzt keinerlei Verständnis und Interesse für die Bestrebungen seiner Frau, denen er vielmehr Widerstand leistet, und sucht sich die Langeweile des Landlebens durch allerlei Liebeleien zu vertreiben. Der Bruch zwischen den Ehegatten wird unwiderruflich, da Leska erfährt, daß sie ihr Mann mit einer leichtsinnigen Kokette betrügt. Erst der Selbstmord des Ungetreuen führt die Befreiung Leskas aus den unwürdigen Ehefesseln herbei. Der Grundgedanke des Romans, die Liebe zur angestammten Scholle und deren Verteidigung gegen feindselige Gewalten durch die zugleich anmutige und energische Guts-  
erbin, wäre sicherlich ein sehr hübscher. Aber der Verfasserin ist es nur in sehr bescheidenem Maße gelungen, das Interesse für ihre Heldin und deren Schicksale zu erwecken. Dazu ist das Ganze viel zu skizzenhaft geraten; vergeblich sucht man eine Vertiefung der Charaktere oder auch

nur eine sorgfältigere Herausarbeitung der Situationen. Und dazu kommt noch der gezeigte, von Einem zum Andern springende und häufig die Zeit- und Ortsverhältnisse völlig im unklaren lassende Stil, der das Lesen des Buches zu einem recht zweifelhaften Vergnügen macht.

Carl Seefeld.

Nathusius, Annemarie v.: Heimatklänge. Geschichten und Skizzen. Berlin. Verlag von Otto Janke. Geb. 3 Mk.

Annemarie v. Nathusius ist, wie ein dem Buche beigelegter Prospekt zeigt, auf Grund ihres Romans „Die Herrin auf Bronkow“ (den ich nicht kenne) als „starkes, eigenartiges Talent“ von großer Originalität und Tiefe“, als „geborene Erzählerin“ gelobt, ihrem Schaffen ist „dichterische Feinheit“ und „starke künstlerische Eigenart“ nachgerühmt worden.

In den fünf Prosastücken des vorliegenden Buches (Unsere Mutter — Im Kavallerhaus — Vorspiel des Lebens — Tante Klementine — Der Ellenbusch) habe ich leider von alledem nichts bemerkt. Im Gegenteil: von innerem Gehalt oder gar von wirklicher Tiefe ist darin nichts zu spüren; alles bleibt ganz oberflächliche, äußerliche Maché, und diese Maché ist nicht einmal gut.

Alle fünf Erzählungen geben sich als Jugenderinnerungen. Für die Verwandten und Bekannten der Erzählenden mögen die ja — stofflich — ganz interessant sein. Will dergleichen aber auch literarische Beachtung und Bewertung verlangen, so muß das Persönlich-Erlebte durch die Darstellung wirklich dichterische Form und allgemein-menschlichen Gehalt gewinnen; und das ist hier keineswegs der Fall. Dabei treten die Geschichten anspruchsvoll genug auf; vor allem die erste mit ihrem stets wiederholten und variierten: „Ihr meine Kindertage . . . euch will ich zärtlich beschwören: kommt zurück usw.“ Von der Mutter der Erzählerin handelt dies Stück. „Du einzig Geliebte, ewig Verlorene . . . Du Glanz unjeres Hauses, Du Licht unserer Stunden!“ — so wird sie darin genannt. Von irgend einem inneren Verhältnis der Mutter und Tochter erfährt der Leser aber auch nicht das Geringste; daß dagegen die vielen verschie-

denen Toiletten der Mutter gewissenhaft beschrieben werden, paßt nur zu gut zur Außerlichkeit des Ganzen. Und ebenso wundert man sich kaum, wenn in der vierten Erzählung andauernd „Tante Klementine“ die von der Heldin „über alles geliebte Persönlichkeit“, „niemand“ ihr „so lieb, so vertraut wie Tante Klementine“ ist. Es sind das eben alles Worte, nichts als Worte ohne Inhalt. Wenn nun aber diese sogenannte „Liebe“, diese abwechselnde Schwärmerei für „Tante Klementine“ (4. Stück), für „Onkel Kurt“ und „Onkel Gutrow“ (2. Stück), die doch schließlich nur auf der Luft an romantischen Grübeleien über „dunkle Punkte“ beruht, als besonders rührendes „menschliches Verstehen“ Verkannter hingestellt wird, dann wird das hohle Phrasentum, das überall im Buch zu Tage tritt — besonders das „vornehme Menschentum“ hat es der Verfasserin angetan — direkt unsympathisch, während die reichlich verarbeitete Sentimentalität — ungezählte Male fließen die Tränen „leise, leise“ oder „unaufhaltsam“ — nur harmlos läppisch wirkt. Durchaus unerfreulich ist dagegen die letzte Hälfte des letzten Prosastücks: die ungenierte Darstellung so intimer (zwar nicht grob-lexueller) Dinge, denen durchaus keine ethische oder auch nur künstlerische Seite abgewonnen wird, muß auf jeden innerlich schamhaften Menschen abstoßend wirken, zumal da sie sich so ganz als Erzählung persönlichsten Erlebnisses gibt.

Der Stil des ganzen Buches erhebt sich in keiner Weise über das übliche Romandeutlich. Die Verfasserin scheint übrigens auch keinerlei Sorgfalt darauf verwendet zu haben; sonst hätte z. B. unmöglich ein Satz stehen bleiben können wie der folgende (S. 85): „Aber Helene von dem Busch zitterte leicht und war ganz unsicher, hauptsächlich um der komischen Zierde willen, eine schwarze Kette, die sich um ihren Hals schlang.“ Auch die herkömmlichen Landschaftsbilderungen sind im herkömmlichen Ton gehalten; sie sind eigentlich nur Beschreibungen, die kaum eine deutliche Anschauung, geschweige denn eine eindringliche Stimmung hervorrufen.

Das Buch enthält übrigens auch noch 16 „Bedeckte“.

Londern. Jacob Bødewadt.

**Sturmfels, Käthe:** Die Schwester der schönen Margarete. Aus einem Frauenleben. Stuttgart 1908. Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer. Geb. 4,50 Mk.

Durch die Broschüre „Was ist der Frau erlaubt, wenn sie liebt?“ ist uns die Verfasserin des vorliegenden Buches keine Fremde mehr. — Der Boden unserer Geschichte ist ein Magdaleneum, ein Heim für gefallene Mädchen, in dem Diakonissen wirken. Die einzige männliche Figur ist der Pfarrer Helmut Bering, ein kraftvoller, schwerfälliger Mann mit grübelndem Verstand, und doch bei aller Leidenschaftlichkeit ein wahrer Asket. Mit feinsten Strichen hat die Dichterin ihre Frauengestalten gezeichnet: auf der einen Seite die Schwestern, auf der andern die ihnen anvertrauten Zöglinge. Schon die gleiche Schwestertracht verbirgt die verschiedenartigsten Menschentypen. Da walten über allen die kluge Oberin, die vornehme und wahrhaftige Frau, deren starker Wille nicht durch die Feinfühligkeit eines subtilen Innenlebens beeinflusst wird. Neben Schwester Else, dem zufriedenen Pflichtenmenschen, der ohne innere Kämpfe seine gerade Straße findet, geht die siche idealistische Schwester Nanna ihren so kurzen und doch reich gesegneten Lebensweg. Von Jugend auf ist sie den Hunger und das Verlangen nach höchster Form des Lebens nicht los geworden; so ist der Tod dieser gläubigen Schwester die Erfüllung ihrer letzten Sehnsucht. — Alle werden überragt von der unendlich fein stilisierten Persönlichkeit der Oberschwester Edda, dieser künstlerisch hochgebildeten, äußerlich unberührbaren und doch stark empfindenden Frau. Auch Edda Wieburg hat das ehrliche Bestreben sich von persönlichen Beziehungen zu Welt und Menschen frei zu machen. Und doch ist es bei ihr nicht die Sehnsucht der Diakonistin nach völliger Reinheit und ewigem Leben, die sie treibt, sondern die Sehnsucht nach irdischem tätigem Leben, ja nach Kampf und Leben. So wirkt sie durch ihre eigenartige tiefe Persönlichkeit auf die ihr anvertrauten Mädchen. Beim Anblick dieser Zöglinge erfüllt uns ein wahres Grauen vor dem Elend, das sie in ihrer Gesamtheit darstellen. Und doch in wie vielen schlummert noch ein Rest von Sittlichkeit, der zu neuem Leben erweckt werden kann! Zu diesen „Ge-

fallenen“ gehört auch Margarete Rosen, ein gebildetes Mädchen von bestrickender körperlicher Schönheit. Die Oberschwester Edda fühlt eine große persönliche Zuneigung zu diesem schönen Menschenkind, und sie bietet alle Kraft auf, sie zur Höhenlage ihrer Lebensauffassung emporzuziehen. Wie ein Lichtstrahl soll ihre starke Liebe alles Dunkle und Böse aus Margaretes Seele verschrecken. Diese Liebe ist mächtiger als ihr Feingefühl und ihr Verstand, sie opfert ihren Beruf und lebt nur noch für Margarete. Trotzdem gelingt es ihr nicht, Margarete zu sich zu ziehen, die trennende Kluft läßt sich nicht überbrücken. — Edda und Margarete stehen im Vordergrund des Interesses. Beide sind leicht erregbare Naturen von großer Feinfühligkeit und sinnlicher Reizbarkeit. Aber wie unendlich viel höher steht die Menschlichkeit Eddas, die ihre Leidenschaftlichkeit beherrscht und stets die Gewalt über sich selbst behält. Margarete mit ihrer ungeunden leicht erregbaren Phantasie hat keinen Willen, oder vielmehr ihr sittlicher Wille ist krank; ihr Tun und Lassen wird beherrscht von den gefühlsmäßigen Forderungen ihrer Natur. Beide treten in Beziehungen zum Pfarrer. Für Edda wird es ein inneres Erleben, das sie resignierter aber auch reifer macht. Margarete umgarnt in zügelloser Sinnlichkeit wie ein Raubtier diesen einzigen Mann ihrer Umgebung. —

Die Herausarbeitung der Charaktere dieser beiden Frauen ist eine wertvolle künstlerische Leistung. Wenn uns auch der Blick in das Seelenleben sittlich tiefstehender Menschen peinvoll und unangenehm ist, so wird doch der reise und ernste Leser das Buch, in dem alte Fragen und Probleme an ihren tiefsten Wurzeln angefaßt sind, als eine feinsinnige psychologische Studie der Frauenseele mit Freuden begrüßen.

Bisela Brühmayer.

Unter der Fahne des ersten Napoleon. Jugendgeschichte des Hunsrückerdorfschulmeisters Johann Jakob Röhrig, von ihm selbst erzählt. Herausgegeben von seinem Enkel Karl Röhrig, Pfarrer in Potsdam. Altenburg, Stephan Geibel. Geb. 2,50 Mk.

Das Buch schildert die Erlebnisse eines Hunsrückers, der auf der Normalschule zu Koblenz für den Lehrerberuf vorbereitet, dann zu den Fahnen Napoleons einberufen wird, die Schlachten und Gefechte bei Mückern, Bautzen, an der Katzbach, bei Leipzig, Hanau, den Rückzug bis Paris und Orleans mitmacht, dazwischen in Gefangenschaft gerät, im Spital liegt, endlich, nach Napoleons Abdankung, aus dem französischen Heeresverband entlassen wird und später, in der Heimat, noch lange Jahre seinem Beruf als Lehrer vorsteht. Das alles ist in schlichtester, manchmal spröder und trockener Weise berichtet. Das Buch bietet viele Einzelheiten und kleine Züge, die besonders die Heereszustände, aber auch andere Verhältnisse, zur Zeit Napoleons I. in interessanter Art beleuchten. Auch find, wenn uns die meisten Kapitel infolge

der erwähnten nüchternen und weit-schweifigen Weise der Darstellung als ganze nicht zu erwärmen vermögen, wiederum andere, z. B. „Die Heimat und der Beruf“, „Auf der Normalschule in Koblenz“, „Im Lazarett und im Lager“, „Auf dem Rückzug und in Urlaub“, „In Paris und Orleans“ ganz geschickt erzählt. Als Dokument einer Zeit des Aufschwungs für uns Deutsche und weil von einem Deutschen herrührend, der dem Franzosenkaiser die Treue hielt bis zum Ende, ist das Buch gewiß von Wert. Ich weiß nicht, ob es als Jugendschrift gedacht ist; dazu eignet es sich keinesfalls. Abgesehen davon, daß es infolge seiner unkünstlerischen Form Kinder kaum zu fesseln vermöchte, schildert es manche Erlebnisse, die für Kinderaugen und -ohren ungeeignet sind. Wiltb. Popp.



## Zeitschriftenschau.



Über Edgar Allan Poe (geb. 19. Januar 1809) und seinen Einfluß plaudert im „Zeitgeist“ (Nr. 3) Hanns Heinz Ewers:

Amerikas größter Dichter war — ein Amerikaner. Das läßt sich nicht leugnen, wurde Poe doch in Boston von Eltern geboren, die Bürger der Staaten waren. Mit sehr viel mehr Recht aber kann ihn Mutter Europa für sich in Anspruch nehmen: sein langer Stammbaum ist uns bekannt, in seinen Adern floß keltisches, englisches, normannisches, sächsisches und italienisches Blut. So erscheint er ein Gesamtgeschenk des kulturellen Europa an den jungen Freistaat — England und Irland, Skandinavien und Deutschland, Frankreich und Italien brachten diese gemeinjamne schöne Wiegengabe: den ersten Dichter des Landes der Sterne und Streifen, den einzigen ganz großen, dessen Namen manches Jahrhundert überdauern wird. Die Amerikaner bedankten sich dafür, wie sich eben ein gesundes Volk für ein Künstlergenie zu bedanken pflegt: sie ließen ihn verhungern und im Armenhause sterben. Kein Wunder, daß der Funke Poe da drüben keine Flammen schlug. Seine Landsleute waren nicht entfernt reif, sein Genie zu verstehen, sind es heute wohl noch nicht. Nach Europa war der Weg — damals! — weit genug; zumal die Zeit, in der er stark hätte wirken können, verpaßt schien,

zumal Namen von gleich gutem Klang ihm seinen Ruhm dort vorwegnahmen. Das tat vor allem Th. A. Hoffmann. In Frankreich, wo bald die Wiege der Moderne stehen sollte, hat kein anderer Dichter einen so tiefen Einfluß ausgeübt, wie dieser größte Romantiker, den man in seinem Vaterlande fast vergaß. Sein Einfluß zerbrach dort die Herrschaft der Klassiker, die bei uns auch heute noch nicht ganz überwunden ist. Jenseits des Rheines trug das Jahrhundert nicht einen großen Dichter, der nicht Hoffmann seinen Tribut gezollt hätte; bei jedem einzelnen lassen sich diese Spuren nachweisen, von Balzac und Hugo über Gautier bis zu den Modernsten. . . .

Poes Einfluß machte sich erst sehr viel später geltend, ja, erst der Naturalismus in seiner schärfsten Form konnte dem romantischen Illusionismus des Amerikaners ganz die Wege ebnen. Freilich brachte Baubelaire seine wundervollen Übertragungen Poes, aber sie fanden zu ihrer Zeit kaum Beachtung. Nur zwei tüchtige Geschäftsleute nahmen den verlorenen Schlüssel auf, wandten ihn geschickt an, immer wieder, und wurden Millionäre, als sie auf Kunst dabei vollständig verzichteten. Der eine war Jules Verne, der in all seinen Bänden immer von neuem Poes schwächste Suppen aufkochte: „Hans Pfaals Mondfahrt“ und „Die Abenteuer Gordon

Pyms". Mögen Vernes Reisen und Abenteuer auch allen literarisch einigermaßen Gebildeten abgeschmackt und albern vorkommen, sie üben doch auf die Kinder und die breiten Massen des Publikums eine ganz andere Wirkung aus. Hier genügt diese rohe Technik, das Unmögliche in etwas wahrscheinlich zu machen, überall die Illusion des wirklich Geschehenen wachzurufen, vollkommen. Die rein äußerliche Phantasie, ein ziemlich umfassendes Wissen und das von Poe entlehnte Handwerk eroberten dem Franzosen viele Millionen Leser in aller Herren Ländern. Gewiß nicht weniger Leser und nicht weniger Geld hat Poe dem Engländer Conan Doyle verschafft, der ihm auch das Räusperrn und Spucken glücklich abguckte. Er kopierte die fabelhaften Poeschen Kriminalgeschichten, und es läßt sich nicht leugnen, daß sich unter seinen ersten und besten Sherlock-Holmes-Geschichten einige finden, die auch den Blasiertesten atemlose Spannung abnötigen. Doyle ist technisch ein glänzender Analytiker; daß er später ein Vielschreiber wurde und sich selbst immer wieder schlecht kopierte, mag ihm nur der übelnehmen, der nicht weiß, wie angenehm es ist, hunderttausend im Jahre zu verdienen. Was aber an seinen besten Geschichten gut ist, hat er glatt von Poe übernommen — dabei war er, wie Jules Verne, geschickt genug, das auszuscheiden, was ihm beim großen Publikum den Weg versperren konnte: alles Künstlerische. Poes Kriminalgeschichten sind Kunstwerke, mit verblüffender Technik und unerbittlicher Logik geschrieben; Doyles beste Kriminalnovellen zeigen meinetwegen dieselbe Technik und äußerlich wenigstens dieselbe Logik — aber Kunstwerke sind sie ganz und gar nicht. Poe reizt seine Leser durch alle Himmel und Höllen, spielt Fingball mit ihren armen Hirnen und nimmt ihre eigenen Nerven zu Saiten für sein Hölleninstrument; Conan Doyle aber läßt seine Leser ruhig im Lehnstuhle sitzen. Jeder Sherlock-Holmes-Leser ist sich jeden Augenblick bewußt: das alles ist ja nur eine hübsche, spannende Geschichte — nur in Köpfen von Kindern und Degenerierten vermag der große Detektiv der Bahnstreet einige Wirrnis hervorzurufen. Kein Wunder, wenn das beste Publikum sich bei Doyles Büchern

sehr wohl fühlt, bei Poe aber ganz und gar nicht. Denn das Publikum will Unterhaltung und durchaus nicht Kunst: das ist der Grund, weshalb Dichter verhungern und Unterhaltungsfabrikanten reiche Leute werden.

So zeugte Poe in Europa zwei Bastarde, die einen Teil seines Handwerkszeuges geerbt hatten, ihm innerlich aber durchaus nicht verwandt waren. . . .

In Deutschland brach sich Poe nur sehr spät Bahn. Selbst Hoffmann schien ja durch lange Jahrzehnte vollständig bei uns vergessen, seine Kenntnis verdankt die junge Generation erst wieder den Franzosen. Freilich erschien bereits 1847 in Philadelphia ein kleiner Novellenband Poes in deutscher Sprache, aber es fanden nur sehr wenige Exemplare davon den Weg übers Meer; kaum mehr Verbreitung hatten zwei dünne, kindlich übertragene Bändchen eines Stuttgarter Verlegers jener Zeit. Dann folgten nach Jahrzehnten in den billigen Volksbibliotheken ein paar dünne Zweigroschenbändchen Poescher Übersetzungen, die wenigstens einigermaßen auf ihn aufmerksam machten. Seit etwa zehn Jahren wuchs dann das Verständnis für die große Kunst des Amerikaners in etwas weitere Kreise; es läßt sich nicht leugnen, daß erst der kraffteste Naturalismus bei uns der illusionistischen Romantik Poes die Tore öffnete. Eine Gesamtausgabe (Deutsch von A. und S. Moeller-Brock) erschien bei J. C. C. Bruns in Minden; einzelne ausgewählte Stücke (Deutsch von Gisela Egel) bei Georg Müller, München. Das eine dieser drei Bändchen enthält die Gedichte in wundervoller Übertragung von Theodor Egel, ein zweites die Liebesnovellen und das dritte, das den Titel „Das schwächende Herz“ führt, die besten Geschichten. Dieser Band ist von Rubin mit vierzehn ganz ausgezeichneten Blättern versehen, die selbst die bekannten Poe-Illustrationen Aubrey Beardsleys weit hinter sich lassen. Die einzige Poe-Biographie in deutscher Sprache gab ich vor einigen Jahren im Verlage Schuster und Löffler, Berlin, heraus; ich hoffe, daß sie dem innersten Wesen des großen Dichters gerecht wurde und ihr Teil dazu beitrug, das Verständnis für seine Kunst auch bei uns zu erwecken. . . .



## Bibliotheksnachrichten.



Die öffentliche Volksbibliothek und Lesehalle in Meiningen. Klein ist (16000 Einwohner) unter den Städten Deutschlands die Residenz des Herzogs Georg II., aber sie ist inmitten einer herrlichen Natur ein Kleinod. Mancher große Gedanke ist von hier in die Welt gegangen; ich erinnere nur an die Bestrebungen des Fürsten zur Theaterreform. Der Fürst ist ein Künstler, ein Lebensidealist, der die geistigen Bedürfnisse des Volkes hoch achtet. So ist die Schloßbibliothek mit ihren reichen Schätzen für jedermann geöffnet. Aber eine derartige mehr wissenschaftliche Bücherei entspricht noch nicht dem Verlangen des ganzen Volkes. Um diesem vielgefühlten Bedürfnisse nachzukommen und vor allen Dingen die sich auch hier breitmachende verweichende Sumpfs-, Hez- und Hintertreppenliteratur einzudämmen, entstand eine öffentliche Bücherei und Lesehalle, der umsomehr Bedeutung zukommt, als sie das Werk privater Wohlfahrts- und Volkserziehung ist. Darum sei auch hier in diesen Blättern mit wenigen Worten darüber berichtet.

In der Hauptsache ist das Werk die Tat warmherziger, gebildeter Frauen, besonders der Ehrenstiftsdame und langjährigen Leiterin der ersten höheren Mädchenschule, Fräulein Wilh. von Westhoven. Sie rief als sie von der Leitung ihrer Schule zurückgetreten war, gemeinsam mit den Damen des Vereins Frauenarbeit, in ihrem 75. Lebensjahre im Schillerjahre 1905 das schöne Werk ins Leben. Schon beinahe 50 Jahre bestand in Meiningen ein von dem längstverstorbenen Hofrat Dr. Fischer begründeter Leseverein. Diesem (der heute noch blüht) gehören fast nur Mitglieder aus akademischen Berufen an; sein Zweck ist, die wertvollsten Erscheinungen der gegenwärtigen Literatur den Vereinsgenossen zugänglich zu machen. Im Laufe der Jahre hatte sich nun hier eine Summe von Werken angesammelt, die, einmal gelesen, zumeist einen todesähnlichen Schlaf schliessen, bis sie zu neuem Leben erwachen, als Fräulein von Westhoven im Einderständnis mit fast allen Mitgliedern des Vereins diese Bücher zum Grundstock einer öffentlichen Bücherei

verwenden durfte. Herr Gymnasialprofessor Eichhorn unterstützte dabei die edelgedenkende Dame aufs beste. Rasch wurde das Werk gefördert. Der Gemeinderat der Residenz erkannte sogleich den hohen Wert der Sache und stellte in einem öffentlichen Gebäude drei Zimmer zur Verfügung. Fr. von Westhoven selbst stiftete eine weitere Anzahl von Büchern und einen Beitrag von 100 Mk., den sie noch jetzt jährlich gewährt, interessierte auch bekannte Kreise für die Sache und mußte vermöge ihres organisatorischen Talentes die gute Sache bald bis zur Vollendung zu führen. Die drei vom Gemeinderate zur Verfügung gestellten Räume, die für den Anfang reichlich genügten, waren behaglich ausgestattet, die vielen Bücher gut geordnet, eingebunden und mit den Lesebedingungen versehen, das Bücherverzeichnis lag gedruckt vor, an den Wänden prangten an 20 der wertvollsten Tageszeitungen und Zeitschriften, als der Tag der Einweihung herankam. Am 2. April 1905, dem 79. Geburtstag des Herzogs, der das Werk auch materiell unterstützte, fand die Eröffnung durch Herrn Prof. Eichhorn im Beisein des bereits gewählten Vorstandes und der Mitarbeiter statt. Der Redner gab einen kurzen Überblick über die Entstehung des Werkes, wies auf die Vielseitigkeit des angefangenen, schönen Unternehmens hin und bat um eine allseitige Benutzung.

Die Bücherei soll vor allen Dingen auch den untersten Volksschichten, in denen das Lesebedürfnis oft recht stark ist, zu gute kommen. Man weiß aber doch, belehrt durch die Erfahrungen des täglichen Lebens, daß die arbeitende Volksschicht derartigen Veranstaltungen geradezu feindlich gegenübersteht, weil sie von oben ausgehen. Um nun jene Kreise zu gewinnen, haben Fräulein von Westhoven und der verdienstvolle Verein Frauenarbeit die Zusammenarbeit im Vorstände des nunmehr gegründeten „Vereins der öffentlichen Bücherei und Lesehalle“ von Männern und Frauen aus allen Ständen und Kreisen der Bevölkerung gewünscht. Es gehören dem Vorstand an: ein Richter, ein Geistlicher, ein Verwaltungsbeamter, zwei

Lehrer, ein Kaufmann, ein Handwerker und ebenso viel Frauen, die vermöge ihrer Liebesarbeit (Frauenverein, Fürsorge-erziehung, Vormundschaft) mit allen Gliedern des Volkslebens in Berührung kommen. Die eigentliche Verwaltung des Werkes geschieht wiederum durch uneigennütige Frauenarbeit, da Geld für eine anzustellende Bibliothekarin vorläufig nicht vorhanden ist. Es ist ein gutes Zeugnis für den Geist, der im Vereine Frauenarbeit lebt, daß, als es hieß: „Freiwillige vor“, viele Frauen bereit waren, ohne jedes Entgelt die Dienste einer Bibliothekarin zu übernehmen. Während der 3 Jahre 1905–1908 haben sich diese Damen große Verdienste um die Fortführung des aus kleinen Anfängen erwachsenen Werkes erworben. Sommer und Winter, tags über und während der Abendstunden (7–10 Uhr), ja sogar am Sonntage von (4–7 Uhr nachm.) dienen sie unermüdet dem Werke. Die Verwaltung ist musterhaft, da jede Dame ein persönliches Interesse zeigt. Das kommende und gehende Publikum läßt willig den guten Geist auf sich wirken, so daß es nie zu Unartigkeiten oder auch nur den leisesten Störungen kommt.

Materiell ist das Werk gut fundiert. Die Gebrüder Strupp, die schon vielfach Bestrebungen, die der Allgemeinheit dienen, größere Summen zugewandt haben, stifteten gleich eine Summe von 5000 Mk. Der Zinsabwurf dieses Kapitals dient der Unterhaltung des Werkes. Herzog Georg und seine hohe Gemahlin sind selbstverständlich auch unter den Gönnern; beide zeichnen jährlich namhafte Beiträge. Außerdem fließen aus den Mitgliederbeiträgen schätzenswerte Einnahmen in die Vereinskasse.

So ist auch nach der materiellen Seite das Werk gesichert. Neuananschaffungen, Einbände, Heizung, Licht, Reinigung und die anderen notwendigen Ausgaben können reichlich gedeckt werden. Der eingangs erwähnte Leseverein spendet dazu fortgesetzt wertvolle Bücher, sodaß auch für die weitere Ausgestaltung gesorgt ist.

Erwähnenswert ist die Verleugung der Bücherei und Lesehalle aus dem städtischen Museumsgebäude in das Zentrum der Stadt. Der immer mehr zunehmende Andrang und die freundliche Aufnahme und Benutzung der Bücherei ließen bald nach Errichtung der Anstalt beim Vorstand den Entschluß reifen, die bisherigen

Räume ihrer Unzulänglichkeit wegen aufzugeben. Da zu gleicher Zeit die Parterreräume eines günstig gelegenen Hauses frei wurden, so vollzog sich die Übersiedelung rasch. Wichtig war dabei das Verhalten des Gemeinderats, der dem Werke anstatt der früheren Räume jährlich 450 Mk. zur Verfügung stellt. Ein lichter, großer Raum beherbergt nun die starkangewachsene Bücherei; außerdem ist ein angemessener Raum für die dienfttuenden Damen vorhanden. Wegen ihrer bequemen Erreichbarkeit, der schönen, ausgiebigen Beleuchtung, der praktischen Ausmöblierung und Größe der beiden Lesezimmer, entsprechen die Räume allen Anforderungen, die man billig an eine Lesehalle stellen kann. Peinliche Reinlichkeit und musterhafte Ordnung sind aus dem alten Hause ins neue Quartier mit übergesiedelt. Der Besuch und die Benutzung der Bücherei wächst ständig. Besonders im Winter erweist sich das Institut segensreich. Viele junge Männer und Mädchen, die sich nach den Geschäftsstunden nicht ins ungeheizte Zimmer begeben wollen, werden durch den Besuch der wohldurchwärmten Räume und die Lektüre guter Bücher vor schlimmen Versuchungen bewahrt.

Über den Betrieb und Besuch noch einige Bemerkungen. Die Mitglieder, die jährlich einen Mindestbeitrag von 2 Mk. entrichten, haben alle Bücher frei, es werden aber nur ausnahmsweise 2 Bücher auf einmal ausgeliehen. Leser, die die Bücher nur während ihres Aufenthalts in den Lesezimmern benutzen, haben alles kostenlos. Will jemand ein Buch zu Hause lesen, so hat er für 14 Tage 3 Pfg. zu entrichten. Der Bücherbestand beläuft sich auf ungefähr 3000 Bände\*) (zu Beginn 2250 Bände). Schon im zweiten Jahre (1906/07) wurden 5590 Bücher ausgegeben, im Jahre 1907/08 steigerte sich die Ausgabe bis zu 7004 also 1414 mehr als im vorhergehenden Jahre. Besucht wurde die Anstalt 1906/07 von 4596 Lesern, vom 1. April 1907 bis Ende März 1908 steigerte sich die Besuchsziffer bis über 7000; also 2400 mehr als im Jahre vorher. Die Leser sind Leute aller Kreise, zumeist unverheiratete Damen und Herren.

Frauensinn hat das Werk gegründet, Frauenfleiß hat es bis jetzt

\*) Im Februar d. J. sind 50 Bände aus der neuesten Literatur, teils unterhaltenen, teils belehrenden Inhalts, angekauft worden.



erhalten und Frauentreue wird es auch künftig behüten.

Wölge ein jeder, der über die Schwelle des Hauses schreitet, das bedenken und zugleich erkennen, wie durch eigne Kraft und Begeisterung für die sittliche Hebung des Volkes überall Großes geschaffen werden kann. Man braucht nur Ver-

ständnis und ein Wollen zu haben, dann findet man auch den Weg. Wölgen auch anderswo, angeregt durch diese Zeilen, ähnliche Werke erstehen als Ausfluß privater Volkswohlfaht. Der Urheberin Frä. Wilhelmine v. Westhoven gebührt auch öffentlicher Dank und Anerkennung.

Herm. Holzhausen.



## Mitteilungen.



Felix Dahn, der Rechtsgelehrte und Dichter, der treue, kernige Vaterlandsfreund, der am 9. Februar seinen 75. Geburtstag feierte, hat in seinen vierbändigen „Erinnerungen“ selbst fesselnde Einblicke in seine Lebensentwicklung gegeben. Einige Züge seien hier (nach der Täglichen Rundschau) mitgeteilt. Der Umfang seiner poetischen Werke, die gegen 25 Bände füllen, ist um so staunenswerter, als Felix Dahn den größten Teil seiner Zeit und Kraft auf seine wissenschaftliche Tätigkeit verwenden mußte. Erklärend hebt er hervor, daß die Stoffe seiner Balladen, Erzählungen und Dramen vielfach die gleiche Quelle haben wie seine historischen und rechtsgeschichtlichen Studien. Auch sein berühmtestes Werk, der „Kampf um Rom“, behandelt einen Gegenstand, der gleichzeitig in seinem wissenschaftlichen Hauptwerk, den Königen der Germanen, wiederkehrt. Der Krieg in Italien 1859 hatte Dahn einst zu dem Entwurf ange-regt, und auch der Beginn der Ausführung fällt in diese Zeit. Später wollte er das noch nicht fertige Werk einmal kurz entschlossen vernichten, seine Gattin Therese, geborene v. Droste-Hülshoff, aber rettete das Manuskript vor dem Flammentode, und regte den Dichter zur raschen Vollendung an. Der Roman erschien 1876. — Interessant ist, daß Preußen und Bayern 1870 den tapferen Dichter als Kombattanten nicht annahmen; aber er hat dann doch im Sanitätsdienst seinen Mann gestanden, und es war ihm vergönnt, die Schlacht bei Sedan mit anzusehen.

Mancherlei Heiteres erzählt Felix Dahn aus seiner glücklichen Münchener Jugend, wo die Eltern als gefeierte Schauspieler Mitglieder des Hoftheaters waren. Zu den Lieblingen seiner Jugend gehörte Meister Schwind, der auch ihn selber

gern leiden mochte. Hübsch war eine Begegnung auf der Straße, wo der Maler ihn plötzlich zum Stehenbleiben anrief und ihn von allen Seiten scharf aufs Korn nahm. Dann hieß es: „So! Jetzt kannst d' weitergeh'n.“ Felix mochte sehr verwundert dreinschauen, denn nun lachte Schwind: „I brauch grad dei Nase. Adje!“ Nachher entdeckte der junge Dahn, daß der Meister im Schlußbilde der „Sieben Raben“ „seine Nase gestohlen“ und im Profil den sieben Brüdern als einen Zug von Familienähnlichkeit gegeben hatte, zumal dem Voransprengenden. Aber er meint scherzend, daß ihm dabei wohl noch geschmeichelt sei . . .

1852 studierte Dahn zwei Semester in Berlin, wo er ein kleines Zimmer, drei Treppen hoch, für 5 Taler mietete. Jeden Sonntag war er Tischgast bei der Birch-Pfeiffer, wo er viele bekannte Persönlichkeiten kennen lernte. Und auch in den literarischen Tunnel unter der Spree, dem die hervorragendsten Dichter angehörten, wurde er eingeführt. Von den Professoren fesselten ihn namentlich der rednerisch glänzende Ästhetiker und Philosoph Werder, sowie der Historiker Ranke. Sehr drollig war, daß er als Berliner Student einst in Folge einer fatalen Ähnlichkeit zur Stadtvogtei gebracht wurde, weil er am Tage vorher im Grunewald ein Pistolen-duell gehabt haben sollte. Es war aber wieder der Doppelgänger und Dahn konnte leicht sein Alibi nachweisen.

Weit über fünfzig Jahre sind seitdem verfloßen. Was für ein reiches Leben liegt dazwischen. Welches große Wirken als Professor, als Dichter, als treuer, mahnender Patriot. Kein bezeichnenderes Wort gibt es vielleicht für Felix Dahn, als die markigen Sätze aus seinem Drama „Deutsche Treue“, die im Rathause zu Eger stehen:

„Das höchste Gut des Mannes ist sein Volk,  
Das höchste Gut des Volkes ist sein Recht,  
Des Volkes Seele lebt in seiner Sprache.  
Dem Volk, dem Recht und seiner Sprache  
treu  
Fand uns der Tag, wird jeder Tag uns  
finden.“

Ein deutsches Sagenbuch. In der letzten Nummer dieser Zeitschrift hat Otto Böckel am Schluß seines Aufsatzes über „Wesen und Bedeutung der deutschen Volks Sage“ den Wunsch ausgesprochen, es möchten doch endlich einmal die Männer kommen, die den allenthalben aufgespeicherten Wust von deutschen Sagen, gesichtet und gesäubert, in alter Schönheit neu erstehen lassen. Ein Werk, das sich gerade diese Aufgabe gestellt hat, ist bereits im Erscheinen. Es nennt sich „Deutsches Sagenbuch“, in Verbindung mit anderen herausgegeben von Professor Dr. Friedrich von der Leyen. Den Plan und Grundgedanken des ganzen Werkes, sowie die Stimmung, aus der es hervorgewuchs, kennzeichnen am besten folgende Abschnitte aus der Einleitung des ersten Bandes:

Die deutsche Sage begleitet das deutsche Volk von seinen dunklen Anfängen die Jahrtausende hindurch bis in unsere Gegenwart. Durch grauenvolle Kriege, durch inneren Haß und durch andere unselbige Verhängnisse ist die deutsche Entwicklung immer aufs neue zurückgeworfen oder zerstört worden. Die Geschichte selbst scheint den Zusammenhang mit unserer eigenen Vergangenheit zerrissen zu haben, und das Leben und die Kunst unserer Vorfahren sind uns oft fremder, entrückter, als die ganz unverwandter Völker. Die Sage blieb in aller dieser Unbeständigkeit dem Volke treu und blieb dieselbe deutsche Sage; Jakob Grimm sagt, sie sei neben dem Menschen wie sein guter Engel schützend hergegangen; ihr teilte sich das beste deutsche Wesen fortwährend mit. Treu und einfüßig bewahrt sie uralten, ehrwürdigen und unheimlichen, segnenden und vernichtenden Glauben; sie breitet ihren Zauber um den See und den Wald, die Berge und die Burgen der Heimat, und ihre einfachen Worte scheinen zugleich deren tiefste Art zu enthüllen. Von den ersten unbeholfenen Regungen des

Glaubens, des Rechtes, der Sitte führt sie uns zu einer bestimmteren, lebendigeren Anschauung der Natur und gibt uns ihre Hegen und Zauberer, Kobolde und Wichte, Elfen und Nixen, Feld- und Waldgeister, Zwerge und Riesen. Sie erhebt sich zu dem Götterglauben; aus der Scheu und der Verehrung der waltenden Mächte der Natur, ebenso der übermächtigen Kräfte des Geistes schafft sie erhabene, völkerbeschattende Gebilde. Die Sage folgt verklärend auch den Helden des Volkes und wirft über sie ein schimmerndes, aus Wunder und Wirklichkeit feststammendes Gewand. Manche Kunde aus fernen Ländern und von ihren Abenteuern dringt in sie ein, aber langsam streift die Sage das Fremdartige dieser Berichte, darunter auch manches Bunte und Schöne, ab, bis nur das bleibt, was sie wirklich mit sich verbinden kann. Auch von den wandelbaren Schicksalen des Landes, von seinen Fürsten und Herren, erzählt sie nur, was in der Seele des Volkes widerklingt.

Viele Männer, Gelehrte und einfache Freunde deutscher Art, haben Sagen gesammelt, der Reichtum deutscher Sagen Sammlungen ist heute unübersehbar, fast jede Landschaft besitzt ihr Sagenbuch. Doch liegt in diesen Sagenbüchern nur zu oft Wertvolles und Wertloses, gut Bezeugtes, Zweifelhafte und Unrechtes im wirren Durcheinander vor uns ausgebreitet. — Von den Werken, die deutsche Sagen aus allen deutschen Ländern und aus allen Jahrhunderten zusammenstellten, bleibt das unergänglichste die deutschen Sagen der Brüder Jakob und Wilhelm Grimm . . .

Seitdem die deutschen Sagen der Brüder Grimm zum ersten Male erschienen (1816), sind fast hundert Jahre vergangen, und unsere Kenntnis der deutschen Sage hat sich überall bereichert; die Forschung drang auch von allen Seiten und mit immer neuen Versuchen in die Sagen selbst ein, um ihre Geschichte, ihre Entwicklung, ihr Wesen, ihre Zusammenfassung aus heidnischen und christlichen, deutschen und fremden Bestandteilen zu erspüren.

Das Werk der Brüder Grimm, die Schätze, die nach ihnen fleißige Hände zusammentrug, und die Erkenntnisse der Sagenforschung sind in dem Deutschen Sagenbuch, von dem wir den ersten Band hier vorlegen, gesichtet und verwertet; außerdem bringt es, was die

Brüder Grimm ausschlossen, die Götterjage . . .

Der erste Band darf als Einführung und Grundlegung gelten; er versucht, die Geschichte der Sagenforschung, ihre Wege und Irrwege, zu zeigen, geht zurück zum Ursprung und folgt der Entwicklung der Sage und des Mythos. Dann erhebt er sich über die Anfänge und Niederungen des Mythos zu der Götterjage: was uns aus der Zeit der Germanen und in der Edda von Götterjagen erhalten blieb, erzählt er einfach wieder und bemüht sich, es zu erklären, es in seinem Werden, seinen Zusammensetzungen, seinen Verschreibungen zu begreifen . . .

Überwältigender, erschütternder noch in seiner Tragik als in den Götterjagen offenbart sich das Germanentum in seinen Heldenjagen: den Sagen, die aus der Zeit der großen Völkerwanderung stammen . . . Der zweite Band unseres Sagenbuches will alle Reste dieser Sagen und Lieder sorgfältig zusammenstellen und erzählen, aus den Umdichtungen, soweit es erreicht werden kann, die alten Gebilde vorsichtig herausholen, ihre herbe, verschlossene Größe darstellen und alsdann die Entwicklung der Sagen zeichnen, immer dankbar die reichen Ergebnisse benützend, die uns die Forschung der letzten Jahre brachte . . .

Der dritte Band, der die Sagen des Mittelalters umfaßt, schließt sich an die deutschen Heldenjagen dicht an. Er reiht die Sagen, die vom Jahrhundert Karls des Großen bis zum Jahrhundert Kaiser Maximilians, des letzten Ritters, in die Dichtung herüberwanderten, aneinander und schließt den Zug mit der deutschen Kaiserjage, die dem Schmerz um die vergangene und der tiefen, doch gläubigen Sehnsucht nach der künftigen Kaiserherrlichkeit den schlichtesten Ausdruck gab. Dieser Band schildert ein Leben, das schon im hellen Sonnenschein der Geschichte vor uns liegt; er will die Sagen genau wiedererzählen, wie sie sind, alsdann entwickeln, wie Sage und Geschichte sich jedesmal verschmelzen, schließlich die in den Jahrhunderten wechselnde Art der Auffassung und Darstellung an gewählten Episoden zeigen.

Der letzte den deutschen Volksjagen gehörende Band bewegt sich zugleich in den ältesten und jüngsten Zeiten der Sage; er gibt die ersten, heute noch lebendigen Vorstellungen wieder über Traum, Schlaf und Tod, über das Wirken

der Seele, wenn sie sich vom Leibe trennt, über Zauberei und Verdamnis, über die Besessetheit der Natur, so, wie sich diese alle in der Sage spiegeln, und verfolgt, wie sie sich zu den Wesen umbildeten, die im deutschen Mittelalter und heute noch die Gewässer, Wald, Feld und Wiesen, Berg und Tal beleben und auch die Behauungen der Menschen, den Hof des Bauern und die Burg des Ritters mit ihrem seltsamen Wirken erfüllen . . .

Unser deutsches Sagenbuch bietet seine Schätze allen an, die erfüllt sind von treuer und stiller Liebe zur deutschen Heimat, insbesondere jenen, die in deutscher Vergangenheit und deutscher Dichtung das Wesen des eigenen Wesens suchen und wiedererkennen und sich an dieser Erkenntnis erfreuen und stählen wollen. Jeder Band läßt die Sagen selbst reden, und die höchste Aufgabe der Erklärungen ist nur, daß die Zauberkraft der Wissenschaft die Sagen zum Tönen und Reden bringt, deren Mund für immer geschlossen schien.

Wir stellen in unserm Buch die Sagen nicht aus und wir zeigen und erläutern sie nicht wie Schätze eines Museums; wir wünschen ihnen ein neues Leben, eine neue volkstümliche Wirkung. Die Anmerkungen stehen jedesmal für sich und unter sich; sie können den, der nur die Sagen liest, niemals stören, und sie sorgen, daß alle, die danach verlangen, sich über die hier behandelten Fragen und Aufgaben der Wissenschaft selbst unterrichten oder die Vermutungen und Ergebnisse nachprüfen können. Auch der Forscher und Gelehrte soll von diesem Buche seinen Gewinn haben, dessen Ehrgeiz ist, zugleich ein gutes Volksbuch zu sein und die Anforderungen der Wissenschaft zu erfüllen. Wir möchten, daß es die Liebe zur Heimat in den Kindern weckt und stärkt, daß es den unterrichtenden Lehrer auf die Vorstellungen und Wünsche führt, die in jungen Seelen lebendig wirken, daß es auch dem Gelehrten die unlösliche Verbindung von deutscher Sage und deutschem Boden zeigt und vor allem den uralten, immer jungen Wahn aufdeckt, der einst der Sage das Leben gab . . .

Der erste Band, „Götter und Götterjagen der Germanen“, ist von dem Herausgeber selber bearbeitet und Ende 1908 erschienen. Er ist 250 Seiten stark und kostet, in künstlerischem Pappband, nur Mk. 2,50. Als nächster soll noch im

Sommer 1909 Band IV. erscheinen: „Die deutschen Volksagen“, bearbeitet von Dr. Friedrich Ranke. Band II. und III. sind im Laufe des Jahres 1910 zu erwarten.

Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend. Das Abkommen zwischen der Generalintendanz des Hoftheaters in Weimar und dem Deutschen Schillerbund ist jetzt getroffen. Das Hoftheater führt in den großen Sommerferien dieses Jahres, wahrscheinlich vom 6. bis 24. Juli, Goethes „Götz“, Lessings „Minna“, Kleists „Prinzen von Homburg“, Schillers „Tell“ in drei Wochenzyklen dreimal auf. Die Einladungen an die höheren Schulen und Seminare Deutschlands ergehen in allernächster Zeit und werden, da die deutschen Kultusministerien den Nationalfestspielen freudlich gegenüberstehen, voraussichtlich starken Erfolg haben. Ein Teil der Plätze bleibt dem großen Publikum, vor allem natürlich den Eltern der Schüler und den deutschen Lehrern, die keine Gelegenheit haben, ein gutes Theater zu besuchen, vorbehalten und zwar, da der Schillerbund keinen Gewinn erzielen will, zu ausnahmsweise billigem Preise: Der Zyklus von 4 Vorstellungen kostet: I. Rang, vordere Reihen und Logen 12 Mark, I. Rang hintere Reihen 10 Mk., II. Rang 6 Mk., III. Rang 3 Mk. Vorbestellungen können schon jetzt bei der Geschäftsstelle des Deutschen Schillerbundes in Weimar gemacht werden.

Der Verlag von G. D. W. Callwey in München versendet eine Einladung zur Subskription auf Wolfgang Kirchbachs gesammelte poetische Werke, der wir folgende Sätze entnehmen: „Wolfgang Kirchbach starb plötzlich inmitten seines reichen Schaffens, kurz ehe er das fünfzigste Lebensjahr erreichte. Seinen Plan, die vielerstreuten und meist vergriffenen Werke zu einer Gesamtausgabe zusammenzufassen, konnte er nicht mehr zu Ende führen. Wir aber betrachten dies sein geistiges Erbe als einen Weltbesitz des deutschen Volkes und wollen mit dieser Gesamtausgabe, die nun von seiner Wittin und seinen

Freunden vollendet worden ist, diesen geistigen Besitz sichern . . .

Wodern im besten Sinne des Wortes, stand er über dem Wechsel der Tagesmode, die ihn nie berührt hat, weil sie ihn nie erreichte. Im tiefsten Ringen des Seelenlebens wie im schärfsten realistischen Erkennen und Beobachten schuf er Gestalten und Bilder, die ein unvergängliches Dokument deutscher Art bilden. Aus dem Gesamtbitde der deutschen Literatur wird sich Kirchbachs Name nicht verdrängen lassen.

Seine Lyrik taucht nicht nur in alle Tiefen menschlichen Empfindens, sie erfährt auch das Erleben des modernen Kulturmenschen den Gewalten der Kultur gegenüber: ihrer tragischen, vernichtenden Gewalten, wie ihrer sinnigen Erlebnisfälle. Seine Balladen rühren an die gewaltigsten Erschütterungen der Volksseele, seine Romane tragen die plastische Gestalt intensivsten Lebens, mag er die Niederungen moderner Zeit im Landstrafengelend durchschreiten, die seine Sprache des modernen oder historischen Weltmannes reden oder die Lebenskämpfe des Kleinbürgers im Ringen der Enge mit der ansürmenden Großkultur schildern. Er ist so recht der Dichter des vaterländischen Gedankens, unsern besten Volkstum nicht bloß einheitliche Organisation, sondern zugleich starke Bedeutung für die Menschheit zu verleihen. Der Dichter der sieghaften Weltkultur und ihrer tragischen Übergewalt, aber auch ihrer selbstlösenden aufwärtsringenden Kraft . . .

Die Ausgabe umfaßt acht Bände im Umfange von 30–40 Bogen, von denen der erste, mit einer Einführung von Julius Hart, die Gebiete der ersten vergriffenen Ausgabe wie des handschriftlichen Nachlasses, eine Selbstbiographie des Dichters und eine Auswahl seines philosophischen und ästhetischen Nachlasses enthalten wird. Die Märchen und Faunengeschichten, „Die letzten Menschen“ u. a. werden den zweiten Band bilden. In den folgenden werden die hinterlassenen Romane: „Menschenkenntnis“, „Die Tochter Pergamons“, „Sein Gärtchen“, „Das alte Kleid“, „Radeklints Blondhaar“, „Wein, wie auch Salvator Rosa“, „Das Leben auf der Walze“, „Der Leiermann von Berlin“, „Die Kinder des Reichs“, die Miniaturen und andere zum Teil unveröffentlichte Novellen wie die Dramen enthalten sein. Die Subskription verpflichtet zur Abnahme des ganzen Werkes; Einzelbände können nicht abgegeben werden. Der Preis des Bandes beträgt broschiert 5 Mk., vornehm gebunden 6 Mk. und wird bei Lieferung jedes Bandes ratenweise erhoben. Die ganze Ausgabe wird in drei bis vier Jahren beendet sein.

Die Einladung ist unterzeichnet von: M. G. Conrad, Karl Frenzel, Adolf Laffon, Julius Rodenberg, Ernst v. Wildenbruch, Bruno Wille, Eugen Wolff-Kiel u. a.

Unsere Leser bitten wir, die Beilage der C. F. Amelang'schen Verlags- handlung in Leipzig frödl. zu beachten.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 6. März

**Inhalt:** Prof. Adolf Bartels: Zur Geschichte der Heimatkunst. — Dr. Rudolf Krauß: Ernst Zahn. I. — Theodor Linschmann: Ludwig Beckstein und seine Schriften. — Prof. Heinrich Sohnrey: Wie ich die Buchenroder Dorfbibliothek gründete. — Lese-früchte: Deutsche Hobelspane. Von Heinrich Bierordt. — Kritik. — Zeitschriften-schau. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Zur Geschichte der Heimatkunst.

Von Adolf Bartels.

Wenn mir Gott noch auf eine Reihe von Jahren hinaus das Leben schenkt und die Kraft erhält, so werde ich einmal die Geschichte der Heimatkunst schreiben, und es wird ein weit inhaltreicheres und fesselnderes Buch geben, als sich unsere Literaturweisen träumen lassen. Da werden zunächst in einem einleitenden Kapitel die früheren Entwicklungen unserer Literatur darzustellen sein, die der der Heimatkunst gleichen, jene erste, die aus dem Sturm und Drang, ja, man kann geradezu sagen, aus einer Episode des „Werther“ herauswächst, und der Namen wie Jung-Stilling und Maler Müller, Joh. Heinrich Voß und J. P. Hebel, Pestalozzi und Usteri, wohl auch noch Ferdinand Raimund und Ernst Elias Niebergall angehören, und jene noch weit bedeutendere zweite, an deren Spitze der große Jeremias Gotthelf steht, und der Stifter und Auerbach mit der ganzen sogenannten Dorfgeschichte, aber auch Otto Ludwig und Theodor Storm, Klaus Groth und Fritz Reuter, Gottfried Keller und Wilhelm Raabe, Anzengruber und Rosegger, ja selbst noch Theodor Fontane hinzuzurechnen sind. Das zweite Kapitel des Buches wird „Der deutsche Naturalismus“ betitelt und da wird von Liliencronns impressionistischer Heimatslyrik, von Sudermanns „Frau Sorge“, von Hauptmanns schlesischen, von Max Halbes westpreußischen Dramen und noch manchem anderen die Rede sein, im dritten erst werden Wort und Begriff Heimatkunst, wie sie um 1897 auftauchen und bald die deutsche offizielle Literaturwelt in zwei feindliche Lager spalten, ohne daß sich die Schaffenden groß drum kümmern, die eingehendere Beleuchtung finden. Wie gesagt, ich werde dies Buch, wenn es mir irgend möglich ist, einmal schreiben; denn mein Name ist mit der Bewegung der Heimatkunst eng verflochten, und gegen mich sind fast alle Angriffe, die gegen sie erfolgten, gerichtet ge-

wesen. Es sind viele gemeine und perfide, noch mehr unverständige unter ihnen, und schon die Aufgabe jedes ehrlichen Mannes, dazu beizutragen, daß die geschichtliche Wahrheit nicht unter einem Wust von Lügen und Verdrehungen erstickt wird, erfordert die Abfassung einer gründlichen historischen Darstellung.

Damit soll nicht gesagt sein, daß es bisher nicht möglich gewesen wäre, die Wahrheit über die Heimatkunst zu erkennen, ganz im Gegenteil, es war auch für den der Literaturbewegung Fernstehenden sehr leicht möglich. Seit dem Jahre 1898 steht das Wort „Heimatkunst“ als Kapitelüberschrift in meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart“ und wird in ihr eine Entwicklung der Anfänge der Heimatkunst gegeben, und dieses Werk hat es seitdem auf sieben Auflagen gebracht und ist nie totzuschweigen gewesen. Auch habe ich in einer eigenen kleinen Broschüre das Notwendige über die Heimatkunst gesagt: sie ist „Heimatkunst. Ein Wort zur Verständigung“ betitelt, zuerst Berlin 1902 bei G. H. Meyer, dann München und Leipzig 1904 bei Georg Müller erschienen (als Heft 8 der „Grünen Blätter für Kunst und Volkstum“) und für 15 Pfg. zu beziehen. Man wird sie, die auf ältere Aufsätze zurückgeht, als die eigentliche Programmschrift der Heimatkunst gelten lassen müssen, und sie ist als solche in der Tat auch bereits in einigen Literaturgeschichten verzeichnet. Wer diese kleine Schrift liest, der erkennt ganz klar, was die Heimatkunst ist, und was sie wollte, und alle törichten Redensarten und Verdrehungen ihrer Gegner sind dann an ihm verloren.

Im übrigen ist es durchaus nicht meine Absicht, mich als den Propheten und einzig wahren Interpreten der Heimatkunst hinzustellen. Schon in der genannten zweiten Auflage meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart“ habe ich eine Stelle aus dem Vorwort der von Caesar Fleischlen herausgegebenen Prosa-Anthologie „Neuland“, die 1894 herauskam, als Hinweis auf die Heimatkunst zitiert (Fleischlen spricht es aus, daß „die engere Heimat mit ihrer Stammeseigenart der stete Nährboden bleibe, aus dem sich unser ganzer deutscher Volkscharakter zu immer neuer Kraft, zu immer reicheren Entfaltungen und zu immer vielseitigerer Einheit emporgestalte“), und in der vierten Auflage 1901 nenne ich den Verfasser des „Rembrandt als Erzieher“ (1890) als den Propheten der Heimatkunst, während ich als seine ersten journalistischen Vertreter Heinrich Sohntren und Fritz Lienhard bezeichne. In der letzten, der siebenten Auflage, werden diese Angaben in Bezug auf Lienhard noch spezialisiert: Dieser habe in seinen 1895 erschienenen „Wasgaufahrten“ wohl zuerst den Ruf „Los von Berlin“ erhoben. Da man in neuerer Zeit Lienhard als den eigentlichen Erfinder der Heimatkunst hingestellt hat, so ist es nötig, hier einige genauere Nachweise zu geben. In dem Augustheft 1906 der „Deutschen Kultur“ war zu lesen: „So enthielt die Broschüre „Los von Berlin“ (Lienhards) nicht weniger als ein positives Literaturprogramm. Es war die Taufrede der „Heimatkunst“. Lienhard hat es erleben müssen, daß seine Intentionen zum Kampfesgeschrei einer ihn grob

mißverstehenden Horde stockkonservativer Partikularisten verzerrt wurden. Adolf Bartels wurde der Hauptmann der Heimatkunst und hat sie durch die tödliche Einseitigkeit grundreaktionärer Bauorganisation bald ad absurdum geführt. Lienhard wollte ein starkes echtes Bodengefühl, Pietät gegen die geistigen Einflüsse der eigenen Individualität gerettet sehen; statt dessen begann nun ein ganz äußerliches Drauflosdialektisieren. Der Pommer, der Schwarzwälder, der Westfale, der Bayer, alle zogen sie ihr „Nationalkostüm“ an und brachten sie ihre Belanglosigkeiten, ihren verstaubten Urväterhausrat an Rückständigkeiten an den Mann.“ Gegen diese Darstellung ist dann im Februarheft 1907 derselben Zeitschrift Jakob Bödewadt aufgetreten und hat nachgewiesen, daß es tatsächlich unwahr sei, daß ich den Begriff „Heimatkunst“ von Lienhard übernommen, und ebenso, daß ich ihn verballhornt habe. In Wirklichkeit steht die Sache so: Lienhard nahm in dem Abschnitt „Hohkönigsburg“ seiner „Wasgaufahrten“ (mir steht nur die 2. Aufl. von 1897 zur Verfügung, die erste von 1895 wäre jedenfalls noch zu vergleichen) eine Ausführung aus einem im „Kunstwart“ 1894 erschienenen Aufsatz Ernst Wachlers herüber, die bei ihm folgendermaßen lautet: „Ernst Wachler schreibt dort, nachdem er sagen- oder märchenhafte Stoffe aus deutscher Vergangenheit (Till Eulenspiegel, Schildbürger, Volksmärchen, Volksagen usw.) und Stoffe aus deutscher Geschichte, Volkshelden wie Blücher und Wrangel, den alten Fritz und seine Generale usw., all diese völlig unbeachtete Welt von dichterischen Stoffen warm empfohlen hat: „Einen dritten großen Stoffkreis finde ich in volkstümlichen Stücken, die in der Gegenwart spielen: ich wende auf sie am besten den Ausdruck „Landschaftsdrama“ an. Wenn doch diese Gattung das nichtsnutzige, aus Frankreich eingeschleppte Gesellschaftsdrama mit seinen Ablegern vertriebe! Eine herzhafte deutsche Charakterkomödie brauchen wir, nicht ein psychologische oder soziale Probleme behandelndes Sittenstück, oder ein in witzelnden und espritvollen Gesprächen sich fortbewegendes Salonlustspiel mit einer künstlichen Verwicklung! Wir dürfen unser Ideal einer Komödie nicht nach dem französischen Lustspiel zuschneiden. Das Groteske und Burleske gehört durchaus in unser Volksstück. Es muß in eine landschaftliche Stimmung getaucht sein wie Wagners „Siegfried“, dessen zweiter Akt die tiefe deutsche Freude an der Natur, das innige Leben und Weben in ihr so wundervoll darstellt. Diesen Geist, der dem Shakespeares so nahe verwandt ist, brauchen wir. Von der Situation, vom Boden, von der Beschaffenheit der Gegend, des Volkschlages muß die Dichtung ausgehen [die Hervorhebung dieser und der nachfolgenden Stelle stammt von mir, A. B.], statt von einer ausgetüftelten Fragestellung, von einem „Falle“, wie die Franzosen, wie Ibsen und Strindberg es tun. Sie muß das provinzielle Leben ausschöpfen und anschaulich gestalten, das Heimatliche, Naheliegende, allgemein Verständliche betonen, das Eigentümliche und Besondere jedes Landstriches, jeder Bevölkerung,

jedes Standes hervorziehen. Wie drastisch und spaßhaft könnte sie dadurch wirken! Welche Menge von Figuren stünde ihr zu Gebote! . . Gibt es schon Werke, in denen das Elsaß, das Schwabenland und Bayernland spricht, worin die dicken Münchener Spießbürger verlacht werden mit ihrer partikularistischen Engherzigkeit, gibt es böhmische Volksstücke, wozu man doch Grillparzers schöne nachklassische Dichtung „Libussa“ nicht rechnen kann? Ist das hessisch-thüringische Bauernleben so arm? Sind die Jenenser Gelehrten und Studenten so wenig ausgeprägt? Sind die gemüthlichen Sachsen aus dem Königreich so wenig spaßhaft, daß man sie an Schwank und Posse ausliefert? Ist der Reichtum der schlesischen und mährischen Figuren, der Holzflößer auf der Oder, der katholischen Priester, der reichen Edelleute auf ihren Herrensitzen erschöpft? Wer gestaltet das lebhafteste Getümmel auf der Kieler Fährde? Wo sind unsere Pommern und Niedersachsen, wo die wetterharten Angeln, wo die Dithmarschen an der Nordsee? Wo unsere sonngebräunten Teerjacken auf den Kriegsschiffen der Marine? Das alles gibt es nicht. Und ich wiederhole: kann man denn von einem deutschen Nationaltheater reden?“ Und er schließt: „Drei Eigenschaften kann ich von unserer Dramatik verlangen: sie hat national zu sein, oder sie verdient den Namen deutsch, d. h. volkstümlich, nicht; groß: sie behandle Deutschlands würdige Begebenheiten und nicht die Erbärmlichkeiten eines engen Daseins, die unwichtigen Leiden von Alltagsmenschen (wie es die Naturalisten in ihren trivialkleinbürgerlichen Stücken fast ausschließlich tun); endlich modern: sie gestalte die Wirklichkeit und Frische und altertümle nicht.“ Was Lienhard diesen Wachlerschen Ausführungen, die übrigens wieder auf Herdersche Anregungen zurückgehen, hinzufügt, ist die Diatribe gegen Berlin und eine ganz allgemeine Anwendung auf die Iyrische und erzählende Dichtung. Wachler erweiterte seinen Aufsatz dann zu der Broschüre „Die Läuterung deutscher Dichtkunst im Volksgeist“ (Berlin-Charlottenburg 1897), in deren Einleitung er Berhart Hauptmanns „Versunkene Glocke“ ein in Gehalt und Form vollendetes Kunstwerk nennt und auf Sohrens Bestrebungen und Lienhards Dichtungen hinweist. Auch in seiner Broschüre „Die Vorherrschaft Berlins“, Leipzig und Berlin 1900, die in dem Aufsatz der „Deutschen Kultur“ fälschlich „Los von Berlin“ genannt wird und ein positives Literaturprogramm enthalten soll, bringt Lienhard (in dem „Vom Reichtum deutscher Landschaft“ betitelten Abschnitte) wiederum die Ausführungen Wachlers. Diese Broschüre ist übrigens nur eine Zusammenstellung von Aufsätzen, die zumeist in der Zeitschrift „Heimat“ erschienen waren, und liegt mehrere Jahre nach dem Entstehen des Wortes und Begriffs Heimatkunst.

Woher stammen denn diese nun aber eigentlich? Die Ideen lagen, wie die Zitate aus Flaischlen und Wachler zeigen — man könnte wahrscheinlich aus Sohrens Zeitschrift „Das Land“ noch mancherlei hinzufügen — in der Luft, ins Leben aber trat die Heimatkunst durch den Verlag



von Georg Heinrich Meyer. Dieser rührige Buchhändler hatte eine Reihe von älteren und jüngeren Autoren aus den verschiedensten Gauen Deutschlands in seinem Verlag vereinigt, darunter u. a. Adolf Pichler, Hans Grabberger, Heinrich Sohnren, und ein ihm wahrscheinlich nahestehender Kritiker schrieb im „Kunstwart“ 1896 oder 1897 über eine Anzahl neuer Bücher aus seinem Verlage einen Aufsatz „Heimaterzähler“. Diesen Ausdruck habe ich, damals ein eifriger Mitarbeiter des „Kunstwarts“, dann aufgegriffen, wie ich wenigstens glaube, und in den allgemeineren „Heimatkunst“ verwandelt. Er steht schon in einem Aufsatz des „Kunstwarts“ von 1897, wenn ich nicht irre (ich kann leider nicht nachsehen, da ich den Jahrgang verpackt habe); die im Jahre 1898 abgeschlossene zweite Auflage meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart“ bringt zu dem Worte „Heimatkunst“ den Zusatz „wie wir einfach sagen wollen“, und in einer „Literarischen Rundschau“ der „Deutschen Welt“ vom 5. Februar 1899 heißt es: „Wort und Begriff der (literarischen) Heimatkunst sind in neuerer Zeit so gang und gäbe geworden, daß sie einer näheren Erklärung kaum noch bedürfen.“ Also, das ist lange vor Lienhards „Vorherrschaft“. Ich halte es jedoch durchaus nicht für ausgeschlossen, daß jemand anders als ich den Ausdruck „Heimatkunst“ geprägt hat, der eigentlichen Erfindung des Ausdrucks bin ich mir nicht bewußt. Anders wie mit dem Worte steht es mit der Sache. In meinem in den „Grenzboten“ 1897 zum hundertjährigen Geburtstage Jeremias Gotthelfs erschienenen Aufsatz ist nach einer eingehenden Betrachtung des großen Heimatdichters Jeremias Gotthelf zu lesen: „In der Verbindung des heimatlichen Charakters der Dichtung, wahrhaften volkstümlichen Lebens mit dem modernen sozialen Geiste und ehrlichem künstlerischen Streben sehe ich zunächst das Heil unserer Literatur.“ Mit diesem Sage, im Hinweis auf das hohe Vorbild Jeremias Gotthelfs ausgesprochen, betritt denn, wie ich meine, die Heimatkunst den festen Boden, allgemeine Ideen und unbestimmte Anregungen reichten nicht aus, sie emporzurufen, und ebensowenig war dies gegen den Geist der Zeit, die berechtigten Bestrebungen jener Tage möglich. Mag das Wort Heimatkunst vielleicht nicht von mir stammen, die Sache früh gewollt, sie in die historische Entwicklung und die der Gegenwart hineingestellt, sie ästhetisch vom allgemeinen zum besonderen hinübergeführt zu haben, dies Verdienst nehme ich allerdings für mich in Anspruch. Während Wachler und Lienhard die Verwirklichung des Ideals ihrer Heimatkunst von der Zukunft erwarteten, wußte ich als Literaturhistoriker recht wohl, daß wir Deutsche bereits zwei große Entwicklungen einer Art Heimatkunst besäßen, während sie sich zu dem Naturalismus feindlich stellten, sah ich sehr deutlich, daß manche der von ihm geschaffenen Werke Ansätze zu Heimatkunst, ja, schon echte Heimatkunst seien, kam aber natürlich nicht in die Versuchung, gerade die „Versunkene Blocke“ als ein in Gehalt und Form vollendetes Kunstwerk zu bezeichnen, verdamnte sie vielmehr in meinem damals erschienenen Hauptmann-Buch. Im „Kunstwart“, wenn ich

nicht irre, von 1897 schrieb ich: „Wer wollte es nicht mit Freuden begrüßen, wenn sich endlich eine Kunst ausbildet, die das Wurzeln im Heimatboden statt in dem Abstrakten, das der Naturalismus „Wirklichkeit“ nennt, als unbedingt zu fordern hinstellt? Merkwürdige Menschen, merkwürdige Schicksale bringt jeder Boden hervor, und die Sonne der Zeit fällt auch auf jeden. Fällt sie durch ein Blätterdach hindurch, vielleicht um so besser. Die städtische Bildungswelt und die städtischen Bildungsmenschen kennen wir seit langem einigermaßen; wenn aber die Zeitbewegungen aufs Land dringen und auf weniger infizierte Menschen wirken, so ergibt das am Ende noch neue Wirkungen. Im übrigen steht nirgends geschrieben, daß die Heimatkunst Dorfkunst sein soll; auch die Städte, selbst die großen, haben noch ihren genius loci und ihre von ihm beeinflussten Menschen, die sind auch für die Heimatkunst da. Man denke an den alten Fontane.“ Ausführlich sprach ich über Heimatkunst darauf in dem ersten Hefte der „Heimat“, das am 1. Januar 1900 erschien — inzwischen war die Heimatkunst wirklich emporgekommen, und G. H. Meyer kauf ihr, indem er ein in seinem Verlag erscheinendes Literaturblättchen in die Halbmonatschrift „Heimat“ verwandelte, das Organ. In diesem Aufsatz der „Heimat“ wird die neue Heimatkunst zunächst von der lokalen dilettantischen Kunst, dann von der Volkschriftstellerei, die örtliche Stoffe zu erzieherischen Zwecken verwendet, und darauf auch von der Dorfgeschichte, insofern sie, wie bei Auerbach, bewußte Reaktionspoesie gegen die Bildungsmenschenichtung ist, unterschieden, wird sie an Jeremias Gotthelf angeknüpft, von der verwandten Stammeskunst der Otto Ludwig, Reuter, Keller usw. abgezweigt, endlich in ihrem Verhältnis zum Naturalismus erläutert: „Ich denke hier keineswegs,“ heißt es da, „den Lobredner des Naturalismus zu machen. Er war, zumal in der unmittelbar von Zola übernommenen romanischen und mechanischen Form und in seiner ursprünglichen Einseitigkeit als Großstadtkunst vielfach geradezu „scheußlich“. Aber unzweifelhaft predigte er eine, wie die Dinge damals in Deutschland lagen, äußerst heilsame Lehre, und die hieß: Natur und Leben, verehrtester Herr Dichter, sind immerhin mehr als dein Talent und deine Persönlichkeit, und du mußt nicht glauben, ihnen in ästhetischem Spiel und subjektiver Willkür, wohl gar mit den abgebrauchtesten Mitteln beikommen zu können. Denen, die alles machen zu können glauben, predigte der Naturalismus wieder einmal Bescheidenheit, Selbstlosigkeit, Gewissenhaftigkeit, die Hingabe des wahren Künstlers an Natur und Leben, und das war sicherlich ein Verdienst. Ob die Methode, die er gleichzeitig empfahl, die der fast wissenschaftlichen Beobachtung und Fixierung, die richtige war, konnte sehr zweifelhaft sein, und es gab sofort Leute genug, die an dem dichterischen Reporterwesen Zolas und seiner Schüler Anstoß nahmen; in Deutschland tauchte auch bald eine Schule auf, die nicht, wie Zola, mit dem Bleistift in der Hand an die Dinge heranging, sondern, Augen und Ohren gespannt, sie an sich herankommen ließ

und ihre Eindrücke bis ins Feinste aufzunehmen trachtete. Das war der deutsche intime Naturalismus, und er bildet den Übergang zur Heimatkunst.“ Ich brauche kaum auseinander zu setzen, daß die Forderungen Waghlers resp. Herders, daß die Dichtung von der Situation, vom Boden, von der Beschaffenheit der Gegend, des Volkschlages ausgehen, daß sie das provinzielle Leben ausschöpfen und anschaulich gestalten, das Heimatliche, Naheliegende, allgemein Verständliche betonen, das Eigentümliche und Besondere jedes Landstrichs, jeder Bevölkerung, jedes Standes hervorziehen solle, ohne die Schulung durch den Naturalismus einfach unerfüllbar waren – mit dem sogenannten Idealismus und selbst dem poetischen Realismus macht man solche Dinge nicht, es waren dazu eine Verschärfung und Verfeinerung der Sinne und auch eine Verbesserung der Technik unbedingt notwendig, wenn auch andererseits die Anwendung des ausgesprochen naturalistischen Stils nicht gerade notwendig war. Meine Theorie der Heimatkunst lautete zum Schluß: „Von der alten Volksliteratur unterscheidet sich die neue Heimatkunst dadurch, daß sie sich nicht herabläßt, nicht belehren oder gar aufklären will, von der früheren Dorfgeschichte dadurch, daß sie nicht eine interessante Geschichte, sondern das Leben selbst zu geben strebt und sich viel inniger an den Boden mit seiner Atmosphäre und dem charakteristischen Milieu anschließt. Dilettantische örtliche Kunst ist sie durchaus nicht, sie wendet sich an das ganze deutsche Volk und strebt den strengsten ästhetischen Anforderungen Genüge zu leisten. Vom Naturalismus aber trennt sie sich insofern, als sie Natur und Leben nicht mit bloßem Respekt, gleichsam wissenschaftlich gegenübersteht, sondern aufs neue in der dichterischen Liebe ihr Grundprinzip gefunden hat. Heimatkunst ist die Kunst der vollsten Hingabe, des innigsten Anschmiegens an die Heimat und ihr eigentümliches Leben, Natur- und Menschenleben, aber dabei eine Kunst, die offene Augen hat, die weiß, daß Wahrheit und Treue der Darstellung unumgänglich, der Würde der Kunst allein entsprechend sind, daß nicht die blinde, sondern die sehende Liebe das Höchste ist.“ Man wird mir ja wohl zugeben, daß diese Definitionen klar und erschöpfend und außerdem dem damaligen Entwicklungsstande der deutschen Literatur angepaßt waren. Natürlich nahmen die Gegner der Heimatkunst, die sich meist aus dem großstädtischen Literatentum einer bestimmten Kategorie rekrutierten, von meiner Darstellung keine Notiz, S. Lublinski beispielsweise behauptete damals im „Literarischen Echo“, die Heimatkunst sei „eine Reaktion im schlimmsten Sinne des Wortes“, und Leo Berg hat noch viel später erklärt, daß die Heimatkunst der „Naturalismus der Beschränkten“ sei – als ob, was für die Großstadt als Fortschritt gepriesen worden, für das Land Rückschritt bedeuten könne, als ob die intime Darstellung des Lebens in Naturumgebung nicht vielleicht noch mehr Talent erforderte als die des städtischen Treibens. Aber der Zweck all des feindlichen Geredes von Enge und Beschränktheit, die Wortführer der Heimatkunst einzuschüchtern, wurde teilweise erreicht –

ich will den Schleier über gewisse zurückweichende Erklärungen lassen, die damals erfolgten. Was mich anlangt, so habe ich mich niemals erschrecken lassen und bin der Heimatkunst treu geblieben, obgleich ich, von Goethe und Hebbel kommend, Ideale einer ganz anderen Kunst in der Seele trug. Jedoch, man muß immer das in der Zeit Mögliche sehen und erstreben, und daher habe ich in zahlreichen Aufsätzen wie in den neuen Auflagen meiner literaturgeschichtlichen Werke die zeitliche Berechtigung der Heimatkunst immer aufs neue dargetan. Die „Heimat“, leider bald aus einer vornehmen Halbmonatschrift in ein Wochenblättchen zurückverwandelt, brachte später meinen Aufsatz über Heimatkunst noch einmal, bedeutend erweitert: Da wird, wie Jeremias Gotthelf als Begründer, Fontane als in gewisser Beziehung Vollender der Heimatkunst hingestellt, auf Erscheinungen wie Polenz' Romane und die Erzählungen Helene Böhlau und Clara Viebig hingewiesen, die Anwendung des ästhetischen Begriffs Heimatkunst auf die einzelnen Gattungen der Poesie vollzogen, die Dekadenzkunst abgelehnt und über den literarischen Begriff der Gesundheit gesprochen: „Große Kunst,“ heißt es zum Schluß, „ist nicht jederzeit für ein Volk zu haben, die nationale Kraft, auch wenn sie da ist, strömt nicht immer als Kunst aus, ja, ein Goethe und ein Bismarck können vielleicht niemals gleichzeitig einem Volke erstehen. Gesunde Kunst jedoch ist jederzeit möglich; denn neben den kranken sind — sonst wäre ja eben die Existenz nicht möglich — allezeit gesunde Elemente im Volke, ja, sie überwiegen. Und gesund nennen wir das, was sich in der Richtung der ursprünglichen, unzerstörbaren Volksnatur, die wir kennen, entwickelt und bewegt. Das tut unsere Heimatkunst; denn immer war der Deutsche ein großer Individualist, immer verstand er es, das Besondere aus dem Allgemeinen herauszubauen, niemals konnte er trotz Wanderlust und Wagemut glücklich sein, wenn er nicht eine Heimat hatte. An dies deutsche Urgefühl schließt sich unsere Heimatkunst an, aber sie will auch das ganze Deutschland, sie will die Einheit über der Mannigfaltigkeit, in der Mannigfaltigkeit die Einheit. Da ist sie nur ein Teil jener großen nationalen Heimatbewegung, die als „Rückschlag“ auf die verflachenden und schablonisierenden Wirkungen der Anschauungen der liberalen Bourgeoisie und der leeren Reichs импеlei, wie auch des Internationalismus der Sozialdemokratie eintrat, die das Nationalgefühl auf ein starkes Heimatgefühl gründen, also dem modernen Menschen die Heimat erhalten oder sie ihm wiedergeben will, die die europäische Mischkultur entschieden ablehnt, aber mit der allgemeinen deutschen autochthonen Kultur endlich ernst macht und sie, soweit es möglich ist, durch die Welt tragen will. Kein Flüchten vor dem Geiste der Gegenwart, aber seine Nationalisierung, seine Konkret-, seine Heimischmachung, die Verwandlung der Oberflächkultur in Tiefkultur ist die Aufgabe, und ihr dient auch, und sei es zunächst noch in bescheidener Weise, unsere Heimatkunst. Darum glauben wir, daß sie „von Gott“ ist — sollte aber

die ersehnte Höhenkunst, die große nationale Kunst, wirklich kommen, so werden wir ihr unsere Kraft zur Verfügung stellen; denn wir wissen recht wohl, daß Goethe mehr als Johann Peter Hebel und Hebbel mehr als Klaus Groth ist, und daß ein großer Geist wie Luther oder Goethe oder Bismarck sein Volk allein unendlich viel weiter vorwärts bringt als hundert noch so tüchtige kleine Talente, wenn auch freilich die bescheidene örtliche Arbeit jederzeit ebenfalls geleistet werden muß. Wer in uns eine Richtung\*), die herrschen will, sieht, wer gar, wie es neuerdings geschehen, von der „Reklamefucht der Heimatkünstler“ redet, der hat keine Ahnung von dem, was wir sind und was wir wollen, oder wahrscheinlicher, der will uns aus irgend einem persönlichen Motive schlecht machen. Wir sind keine ruhm-süchtigen Literaten, wir haben nicht die geringste Veranlassung, die Heimatkunst aus egoistischen Gründen zu propagieren, da sie doch große Erfolge in keiner Beziehung verspricht. Aber wir sind deutsch bis in die Knochen und tun das, was wir für unser Volk heilsam und für unsere Pflicht halten.“ So ehrlich, diese Anschauungen wiederzugeben, ist natürlich kein Gegner der Heimatkunst gewesen. Ich habe dann noch („Deutsche Welt“ vom 19. Sept. 1903) über das allgemeine Verhältnis des Dichters zu seiner Heimat eine Untersuchung angestellt („Heimatkunst ist die Gestaltung des sich aus der Wechselwirkung des rassenhaft bestimmten Volkstums und des heimatlichen Milieus ergebenden Lebens“), ich habe jahrelang alle bedeutenderen Erscheinungen der Heimatkunst in meinen Büchern und den Weihnachtsübersichten des „Kunstwarts“ verzeichnet, ich habe endlich („Deutsche Welt“ vom 11. September 1904) „ein letztes Wort zur Heimatkunst“ gesprochen und ihr („Deutsche Welt“, 5. März 1905) ihren Anteil an dem neuen „Aufschwung des deutschen Romans“ gesichert — kurz, meine Tätigkeit ist mit der Entwicklung der Heimatkunst sehr eng verwachsen, wenn sie sich auch keineswegs auf ihre Förderung beschränkt. In der Auflage meiner „Geschichte der deutschen Literatur“ von 1905 erscheint die nationale Heimatkunst als eine Art Ausgleich zwischen Naturalismus und Symbolismus, „da ja das Nationale zwischen dem Sozialen, das der Naturalismus, und dem Individualistischen, das der Symbolismus vertritt, unzweifelhaft in der Mitte steht.“ Der „höhere Ausgleich“ ist sie mir freilich nicht, aber „eine unzweifelhaft mächtige Entwicklung“, deren Werke, „in der Gesamtheit gesehen, fast das ganze deutsche Leben der Zeit darstellten und zum ersten Mal wieder nach fünfzig Jahren für die breitesten Kreise des Volkes ge-

\*) An anderer Stelle heißt es: „Heimatkunst war uns nie die Kunst, wie Naturalismus und Symbolismus ihren Anhängern die Kunst waren, sie war uns auch keine Kunstrichtung, da sie ihrer Natur nach auf keiner besonderen ästhetischen Doktrin beruhen kann, wir haben sie aus rein praktischen, wesentlich nationalen Gründen auf den Schild erhoben und unter ihr weiter nichts als die Gesamtheit aller Werke, die heimischem Boden natürlich, gesund und kraftvoll entwachsen, verstanden.“

eignete Lektüre ergaben.“ Dabei war sie nach meiner Ansicht durchaus vom modernen Geiste berührt: „Nicht nur wurden das alte Volkstum und die alte Landschaft mit den neu errungenen Mitteln dargestellt, auch die guten und bösen Geister der Zeit, die ja auch stets aufs Land hinausgehen, bekamen ihr Recht in den meisten Darstellungen. Und so ist die Heimatkunst nicht enger, sondern tatsächlich weiter gewesen als die großstädtische Kunst ihrer Zeit — ganz abgesehen davon, daß sie natürlich auch städtisches Leben (die Stadt ist doch auch eine Heimat) darstellen konnte und es vielfach getan hat.“ Soviel von meinem Anteil an der Heimatkunst in Theorie, Kritik, Literaturgeschichtsschreibung. Notgedrungen mußte ich hier einmal die Zusammenhänge feststellen und eine Gesamtübersicht geben.

Dabei ist es mir aber selbstverständlich klar, daß Theorie, Kritik, Literaturgeschichtsschreibung bei einer literarischen Entwicklung nicht die Hauptsache sind, sondern die Produktion. Der größte Teil meines geplanten Buches über die Heimatkunst würde also den Heimatdichtern gewidmet sein, und erst nach einer genauen Betrachtung ihrer Werke würde ich die geschichtlichen Schlußfolgerungen ziehen, die ich hier voraus genommen habe. Drei spezifische Kennzeichen würden, wie ich glaube, sich dabei als allen Werken der Heimatkunst gemeinsam herausstellen: erstens eine weit genauere Darstellung des Heimatlichen (des Volkstums sowohl wie der Natur), als sie die früheren verwandten literarischen Entwicklungen geboten, zweitens eine bestimmte, aus der Liebe erwachsende heimatliche Tendenz, die der Darstellung zwar nirgends Gewalt antut, aber unbewußt überall mitwirkt und das Heimatgefühl stärkt, drittens soziale Einzeltendenzen, wie sie erst unsere Zeit haben konnte. Von diesen Gesichtspunkten aus gesehen, sind wir Wortführer der Heimatkunst mit Ausnahme Sohrens kaum Heimatdichter gewesen: Wackers Bestrebungen gehen von vornherein auf das Landschaftsdrama im allgemeinen hinaus, sind nicht an eine bestimmte Heimat gebunden, Lienhard behandelt zwar in einer Periode seiner Entwicklung heimische Stoffe („Gottfried von Straßburg“, „Odilia“), aber im Geiste einer idealistischen „Höhenkunst“, ich selber habe zwar seit dem Beginn der neunziger Jahre die „Geschichten in Versen“ geschrieben, die dann zu dem Bändchen „Aus der meerumschlungenen Heimat“ vereinigt wurden, aber eigentliche Heimatdarstellung ist in ihnen nicht enthalten — höchstens hängen meine historischen Romane „Die Dithmarscher“ und „Dietrich Sebrandt“ durch ihren Heimatgeist mit der Heimatkunst zusammen: sie kommen aus dem heimischen Volkstum, intime Heimatdichtung werden sie aber auch nicht. Die Vertreter der Heimatkunst sind ganz andere Leute als wir, ihre Vorkämpfer, naturgemäß: Ein richtiger Heimatdichter kann kein Kämpfer sein. Man kann und muß wohl die Vertreter der Heimatkunst zu drei Gruppen zusammenfassen, wie ich das in meiner „Geschichte der deutschen Literatur“ auch bereits andeutungsweise getan habe: Die erste tritt schon in den achtziger, die zweite in den neunziger Jahren des vorigen, die dritte erst

im neuen Jahrhundert hervor; für die erste sind die Zusammenhänge mit der alten Dorfgeschichte, für die zweite die mit dem Naturalismus, für die dritte die mit allerlei höheren ästhetischen Bestrebungen charakteristisch. Natürlich, ganz rein kann man nicht scheiden, und es finden sich viele Übergänge. Ganz aufgehört hatte in Deutschland die Volksdarstellung, die leicht Dorfgeschichte und Heimatkunst wird, natürlich niemals: Nikolaus Fries, der geistliche realistische Erzähler, der schon in den sechziger Jahren begann, Heinrich Schaumberger, der in den siebziger Jahren fränkische Dorferzählungen mit starker sozialer Tendenz schrieb, Heinrich Hansjabob, dessen Anfänge gleichfalls in den siebziger Jahren liegen, und Johann Hinrich Fehrs, wohl der beste Vertreter der niederdeutschen kleinen Erzählung, sind vor allem als Übergänge von der Dorfgeschichte zur Heimatkunst zu nennen, und starke Heimatelemente finden sich auch bei den „Humoristen“ Heinrich Seidel und Hans Hoffmann. Dann werden in den achtziger Jahren Maximilian Schmidt und Ludwig Banghofer, beide noch mehr Dorfgeschichtenschreiber als Heimatdichter, auch Hermine Billinger bekannt, und mit Heinrich Sohnrey, dem Südhannoveraner, und den Mecklenburgern Karl Beyer und Adolf Brandt (Felix Stillfried), dem Thüringer J. H. Vöfler beginnt die eigentliche Heimatkunst. Charlotte Niese und Helene Böhmlau sind mit ihren kleinen Geschichten „Aus dänischer Zeit“ und „Ratsmädchengeschichten“ schon ausgeprägte Heimatkünstlerinnen. Dem Naturalismus nahe stehen der ältere Richard Bredenbrücker, der freilich erst in den neunziger Jahren mit seinen Tiroler Geschichten hervortritt, dann der Lausitzer Wilhelm von Polenz, vielleicht die bedeutendste Erscheinung von allen, wenigstens was den Gehalt der Werke anlangt — seine drei Hauptromane „Der Pfarrer von Breitendorf“, „Der Büttnerbauer“, „Der Grabenhäger“ liegen 1893 bis 1897 —, Polenz' Landsmann Max Bittrich, der Deutschböhme Hans Nikolaus Krauß, der frühverstorbene Westfale Julius Petri, von Frauen vor allen Clara Viebig. An die Spitze der ganz „intimen“ Heimatkunst möchte ich Timm Kröger, der gleichfalls der älteren Generation angehört, gestellt sehen, in seinem Befolge etwa seine Landsmännin Helene Voigt-Diederichs, Lulu von Strauß und Torney, von Männern Karl Söhle, Iven Kruse; ferner auch Ottomar Enking, Diedrich Speckmann, den Österreicher Emil Ertl, den Schweizer Ernst Zahn, den Hessen Adam Karillon, kurz, die Künstler unter den neueren Romanschriftstellern. Das Drama hat seine besondere Entwicklung: Dem alten Volksstück stehen in Österreich und im Elsaß ganze Entwicklungen nahe, moderne Bühnenstücke mit Heimatelementen schreiben Otto Ernst, Max Dreyer, Erich Schlaikjer, Paul Quensel, alle dem Naturalismus nicht ganz fernstehend, wie auch der bedeutendste aller Heimatdramatiker, der Hamburger Fritz Stavenhagen, der, wie Wilhelm von Polenz, eine überragende Stellung beanspruchen darf — Armin Bimmerthals „Aschenbachs“ und Rosenows „Kater Lampe“ dürfen dann wohl auch noch als bedeutame Erscheinungen gelten. Von der Heimatkunst aus stark be-

einflußt erweist sich der ganze Unterhaltungsroman im neuen Jahrhundert: J. C. Heer, Frenssen, J. Dose, Thusnelda Kühl, Max Weißler (der übrigens mit einigem in die intime Heimatkunst emporkwächst) mögen hier genannt sein. Endlich haben auch der feinere Dekadenz-Roman (Thomas Manns „Buddenbrooks“, Hermann Hesses und Emil Strauß' Werke) und der neue biographische (Bildungs-) Roman (Otto Ernst, Hermann Wette, H. A. Krüger usw.) starke Heimatelemente. Das ist eine ganz flüchtige Übersicht der Entwicklung der Heimatkunst, in der noch sehr viele Namen fehlen. Aber auch sie beweist wohl schon, daß es ein törichtes Unterfangen ist, die Heimatkunst mit Redensarten von „grundreaktionärer Gauorganisation“, „Drauflosdialektisieren“, „verstaubtem Urväterhausrat“ u. dgl. abtun zu wollen – wir haben in ihr eine Entwicklung von größter Mächtigkeit und Vielseitigkeit, zu deren vollständiger Erkenntnis unbedingt einige Jahre eifrigsten Studiums gehören. Auch äußerlich hat ja die Heimatkunst viel mehr Erfolge gehabt, als man ursprünglich erwartete: Der größte Moment-Erfolg der ganzen deutschen Literatur, der von Frenssens „Förn Uhl“ gehört ihr an, und auch die von Polenz, Clara Viebig und manchen anderen Lieblings-Autoren des deutschen Volkes sind zum Teil auf ihre Rechnung zu setzen. Timm Kröger, Polenz, Helene Böhlau, Fritz Stavenhagen und noch manchen anderen dieser Dichter kann man auch jetzt schon die dauernde Stellung in der deutschen Literatur prophezeien, und noch immer tauchen neue Heimatkunsttalente auf und gewinnen rasch Ruf, ich erinnere nur an Diedrich Speckmann. Was bedeuten denn heute noch der alte Naturalismus und der Symbolismus? Ich denke, nicht allzuviel mehr, eine neue „Richtung“ ist aber noch nicht wieder da. Selbst in die Lyrik sind mancherlei Heimatkunstelemente eingedrungen, und die augenblickliche Beliebtheit der Ballade ist sicher zum Teil mit vom Heimatkunststandpunkt zu erklären, da ganze Sammlungen ganz entschieden lokalisiert sind. Also ein bißchen Respekt vor der Entwicklung der Heimatkunst! Sie hat, zumal wenn man das vernünftig Naturalistische und Impressionistische in sie einrechnet – und man kann das recht wohl –, dem deutschen Volke die besten Werke dieser Zeit gegeben und vor allem auch unsere Unterhaltungsliteratur aus dem Sumpfe herausgeführt, den breitesten Volkskreisen zahlreiche gesunde Romane und Erzählungen zu erquicklicher Lektüre geschenkt. Fontanes Berliner Romane, Timm Krögers Geschichten, Liliencrenses Heimathyrik, Sudermanns „Frau Sorge“, Gerhart Hauptmanns „Weber“, „Biberpelz“, „Fuhrmann Henschel“, „Rose Bernd“, Gimmerthals „Aschenbachs“, Wilhelm von Polenz' drei schon einmal genannte Werke, Halbes „Jugend“ und „Mutter Erde“, Helene Böhlaus „Ratsmädel“ und verwandte Geschichten, Emil Strauß' „Freund Hein“, Hermann Hesses „Peter Camenzind“, Ernst Zahns Bestes, Fritz Stavenhagens Dramen „Mudder News“ und „Düdsche Michel“, Rosenows „Kater Lampe“, Quenjels „Das Alter“, Münchhausens und Lulu von Strauß' niederländische Balladen und dazu eine Fülle lustiger und unterhaltender Werke von Sohnen bis



auf Speckmann und noch Jüngere, alles dieses ist ohne eine bestimmte Beziehung zu der Heimatkunst kaum denkbar, und ich meine, die Literaturgeschichte wird einmal kurzen Prozeß machen und in unsere Zeit eine dritte Entwicklung eigentümlicher Volks- und Heimatdarstellung sehen, die, wenn sie auch die früheren, namentlich die zweite, nicht erreicht hat, doch an sich höchst achtungswert und eine neue Offenbarung noch immer nicht vollständig erschütterter deutscher Volkskraft war. Die moderne Literaten- und Ästhetik, die die Heimatkunst bekämpfte, wird dann neben ihr so ähnlich dastehen, wie das junge Deutschland neben der großen Entwicklung des Realismus, wie Heine, Gutzkow, Laube, Mundt neben Mörike, die Droste-Hülshoff, Jeremias Gotthelf, Willibald Alexis, Hebbel, Otto Ludwig usw. Vielleicht besinnen sich auch unsere Liliencron und Hauptmann noch, wohin sie eigentlich gehören.

(Anfang 1908 geschrieben.)

## Ernst Zahn.

Von Rudolf Krauß.

### I.

Universalität ist ein Merkmal der ganzgroßen Dichter. Sie überspringen die Schranken von Raum und Zeit, sie schaffen weder ausschließlich für ihr eigenes Zeitalter noch lassen sie sich an die Nationalität oder gar an die Landschaft ketten. Ihr Wirken gehört der Welt, der Menschheit, und durchmischt ungeschwächt weitauseinanderliegende Kulturepochen. Aber nur einer sehr kleinen Anzahl erlauchter Geister ist es vergönnt, ungestraft auf die engere Verbindung mit ihrem Volkstum und auf den Rückhalt, den eine solche gewährt, zu verzichten. Andre Poeten, darunter manche, die auf jene in nicht allzu weitem Abstand folgen, suchen gerade hierin die Wurzeln ihrer Kraft. Sie werfen sich zu begeisterten Propheten ihrer Heimat auf, deren Stimme uns laut vernehmbar aus ihren Werken entgegenschallt, und für die sie aus einem übervollen Herzen heraus um Verständnis und Liebe auch bei andern werben. Eine solche Heimatkunst hat es längst gegeben, ehe das berechtigte Verlangen, der alle Stammesunterschiede verwischenden Großstadtkunst die Poesie der angeborenen Scholle entgegenzusetzen, zur aufdringlichen Verwertung des Schlagworts geführt hat. Das lehren uns, um ein paar Namen herauszugreifen, Stifter, Reuter und Storm. Je abgeschlossener, je eigenartiger eine Landschaft ist, desto mehr kann der Dichter aus ihr herausholen. Also aus dem Gebirge im allgemeinen mehr als aus der Ebene. Kein deutsches Mittelgebirge gibt es, das nicht schon seinen Sänger gefunden hat, wenn auch nicht alle so häufig und von so berufenen Federn verherrlicht worden sind, wie Schwarzwald, Thüringerwald oder Eifel. Wie muß vollends die Hochgebirgs-, die Alpenwelt mit der majestätischen Pracht ihrer erhabenen Natur, mit den scharf ausgeprägten Sonderheiten ihrer kraftvoll rauhen Bewohner Dichter wie Leser fesseln!

Und doch dauerte es geraume Zeit, bis die deutsche Hochgebirgspoese in Fluß und Schwung kam. Vielleicht war gerade die Größe des Gegenstands zu unheimlich, und auch an der Ansicht mag etwas Richtiges sein, daß das Stagnieren der Alpenpoese hauptsächlich Schiller verschuldet habe, durch dessen „Wilhelm Tell“ das Schönste gewissermaßen vorweggenommen worden sei. Jedenfalls wollte die Hochgebirgskunst, seitdem im Jahre 1729 Albrecht von Haller mit seinem Epos über die Alpen Begeisterung entfacht hatte, zumal in der Schweiz nicht recht gedeihen. Ihre gefeiertsten Erzähler, ein Jeremias Gotthelf, ein Gottfried Keller, hielten sich mehr an die Vorlandtschaft der Alpen, an die Ebene oder gar an die Stadt. Erst Konrad Ferdinand Meyer hat mit seinem „Jürg Jenatsch“ den Typus des Schweizer Hochlandsromans geschaffen, und zwar des historischen.\*) Während in Österreich und Deutschland die Rosegger und Ganghofer dieselbe Kunstform selbständig ausbildeten, trat in der Schweiz zunächst J. C. Heer mit seinen schönen, von starkem äußerem Erfolg begleiteten Romanen „An heiligen Wassern“ und „Der König der Bernina“ K. F. Meyers Erbe an. Nun war die Bahn frei, und Heer fand unter seinen Landsleuten eifrige Nachfolger, gefährliche Mitbewerber. Während er aber selbst mit jenen beiden Erstlingen sein bestes gegeben hatte und sich auf der im Sturm genommenen Höhe nicht recht zu behaupten vermochte, wurde er allmählich von einem andern Schweizer Dichter überflügelt, der aus bescheidenen Anfängen seine Kunst in zielbewußtem Vorwärtstreben immer bedeutungsvoller entfaltete: von Ernst Zahn.

Und dieser siegreichste Vertreter der modernen Schweizer Gebirgspoese ist zwar seiner Geburt nach, nicht aber seinem Blute nach Schweizer. Sein Blut stellt vielmehr eine Mischung zweier anderer südgermanischer Stämme dar. Zahns Vater ist aus Bayern, der Vater seiner Mutter aus dem schwäbischen Reutlingen nach Zürich eingewandert. Man sieht an diesem Beispiel, daß es bei einem Dichter gar nicht so viel auf die Abstammung ankommt. Die Verhältnisse, unter denen er geboren, herangewachsen, erzogen worden ist, die Natur und die Menschen, mit denen er von Jugend an vertrauten Umgang gepflogen hat, geben den Ausschlag. Im Anschauen und Beobachten, woraus ein Erfassen mit allen Kräften des Gemüts hervorging, hat sich Ernst Zahn sein Geburtsland samt dessen Bewohnern zu eigen gemacht. Von der Art des ungestümen Menschenschlags im Urner Hochland, wo er in seinen Erzählungen mit Vorliebe weilt, ist seine eigene grundverschieden. Aber die Differenz des Ursprungs und der Kultur zwischen dem Schilderer und den Beschilderten hat nichts geschadet; der Abstand sicherte im Gegenteil dem Dichter die Unbefangenheit und Überlegenheit, während

\*) Über diese Entwicklung ist in Oskar F. Walzels (Bern) trefflichem Aufsatz „Die neuen Schweizer Alpenromane“ (Liter. Echo IV, Sp. 869–881) das Nähere zu lesen.

das liebevolle Verfenken in eine ihm von Haus aus fern — und doch nicht allzu fern — stehende Menschengattung und das Bemühen, sie im persönlichen Umgang völlig zu ergründen, zur Bürgerschaft für die Wahrheit und Wirklichkeit der Charakterzeichnung wurde.

Zahn hat die Geschichte seines äußeren Lebens und seines geistigen Werdens wiederholt in autobiographischen Skizzen und Plaudereien beschrieben.\*) Er berichtet, wie sein aus Arzberg in Bayern (Oberfranken) stammender Vater Wilhelm Zahn, infolge Verarmung seiner Familie frühzeitig auf eigene Füße gestellt, sich als Kellner durch die Welt schlagen mußte und schließlich in Zürich sein Glück machte. Dort pachtete er das Café littéraire an der Storchengasse, ein bekanntes Haus, in dem unter andern Züricher Notabilitäten auch Gottfried Keller verkehrte, alldiweil Ernst Zahn noch in den Windeln lag. Wilhelm Zahn war in erster Ehe mit Amalie Werner aus Müllheim verheiratet, die früh starb, ihm ein Söhnlein hinterlassend. Nun freite er Anna Buck, die Tochter des aus Reutlingen eingewanderten Mehgers Johannes Buck, der in Zürich zu Vermögen und Ansehen gelangt war. Diesem Bunde ist als ältestes von drei Kindern Ernst Zahn am 24. Januar 1867 entsprossen. Bald nach seiner Geburt vertauschten die Eltern das Café littéraire mit dem auf einem Hügel über dem Zürichersee gelegenen Gesellschaftshaus zum Baumgarten und im Jahre 1873 übernahmen sie einen Gasthof in Siders (Sierre, im Kanton Wallis). Dort taten sich die wenigen, inmitten einer streng katholischen Bevölkerung lebenden Protestanten zusammen, um ihren Kindern einen Schullehrer zu halten, von dem jedoch der kleine Ernst nur ein bescheidenes Weisheitsmaß beziehen konnte. So wurde er schon wieder 1875 nach Zürich geschickt, unter die Obhut der Großeltern Buck, in deren Haus er sich bald heimisch fühlte, zumal seitdem seine Schwester Anna diesen Aufenthalt mit ihm teilte. Tiefen Eindruck machte auf den Knaben der rasche Tod seiner geliebten Großmutter, und von dem Wesen dieser Frau, „die die Kirchenglocken nicht läuten hören konnte, ohne daß ihr die Augen feucht wurden“, leben manche Besonderheiten in den von ihrem Enkel erfonnenen poetischen Gestalten fort. Bald nach jenem erschütternden Ereignis wurde wieder die ganze Familie Zahn in Zürich vereinigt. Die Eltern kehrten von Siders, wo sie große finanzielle Verluste erlitten hatten, in die Hauptstadt zurück, und der Vater sah sich genötigt, dort im Geschäft seines Schwagers zu arbeiten. Ernst besuchte in Zürich die Elementar- und Realklassen der Stadtschule und dann noch drei Jahre das Gymnasium.

\*) Insbesondere in der Illustrierten Welt, 50. Jahrg. (1902), Heft 15, S. 347—350 (mit Illustrationen), in den Basler Nachrichten 1904 Nr. 292 und 299, im Literar. Echo VIII, Spalte 554—556, und in Velhagen und Klafings Monatsheften, 23. Jahrgang, Heft 1 (September 1908) S. 97—103 („Wie ich Schriftsteller wurde“). Dazu sind die Schriftsteller- und Zeitgenossenlexika (Brümmer, „Wer ist's?“ 1c.) zu vergleichen.

Aber er war ein schlechter Schüler. Darum nahm der Vater, als er unter vielen Mitbewerbern zum Pächter der Bahnhofrestauration in Böschenen am Eingang zum Gotthardtunnel erwählt worden war, den Sohn im Dezember 1880 in die neue Heimat mit. Dieser fand sich nur schwer in den fremdartigen Verhältnissen zurecht und fühlte sich lange bedrückt von der Nähe der gewaltigen Berge, die das enge Tal umschlossen. Im Nachklang dieser Stimmung läßt er seine Sabine Rennerin in dem gleichnamigen Drama die Berge als Kerkermauern empfinden, denen sie entflieht. So betrachtete er es als eine Wohlthat, daß er noch einmal für anderthalb Jahre zur Ergänzung seiner Schulbildung in das damals angesehene internationale Breidensteinsche Erziehungsinstitut zu Brensch (im Kanton Solothurn) geschickt wurde. Hier gewann er Freude am Lernen und überflügelte im deutschen Aufsatz bald alle seine Mitschüler. Dann ging es, um mit dem Berufe des Gastwirts und zugleich mit fremden Sprachen vertraut zu werden, ins Ausland. Zuerst kam er als Lehrling in das Genfer Hotel Beaurivage, dann als Sekretär nach Genua (Hôtel de la Ville) und endlich noch für einen Winter nach Hastings in England. Nach Böschenen zurückgekehrt, trat er in das blühende väterliche Geschäft ein. Wieder fühlte er sich anfangs unbehaglich in der Gebirgseinsamkeit, doch gelang es ihm allmählich, in seiner Heimat auch innerlich Wurzeln zu schlagen. Als der kaum Zwanzigjährige in den Böschener Gemeinderat gewählt wurde, schlug dieses Ehrenamt eine Brücke zwischen ihm und dem Volke, unter dem ihm das Schicksal seinen Wirkungskreis angewiesen hatte, und immer besser lernte er Land und Leute verstehen. Im Spätjahr 1893 verheiratete er sich mit Lina Füh aus Zürich, und jetzt nahm ihn der Vater zum Geschäftsteilnehmer an. 1897 wurde er alleiniger Inhaber der Restauration, während die Eltern sich nach Zürich in den verdienten Ruhestand zurückzogen. 1902 wurde er zum Urner Kriminalrichter erkoren, 1904 zum Landrat, 1908 sogar zum Präsidenten des rein katholischen Kantons Uri — er, der zugewanderte Protestant. Sein Eheglück ist von fünffachem Kinderseggen gekrönt. Im Böschener Thal am Ausgange des Dorfes hat er sich inmitten einer Matte ein Heim erworben, wo die Seinen haufen.

Ihn selbst hält den Tag über die Pflicht im Bahngasthose fest. Aber auch dort hat er eine kleine Eigenstube mit Schreibpult und Bücherregalen, in der er die Mußestunden geistiger Arbeit zu weihen pflegt. Still ist es freilich in diesem Asyl nicht, das vielmehr ringsum das große Verkehrsgetriebe umbrandet. Vorn rasseln die Gotthardzüge vorüber, und hintenjinaus ertönt während des ganzen Sommers der Lärm der drei Bergstraßen hin- und herziehenden Fuhrwerke. Und auf Störungen muß der Dichter dort auch jederzeit gefaßt sein. „Vom Schreibtisch“, berichtet er selbst,\*) „geht es alle Augenblicke hinweg in die Speisensäle im Erdgeschöß,

\*) Literar. Echo VIII, Spalte 556.

wo sich der Schriftsteller zum Wirte häutet. Manche Menschen schütteln darüber die Köpfe. Mir ist der Beruf des Vaters lieb; ihm danke ich das sichere Brot. Wer weiß, ob ihm nicht auch der Schriftsteller viel Luft und Frische zur Arbeit dankt.“ So hat Zahn die viel umstrittene Frage, ob sich der Musendienst mit einem anspruchsvollen Werktagsberuf vertrage, für seine Person frischweg im bejahenden Sinn entschieden. Und seine Leistungen bestätigen diesen Wahrspruch. Freilich bedarf es dabei rastlosen Fleißes, umsichtiger Einteilung der Zeit und Ausnutzung der Stunden. Und zugleich einer geistigen Frische und Spannkraft, wie sie nur wenigen beschieden ist, einer gesicherten Herrschaft über den Stoff, vermöge der das Wiederanknüpfen jäh entzwei gerissener Gedankenfäden keine Schwierigkeiten bereitet.

Es wäre in unsrem Fall, wie übrigens in so manchem andern, ein müßiges Unternehmen, Erörterungen darüber anzustellen, wie Zahn zu seinem Dichtertalent gekommen ist. Gleichviel, woher er es ererbt hat: es war da. Das Werden des Schriftstellers, meint Zahn, habe bei ihm schon begonnen, als er seine empfindsame Seele empfangen. Er war „ein Spinner und Träumer“ von Jugend an, und eben darum wollte es ihm auch lange nicht in der Schule glücken. Im Hause des Züricher Großvaters bezog der Knabe seine geistige Nahrung aus einer kleinen Bücherei seiner Tante Mina und aus deren mit weltchmerzlich-empfindsamen Gedichten angefülltem Poesiealbum. Daneben fesselten ihn besonders die kriegerisch bewegten Höhenpunkte in Shakespeares Königsdramen oder Schillers „Jungfrau von Orleans“ und ein paar schwüle Balladen Freiligraths. Er selbst mochte ein Duzend Jahre zählen, als ihn solche Vorbilder zu den ersten lyrischen Versuchen begeisterten, ohne daß er für die „tastenden, mühseligen Griffe“ etwas anderes als Spott erntete. Aber die Muse blieb doch seine verschwiegene Begleiterin durch alle Stadien seines Bildungsganges, obschon schüchterne Versuche, etwas von seinen Versen bei Zeitungsredaktionen anzubringen, fehlschlügen. Er hatte bereits das 20. Lebensjahr überschritten und sich endgiltig in Böschchen niedergelassen, als die Gelegenheit kam, öffentlich als Dichter hervorzutreten. Das Denkmal für den Erbauer des Gotthardtunnels und für die beim Bau verunglückten Arbeiter wurde eingeweiht. Zahn hielt eine Rede und trug ein Festgedicht vor. Dieses gelangte durch Archivar Dr. Wanner, der als Vertreter der Gotthardbahn der Feier beigewohnt hatte, mit einigen freundlichen Beleitworten in das Luzerner Tagblatt, und dieselbe Zeitung brachte auch weitere Verse sowie einige Novellen des jungen Autors zum Abdruck.

Denn schon hatte sich die Umbildung des Lyrikers zum Epiker vollzogen. Mit der zunehmenden Liebe zu der ihm vom Schicksal angewiesenen Heimat und ihrer erhabenen Natur, mit der wachsenden Teilnahme für das Bergvolk, unter dem er lebte, und dessen herbe Eigenart wurde das in ihm schlummernde Erzählertalent geweckt und entbunden. Im Jahre 1892 beteiligte sich der damals noch ganz auf sich selbst gestellte und fast aller

literarischen Verbindungen entbehrende Dichter am Preisausschreiben eines einheimischen Familienblatts mit der Erzählung „Kämpfe“ und erhielt einen Preis. Jahrs darauf erschien dieselbe in Buchform. †) Nunmehr war die Bahn für den Schriftsteller auch nach außen frei. Bald öffneten sich ihm die Spalten angesehenen Blätter, wie der Neuen Züricher Zeitung, und heute ist seine Mitarbeiterchaft den vornehmsten deutschen Zeitschriften („Deutsche Rundschau“ usw.) höchst willkommen. Auch in der Westschweiz ist Zahn geschätzt, und namentlich die Genfer Semaine Littéraire macht seine Erzeugnisse durch Übersetzungen den französisch redenden Landsleuten zugänglich. Aber wie ihn der gemehrte Ruhm nicht verlocken konnte, seinem bürgerlichen Berufe zu entsagen, so hütete er sich auch, im großen Strome des literarischen Betriebes mitzuschwimmen. Er hält sich noch immer seitab, was seinem poetischen Schaffen kaum zum Schaden gereicht. Doch erfreut er seine vielen Bewunderer im Reiche neuerdings wenigstens durch flüchtiges persönliches Erscheinen und Vorlesungen aus den eigenen Werken.

Auf die Erzählung „Kämpfe“ folgten in Buchform die Gedichtsammlung „In den Wind“,\*) die Novellenbände „Echo“\*\*) (1895) und „Bergvolk“\*\*\*) (1896); von letzterem wurde bald eine zweite Auflage nötig. Der Roman „Erni Behaim“ (1898) führte Zahn zuerst mit der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart zusammen, die aber vorsichtigerweise zunächst nur 500 Exemplare von dem Buche drucken ließ, und auch diese verkauften sich langsam genug. Kein Wunder, daß darum dieselbe Verlagsfirma die etwa gleichzeitig entstandenen „Neuen Bergnovellen“ zurückwies, für die eine Schweizer Buchhandlung, Huber in Frauenfeld, eintrat. Ihr wurde auch das Schauspiel „Sabine Rennerin“ (1899), der Roman „Albin Indergand“ (1901) und eine Sammlung von Versdichtungen unter dem Titel „Der Jodelbub und anderes“ (1902) überlassen.

Dem bis 1908 in 25000 Exemplaren gedruckten „Albin Indergand“ dankt der Dichter hauptsächlich seinen Ruhm; von da an besaß er eine stetig wachsende Gemeinde, die jedes neue Buch von ihm mit Spannung erwartete, und gleichzeitig wurde die Nachfrage nach seinen älteren Werken immer lebhafter. Zahn selbst anerkennt mit warmer Dankbarkeit den Anteil des Huberschen Verlags am Erfolge des Romans. Der damalige Inhaber der Firma habe das Manuskript „mit tiefer und ernster Anteilnahme“ wieder und wieder gelesen, zu Änderungen geraten, die Korrekturen mit dem Autor besprochen, beim Feilen und Blättern geholfen, und der Sohn Huber habe dann unermüdet für die Verbreitung des Buches gewirkt. Schon im

†) Bei Th. Schröter in Zürich; später ging das Verlagsrecht auf die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart über.

\*) Bei H. Keller in Luzern; zweite vermehrte Auflage 1896.

\*\*) Ebenda.

\*\*\*) Bei Th. Schröter in Zürich, später bei der Deutschen Verlagsanstalt.

Jahre 1900 war in der Deutschen Verlagsanstalt, die auch alle weiteren Erzeugnisse Zahns in ihre sichere Obhut nahm, der Novellenband „Menschen“ erschienen; 1901 folgte die längere Erzählung „Herrgottsäden“, 1903 die Sammlung „Schattenhalb“, 1904 der Roman „Die Clari-Marie“, in den beiden nächsten Jahren die Novellenbücher „Helden des Alltags“\*) und „Firnwind“, 1907 der Roman „Lukas Hochsträfers Haus“, 1908 endlich wieder eine Sammlung mit Erzählungen unter dem Titel „Die da kommen und gehen!“

Der Lyriker, Versepiker und Dramatiker Zahn ist verhältnismäßig rasch erledigt. Den Gedichtband „In den Wind“ hat er selbst als „eine Sammlung von unfertigen und durch keinerlei Eigenart sich auszeichnenden Versen“ verworfen und nicht wieder auflegen lassen, seitdem die zweite Auflage vergriffen war — ein Beweis seiner strengen Selbstkritik und hohen Auffassung der Poesie. In der Tat erscheint das meiste bei großer Leichtigkeit in der Formgebung als ziemlich konventionell. Die in Tante Minas Poesiealbum gebannten Geister, die Heine, Freiligrath, Geibel, erheben in Zahns Lyrik gar zu ungeniert die Häupter; wer indessen von ihnen nichts weiß, wird manches dieser Gedichte mit Vergnügen lesen. Zahns feiner Natursinn, sein warmes, die Menschheit in Liebe umfassendes Herz, sein starkes sittliches Empfinden verleugnet sich darin nicht, aber alles liegt gleichsam verschleiert hinter der Unselbständigkeit des künstlerischen Ausdrucks. Am leichtesten gewinnt man diesen Versen Teilnahme ab, wenn man sie unter dem Gesichtspunkt des Parallelismus zu den Erzählungen betrachtet. Da wie dort begegnet man denselben Gedanken und Stimmungen, ähnlichen Stoffen und Motiven. Ein paar kleine tragische Gedichte (so „Im Sturm“ auf S. 134 der 2. Auflage) oder etliche ernsthafte Reflexionen von ethischem Gehalt machen diese Verwandtschaft besonders deutlich. Neben solchen Sachen gelingen Zahn Episteln und Widmungsgedichte am besten. Die, welche er seinen Prosawerken voranzustellen pflegt, und durch deren Vermittlung die Masse den Versdichter Zahn fast überhaupt nur kennt, erfüllen ihren Zweck aufs schönste. Es ist keineswegs ausgeschlossen, ja mancherlei Einzelproben neueren Datums verheißen es sogar, daß der Böschener Wundermann uns eines Tages auch noch in der Lyrik mit reifen, im eigenen Garten gewachsenen Früchten erlabt.

Einen wenig bedeutenden Eindruck machen die zwei Verserzählungen „Der Jodelbub“ und „Veronika“. In der ersteren würde zwar der Stoff die poetische Form im engeren Sinn rechtfertigen, aber die Art, wie sie

\*) Daraus sind entnommen „Vier Erzählungen . . . Für die Jugend ausgewählt durch den Nürnberger Jugendschriftenauschuß“ (Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt); ebenso ist aus dieser Sammlung „Verena Stadler“ mit Einleitung von H. E. Jenny (Wiesbaden, Verlag von Emil Behrend, 1906) besonders erschienen.

gehandhabt wird, ist nicht dazu angetan, den Stoff sonderlich zu heben. Zwei Volksagen verschmelzend, erzählt Zahn in wechselnden Strophenformen, mit eingelegten sangbaren Liedern in Julius Wolffschem Geschmack, wie durch ein Wunder der Tonel die Gabe unübertrefflichen Jodelns und Jauchzens und mit ihr die Günst der Menschen und des Mädchens, das er liebt, gewinnt und wieder verliert. Der Grundgedanke ist echt poetisch, die Ausführung jedoch matt, fast dürftig, und die Fesseln des Verses unterbinden des Dichters sonst so kraftvolle Art. Die in Ottaverime gegossene Geschichte von der kräuterkundigen Göschener Schmiedin Veronika, die den Arzt Erni als weltlichen Nebenbuhler ihrer ganz im Dienste der Frömmigkeit aufgehenden Heilkunst haßt, von ihm aber schließlich überwunden wird und ihm ihre durch sein überlegenes Wissen dem Rachen des Todes entrissene Tochter überlassen muß, hätte sich ohne Frage in Prosa ungleich besser ausgenommen. Doch entbehrt die Figur der Titelheldin, einer unverkennbaren Vorläuferin der Clari-Marie, wenigstens nicht der Größe.

Zahns dramatische Leistungsfähigkeit müssen wir hauptsächlich an den beiden Dramen „Sabine Rennerin“ und „Josepha“ \*) messen. Zwei kleine Einakter in Versen „Der Arzt“ (in dem Buche „Der Jodelhub und anderes“) und „Glück und Glas“ (im Gedichtband „In den Wind“) nehmen auf die Bühne keine Rücksicht und haben nicht viel zu bedeuten, wenn auch der Leser dabei auf seine Rechnung kommt. „Glück und Glas“, als Weihnachtspiel bezeichnet, führt in fünffüßigen, reimlosen Trochäen den Streit und die Versöhnung eines norwegischen Fischerbrautpaars am Heiligen Abend vor, die auf nicht eben dramatische Weise durch die lange Erzählung einer Muthme bewirkt wird. Im „Arzt“ sind fünffüßige gereimte Jamben verwendet. Die in Italien zur Renaissancezeit spielende Dichtung handelt von dem verzweifelten Ringen eines gefeierten Arztes mit dem Tode, der als furchtbarer Pestbringer persönlich auftritt und als erstes Opfer seines Gegners holdes Töchterchen fordert. Über das Gespenst ist nicht nur Würgengel, sondern zugleich Erbarmender, der die Seele des insgeheim von dem frivolen jungen Fürsten betörten Mädchens rettet.

Das im November 1899 am Stadttheater zu St. Gallen aufgeführte Schauspiel „Sabine Rennerin“ hat den Befreiungskampf der Urseren im Jahre 1333 zum Inhalt. Die Heldin ist ein altes schuldbeladenes Weib, an dem sich — und das ist der ethische Grundgedanke des Stücks — die sühnende und reinigende Macht der Vaterlandsliebe bewährt. Sabine Rennerin hat ein sündiges Leben hinter sich: die „Meisterin im Gaukelspiel der Liebe und Verführung“ hat sogar am österreichischen Hofe Triumphe gefeiert, und der halbe Adel hat um ihre Günst gebuhlt. Die Gealterte ist dann in ihr Heimatdorf zurückgekehrt, wo sie verachtet und gemieden mit

\*) Nur als Manuskript 1906 gedruckt, Buchdruckerei H. Keller, Luzern.



ihrer anmutigen Enkelin ein einsames Dasein führt. Aber durch die Macht ihres Geistes weiß sie ihre verrufene Hütte zu einem zweiten Rütli zu machen und durch ihre überlegene Klugheit den Doppelkampf gegen den österreichischen Vogt Heinrich von Hospenthal und die Abtei Dissentis siegreich durchzuführen. Das Drama endigt mit dem Sieg der Ursener und ihrem Anschluß an Uri. Sabine aber läßt ihr Leben für das Vaterland. — Schon der ganze Stoff erinnert lebhaft an Schillers „Wilhelm Tell“, und Zahn hat seinerseits, sei es mit oder ohne Bewußtsein, alles getan, um diese Erinnerung möglichst lebendig zu erhalten. Die Situationen und Motive wie die Gruppierungen der handelnden Personen bieten fortgesetzte Parallelen, und selbst die zwischen die Parteien der Tyrannen und Beknechteten gestellte Figur des Schillerschen Ulrich Rudenz ist bei Zahn in der des jungen Jost von Hospenthal, eines edleren Sohnes des Vogts, wiederholt. Aber nicht „Wilhelm Tell“ allein, vielmehr die ganze Dramatik Schillers lebt in der „Sabine Rennerin“ wieder auf. Der fünffüßige Jambus mit dem Endreim an besonders gewichtiger Stelle ist nachgebildet, wenn auch härter als bei dem Vorbild geraten, die ganze Schillersche Phraseologie wird rekapituliert. Jost redet vor seinem Vater wie Don Carlos vor König Philipp, Sabine stiftet unter verfeindeten Volksgenossen Frieden wie Johanne d'Arc zwischen Frankreich und Burgund, die Bertha-Tragödie aus dem Fiesco ist aufgefrischt; vollends auffällig ähnelt die Art und Weise, wie die in der Schlacht auf den Tod verwundete Sabine nach erfochtenem Sieg noch einmal erwacht, redet und dann stirbt, dem Schluß der „Jungfrau von Orleans.“

Das in Zürich, Basel und Bern, aber bisher noch auf keiner reichs-deutschen Bühne aufgeführte vieraktige Drama „Josephä“ bedeutet einen gründlichen Umschwung und die vollständige Befreiung aus dem Banne Schillers. Nicht mehr in tönenden Jamben, vielmehr in knapper Prosa geschrieben, in der Gegenwart spielend, atmet es den Geist der Zahnschen Hochgebirgserzählungen. Ja, es ist eine Variante des Erni Behaim-Problems; man ist fast versucht, von einer Dramatisierung dieses Romans zu reden — allerdings unter gründlich geänderten äußeren Verhältnissen. Selbst einzelne Motive, wie die Wallfahrt des Kindes für die sieche Mutter, sind aus dem epischen Werke in das dramatische übergegangen. In letzterem wird der Zerfall der einst angesehenen und wohlhabenden Bauernfamilie Bisler nach dem Tode des Oberhauptes infolge des Leichtsinns zweier Kinder geschildert. Das dritte, Josephä, der die Verhältnisse den Beliebten, einen sozial über ihr stehenden jungen Arzt, entrisen haben, kämpft mit fast übermenschlicher Kraft gegen den Untergang an. Sie muß die qualvollen Leiden ihrer unheilbar erkrankten, aber nur langsam absterbenden Mutter mit ansehen — körperliche Leiden, die durch die Seelenpein über den Familienjammer noch verzehnfacht werden. Schließlich wird sogar ihr Sohn durch seinen verworfenen Schwager erstochen. Dieses Äußerste wenigstens soll die Unglückliche nicht mehr erfahren. Josephä reicht ihr den erlösenden Gift-

becher und, wie sie alles mit der Mutter geteilt hat, sucht und findet sie auch den gleichen Tod, sich dadurch von der aus Kindesliebe begangenen Sünde — sofern von einer solchen überhaupt die Rede sein kann — reinigend. Gewiß läßt sich das Problem im Rahmen einer bedächtig vorwärts schreitenden Erzählung gründlicher erörtern und die Doppeltat darum sorgfältiger begründen als in dem rasch dem Ziele zudrängenden Drama. Doch hat der Dichter durch Häufung des von allen Seiten auf die Dulderin einstürmenden Elends das Mögliche getan, um die Lösung glaubhaft, fast notwendig zu machen, und einer tüchtigen Künstlerin, die Josephas innere Kämpfe zu klarem Ausdruck bringt, wird es leicht gelingen, die letzten Bedenken zu zerstreuen. Die Handlung ist lebhaft bewegt, bei ihrer Bedrängtheit fast gar zu bunt, aber der Bühnenwirkung fähig. Mit Anzengrubers Bauernstücken darf man freilich die „Josephas“ schon darum nicht vergleichen, weil ihr undurchdringlicher Ernst den Humor im Keime ersticht.

Vorläufig haben wir noch so gut wie ausschließlich den Erzähler Ernst Zahn in literarische Rechnung zu nehmen. Nach einem allerdings, wie sich bald zeigen wird, für ihn mehr äußerlichen Gesichtspunkt zerfallen seine epischen Prosaerzeugnisse in zwei Gruppen von ungleichem Umfang: die kleinere bezieht sich auf die Vergangenheit der Schweiz, die größere auf ihr Gegenwartsleben. Die mittelalterliche Novelle „St. Gotthard“ (aus der Sammlung „Bergvolk“) weist in ihrer lapidaren Stilisierung unverkennbar auf das Vorbild K. F. Meyers hin. Sie ist eine ansehnliche Talentprobe, aber zu absichtlich wild und künstlich überhitzt, um einen voll befriedigenden Eindruck aufzukommen zu lassen. Wie wundervoll abgeklärt ist dagegen die im Jahre 1799 spielende Geschichte „Die Beschwiister“ (in den „Helden des Alltags“)! Beim Aufstand des Urner Landvolks gegen die Franzosen rettet nach der Eltern Untergang der sechzehnjährige Gerold sein achtjähriges Schwesterlein auf verschneiten Todespfaden ins Heimatdorf. Die zwei furchtbaren Tage und Nächte dieser Flucht schmieden das Beschwiisterpaar so unlösbar zusammen, daß beide, auf Liebe und Ehe verzichtend, bis ins hohe Alter nur noch füreinander leben können. Das Historische tritt dabei hinter dem Psychologischen ganz zurück.

Zwischen diesen beiden kleineren Erzählungen, die für Zahns innere Entwicklung bezeichnend sind, liegen die größeren historischen Romane „Erni Behaim“ und „Albin Indergand“, in denen er sich bereits zu seiner Eigenart durchgerungen hat. Jener führt uns in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, da über der Schweizer Eidgenossenschaft der acht Orte, wie der Dichter sich ausdrückt, die junge Freiheit leuchtete. Im verlorenen Bergort Abfrutt bei Göschenen sieht Erni Behaim, ein treu- und warmherziger, aber mehr, als gut ist, zum Grübeln geneigter Geselle, der Sohn eines verkommenen, im Irtsinn endenden Vaters, die über alles geliebte Mutter unheilbarem Siechtum verfallen und von entsetzlichen Schmerzen gequält. Alle Heilmittel des Kräuterkundigen versagen: endlich gibt er ihr, auf ihr

dringendes Flehen und von ihr dafür gegnet, das befreiende Gift. Dennoch wird der mit einem allzu feinen Gewissen Ausgerüstete und überdies noch von Seiten des Vaters erblich Belastete ob seiner Tat der Kindesliebe in die bitterste Seelennot verstrickt. Unrast erfaßt ihn. Um zu beichten, wandert er nach dem Kloster Maria Einsiedeln, wird dort nicht absolviert, vielmehr zur Buße unter die dienenden Brüder gesteckt. Er entflieht diesem unerträglichen Bann und nimmt mit den Urnern an dem unglücklichen Zuge der Eidgenossen gegen die Mailänder vom Jahre 1422 teil. Er verrichtet Heldentaten, rettet das Landesbanner und — fühlt sich immer noch nicht entsühnt. Unerkannt haust er fortan als Waldbruder über den Hütten der Dorfgemeinschaften, ihnen Heilung bringend in böser Seuche, bis ihn endlich die treue Liebe seiner Jugendgespielin Trud aus der Seelenverwirrung erlöst und die richtende Gemeinde auf Freispruch erkennt. In diese Haupthandlung ist eine Nebenhandlung verflochten, die für eine solche zu starke Teilnahme beansprucht, als daß nicht die Einheit der Komposition darunter not litte. Gallus Hofer, der edle Gemeinderichter von Abfrutt, führt einen hartnäckigen Kampf gegen Priesterherrschucht und einen noch schwereren gegen eine unerlaubte Liebe, der er — eines Versprechens und des guten Beispiels halber — auch dann noch entsagt, als ihn der Tod von seiner unwürdigen Ehegefährtin befreit hat.

In diesem mittelalterlichen Roman ist nun aber das Historische durchaus nicht scharf herausgearbeitet. Man kann Seiten lang fortlesen, ohne überhaupt daran zu denken, daß die Handlung in so fernen Zeiten vor sich geht, bis man wieder durch kulturgeschichtliche Szenen, wie die aus dem Klosterleben, oder geschichtliche Begebenheiten daran erinnert wird. Aber merkwürdig — wie wenig der Dichter sich um das Zeitkolorit bemüht: man empfindet den Mangel kaum als solchen. So wuchtig wirkt schon hier die Kunst seiner Menschenbilder und Schicksalsgestaltung. Zum Teil liegt Zahns Rechtfertigung auch in der Tatsache, daß die schlichten Menschen des Hochgebirgs samt ihren Lebensbedingungen von dem Wandel der Zeiten viel weniger berührt werden als die Kulturträger drunten in den Ebenen und Städten.

Dies gilt natürlich in noch höherem Maße von Zahns zweitem historischen Roman, dem „Albin Jndergand“, der zeitlich von der Gegenwart nicht viel mehr als ein Jahrhundert absteht. Er spielt wieder in der auch von anderen Schweizerdichtern gern behandelten Epoche der helvetischen Republik und Napoleonischen Zwingherrschafft; Zahn hat diese außer in den „Geschwistern“ und im „Albin Jndergand“ auch noch in der Novelle „Die Heze“ („Die da kommen und gehen!“) zum Hintergrund genommen. Mit noch geringerem Schaden für das Ganze fehlt also im „Albin Jndergand“ die detaillierte historische Ausarbeitung. Wir lassen den stimmungsvollen Einzug des neuen Anderthalbener Pfarrers in Schnee und Nebel an uns vorüberziehen und merken erst, als es ausdrücklich gesagt wird, daß

wir uns nicht in der Jetztzeit, sondern im Jahre 1789 befinden. Dieser milde und gütige Priester wird der Beschützer des von allen geächteten Albin Indergand, dessen Trost er durch seine allerbarmherzige Menschenliebe, durch seinen unerschütterlichen Glauben an das Gute und Große in seinem Schützling bricht. Albin selbst hat kein Verbrechen begangen, aber sein Vater ist ein durchs Schwert gerichteter Mörder, und die von Anderhalden vermögen sich nicht über das Vorurteil zu erheben, daß der Apfel nicht weit vom Stamme falle. Und sie scheinen recht zu behalten. Mit einer fahrenden Komödiantin flieht er in die Einsamkeit der Gletscherwelt und verweilt dort, bis er aufgeschreckt wird und die falsche Dirne ihn verrät. Auch jetzt noch hält der Pfarrer über dem Burschen die schirmende Hand und kauft für ihn die verlassene Steinwandhütte. Die Empörung der selbstgerechten Bauern richtet sich darum gegen ihren Seelenhirten. Das Elementarereignis eines verderbenbringenden Bergsturzes stellt den Frieden in der Gemeinde wieder her, und auch Albin, der sich mit Riesenkraft an dem Rettungswerke beteiligt hat, erzwingt sich allmählich die Achtung der Dörfler. Und als sich die Urner im Jahre 1799 wider die Franzosen empören, wirft sich Albin, dessen Patriotismus durch des Pfarrers Erzählungen vom Tell längst entzündet worden ist, zum Meister über die Anderhaldener auf und führt sie zum Heldenkampfe, der freilich unglücklich abläuft. Zulezt gewinnt er die Hand seiner Jugendgeliebten Heinrike, der Präsestochter, und wird selbst Präses seines Heimatdorfes. Auch zu dieser Haupthandlung hat Zahn wiederum, ähnlich wie im „Erni Behaim“, eine Nebenhandlung erfunden, die aber diesmal mit jener äußerlich wie innerlich fest verkettet ist. Der stolze und allverehrte Ortsvorsteher von Anderhalden, der „Gemeindepapst“, begeht Ehebruch mit seiner Dienstmagd, durch seinen Fall das ganze Dorf demoralisierend, wäscht sich jedoch durch den Tod fürs Vaterland von der Sünde rein.

Bei der Art, wie Zahn den historischen Roman auffaßt und behandelt, dürfen „Erni Behaim“ und „Albin Indergand“ für die fernere Betrachtung und Beurteilung ohne weiteres in die Reihe seiner Gegenwartsdichtungen eingestellt werden. Die Entwicklung, die er als Erzähler hinter sich gebracht hat, bedeutet zugleich einen Emporstieg. Er ist das Gegenteil der Poeten, die im glücklichen Wurf der Erstlingswerke ihr Bestes gegeben haben und sich später selbst nicht wieder zu erreichen vermögen. Man braucht nur seine Erzeugnisse in chronologischer Folge zu lesen, und sein rastloses Fortschreiten, die unablässige Vertiefung und Verfeinerung seiner Kunst wird ohne weiteres deutlich. Gewiß packt, namentlich gegen den Schluß, auch schon seine Erzählung „Kämpfe“ und erhebt sich über den Durchschnitt der Dorfgeschichte. Aber an den späteren Gaben desselben Dichters gemessen, erscheint dort noch das meiste farblos und konventionell. Etwas Konventionelles hat schon der Stoff an sich: die unglückliche Liebe eines sozial ungleich gestellten Paares. Doch weiß ihm Zahn einen ergreifend tragischen Ausgang ab-

zugewinnen: in der Stunde, da die sterbende Mutter es dem halsstarrigen Vater abringt, daß Joseph seine Ini nehmen darf, begeht das opfermutige Mädchen Selbstmord. Der Dichter selbst hat über seinen Erstling fast gar zu hart also geurteilt\*): „Allerlei Selbsterlebtes war in dieser Erzählung mit Gehörtem und Beträumtem zu einem Ganzen gesponnen, das vor einer ernsthaften Kritik nicht standzuhalten vermochte. Alle die tränenfrohe Weichheit des noch nicht in sich gefesteten Jünglings kam in der Novelle zum Ausdruck. Etwas Theatralisches\*\*) war an ihren Helden. Das Bedürfnis war noch immer nicht überwunden, in die wundervolle Natur Menschen zu sehen, die an äußeren Vorzügen mit ihr Schritt hielten.“ Auch in den beiden folgenden Sammlungen „Echo“ und „Bergvolk“ vermischt man noch vielfach die Sicherheit und Ruhe der psychologischen Motivierung, die feineren Übergänge und Mittelglieder; der Bogen ist zu straff gespannt, manches macht einen harten, gewaltfamen, übertriebenen Eindruck. Aber doch vermochte Zahn bereits jene schöne Geschichte von dem „Lug“ einer Mutter zu ersinnen, die um das Glück ihres einzigen Kindes dem Mörder ihres Gatten wider besseres Wissen die Unschuld bezeugt. In den „Neuen Bergnovellen“, die dicht beim „Erni Behaim“ stehen, beginnt das Gute zu überwiegen; zwischen weniger Bedeutendem finden sich treffliche Stücke: „Der Lästler“, „Wie der Sepp das Sterben zwingt“, „Abi, der Narr“. Mit dem „Albin Indergand“ und dem Novellenbände „Menschen“ setzt dann die Meisterepoche ein.

Nach Zahns eigener Vorstellung hat sich seine innere Entwicklung ungefähr also vollzogen.\*\*\*) Bis zum „Albin Indergand“, meint er, sei es noch immer die Freude am äußern Geschehnis gewesen, die ihm die Feder geführt habe; noch seien überlebensgroße Menschen durch seine Erzählungen gegangen und haben gewaltige Schicksale gelebt. Das plastische Bild sei ihm mehr gewesen als das innere Leben. Vielleicht habe auch der Schaffende während der Arbeit nicht ganz vermieden, an den Leser zu denken und sich im voraus der Wirkung einzelner Szenen auf diesen zu freuen. Dann aber habe ihn das Leben, der Alltag „in seine harte und gesunde Lehre“ genommen. „Und je mehr der Mensch lernte und erlebte, je bescheidener er wurde, umso mehr gewann der Schriftsteller. Sein Schaffen verlor den Charakter eines Ringens nach Erfolg und wurde zum Trost im Kummer, zur Zuflucht in Raftlosigkeit, zum Feiern nach Mühe und Tageslärm. Aus seinen eigenen Zweifeln und Nöten und Lasten heraus lernte der Mensch die Menschen verstehen. Es war ihm, als sanken Schleier von seinen Augen, und immer tiefer sah er hinab in die Bründe der Seelen. Da erst erkannte er den Wert seines Berufes, seine Heiligkeit und seine Schwere.“

\*) Velhagen und Klasing S. 100.

\*\*) Erich Schmidt: „Mit Inis Selbstmord beinahe ans genre melo streifend.“

\*\*\*) Vrgl. Velhagen und Klasing S. 101 f.

Zugleich verließ ihm der eigene Hausstand mit dem wachsenden Glücksempfinden mehr Ruhe der Anschauung und Milde in der Beurteilung seiner Mitmenschen. Sie wurden ihm umso lieber, je mehr er an ihnen lernte. „Einst brauchte ich“, sagt er weiter, „Beschehnisse und Schaupläze, stellte Menschen in diese und ließ sie von jenen mit fortgerissen werden. Jetzt habe ich nur Menschen und gehe ihnen nach, sehe sie durch das Land wandeln, in das ihr Schicksal sie führt, und sehe ihre Schicksale aus ihnen selbst sich gestalten.“ Am Wege findet er seine Modelle, vom Zufall herbeigeführt, sieht sie, hört von ihnen und reimt sich so ihre Lebensgeschichte zusammen. Oft tauchen auch ferne Gestalten aus früherer Zeit vor seinem Geiste wieder auf. Dazu gesellt sich das eigene Leben und Empfinden, das er in das fremde hineinträgt.

An Zahns Selbstschilderung ist kaum etwas auszusehen und nicht viel anzuhängen. In zwei Worten ausgedrückt: seine Kunst hat sich allmählich mehr vermenschlicht und zugleich eine Wendung zu entschiedenerer Lebenswahrheit genommen. Auf gewaltige äußere Schicksale hat er zu Gunsten stilleren, aber desto tiefer erfahrenen Seelenlebens verzichtet; daß ihm jedoch das Bedürfnis, wenn nicht überlebensgroße so doch von der Natur ungewöhnlich bevorzugte Menschen zu zeichnen, nicht abhanden gekommen ist, bezeugen sein „Bauern-Bismarck“ Vinzenz Püntiner („Helden des Alltags“) und sein Lukas Hochsträßer.

Noch tiefer dringt man in die Fortentwicklung des Dichters ein, wenn man die in seinen Erzählungen wiederkehrenden gleichen oder ähnlichen Stoffe, Ideen, Gestalten untereinander vergleicht. Wiederholungen sind nämlich bei ihm ziemlich häufig, was in Anbetracht seiner großen Produktivität und der verhältnismäßig geringen Mannigfaltigkeit der Motive, die die Gebirgswelt zuläßt, nicht wundernehmen darf. Aber er wird nicht müde, dieselben Charaktere und Schicksale immer neu abzuwandeln, dieselben ethischen Probleme immer von neuen Seiten anzufassen und zu beleuchten, und meist bedeutet die jüngere Ausgestaltung der älteren gegenüber zugleich eine Veredlung und Vertiefung. Man stelle beispielsweise den bösen Schmied in „St. Gotthard“ („Bergvolk“) und seinen Berufsgenossen Stefan Fausch („Firnwind“) oder die Clari-Marie und ihre Vorläuferin Veronika zusammen! Ebenso bekundet die realistisch-dämonische Personifikation des Todes in der Skizze „Herr Herr“ („Menschen“) gegenüber seinem Auftreten in dem Dramolet „Der Arzt“ einen beträchtlichen Fortschritt. Aber der Geiz des Furner-Ehepaars in der „Clari-Marie“, der zum Raubmord treibt, und der Geiz des Christian Hochsträßer, der einer Lebensversicherung wegen Selbstmord begeht, sind mit ebenbürtiger Kunst von dem Dichter geschildert, der ja auch schon im älteren der beiden Romane auf der Höhe angelangt ist. In zahlreichen Variationen kehrt das Motiv gefährdeter Liebe zwischen arm und reich oder zwischen Kindern verfeindeter Eltern wieder. Auch darin macht sich zunehmende Milde und Abklärung bemerkbar. Den er-

bitterten Kämpfen und grausamen Katastrophen in den früheren Erzählungen („Kämpfe“, „Herrgottsäden“, „Der Lästler“, „Jähzorn“) stehen in den späteren glückliche Ausgänge gegenüber. Schon im „Grundwasser“ („Menschen“) würde der unwürdigen Verhältnissen entstammte Bursche die reiche Bauerntochter bekommen, wenn er nur die moralische Kraft hätte, sich aus dem Sumpf herauszuarbeiten. Im „Schatten“ („Schattenhalb“) reicht der angesehene Adelrich Renner der Violanta trotz ihrer verworfenen Herkunft unbedenklich die Hand, und Lukas Hochsträßer zögert vollends keinen Augenblick, seinen Jüngsten mit einer braven Magd zusammenzutun.

In besonders charakteristischer Weise werden die häuslichen Tragödien hochachtbarer Männer samt ihrem Ringen mit der Sinnenlust mannigfach abgewandelt. Wie der Präses Gallus Hofer (im „Erni Behaim“) seinem ungeliebten, der Trunksucht verfallenen Weibe mit fast widernatürlicher Stärke noch über den Tod hinaus die Treue hält, ist schon erwähnt worden. Der aufrechte Großbauer Peter Meyer (in „Menschen“) befindet sich mit seiner unwürdigen Lebensgefährtin in derselben Lage. Er rettet sie, gleich Gallus Hofer, aus den Flammen und handelt mit schier übermenschlicher Geduld pflichtgemäß an ihr, bis er sich aus seiner Ehehölle in die Arme einer lieben, ihn unwiderstehlich anziehenden Dirne flüchtet. Die Schuld des Ehebruchs, die er auf sich lädt und samt der Geliebten schwer genug büßen muß, rückt ihn uns menschlich näher als Gallus Hofer, und man kann ihm sein letztes Wort, das er zu seiner heiligen Schwester spricht, wohl nachfühlen: „Ich weiß nicht, aber es ist mir, als dürfte ich vor dem droben stehen — so gut — wie du!“ Wesentlich anders liegt der Fall des Präses Johann Karl zum Brunnen (im „Albin Indergand“), der seine Gelüste nicht zu überwinden vermag, obgleich er ein tüchtiges Weib zur Seite hat. Empfinden wir seinen Untergang als sittliche Notwendigkeit, so erscheint dagegen der freiwillige Tod des seelenstarken Vinzenz Püntiner als eine übertrieben harte Buße für seine einzige schwache Stunde, in der er das über alles geliebte Weib seines Bruders an sein Herz gedrückt hat.

In den letzten Büchern Zahns hat sich sachte eine neue Entwicklung angebahnt: der Übergang vom Gebirge zur Ebene und Stadt und damit zugleich der Übergang von der Schilderung schlichter Hochlandsbewohner zur Charakteristik seelisch komplizierter veranlagter Kulturmenschen. In seinen älteren Erzählungen hat er sich nur selten und flüchtig in das von ihm St. Felix genannte Zürich herabgegeben; daß ein paar Skizzen nach oberitalienischen Kurorten führen, hat wenig zu bedeuten. Aber allmählich werden die räumlichen Grenzen weiter gezogen. In Zürich läßt Zahn einige Geschichten aus den „Helden des Alltags“ („Verena Stadler“, „Elisabeth“), die Novelle „Keine Brücke“ aus „Firnwind“, zwei Stücke seines neuesten Buchs „Die da kommen und gehen!“ („Begegnung“, „Ein kleiner Frühling“) spielen, in der Fremdenstadt Reußhausen (d. h. Luzern) „Herrn Salomon Bringolfs Enttäuschung“; der Roman „Lukas Hochsträbers Haus“ versetzt

uns an die Ufer des Züricher Sees. Gewiß ist für das Hinausstreben aus dem Hochgebirge\*) nicht allein, ja kaum als treibende Ursache der Wunsch äußerer Abwechslung maßgebend gewesen, vielmehr handelt es sich um Anzeichen innerer Wandlung. Zuerst ist das Bedürfnis nach feinerer Sittenschilderung in der Novelle „Keine Brücke“ hervorgetreten. Darin ist die traurige Ehestandsgeschichte eines dem Patriziat zugehörigen Pfarrherrn, der sich seine Gattin aus den Kreisen spießbürgerlichen Parvenütums geholt hat, mit der denkbar größten Zortheit, mit der weisesten Verteilung von Schwarz und Weiß behandelt. Mit einem Schlage hat sich da der Dichter über ein von ihm bis dahin kaum je betretenes Gebiet zum Herrscher aufgeworfen. Ob es sich nur um ein Zwischenpiel handelt, ob sich Zahn künftig für immer im höheren sozialen Milieu ansiedeln wird — wer kann das wissen? Auch seine jüngste Novellenammlung „Die da kommen und gehen!“, in der beide Stoffkreise gemischt sind, gibt noch keine bestimmte Auskunft. Jedenfalls aber bedeutet sie eine weitere Disziplinierung und Verfeinerung seiner Muse, eine Fortentwicklung zu vornehmer, stellenweise mit elegischer Resignation verbundener Gelassenheit. (Schluß folgt.)

## Ludwig Bechstein und seine Schriften.

Von Theodor Linschmann.

Nachdem ich in der 21. Lieferung der Neuen Beiträge des Heineberger altertumsforschenden Vereins in Meiningen (1907) eine fast vollständige bibliographische Übersicht über L. Bechsteins Schriften gegeben, will ich versuchen, im Folgenden auf Wunsch des Herrn Herausgebers dieses Literaturblattes eine kurze Darstellung der Arbeiten dieses fruchtbaren Schriftstellers (1801—1860) zu bieten.

Ludwig Bechstein! Dieser Name — ruft er nicht schon bei den Kindern die Geschichten ins Gedächtnis, die er in seinen Märchenbüchern erzählt? Von Anfang an hat ihn als Knaben und Jüngling in den Bergen und Wäldern Frankens und Thüringens (Dreißigacker, Meiningen, Arnstadt, Salzungen) die Märchenwelt umgeben. Darum ist sein erstes Buch „Thüringer Volksmärchen (Sondershausen 1823)“ ein Märchenbuch, freilich nicht im heutigen Sinne des Worts. Wenn auch bereits damals die Brüder Grimm ihre unsterblichen Märchen als Muster für Sammler und Erzähler herausgegeben hatten: Bechstein hatte bisher nur die des Musäus kennen gelernt; dessen Stil, dessen humorvolle, mit Rationalismus durchtränkte Ironie zeigt sich auch bei Bechstein, wenn doch von ihm nicht bewußt, so wenigstens naive nachgebildet: das Märchen wurde novellistisch (wie etwa auch von Vulpius) behandelt. Wir finden da folgende: Die Quellenkönigin in Schloß Mühlberg

\*) Vgl. auch die noch ungedruckte Geschichte „Das Zögern“, die Zahn auf seiner Reise durch Deutschland im Herbst 1908 da und dort vorgelesen hat.



und Alfred von Tannenwörth, Harald von Eichen, Die Böhlershöhle von Arnstadt, Der Riesenlöffel (vom Riesen Utahulf). Diese Märchen (in Sagenform) hatte er als Apothekerlehrling in Arnstadt und dessen Umgebung vernommen und neu verarbeitet; dazu allerlei Sagen, wie die vom zweibeweibten Grafen von Gleichen u. a. — Als er sich später in die deutschen Literaturschätze, sowie in Volksgemüt und Volksglauben mehr eingelebt und vertieft hatte, finden wir ihn auch in andern Spuren, in den Grimmschen, wandeln, wie er selbst im Vorwort zum Märchenbuch gesteht. Die Volksüberlieferung wird nun mehr geachtet, obwohl wir freilich auch hier manche Stücke finden, die uns nicht recht anmuten, was einesteils an seinen Mitarbeitern, anderntheils an seinen Quellen liegen mag, da er vielfach nur Bücher, nicht den Volksmund heranzog. Z. B. Vom tapferen Schneiderlein, Vom Schwaben, der das Leberlein gefressen u. a. hat er nach Montanus Wegkürzer, Die sieben Schwaben nach Aurbachers Volksbuch wie der Grimmschen Darstellung, Den Zornbraten, Das Rebhuhn, Die Jagd des Lebens, Die zwei kugelrunden Müller, Den Richter und den Teufel nach von Laßbergs Liederjaal, Das Mäuslein Sambar, Die dankbaren Tiere, Die vier klugen Gesellen u. a. aus „Der alten Weisen Exempel“ (Die sieben weisen Meister) erzählt. Aber alle andern entlehnte er meist aus der mündlichen Überlieferung, wobei ihn Wilhelmine Mylius in Themar (deren Gedichte Bechstein auch herausgab), Ludwig Köhler in Hildburghausen und Friedrich Sterzing in Neubrunn unterstützten, aber, mit Ausnahme des tüchtigen und gewissenhaften Sterzing, wohl nicht immer in zuverlässigster Weise. So sind dem Volksmunde entnommen: Der Meisterdieb, Die verzauberte Prinzessin, Der Teufel ist los, Der Schmied von Jüterbog, Hänsel und Gretel, Goldmarie und Pechmarie, Der Hirschedieb; besonders anzumerken sind Die drei Proben, Des Teufels Pate, Der Hasenhüter, Die drei Musikanten. Die erste ungemein seltene Ausgabe dieses Märchenbuchs erschien 1844/5. Wegen seiner Behandlung von manchen, besonders Ernst Meier, angegriffen, hat Bechstein (von 1853 an) einige Märchen weggelassen und andere neue dafür eingesetzt, sodaß das Märchenbuch nun die Gestalt gewann, in der es (ohne das Vorwort und die Quellenangaben) in unzähligen mit L. Richters gemütvollen Bildern geschmückten Ausgaben ein Volksbuch geworden ist. Ich sage: ein Volksbuch, denn die meisten Leute kennen L. Bechstein eben nur als Märchendichter, und die Kinder kennen manche Märchen z. B. Tischlein deck dich, Hase und Fuchs u. v. a. nur in der Bechsteinschen Form.

Auch in den Märchenbildern und Erzählungen (Leipzig 1829) bietet Bechstein ein paar Märchen (Wohltun trägt Zinsen, Ein Märchen von der Fee Rogana, und Der Jahrmarkt in Hirschberg), ebenfalls noch in Musäus' Manier. Ferner hat er in den Märchen und Sagen für Jung und Alt 1856 uns 3 Märchen (Undank ist der Welt Lohn, Von zwei Brüdern und Der Amputé [aus den Tiroler Bergen]) erzählt, ebenso im Düsseldorf'schen Jugend-Album 1856 Mamma gacka.

Die in demselben Jahre erschienene zweite größere Märchenammlung „Neues deutsches Märchenbuch“ fällt gegen das erste ab, da es mehr phantastisch aufgeputzte und humorvoll nachgeahmte als dem Volksmunde entnommene bietet, da es mehr eigene Phantasie als Volksüberlieferung, mehr Kunst als Natur zeigt. Wir finden hier unter andern den „Frommen Ritter“, von ihm öfters, auch in lyrischer Form, behandelt usw. Dagegen sind die romantischen Märchen und Sagen reine Kunstdichtungen Bechsteins, zum teil nach Vorlagen von Henriette von Schorn umgearbeitet, zum teil Satire auf Blaustrumpfbildung und humoristischer Wartburgulk.

Zugleich darf ich hier erwähnen, daß Bechstein sich auch wissenschaftlich mit dem Märchen beschäftigt hat in dem für seine Zeit nicht unbedeutenden Werke: Mythe, Sage, Märe und Fabel (1854/5), wie in kürzern Abhandlungen z. B. in der Germania, hrsg. von E. M. Urndt 1. Band (1851), und in dem Sammelwerke „Die Wissenschaften des 19. Jahrhunderts“ 3. Band (1858).

Mit den Märchen hängen die Sagen eng zusammen, darum hat sich Bechsteins Liebe auch auf sie erstreckt. Mit Vorliebe sammelte er die thüringischen, weshalb sich die erste Sagensammlung nannte „Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes“. Dieses Werk zerfällt in vier Teile: 1. Sagen von Eisenach, Wartburg, Höselsberg und Reinhardsbrunn; 2. Aus Thüringens Frühzeit, von Ohrdruf und dem Inselberg; 3. Von den drei Gleichen, dem Schneekopf und dem Henneberg; 4. Die Sagen des Kyffhäusers und der Gildenen Aue, des Werragrundes, Liebenstein und Altenstein. Diesem 1835–38 erschienenen Werke folgte später (1858) das Thüringer Sagenbuch. Wenn auch im 1. Werke manche Sagen recht ursprünglich, sogar im heimischen Dialekt (von Steinbach bei Liebenstein) erscheinen, so sind doch beide Ausgaben zum teil so mit geschichtlichen Bemerkungen verquidelt, daß die Sagen sich nicht scharf genug vom Beiwerk abheben, was erst in der 3. Auflage M. Verbig zu bessern suchte. Dasselbe muß man leider auch von den Sagen des Frankenlandes (des Grabfeldes und der Rhön) sagen. Wohl am wenigsten befriedigen die etwas zusammenge rafft und eilig zusammengeschriebenen 1000 deutschen Sagen, obwohl ihre Anordnung, wie man Bechstein nach dem Vorwort glauben kann, viel Mühe verursacht haben mag.

Die hie und da erschienenen einzelnen Sagengruppen, z. B. die vom Singerberge bei Stadtilm (1840) und die von Rudolstadt und Umgebung (1842) (nach den Aufzeichnungen eines Rudolstädter Bürgers) kommen uns noch als die besten vor, da Bechstein sie so, wie er sie erhalten, niederschrieb und drucken ließ. Auch die österreichischen (von Wien und dessen näherer wie fernerer Umgebung) sowie die Tiroler Sagen und Märchen mögen angehen, obwohl auch bei den ersteren oft zu viel nebensächliches steht. Trotz aller Aussetzungen müssen wir Bechstein doch dankbar für seine Sammlermühe sein, da viele Sagen im Volksmunde bereits verschwunden sind, und es wäre wohl am geratensten, daß eine vorsichtige und zugleich

künstlerische Hand das Wesentliche vom Unwesentlichen und Nebensächlichen trennend, bei einer Neuausgabe uns nur das Erstere und Bleibende gäbe.

In den zwanziger und dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts, später immer weniger, galt Bechstein vorzugsweise als Lyriker für manche Zeitungen romantischer Richtung, z. B. für die Rheinische Flora in Aachen, für die Hebe, hrsg. von Rothe, L. von Alvensleben und K. Herloßsohn, für die Damenzeitung von K. Spindler, für den Phönix von Duller, später für die Weltgegenden (auch Tutti-frutti) von L. Scheyer, sowie für eine Menge Taschenbücher, Almanache, Albums u. dgl. Schon als Knabe folgte er dem dichterischen Drange: zur Konfirmation soll er ein ansprechendes Gedicht verfaßt und auch während der Schulzeit in Meiningen manche Zeilen, oft als Satiren auf die Lehrer, verbrochen haben, die freilich weniger Ehre und Anerkennung als Verdruß und Strafe zur Folge hatten; ja, die fortgesetzten Klagen sollen seinen Pflegevater veranlaßt haben, ihn nach Arnstadt in eine Apotheke als Lehrling zu tun. Dort hat er bald eine junge Liebe, von der er im „Lehrling zum König Salomo“ spricht und die sein Biograph Müller von der Werra 1861 noch lebend und mit Namen Dorothea Rosamunda nennt, in verschiedenen Gedichten, die er in der Neuen Jugendzeitung von Dolz veröffentlichte, angesungen. Hauptsächlich sind es Sonette, in denen er sich vorzugsweise versuchte, und zwar Sonettenkränze, d. h. 14 an einander gereimte Sonette, von denen jedes je eine Zeile des (15.) Haupt- oder Themasonetts (Sonetto magistrale) als Anfangszeile hat, wobei zu beachten ist, daß die letzte Zeile jedes Sonetts gleich der ersten Zeile des nächsten Sonetts ist, also zum nächsten überleiten muß, sodaß die letzte Zeile des letzten 14. Sonetts dem Anfange des 1. gleichlautet. Er hat bereits 1828 solche Sonettenkränze mit einer Einleitung über Sonettendichtung herausgegeben. Diese Gedichtsammlung, auf die er aufmerksam geworden, bestimmte den Herzog Bernhard, L. Bechstein in seinen Schutz zu nehmen, studieren zu lassen und dann als Bibliothekar anzustellen. Erwähnen will ich noch aus den Jahren 1827–1828 alkäische Strophen in der Rheinischen Flora und Distichen über Blumen (in alphabetischer Folge) in der Ziehnertschen Jugendzeitung; später dichtete er auch Balladen, deren Ton er gut traf und von denen besonders die auf Landgraf Ludwig und Friedrich wie andere thüringische Fürstlichkeiten noch heute beachtenswert sind und auch zum Teil komponiert wurden. Auch möchte ich hier auf die größeren lyrisch-epischen Dichtungen Luther, Totentanz, Haimonskinder usw. hinweisen, die seiner Zeit sehr ansprachen und Eindruck hervorriefen. Überhaupt schien er beanlagt für erzählende Gedichte, die ihm oft gut gelangen, z. B. die Grafen von Lara (Phönix von Duller 1835), Refugium (Weltgegenden 1841) und manche Sagedichtungen. Ebenso gut konnte er seine Leier auf den kindlichen Bemütston stimmen, weshalb einige Gedichte in den ersten Hefen des Hoffmannschen Weihnachtsbaums, besonders aber die im Deutschen Jugendkalender auf 1854 uns recht zusagen. Er war auch der Gelegenheitsdichter

für jedermann: Gelegenheitsgedichte für den Hof (von 1825 an) wie für Freunde und Bekannte und auch für die eigene Familie, sind in Menge verfaßt worden, zum Teil verloren gegangen, zum Teil noch in Familienverwahrung. Leider sind seine ersten in Arnstadt gedichteten (an seine Jugendliebte) wohl verloren, leider auch die gedruckten aus jenen Jahren noch unbekannt, da die Neue Jugendzeitung von Dolz (ungefähr 1820–1824) bis jetzt nicht aufzutreiben war, und doch wären gerade diese ersten Gedichte für die dichterische Entwicklungsgeschichte Bechsteins überaus wichtig. Daß manche Lieder von Bechstein seiner Zeit sehr beliebt waren, geht daraus hervor, daß sie von Andreas Zöllner, D. Elster, Nohr u. a. gern komponiert und an Sängerkfesten, auf denen Bechstein ein gefeierter Gast war, mit Vorliebe gesungen wurden, z. B. „Der Streit der Wein- und Wassertrinker“, „Dein Wohl mein Liebchen“ u. a.

Als Dramatiker hat unser Dichter nicht eben hervorragendes geleistet. Nur ein Schauspiel ist gedruckt: Des Hasses und der Liebe Kämpfe, 1835, (dieser Titel wohl im Anschluß an Grillparzer gewählt), eine Dramatisierung der Novelle „Die Opfer des Wahns“ (Erzählungen und Phantasiestücke, 1. Bd., 1831), welche die Judenverfolgungen in Meiningen 1348–1349 zum Gegenstand hat. Das Schauspiel ist einigemal in Meiningen und Hilburgshausen im Februar 1834 aufgeführt worden, dann aber verschwunden, weil es zu wenig dramatische Charakterisierung und zu viel Szenenwechsel bot. Handschriftlich ist noch mehreres vorhanden: „Des Ahnherrn Traum“ wurde als Festspiel am 17. Dezember 1846 aufgeführt, die Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg zum Schauspiel gestaltet, das Märchen vom singenden Knochen zum Singpiel benutzt; auch hat er mehrere Operntexte geschrieben: Abu Kara mit Musik von Heinrich Dorn, Des Bettlers Tochter, komponiert von Daniel Elster, Der Alpenhirt, vertont von Nohr. Freilich ragen alle diese Sachen nicht über die Mittelmäßigkeit hinaus; nur war seiner Zeit der Text zu den lebenden Bildern „Meister Heinrich Frauenlob“ (Taschenbuch Perlen 1850/1) recht beliebt. Das Besagte gilt auch von Bechsteins Epos „Thüringens Königshaus“, das sein Sohn Reinhold 1865 aus seinem Nachlasse herausgab. Von dessen sechs Gesängen hatte er selbst schon früher in Albums und Taschenbüchern umfangreichere Proben veröffentlicht; später ist es, da es an mancher Stelle zu sehr in die Breite ging, gekürzt worden.

Wohl am meisten vergessen sind Bechsteins Romane und Novellen. Die meisten sind historisch, zum Teil genau den Quellen folgend, nur mit romantischen Liebeszenen und kulturhistorischem Beiwerk ausgeschmückt. Sie entbehren darum sehr der psychologischen Charakterentwicklung; jedoch liest man manche noch gern als Geschichtsbilder und historische Erzählungen. So ist's mit dem tollen Jahr, einer Schilderung der grausigen Schicksale des Ratsheeren Heinrich Kellner in Erfurt 1509–1510, ebenso mit Grumbach, der Darlegung der traurigen Geschichte des fränkischen Ritters Wilhelm von Grumbach sowie des Herzogs Johann Friedrich des Mittlern und aller

ändern damit zusammenhängenden Personen; ebenso verhält es sich mit Grimmenthal, der Erzählung von der Gründung und Entwicklung des bekannten Wallfahrtsorts bei Meiningen, worin auch Geschichte und Gedichte des Meiningers Georg Doth verwoben sind; mit dem Fürstentag, der Schilderung der Ereignisse bei Tagung des Schmalkalder Bundes 1537 (mit Hereinziehung von Paracelsus) usw. Wir ersehen hieraus, daß diese Romane ihren Schauplatz meist in Thüringen haben. Ähnlich ist es bei den Novellen: viele von ihnen, z. B. die oben erwähnten Opfer des Wahns, Meister Wolfram und die Liebfrauentürme (Arnstadt), Der Spielmann auf dem Thüringer Walde (Schmiedefeld), die Goethenovellen (Der Heerwurm und die Wildschützen; Jägerzauber\*) usw. haben meist die Thüringer Berge und Wälder, Städte und Dörfer zu ihrem Milieu. Manches ist im Geschmack der Romantiker nach dem Vorgange von K. Weisflog und E. T. A. Hoffmann in freier Phantasie entworfen, so besonders die sogenannten Nachtsücker, meist grausige Geschichten. Geheimnisvolle, gruselige Vorgänge und rätselhafte Ereignisse ziehen ihn an: Hexengeschichten, Spuk- und Teufelsagen, Astralgeist und Uraun usw. In all dem aber tut sich uns seine Liebe zur Natur, besonders zur Pflanzenwelt kund, sie ist (nach Butzkows Ausdruck) der Einschlag, der rote Faden in seinen dichterischen Erzeugnissen, besonders in seinen Erzählungen.\*\*\*) So spielt auch hier die Märchen- und Sagenwelt mit hinein. Zeugen hierfür sind Der Wunderdoktor von Schneeheim, Der Zauberer von Plön u. a. Geschichten in Steffens Volkskalender.

Manche Novellen und Romane sind bloße Bearbeitungen von sogenannten Memoiren. Die Dorfgeschichte „Ein dunkles Los“ ist nichts weiter als die Lebensgeschichte des Ein- und Ausbrechers Wagner aus Rosdorf, mit dem gesamten Gauner- und Schwindlertum jener Zeit (der 30er und 40er Jahre) verbrämt. Die „Fahrten eines Musikanten“, die Lebenserinnerungen des Mediziners, Musikus und Philhellenen Daniel Elster aus Benshausen hat Bechstein auf Elsters Wunsch nur geordnet und stilisiert, wobei er manches wohl mit Unrecht zu sehr verändert und zuviel eigenes hinzugetan hat. Als unbekannteres Seitenstück dazu hat er die „Klarinette“, die Schicksale eines andern untergegangenen (bis jetzt mir noch unbekanntem) Musikus novellistisch vorgeführt.

Ja, auch seine eigenen Erlebnisse als Apothekerlehrling und -Gehilfe in Arnstadt und Salzungen hat Bechstein uns launig geschildert in einigen

\*) Auch „die Geheimnisse eines Wundermannes“ (1856) erzählen im 3. Teile den Besuch Goethes bei Prof. Beireis in Helmstedt.

\*\*) Das Vogelreich, insbesondere das Leben der Stubenvögel, wie es sein Pflegevater in einem bekannten Buche so trefflich geschildert, gab Bechstein Gelegenheit in seiner Lieblingschöpfung „Neue Naturgeschichte der Stubenvögel (1845/46)“ die Eigentümlichkeiten und Gebrechen seiner Zeit in milder Satire und leichtem Humor zu besprechen. — Als wissenschaftlicher Naturforscher hat er, nebenbei bemerkt, die erste grundlegende Abhandlung über den Heerwurm verfaßt (1850/51).

Novellen und Phantasiestücken; zuerst im Zeitspiegel von Spindler 1831 „Maravi“, ein Traum, den Bechstein an einem heißen Julinachmittage vor seinem Ladentische geträumt haben will, bis ihn endlich eine Bauersfrau durch ihr Verlangen nach einer Elefantenlaus aufweckte, besonders aber in den Goethes Dichtung und Wahrheit nachgeahmten Schilderungen „Der Lehrling“ und „Der Gehilfe zum König Salomo“ (Name der Apotheke).

Neben den Werken der schönen Literatur dürfen wir aber die wissenschaftlichen Arbeiten nicht vergessen, die uns Bechstein geliefert und hinterlassen hat. Neben den Abhandlungen und Aufsätzen für den Henneberger altertumsforschenden Verein, den er am 14. November 1832 gründete, erwähnen wir da insbesondere die Ausgabe der König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen gewidmeten Gedichte und Geschichte des Hennebergischen Grafen Otto von Botenlauben, ein für seine Zeit monumentales und sorgfältiges Werk, weiter die Meininger Chronik von 1688–1834, das Deutsche Museum, in dessen beiden Bänden (nebst einigen Aufsätzen der Neuen Folge) die mannigfaltigsten Nachrichten und Aufschlüsse über Flugblätter, Urkunden, Briefe, Kunstgegenstände u. a. niedergelegt sind. Hierher gehören seine ersten Veröffentlichungen über thüringische Merkwürdigkeiten (1826–1829), hierher rechnen wir auch seine Reisebeschreibungen (z. B. Wanderungen in Thüringen, Thüringen in der Gegenwart, Die Reisetage, seine Reise nach Paris (1835) behandelnd, und besonders Villa Carlotta, die Reise dorthin und zurück (1855) schildernd). Sagen und Novellen sind darin eingeschachtelt, besonders aber eine Menge Gedichte, die wir sonst nicht finden, sowie Berichte über manche berühmte und unbekannte Persönlichkeit.

Bechstein war übrigens ein eifriger Sammler, nicht bloß von naturwissenschaftlichen Gegenständen als Kenner und Liebhaber der Natur, sondern als Mann der Literatur und Wissenschaft besonders von Autographen und Münzen, deren er viele besaß und umtauschte, sowie von Handschriften, unter denen er schöne und seltene sein eigen nennen konnte. Auch liebte er die sogenannten phantasmagorischen Künste (Taschenspielereien, Laterna magica u. dgl.), und pflegte seine Kinder gern mit ihnen zu unterhalten und zu belustigen. Im Deutschen Jugendkalender auf 1854 gab er selbst Anleitung zu solchen Schnurrpfeifereien. — Nicht unerwähnt darf zuletzt bleiben, daß Bechstein seit 1843/4 ein eifriges Mitglied der Loge war, in der er zuletzt als Deputiertenmeister, vielfach auch auswärts, tätig war. In der „Astraa“ wie in andern freimaurerischen Zeitschriften hat er als solcher sich literarisch fruchtbar erwiesen.

Kurzum: wir sehen Bechstein als einen vielseitigen Mann, der durch eisernen Fleiß und unermüdlige Ausdauer eine fast unübersehbare Menge von Arbeiten uns geliefert. Wohl sind sie oft rasch entworfen und flüchtig ausgearbeitet, mußte er doch ums liebe Brot schreiben; wohl sind sie zum Teil in einem breiten redseligen Biedermeierstil geschrieben: trotzdem nötigen sie uns durch die Fülle ihrer Anregung Bewunderung ab

und bieten uns Grund genug dar, den sozusagen letzten Romantiker nicht zu vergessen, der in seiner Liebenswürdigkeit und Gemütlichkeit noch heutzutage jedemann etwas darzureichen weiß, dem Kinde wie dem Jünglinge, dem Manne wie dem Greise, der Jungfrau wie der Frau und der Matrone. Demnächst wird ihm in Meiningen, seiner Heimat, die er nur selten verließ, ein Denkmal errichtet. Das ihn am meisten ehrende würde sein: eine Neuausgabe der vielfach zerstreuten interessanten Werke dieses wenn auch nicht originellen, so doch gut nachahmenden und wegen seiner vielfachen Natur-, Geschichts-, Märchen- und Sagenkenntnisse überaus befruchtenden Dichters und Schriftstellers zu veröffentlichen, damit der Unbekannte bekannt, der Vergabene wieder lebendig werde.

### Wie ich die Buchenroder Dorfbibliothek gründete.\*)

Von Heinrich Sohnrey.

An einem freundlichen Nachmittage des Sommers 1883 machte ich einen Spaziergang durch die segensvolle Gemarkung des Dörfleins Buchenrode und traf einen Knaben, der still und stumm auf einem Ackerrain saß und in ein Buch vertieft war. Mehrere seiner Obhut anvertraute Kühe grasen ringsum auf dem saftigen Rasen und haschten auch manchmal nach den zu beiden Seiten des Weideplatzes stehenden verbotenen Früchten. Der Knabe bemerkte das nicht, gewahrte auch mich erst, als ich ihn zum fünften Male anrief. Wie aus einem tiefen Traume erwachend fuhr er auf. Seine Stirn glühte, sein Auge flammte.

„Was fesselt dich denn da so sehr, mein Junge?“ fragte ich, erfreut über den augenscheinlich sehr starken Wissensdurst des kleinen krausköpfigen Hüteknaben.

Er reichte mir das Buch.

„Rinaldo Rinaldini?“ rief ich entsetzt. Wirklich, es war Rinaldo Rinaldini, der schauerliche, wollustvolle Räuberroman. Freilich nicht das ein halbes Hundert Lieferungen umfassende Machwerk eines Berliner Fabrikanten, sondern ein in Kassel fabrizierter, jedoch nicht weniger pikanter Auszug daraus, ein Leitfaden sozusagen. Eine heiße Empörung erfaßte mich über die Elendigkeit dieser Büchermacherei.

\*) Dies Stücklein entstand im Lutherjahre 1883. Der Erzähler war Schulmeister in einem weltentlegenen Dorfe im Weserberglande und hatte eben angefangen, seine schriftstellerischen Bänjesflügel zu regen. Er sann auf eine Tat, die würdig wäre, dem Andenken Dr. Martin Luthers zu dienen. Und da er das, was hier, wenn auch mit einiger poetischer Steigerung geschildert wird, auch wirklich durch die Tat vollbrachte, so haben wir hier gleichzeitig des Verfassers erste Betätigung auf dem Gebiete der ländlichen Wohlfahrtspflege vor uns, die inzwischen mit Gottes Hilfe einen so schönen Siegeszug durch unser deutsches Vaterland gemacht hat.

„Gefällt dir denn das Buch so sehr?“ fragte ich den Knaben.

Da war's, als ob seine Augen Funken der Begeisterung sprühten. „O Herr“, antwortete er und tat einen tiefen Atemzug, „das ist ein Buch – o, so schön – ich kann's gar nicht sagen.“

Mochte mein durchdringender Blick ihn verwirren, oder mochte der Inhalt des Buches jetzt vor seinen Augen lebendig werden – er senkte plötzlich das Auge, während in seinem Gesichte das Feuer der Scham aufbrannte.

„Woher hast du denn das Buch?“ kundschafte ich nun. Und der Knabe gab mir folgende Auskunft:

„Da ist nämlich vor acht Tagen ein fremder Mann im Dorfe gewesen, der ist taubstumm gewesen und hat allen Leuten auf einen Zettel geschrieben, was für schöne Bücher er hätte, und daß er von dem Verkaufe leben müsse. Da haben die meisten Leute Mitleid mit ihm gehabt und ihm seine Bücher abgekauft. Und da hat mein Vater gesagt, er wolle auch ein Buch für den Feierabend haben und hat den Rinaldo Rinaldini gekauft. Und da haben wir nun lange daran zu lesen, denn wir tauschen die Bücher gegeneinander um.“

„Sm, hm!“ machte ich, biß auf ein abgerupftes Schlehenzweiglein und fragte: „Liest du denn so gern Geschichten, mein Junge?“ Ich dachte bei dieser Frage an meine eigene traurige Jugend und wußte, was der lebhafteste Knabe mir antworten würde.

Er sah mich mit seinen strahlenden Augen an, nickte eifrig, drückte das Buch an sich und sagte: „O, wenn es nur nicht so rasch aus wäre! Ich möchte soviel Geld verdienen, daß ich mir immer Bücher kaufen könnte.“ –

Als ich ins Dorf zurückkehrte, ließ ich mir so rasch wie es ging eine Anzahl der aus Mitleid gekauften Bücher bringen. Ich kann sie durch bloßes Nennen der Namen zur Genüge charakterisieren. Man höre: „Die Banditenbraut“, „Die schöne Karoline oder Wunderbare Geheimnisse der Liebe“, „Liebesabenteuer des Räuberhauptmanns“, „Runo von Klauenfels, genannt der Ritter Blaubart, der grausame Mörder seiner sechs Weiber. Rittergeschichte“, „Taten des Schinderhannes. Eine schauerliche Rittergeschichte“ usw. usw.

Man wird mir verzeihen, wenn ich sage, daß ich alle diese schaudervollen und obendrein noch grell bemalten Schriften mit lautem Fluche von mir warf. Noch mehr! Ich ließ die Knaben und Mädchen, welche mir die Bücher hergebracht, draußen im Baumhose einen Scheiterhaufen errichten, raffte die Bücher zusammen und schleuderte sie ins Feuer.

Dann sagte ich zu den Kindern, die an allen Gliedern zitterten und wohl glauben mochten, daß ich plötzlich von Sinnen gekommen sei: „Geht hin und erzählt euren Eltern, was ich getan habe.“

Eiligst liefen sie davon.

Was ich erwartete, traf ein. Nach kurzer Zeit sah ich mich von einem ganzen Haufen von Männern und Weibern umgeben. Die Weiber hielten



die Schürzen an die Augen; die Männer zupften sich gegenseitig leise am Kittel, und ich mußte es erleben, daß mich die guten Leute für verrückt hielten.

Da brach ich los: „Was steht ihr so da und starrt mich an? Habt ihr kein Wort des Dankes für mich, daß ich eure armen Kinder vor dem Vergiftungstode bewahre? Ja, ihr guten Leute, stoßt euch nur an, ich bin völlig bei Verstande, den man allerdings verlieren sollte über eurer himmelschreienden Gleichgültigkeit und Dummheit. Ist euer Verstand gar so gering oder so ganz und gar verfinstert, daß ihr nicht begreift, weshalb ich den Scheiterhaufen anzündete? Bist war es, tödliches Gift, was die von mir verbrannten Bücher enthielten. Was reizt ihr die Augen so hämisch auf? Freilich, was versteht ihr auch von Büchergiften! Ratten und Hamster sterben nicht daran, aber zarte Kinderseelen gehen daran zugrunde, das glaubt gewiß. Jener Mann, dem ihr aus Mitleid die Bücher abkauftet, war ein Schwindler, ein Seelenmörder schlimmster Sorte; mit schwarzem Undank hat er euer Mitleid gelohnt. Und es trifft ihn das Wort des Heilands: Wehe dem Menschen, durch welchen Argernis kommt! Es wäre besser, daß ein Mühlstein an seinen Hals gehängt und er ersäuft würde im Meer, da es am tiefsten ist.“

„Donner, ihr redet forsche, Herr!“ knirschte jetzt der krumme Knoke vom Braseberge und griff sich in die Haare. Der hatte am ersten begriffen, daß ich meine fünf Sinne noch beisammen hatte und daß meiner gewaltigen Aufregung doch wohl etwas Richtiges und Wichtiges zugrunde liegen müsse.

Ich trat den Leuten näher. „Wenn ihr Buchenroder Männer eines Ochsen oder eines Pferdes bedürft, was tut ihr dann, ehe ihr handelt? Ihr prüft und untersucht oft viele Tage lang – nicht wahr? Da müssen die Hörner richtig stehen, da muß das Kreuz gerade sein, und der Schwanz richtig hängen; da forscht ihr nach hundert verborgenen Fehlern usw. Das ist recht und gut. Wolltet ihr aber ohne Besehen und Prüfen kaufen, was euch zuerst in den Wurf kommt, könnte es da nicht geschehen, daß ihr mit allen Ehren die Klauenseuche oder die Roghkrankheit in eure Ställe einführtet und schweren Schaden an eurem Vermögen erlittet?“

Sie gaben mir lebhaft recht, und ich predigte weiter: „Nun, ihr guten Leutlein, ganz akkurat so und noch schlimmer ist's, wenn ihr von einem wildfremden Herumtreiber ohne Besehen und Prüfen Bücher und Blätter kauft. Da spart doch euer Geld für bessere Fälle auf. Bedenkt wohl: in jenem Falle schädigt ihr schließlich nur euren Weltbeutel; in diesem fügt ihr euch und euren Kindern an Geist und Seele einen unabsehbaren, verhängnisvollen Schaden zu. Ein deutscher Dichter, Herder mit Namen, sagte einmal: „Ein Buch hat oft auf eine ganze Lebenszeit einen Menschen gebildet oder – verdorben.“ Ja, in den Büchern sind große Mächte entfesselt, und die wirken je nach ihrer Eingebung: jene für den Himmel, diese für die Hölle.

Der Teufel weiß ebensogut wie unser Herrgott, daß man durch ein glutvoll geschriebenes Buch den Menschenseelen am leichtesten beikommen kann."

Hier ward mein glühender Redestrom abermals gehemmt.

"Vermaledeit, da soll mir aber so'n Hund wieder kommen mit Büchern!" rief einer, „bislang glaubte ich, alles, was gedruckt ständ', wäre wahr und gut!"

In ähnlichen Tönen ließen sich auch die andern vernehmen, und es bemächtigte sich der Versammelten, deren Zahl sich noch fortgesetzt vergrößerte, keine geringe Erregung.

Ich aber sagte: „Heda, ihr lieben Männer und Frauen, aufgepaßt! Wenn ihr glaubt, daß alles, was gedruckt steht, wahr und gut sei, so muß ich euch leider sagen, daß ihr noch in in einem verhängnisvollen Irrtume befangen seid. Wollte Gott, es wäre so, manches stände anders in der Welt! Merkt auf, ihr Leute: Es gibt viele herrliche, köstliche Bücher, die muß der Mensch haben, eben weil er Mensch ist; es gibt aber auch unzählige Bücher, die, um recht verständlich zu reden, den roßkranken Pferden und den tollen Hunden gleichen. Sie sind todbringend für ihre Umgebung. Wer da aber sagt, er kaufe sich nun und nimmermehr ein Buch, der ist, gelinde gesagt, ein Dummer. Gerade erst recht sollt ihr euch Bücher kaufen, damit's heller wird in euren Köpfen und wärmer in euren Herzen!"

Mit den Worten zog ich die Leute in mein Studierstübchen. „Wer noch zürnt, daß ich ihn um sein Eigentum gebracht“, ließ ich mich im Hineingehen hören, „der greife einmal dort in die Bücherwand; was er faßt, möge er meinethalben als sein eigen betrachten.“

Bewahre, das wollten sie nicht. Da ging ich selbst zu den Büchern.

„Hier,“ jauchzte ich und gab dem ersten das Buch „Robinson“, dem zweiten einen Band Rosegger, dem dritten Schaumbergers „Hirtenhaus“, dem vierten Immermanns „Oberhof“, dem fünften Gotthelfs „Uli“, dem sechsten Hebels „Schahkäslein“, dem siebenten den „Meineidbauer“ von Anzengruber, dem achten Reuters „Stromtid“, dem neunten eine Hochlandsgeschichte von Ganghofer, dem zehnten Pestalozzis „Lienhard und Gertrud“, und so langte ich noch immerfort zu bis an die dreißigmal, bis von den Schätzen unserer echten Volksliteratur das Beste in den Händen der Buchenroder war.

Ja, machten die Leute große Augen! Aber ich trieb sie mit den Büchern hinaus und bat sie nur noch, daß sie den und den Tag der nachfolgenden Woche alle wieder zu mir kommen möchten.

\* \* \*

Und sie kamen wieder. „Ach, wie habe ich mich doch gefreut, daß Robinson den Freitag gefunden hat und Freitag seinen armen alten Vater vom Tode retten konnte. Nein, so 'ne schöne, so 'ne wunderschöne Geschichte!“ ließ der erste sich hören, als ich ihn nach „Robinson“ fragte. — „Ach, bei

dem Buche habe ich lachen müssen," hob der zweite an, der Rosegger empfangen hatte. „Diesen Mann möchte ich wohl einmal sehen, aber der ist gewiß schon lange tot?"

Ich konnte ihm nicht gleich antworten, denn schon begann der dritte, der Gotthelfs „Uli" mitgenommen: „Das Buch hat mir's angetan, ich kaufe es und lege es neben mein Gesangbuch.“

Und so trat einer nach dem andern hervor, und je besser ein Buch gefallen hatte, um so drastischer waren die Ausdrücke, in denen es gepriesen wurde.

Der zwölfte rief dazwischen: „Ja, nun weiß ich, warum Sie die verbrannten Bücher Schund- und Schandbücher nannten und was für eine Bedeutung Ihr Zorn hatte!" „Und ich danke Ihnen aus Herzensgrund," ließ der Krumme sich vernehmen, „daß Sie die Bücher auf den Scheiterhaufen geworfen haben!"

Von Herzen froh, sah ich den Leuten in die strahlenden Augen. Ja, an den strahlenden Augen konnte ich die Wirkung der an ihr Herz gelegten Schriften merken. Ihre Blödigkeit und Starrheit war von einem wunderbaren Glanze durchbrochen, auch das ganze bisher so stockharte Wesen der Leute erschien wie von einem wunderbaren Himmelsstrahle angehaucht, und ich mußte jenen herrlichen Volkschriftstellern, die ihr von Gottesgnaden erhaltenes Pfund mit solchem Erfolge in die Wechselbank getan, im stillen innig danken und ihnen meine höchste Bewunderung zollen.

Noch immer wollte das begeisterte Erzählen kein Ende nehmen. Ein junges Weib, das Schaumbergers „Hirtenhaus" fest in der Hand hielt, erzählte, wobei ihr Gesicht feuerrot anlief: „Ihr kennt meinen Mann! Gott sei's geklagt, wie er am Wirtshaus hängt. Manchmal hab ich unter Tränen gefeufzt: Tut Gott nicht ein Wunder, ist's mit uns bald aus. Fast möchte ich nun glauben, das Wunder sei geschehen. Fängt euch mein Mann – ach, er ist doch nicht schlecht, trotz seiner Leidenschaft! – am Sonntagnachmittag so ganz unwillkürlich hier „Im Hirtenhaus" zu lesen an – und er liest – und es wird acht Uhr – ich sitze schier atemlos mit dem Strickzeug da – und die Glocke schlägt zehn – da fährt er auf. – Es ist der erste Sonntag Abend, daß er nicht ins Wirtshaus gegangen ist. Ich denke, er schreit mich an; aber er wendet das Gesicht ab und sagt mit seltsam weicher Stimme: „Komm, Christiane, wir wollen nun zu Bette gehen!" Was tausend Predigten von der Kanzel nicht vermocht, nämlich meinem August das Herz im Leibe umzuwenden, das gelingt dem Buche. Jeden Abend sitzen wir um das Buch herum – ich und mein August und die Kinder – so fromm und fröhlich wie nie.“

Auch ein altes Mütterchen erzählte unter Schluchzen, indem es Johanna Sppris „Goldnen Spruch" an die Brust preßte, eine ähnliche Geschichte von ihrem Sohne. Manche der Männer aber sahen dabei recht betroffen vor sich hin.

Wie nun alle ihr Leid darüber äußerten, daß so ein Buch gar rasch ausgelesen sei und man auf dem Dorfe nicht immer solch herrliche Schriften haben könne, und daß das ein großer Jammer sei, da hatte ich den Faden zu einer neuen Rede in der Hand. Kaum hielt ich mich dabei, daß ich die Menschen, aus deren Augen ein so frischer Morgentau leuchtete, nicht an mein Herz drückte. „Ihr Leute,“ jubelte ich, auffpringend wie ein freudvolles Kind, „wüßtet ihr doch, wie diese eure Klage mein Herz ergreift! Ist's schon je wo geschehen, daß ein hinterwäldisch Bauernvolk nach geistiger Erquickung und Erneuerung lechzt? Daß so dicke und frohblütige, so vernagelte und verbohrt Holzleute, wie ihr Buchenröder bisher waret, so heißes Verlangen nach herrlichen Büchern tragen? Ei, erzähle ich das den Leuten jenseits der Wälder, so werden sie mich laut auslachen und sagen: Eher glauben wir, daß aus diesem dicken braunen Basaltsteine ein duftiges Blümlein wächst.“

Wohlan ihr Leute, euer Verlangen, der Durst eurer Seele soll gestillt werden. Ich will euch eine Quelle schaffen, aus der ihr trinken sollt nach Herzenslust, eine Quelle, so schön, wie die im waldigen Rehangergrunde, nach der ich so manchen laufen sah am heißen Erntetage. Und ich will euch zu einer Schatzkammer verhelfen, nicht größer wie eine Apfelkammer auf euren Böden und doch angefüllt mit den herrlichsten Schätzen der Welt; und der Ärmste unter euch soll soviel davon haben wie der Reichste, und die Schätze sollen doch unvermindert bleiben. — Also hört denn, was ich meine und vorschlage: Wir wollen eine Dorfbibliothek, eine Dorfbücherei schaffen, die das Schönste und Edelste enthalten soll, was deutscher Volksgeist, deutsche Dichtung, deutsche Kunst und Wissenschaft in den deutschen Bücherläden aufgespeichert haben. O, ihr werdet staunen, wenn ihr die Schätze seht, von denen ihr bisher noch nichts wußtet, und ihr werdet lernen, daß es auch noch etwas anderes gibt, als Wurst und Schinken und Bier und Branntwein, woran der Mensch sich ergötzen kann. Ja, ihr werdet erkennen: Wie der Magen, so hat auch der Geist, die Seele, ein Recht auf Nahrung und Vergnügen, aber beides muß göttlich sein und nicht — vom Schwein! Dazu brauchen wir eine Dorfbibliothek. Leute, wer das will und damit einverstanden ist, der komme auf meine rechte Seite!“

„Ja, das wollen wir!“ rief's in hellem Chor, und alle kamen auf meine rechte Seite.

„Aber ihr müßt auch etwas dazu tun!“ leitete ich nun behutsam über. „Ihr seid nicht reich, aber auch nicht so arm, daß ihr nicht etwas für die Einrichtung dieser Schatzkammer unseres Geistes übrig hättet; ihr seid's nur noch nicht gewohnt, für einen solchen Zweck regelmäßig etwas auszugeben. Denn dem Geiste sieht man in unseren Dörfern noch nicht auf den Leib, und den Hunger des Geistes fühlt man ja auch nicht so wie den Hunger des Magens. Aber das ist denn auch noch kein rechtes würdiges Menschentum. Warum aber sollen wir Dorfleute nur halbe und nicht voll entwickelte

Menschen sein? Warum soll in unsern Dörfern nicht der Geist so gut gepflegt werden wie der Leib? Also, Freunde, sollten nicht Mittel zusammengebracht werden können, die es ermöglichen, wenigstens den Grund zu einer echten Dorfbibliothek zu legen?"

Jetzt konnte sich das bewegte Bolklein nicht mehr halten, und es jauchzte mir zu: „O gewiß, das muß geschehen!“

Frau Christiane rief mit freudeglänzenden Augen: „Ich gebe gleich fünf Silbergroschen dazu her!“

„Und ich wahrhaftig auch!“ schrie der dicke Schmiedsheinrich und wischte sich etwas wie einen Tränentropfen aus den Augen.

„Ach, ach, soviel kann ich nicht!“ klagte jetzt die Witwe mit dem „Goldnen Spruche“ Johanna Sprris. „Was aber in meinen Kräften steht, das gebe ich auch, das mögt ihr glauben.“

„Ihr Goldleute,“ jauchzte ich, „das findet sich hernach schon! Heute braucht ihr noch kein Geld; heute geht ihr erst ins Dorf hinab und breitet daheim unsern Plan aus. Denn jedermann im Dorf muß darum wissen und eine Beihilfe gewähren, auf daß viele Wenig ein Viel machen. In acht Tagen komme ich zu euch und frage, was ihr ausgerichtet habt. Danach hänge ich mir einen großen Beutel um und gehe damit von Haus zu Haus, und wenn ich vorn hinaus geworfen werde, komme ich hinten wieder herein.“

Sie lachten und streckten mir die Hände entgegen.

Vierzehn Tage später hängte ich mir richtig einen Leinenbeutel über die Schulter und ging von Haus zu Haus. Humor und Begeisterung waren meine beiden herrlichen Begleiter, denen niemand unwirksam begegnete. Ich wünschte, der liebe Leser hätte mir einmal nachgehen, mir und den Leuten in die Augen sehen und uns hören können! Doch genug! Ich will einfach berichten, daß ich am Abend des sehr sauren Tages mit lechzender Zunge und heiserer Stimme das Ergebnis meiner Sammlung überzählte und, auf das letzte Silberstück tippend, in meiner Herzensfreude aufjauchzte: „Einhundertundsechs Mark!“

Das ist nicht viel, meinst du, mein vornehmer Leser? Aber bedenk': Ein Dörflein mit vierzig Hausbesitzern und halb soviel Tagelöhnerfamilien, die allesamt nichts kennen als die Sorge: Was werden wir essen? Was werden wir trinken? Womit werden wir uns kleiden? Woher schaff' ich die schweren Abgaben? Wie fang' ich's an, daß mein Goldhäuflein noch einmal so groß wird? Bedenk', diese Leute bringen, zudem in ihrem Unvermögen, den Wert geistiger Gaben zu ermessen, einhundertundsechs Mark zusammen für eine gemeinsame Bücherei! Ich kann dir sagen, Nachbar, ich hatte eine große, große Freude! Und ich mußte mir gestehen: Es läßt sich auch in einem völlig zugewachsenen Dorfe vieles, unter Umständen Großes erreichen, wenn nur ein einziger darin wohnt, der das Herz auf dem rechten Flecke hat und der es versteht, den ein-

gekapselten Menschengestalt frei zu machen und mit hellem, warmem Sonnenlichte zu umgeben.

Daß ich nun der Mann gewesen sei, will ich damit durchaus nicht gesagt haben; hier noch ein Beweis, daß die Sammlung keineswegs durchweg in ganz tadelloser Weise von statten ging. Der Brinkhöfer fragte beim Aufschließen der Geldlade: „Wieviel hat denn der krumme Knoke drangewandt?“ „Einen Taler,“ antwortete ich.

Darauf der Brinkhöfer: „Dann sind hier zwei Taler!“

Ich freute mich „diebisch“ und ließ das Geld schleunigst, eh's dem Brinkhöfer wieder leid sein könnte, in meine Tasche verschwinden.

Als der Winter kam, war die Buchenroder Dorfbibliothek fix und fertig, und ihre Einweihung gestaltete sich zu einem ordentlichen Feste.

Sollte dir, mein getreuer Leser, in deinem Dorfe nicht auch ein solches Werk gelingen können? Versuchs einmal und teile mir deine Erfolge mit.



### Deutsche Hobelspäne\*).

Von Heinrich Bierordt.

Ihr seid zwar nicht mehr ins Zwangsjackenhemd  
Des Sperrtors und der Stadtmauer geklemmt;  
Ihr habt nicht Maut, nicht quälende Schranken,  
Habt Freiheit der sogenannten Gedanken —  
Doch habt ihr keinen Schönheitsdurst,  
Die edle Form ist fast allen wurst:  
Drum bleibt ihr mit Haut und Haaren  
Ewig Barbaren!

—  
Lebst du in Wüsten, dringt zu dir doch  
Der dümmste Klatsch durchs Schlüsselloch.  
Das läßt sich keiner der Edlen rauben:  
Von seinem Nachbar das schlechteste zu glauben.

—  
In Büchern schmökert er das ganze Jahr  
Bis zum Erblinden;  
Er ließ am liebsten Weib und Kinder gar  
In Leder binden.

—  
Nicht zu viel an Büchern kleben!  
Selber, selber, selber erleben!  
Lieber Maikäfer essen von eigenem Stämmlein  
Als gestohlene Osterlämmlein!

\*) Proben aus dem Buche: Deutsche Hobelspäne. Stoßseufzer und Stammbuchblätter von Heinrich Bierordt. 2. Tausend. Heidelberg, U. Winters Universitätsbuchh. 156 S. Eleg. kart. 1,50 Mk. (vergl. Seite 398 dieses Heftes).

Ach, lieber Gott, gib sonst Verdruß,  
Nur daß ich kein Festspiel dichten muß!

Krank hatt ich frühmorgens im Bette gelesen  
Eine Zeitung voller Klageweisen:  
Nicht geb es auf Erden mehr frische Lieder,  
Zerzaust sei alles Sängergefieder. —

Ein fernes Gewitter zog über den Rhein . . .  
Bei grauendem Tag  
Mit süßem Schlag  
Hell sang eine Amsel im Morgenschein  
Vor meinem Schlafkammerfensterlein  
Ihr Sommerliebchen glockenrein.

Das Vöglein schwang sich auf Zweigen, auf schwanken,  
Taubligenden Ranken —  
Ich machte mir drüber so meine Gedanken.

Nichts langweiligeres als ihr Journale:  
Nichts als Monstreprozesse, Klatsch und Skandale,  
Rodlersturz, Automobilgefahr —  
Schreibt auch mal, daß einer wo glücklich war!

Einft, da man bieder ging in Aleen,  
Sprach man: ich habe Sie heut schon gesehen;  
Jehund, in Automobilepochen,  
Seufzt man: ich habe Sie heut schon gerochen!

Wer Schiller, den Großen, heute noch adelt,  
Behört desselbigen Tags überradelt,  
Und wer gar Goethes „von“ empfiehlt,  
Überautomobilt!

Geht es den Deutschen breit bequem,  
Verehren sie Goethes Diadem;  
Doch wenna ihnen an den Kragen geht,  
Ist Schiller ihr brünstig Stoßgebet.

Himmelfahrtstag!  
Heckenröslein an Hang und Hag.  
An blauem Himmel ziehen die klaren  
Sommerwölkchen, langsam getragen . . .  
Du möchtest auf ihnen im Wolkenwagen  
Selber hinauf gen Himmel fahren . . .

Für die Hienieden noch Webenden,  
 Für die Strebenden, für die Lebenden,  
 Sind knickrig die Lobspruchgebenden –  
 Das Erhabene  
 Ist nur für Begrabene.

Mein Freund fuhr durch wie ein Kurier.  
 „Nur ein klein Stündchen bleibe hier  
 In Ruhe, in Behaglichkeit!“  
 „Geht nicht, geht nicht, hab keine Zeit . . . .“  
 Fort war er . . . schon am andern Tag  
 Traf ihn der Schlag.  
 Nun hat er Zeit, im Friedhofshag  
 Zu warten bis zum Jüngsten Tag! . . .

Die Schule preißt Goethes Weisheit und Licht,  
 Doch schlägt sie ihm täglich die Faust ins Gesicht;  
 Denn Goethe lehrt: eins zu beherrschen, sei wichtig,  
 Doch in hundertei zu stümpfern, sei nichtig.

Hinter der alten Friedhofskapelle  
 Zu Karlsruhe winkt eine heilige Stelle,  
 Da halte still den Wanderstab:  
 Jung-Stillings halbverschollenes Grab!  
 Dank, Alter, dir, durch den uns ward  
 Wilhelm und Dortchen und Eberhard,  
 Dank dir für deine schlichte  
 Kräftige Bauernlebensgeschichte!  
 Wie taten sie not die goldgediegenen  
 Gestalten unserer Zeit, der verstiegenen!  
 Drum soll dir nicht am heutgen Allerjeelen  
 Der Stillingskranz von weißen Athern fehlen.

O Herr der Wahrheit und des Lichts!  
 Hätt auch sonst gesprochen nichts  
 Dein Mund auf heiligen Landes Flur  
 Als die Worte des Vaterunfers nur,  
 Kniet' ich, weinenden Angesichts,  
 Nieder vor dir, du Herr des Lichts!

„Ich bin der Herr der Welt,  
 des Geistes Schlacht zu schlagen;  
 Dampf, Elektrizität  
 spannen ich vor meinen Wagen!“ –



Jawohl, du Herr der Welt,  
vermessenster der Recken,  
Ein Herzgülein genügt,  
dich in den Sand zu strecken.

—  
Wilhelm Raabe! —  
Mir ist, als schreit ich am Wanderstabe  
Durch ein grau verwittertes Tor hinein  
Zum altertümlichen Reichsstädtlein;  
Golddunstig flimmert der Abendschein  
Und die Nachtglocken läuten den Sonntag ein . . .

Aus dem Fenster hinter dem Ginsterstrauß  
Nicken freundliche Spigenhäuben heraus.  
Am Rathaus unter dem Lindenbaum  
Der Marktbrunnen sprudelt frischen Schaum.  
Ich lehne zur Rast auf der steinernen Bank  
Und kühle die Lippen mit köstlichem Trank.  
Von fern klingen, müde verhallend, die hellen  
Wanderlieder der Handwerksgefallen . . .  
Dann nachts . . . und blinkender Vollmondschein  
Gießt sein Licht über Giebel und Gräberreihe . . .

—  
Von den deutschen Gehirnen fast jedes  
Ist so ein Stückchen von Archimedes,  
Der sich in Theorien spinnt,  
Indes in der Stadt schon die Feinde sind.

—  
„Bücher, von denen man spricht“,  
Die lies um Gottes willen nicht!  
Das Publikum will gestern wie heut,  
Daß man ihm Sand in die Augen streut.

—  
Treue Lieb am Lebensfommertag  
Ist der Ente goldenster Ertrag.

—  
Beheim und ganz leise nur in die Ohren  
Will ich dir flüstern, wie mir zu Sinn:  
Ich halte jedweden Abend verloren,  
Den ich nicht behaglich zu Hause bin.

—  
O Wanderlust, aus deinem Göttertranke  
Schlürf ich mir längst erlöschne Jugendglut —  
Es blüht das Herz, schmück ich mit wilder Ranke  
Der Kirschenblüte mir den Reisehut.

Blick auf des Menschenherzens Grund,  
 Drin ist's wie in des Weltmeers Schlund:  
 Schlangengewürm und Molche da wohnen,  
 Doch auch blühend Beschmeide, versunkene Kronen.

## Kritik.

Heinrich Vierordt: Deutsche Hobelspane. Stoßseufzer und Stammbuchblätter. Heidelberg, Winter 1909. (156 S.) Kart. 1,50 Mk.

Heinrich Vierordt ist einer jener spezifisch deutschen Dichter, die treulich und gelassen ihres Weges ziehen Schritt vor Schritt, alles auffallende, reklamesüchtige Gebahren peinlichst vermeidend. Ist es also ein Wunder, daß er von seinen Zeitgenossen, denen täglich Dutzende von Genies mit großem Geschrei angepriesen werden, heute noch — beinahe dreißig Jahre nach dem Erscheinen seines ersten Gedichtbändchens — keineswegs nach Gebühr gewürdigt wird? Mit dem vornehmen Gleichmut einer ganz aufs Ideale gerichteten Persönlichkeit sagt der Dichter selbst einmal:

„Ich bin dem großen Haufen  
 Noch niemals nachgelaufen;  
 Drum ist der große Haufen  
 Auch mir nicht nachgelaufen —  
 's ist halt ein großer Haufen!“

Aber auch die „überwiegende Minorität“ derer, die an der deutschen Literatur ein tieferes Interesse nehmen, kennt unsern aufrechten badischen Dichtersmann noch viel zu wenig. Wer sich einer Versäumnis bewußt ist und den Wunsch hegt, sie auszugleichen, dem empfehle ich vor allem das kleine Bändchen „Ausgewählte Dichtungen“ (Heidelberg, Winter. 1906. Kart. 1 Mk.) und eben die „Deutschen Hobelspane“, aus denen dieses Heft unter seinen „Lesefrüchten“ eine kleine Kostprobe bringt.

„Deutsche Hobelspane“ hat Vierordt sein „grobkörnig Spruchbuch“ genannt. Ich möchte vor allem das Beiwort „Deutsch“ unterstreichen. Es sind nach Form und Inhalt Sprüche eines Deutschen. Nicht

das Geistreiche um seiner selbst willen schätzt und pflegt er, nicht das Wichtige, Aphoristische, Feingeschliffene, Epigrammatische als solches. Es ist vielmehr die Unmittelbarkeit, die Wärme, die Aufrichtigkeit und der wuchtige Ernst einer ausgesprochen männlichen, in sich selbst beruhigten Persönlichkeit, die diesen paar Hundert dichterischen Urteilen über alle Gebiete unsres heutigen Lebens ihr besonderes, einheitliches Gepräge verleihen. Wie Vierordts Urteil im einzelnen Fall lautet, das möge man in dem Büchlein selbst nachlesen. Nur auf einen Punkt möchte ich hier noch ausdrücklich hinweisen: Das vorbildliche Verhältnis unsres Dichters zu seinem Volk. Es versteht sich von selbst bei dem Sänger der „Vaterlandsgefänge“, daß auch viele von seinen Sprüchen sich mit unsrem nationalen Leben, mit deutscher Sitte in Geschichte und Gegenwart beschäftigen. Aber gerade darin erweist sich nun die Gesundheit und Echtheit seiner Vaterlandsliebe, daß er weit entfernt ist von blinder Verhimmelung deutscher Art — und Unart oder gar von der negativen Rehrseite dieser Verhimmelung, dem Chauvinismus. Er ist viel zu oft in fremden Ländern mit frohem und offenem Blick gewandert, um nicht zu wissen, wo und wieviel wir Deutschen noch an uns selbst zu erziehen haben. Er ist viel zu sehr von Bewunderung und Liebe zu den Großen unsres Volkes erfüllt, um nicht zu sehen, wieviel wir noch von diesen unsren eigentlichsten Lehrmeistern zu lernen haben. Luther, Goethe, Schiller, Bismarck (dem außer vielen Sprüchen ein groß geschautes Schlußgedicht gewidmet ist): Diese Namen vor allen andern sollen uns

mahnen an die großen Güter, aber auch an die großen Aufgaben, die unsrem Volke vom Schicksal zugeteilt sind. Und wer es wie Bierordt zu diesen Aufgaben innerlich ausrüsten helfen will, der darf ihm nicht schmeicheln und nach dem Munde reden, sondern darf und muß ihm derb die Wahrheit sagen nach bestem Wissen und Gewissen. Und ich glaube, wenn es wie hier mit Liebe und Humor, ohne alle Behässigkeit oder Blasiertheit, und mit der edelsten Absicht geschieht, läßt sich der Deutsche stets auch die bittersten Wahrheiten gerne sagen.

Wer noch nicht verlernt hat, ein Buch unbefangen als Spiegel einer Persönlichkeit zu würdigen, es allmählich in sich aufzunehmen und innerlich zu verarbeiten, der wird an Bierordts „Deutschen Hobelspänen“ seine Freude haben, mag er auch im einzelnen da und dort auf Grund seiner persönlichen Erfahrungen zu einer anderen Ansicht gelangt sein. Es ist ein rechtes Vademecum tapferer und besonnener Lebensbetrachtung.

Erwin Ackerknecht.

██

Wilhelm Brandes: Wilhelm Raabe. Sieben Kapitel zum Verständnis und zur Würdigung des Dichters. Zweite durchgesehene und erweiterte Auflage. Wolfenbüttel. Verlag von Julius Zwißler (Berlin, Otto Janke). 2 Mk., geb. 3 Mk.

Das Buch, das Wilhelm Brandes seinem und unserm geliebten und verehrten Meister zum siebenzigsten Geburtstag geschrieben und den Raabelesern und denen, die es werden wollen, gewidmet hat, ist langsam seinen Weg emporgegangen und hat es zum fünf- und siebenzigsten Wiegenfest Wilhelm Raabes glücklich zur zweiten Auflage gebracht. Es sind der Raabeleser eben wirklich immer mehr geworden, und es gibt für den, der Raabes Werke kennt, kaum einen feineren und weniger aufdringlichen,

zugleich kundigeren Begleiter durch diese vieles umfassende Welt, als Wilhelm Brandes, der ja auch in diesen Blättern über Raabes Kreis und Raabes Art anschaulich und liebevoll berichtet hat. Und „anschaulich und liebevoll“ sind auch die Beiworte, die das Raabebuch von Brandes verdient. Es schildert im ersten Kapitel kurz, aber mit genügendem Detail Raabes Leben und gibt dabei eine flüchtige, aber immer gut, wenn auch rasch charakterisierende Skizze seines dichterischen Schaffens. Dann folgt eine Darstellung des Humors am Typus Raabe, des positiven Humors, der kein Kind des Augenblicks, sondern Naturanlage und objektive Weltbeziehung ist. Vortrefflich erklärt Brandes aus diesem von Zynismus wie Triviolität unvergleichlich freien, parteiabgewandten, dem Kleinen geneigten Humor die Erscheinung, daß die Raabegemeinde einen ganz überwiegend ethischen Charakter hat. „Sie sieht aber wahrhaftig nicht in der engern Heimat um ihn herum, im Gegenteil — durch alles Volk deutscher Zunge, daheim und draußen weit in der Diaspora, unter Männern und Frauen, Jungen und Alten, Gläubigen und Ungläubigen ist das Volk allmählich zu vielen Tausenden verstreut, dem es, wie die alte Jane im ‚Schüdderump‘ der Frau vom Lauenhufe gegenüber sich ausdrückt, eine Ehre ist, ihn lieb zu haben, und deren Mund nicht von ihm reden kann, ohne daß das Herz mitredet.“ Wie stark diese Empfindung ist, darüber belehrt mich eine Kleinigkeit: Brandes und ich haben, ohne einander zu kennen und ohne unsre Arbeiten gelesen zu haben, den gleichen Ausdruck gefunden, daß die Raabegemeinde etwas wie eine Freimaurerei darstellt.

Dann gibt Brandes einen Überblick über die ungeheuer große Phantasiwelt seines Helden, eine Welt, die tief in die deutsche Geschichte und übers Meer reicht,



doch noch nach der Pforte ausschaut, um aus diesem Garten hinaus weiter in die unendliche Welt des Liebenswürdigen zu gelangen." Mit diesem Wort hat der jüngste Biograph Gustav Freytags, Hans Lindau, seine Stellung zu der besonderen Aufgabe und zur kritischen Aufgabe überhaupt fein und zutreffend gekennzeichnet. In einer Zeit, die sich in der Wahl der kritischen Maßstäbe nicht ganz selten vergreift und nur zu leicht den Schatten sieht, ohne sich zuvor an einem Sonnenstrahl gefreut zu haben, berührt es wohlthuend, einer Stimme zu begegnen „die mehr auf Erweckung von Lust und Liebe an den besprochenen Dingen als auf scharfe, verstandesmäßige Sonderung und Erhellung ihrer schwachen Seiten abzielt.“ Die Berechtigung einer solchen Auffassung, die eine einseitige Vernunftkritik ergänzen und korrigieren möchte, ergibt sich aus dem vorliegenden Buch.

Gerade bei Gustav Freytag kommen Persönlichkeit und Werke einer derartigen Betrachtung in besonderer Weise entgegen. Freytags persönliches und künstlerisches Bild besticht nicht durch Reichtum und Glanz der Farbe; die Tiefe, die in der Unendlichkeit inneren Schauens und Erlebens Wurzel hat, die Weite, die um den Preis einer bescheideneren Einheitlichkeit sich keine Grenze setzt und setzen lassen will, findet sich nicht in ihm. Wohl aber wirkt es durch die Geschlossenheit der Linie, durch den echten, gedämpften Goldton, der es in allen Teilen durchdringt und sättigt. Die Sicherheit eines geraden, gediegenen Charakters, die Schärfe eines hochgebildeten Verstandes liegt ausgleichend und bändigend über dem Menschen, dem Dichter, dem Politiker, dem Gelehrten. So erzeugt sich eine Harmonie, die vielleicht durch einen nüchternen, steifleinernen Einschlag hier und dort erkälten könnte, wäre sie nicht — eben zu harmonisch, um sich ihres Begengewichts, einer traulichen und

launigen Gemütsinnigkeit, je ganz zu entschlagen.

Ausgerüstet mit vielseitigem Wissen und hingebendem Fleiß hat Hans Lindau sich in die Eigenart Freytags vertieft. Er hat selber etwas von der kulturhistorischen Beschaulichkeit, der Sinnigkeit und Innigkeit, der klugen Schalkhaftigkeit seines Dichters und weiß deshalb nicht zuletzt dieser Seite seines Lebens und Schaffens gerecht zu werden. Lindaus warme, alles umfassen wollende Gründlichkeit hat sich bisweilen — z. B. in den ersten Kapiteln, die der Herkunft und den Jugendarbeiten gewidmet sind — zu sehr in die Breite verlocken lassen. Es steckt gewiß etwas Richtiges in der Bemerkung des Vorworts, der erste Schritt auf jedem Gebiet sei der bedeutendste. Aber es sollte doch auch wieder nur das Bedeutende an diesem Bedeutsamen hervorgehoben sein. Ein Ritterstück, wie „Die Sühne der Falkensteiner“, das eigentlich jeder poesiewillige Jüngling einmal verbrochen hat, ist mit über fünfzehn Großoktafseiten entschieden zu reichlich bedacht. Ebenso scheint mir die Lust an vergleichender Literaturgeschichte der Geschlossenheit der Darstellung nicht immer förderlich zu sein. Es ist des Guten zu viel, wenn im achten, „Soll und Haben“ behandelnden Kapitel Freytags Roman in Beziehung zu etlichen zehn oder mehr deutschen und ausländischen Schöpfungen gesetzt wird. Lieber wünschte man statt dessen, es möchte die Urteilskraft Lindaus, der es an Treffsicherheit und Eigenkraft durchaus nicht fehlt — man vergleiche nur, was S. 126 von Freytags „Pathos der Sachlichkeit“, von dem „unpersönlichen Vernehmen der großen Gesetzmäßigkeit in den Dingen“ gesagt ist — sich öfter und bestimmter hervorgewagt haben. Oder sollte nicht jene „kritische Liebe“ sich zu ebenbürtigen Teilen auf ihr Haupt und ihr Beiwort verteilen dürfen?



wärmen: sie freut sich, daß er eine gute, elegante Klinge schlägt und den ästhetischen Individualismus vielfach siegreich besteht. Aber der Individualismus als solcher ist ihr damit nicht abgetan. So wenig, wie ihr das Christentum damit gerettet scheint.

Und warum? Weil es einen metaphysischen Individualismus gibt, der in Nietzsche, ihm selber zum Trotz, einen seiner Vorkämpfer sieht.

Es gibt Leute, die bei dem Wort „metaphysisch“ Krämpfe bekommen. Das schadet nichts. Die Beschränktheit bekommt immer Krämpfe, so oft sie an ihre Grenzen stößt. Aber es gibt auch Theologen, die das Wort nicht hören können oder doch wenigstens peinlich meiden. Nicht zu sprechen vom Durchschnitt jener norddeutschen praktischen Theologen, die überhaupt keine philosophische Bildung besitzen: man fühlt bei jedem Worte, das sie sprechen oder schreiben, daß sie gar nicht gelernt haben, auf normalen geistigen Füßen zu gehen. \*) Das ist nun bei Weinel ganz und gar nicht der Fall. Gleichwohl hat er etwas mitbekommen von jener gefährlichen Nichtachtung, wenn nicht gar Mißachtung aller Metaphysik. Es könnte ihm sonst nicht einfallen, Schopenhauer, der doch als logischer Denker turmhoch über Nietzsche steht, über die Achsel anzusehen. Hat er denn Schopenhauers Mitleidsgedanken und seine Verneinungslehre jemals zu Ende gedacht? Und wie erklärt sich der gehässige, recht wenig christliche Anwurf auf Seite 14, wo Schopenhauer ein „Heuchler des Unglaubens“ genannt wird? Doch nur aus Unkenntnis oder aus Unverstand! Schopenhauer hat für die metaphysische Begründung des Christentums mehr getan, als von seinem Standpunkt aus nötig war. Nun gibt es aber, trotz allem Besserwissen der

\*) Wir dürfen wohl annehmen, daß die vielleicht nicht ganz gerechten Worte des temperamentvollen Dichters niemandes Zorn erregen werden.

Die Ned.

Theologen, keine Religion ohne Metaphysik. Es ist leicht gesagt: „Religion ist nicht Weltanschauung, Frommsein nicht Philosophieren“. Freilich ist Religion nicht nur Weltanschauung, sie ist aber ebenjowenig nur Besinnungsideal und inneres Erlebnis. Sie fordert, um beides sein zu können, gebieterisch eine Stellung zum Weltträtsel überhaupt; Weinel weiß so gut wie ich, daß das Christentum als Besinnungsideal niemals die Weltreligion geworden wäre, die es im Bund mit der griechischen Logosidee tatsächlich geworden ist. Man mag heute diesen Bund für überlebt halten; damit ist das metaphysische Bedürfnis, das in tiefer angelegten Naturen reiner, in durchschnittlichen verschwommener mit dem religiösen Empfinden verknüpft ist, nicht aus der Welt geschafft. Im Gegenteil, es wird nur um so nachdrücklicher nach Befriedigung verlangen. Unsere moderne Theologie soll an dieser Tatsache nicht vorübergehen! Die Abwanderung gebildeter Kreise in die Theosophie und in dunklere Gegenden sollte ihr ein Warnungszeichen sein!

Weinel gehört zu denen, die sich der Gefahr eines nur ethischen und nur subjektiven Christentums bewußt zu werden beginnen. Er getraut sich wieder, in der Gottesgelahrtheit von Gott zu reden und den Problemen der Freiheit und Unsterblichkeit ins Auge zu sehen. Was er über das „Gotteserlebnis“, das „Geheimnis des Lebens“, das den Menschen „überfällt mit unwiderstehlicher Macht“, in seinem Buche teils klar ausgeführt, teils nur verschämt angedeutet hat, weist auf die rechte Spur. Es gilt den alten Wein in neue Schläuche zu füllen; nur darf dieser Wein dabei nichts von seinem tiefsten Gehalt verlieren: Das Christentum muß Religion bleiben und darf sich nicht zur bloßen Ethik, zu praktisch wertlosem religiösem Subjektivismus verflüchtigen.





Zerbrochene seinem Leben ein Ende machen — da leuchtet das Bild des gekreuzigten Christus vor seinem Auge auf, und ein neues Leben öffnet sich ihm: im demütigen Dienen geht er Gottes Wege. Aber sein geschwächer Leib bricht zusammen. Im Schusterhaus schließt er die Augen, die das goldene Tor der Gottesliebe geschaut haben. Es ist ein starkes und tiefes Buch. Wenn ich auch meine, daß die innere Umwandlung des Helden etwas zu rasch sich vollzieht und in manchen Gesprächen ein etwas zu theologischer Ton vorherrscht, so ist doch das Ganze von ergreifender Lebenswahrheit und dichterischer Kraft. Die Naturbilder sind mit wunderbarer Schönheit geschaut und gezeichnet. Ein Buch, das ich vor allem unseren Volksbibliotheken wünschte, und zwar nicht nur denen auf dem Lande. Wir in der Stadt bedürfen erst recht solcher Bücher, die ohne salbungsvollen Ton die ewige Kraft und Wahrheit des Lebens in Gott als den schließlichen Sieg im Lebenskampf der ringenden Seele näherbringen.

Vorwerk führt uns in das brausende, leidenschaftlich erregte Leben der Gegenwart. Schon sein Stil hat etwas davon. Vorwärtsdrängend, kurze Sätze auf einander türmend, in reicher Abwechslung den Gesprächston des Salons und die schwerflüssige Sprache des Philosophen neben die Ironie des geistreichen Skeptikers stellend, weiß er den Leser fortwährend in Spannung zu halten. Ebenso wechseln in bunter Reihenfolge die Schauplätze, das grüne Idyll des Thüringer Waldes, von dem großen Touristenstrom freilich seines Zaubers bedenklich beraubt, das Pflaster Berlins, die gewaltige Pracht des Südens, das Schauspiel der neuesten Vulkaneruption zaubert eine beinah erdrückende Fülle der Bilder vor unser Auge. Der Dichter faßt das religiöse Problem von einer neuen und eigenartigen Seite an: im Gewühl der menschlichen Leiden-

schaften, die aus dem Menschen einen kleinen Vulkan machen, eine unruhige, gärende, mit sich selbst uneinige, zerfallende Natur, ist die Gemeinschaft mit Gott die größte Leidenschaft, die alles Kleinmenschliche und Kleinlich-Menschliche zum Schweigen bringt und als eine große, klare Flamme anstelle des unruhigen Loderns die reine Macht des Friedens ins Leben bringt. Augustins berühmtes Wort von dem unruhigen Herzen, das seine Ruhe in Gott findet, ist das Leitmotiv des Ganzen. So gestaltet sich auf dem Hintergrund einer Herzengeschichte, in der ein Berliner Professor der Naturwissenschaft und ein Mädchen der guten Gesellschaft von Berlin W. sich verlieren und wieder finden, ein gewaltiger Kampf dieser im Grunde edlen und vornehmen Naturen um Lebenswahrheit und Seelenfrieden. Naturwissenschaft, historische Kritik, Schopenhauerischer Pessimismus, Nietzsche'sche Iohvergötterung ringen mit der stillen Hoheit Jesu Christi, die schließlich den Sieg gewinnt, nachdem es durch viel Irren und Verwirren gegangen ist. Es liegt in der Natur der Sache, daß nicht alle Lösungen vollkommen befriedigen. Man hat oft die Empfindung, daß die Gegensätze der Weltanschauung, das mehr Theoretische, vorwiegen, und das Leben dagegen zurücktritt. Oft erscheint die Handlung mehr konstruiert, als innerlich erlebt. Der Bruch der beiden Verlobten im Anfang ist ein zu jäher, ihre Wiedervereinigung am Schluß zu wenig innerlich vorbereitet. Vielleicht nehmen philosophische Betrachtungen in dem Briefwechsel zwischen Professor Kaufung und Pfarrer Reimer einen etwas zu breiten Raum ein. Aber diese Einwendungen sind doch, da sie sich wesentlich auf das Technische des Romans beziehen, geringfügig, wenn der große Wurf des Ganzen betrachtet wird. Dieses Ganze ist ein prächtiges Spiegelbild des modernen Lebens mit all seiner geistigen Not und

Unrast. Das Leiden und das Sehnen unserer Zeit findet in der Dichtung seinen klaren und wahren Ausdruck. Die Empfindung innerer Haltlosigkeit auch bei einer großen, sittlich edelen Lebensanschauung, das Ausschreien nach einer unerschütterlichen Grundlage, auf der alles Streben und Kämpfen erst seines Zieles sicher sein kann, hat der Dichter ergreifend zu zeichnen vermocht. Er hat sich die größte Aufgabe gestellt, die ein Dichter unserer Tage sich wählen kann. Die Energie, mit der er sich an die Lösung der Aufgabe gemacht hat, das seine Mitempfunden mit dem Tiefsten, was eine Menschenseele bewegt, die Kraft, mit der er das Hervorleuchten der Gestalt Jesu Christi in all dem Gären unseres Geisteslebens schildert, muß uns mit aufrichtigem Dank für seine Arbeit erfüllen, selbst wenn wir im Einzelnen vielleicht da und dort ein Fragezeichen setzen müssen. Niemand wird dies Buch ohne reichen inneren Gewinn aus der Hand legen. Das Umschlagebild und der Buchschmuck sind gut. In seiner schönen Ausstattung wird das Buch ein vortreffliches Geschenkwerk sein. Karl Hesselbacher.

### Kurze Anzeigen.

Die Geschichte von Gislis dem Geächteten. Aus dem Isländischen des 12. Jahrhunderts. Deutsch von Friedr. Ranke. München, C. F. Beck. 95 S. Mk. 1,60.

Zahlreiche Sagas von Altisland umfassen das friedlose, abenteuerliche Dasein der von ihren Volksgenossen Geächteten. Gislis ist einer der gefeiertsten Helden dieser Glücksverratenen. Im 1. Bande von Bonus' „Isländerbuch“ (S. 79–150) finden sich die wesentlichsten Abschnitte seines Lebensromanes. Die ganze Geschichte wird von der neuen, volkstümlich treffenden Übertragung von Friedrich Ranke als Band 13 der „Statuen deutscher Kultur“ aufgewiesen. Bekürzt wie bei Bonus möchte man wünschen den Bericht von der Verwandtschaft und den

Siedelungen der Sursöhne und ihrer Sippe. Um so notwendiger aber erscheint die Erzählung von dem Ende Gislis: wie er ruhmvoll, wundenbedeckt zusammenbricht, nachdem er vielen von seinen verwegenen Feinden den Baraus gemacht hat; bei Bonus reißt der Faden der Saga in dem Augenblick ab, wo sie die Annäherung von Gislis Verfolgern meldet. — Es wird in diesen Begebenheiten ein lebendiges Gemälde von altgermanischer Treue und List, Heldengröße und Schicksalsmacht ausgebreitet; die Blutrache mäht erbarmungslos die Besten nieder, die Eifersucht wirkt unheilvolle Verwicklungen, und selbst das freundliche Ballspiel erhellt kaum vorübergehend das schwere, dunkelrot gesprenkelte Graugewölk tückischer Mordtaten und offener Kämpfe. Die alten, harten Heidengötter herrschen noch auf Island, nur von fern, von Norwegens wärmeren Gestaten schimmert versöhnlich das Christentum nach der leidenschaftlichen und feuerdurchloderten Eisisel herüber. — Die Charaktere Gislis, seiner Brüder und sonstigen Verwandten sind scharf geprägt, die Ereignisse zielen auf starke Spannung, die Sprache gibt sich wortkarg und pointiert, frei von Reflexionen, von Tatsache zu Tatsache vorrückend, bedeutsam zumal in kurzen Dialogen. Je mehr man sich in die Geschichte einliest, um so stärker wird der künstlerische Genuß. Gislis Geschichte hat sich gleich den andern Sagas Jahrhunderte hindurch in der mündlichen Überlieferung erhalten: auch heute noch bedarf sie zum vollen Effekt der lauten Lektüre. —

U. K. I. Tiel.

Apel, Paul: Liebe. Eine tragikomische Grotteske in drei Akten. Berlin 1908. Oesterheld & Co. 2 Mk.

In Paul Apels Grotteske Liebe lebt etwas von dem Gleichen, das Wedekinds „Erdgeist“ und Otto Hinnerks „Störrische Welt“ ausfüllt. Da es dem Autor aber nicht gelungen ist, den Stoff zu der tragischen Höhe emporzuheben, die Wedekind trotz des abstoßenden Stoffes dem Gescheh seiner Lulu zu geben vermochte, und da andererseits nur ein unendlich schwacher Abglanz des die Dinge vergoldenden Humors, über den Otto Hinnerk verfügt, über seinem Werke liegt, so wirkt es (im Buche! Die Ausführung vermag das Leben, das er nicht geben

konnte, mit leichter Mühe hinzuzutun) als eine dialogisierte Studie über ein liebestolles Weib, das sich nur dann wohl fühlt, wenn sie von den Armen des einen der halb männlichen Gefellen in die des anderen übergeht. Das dichterische Manko läßt naturgemäß die Kränklichkeit und — gelinde gesagt — Unappetitlichkeit des Stoffes doppelt stark in Erscheinung treten. Wo uns im dichterischen Werke das Wissen um das Warum? und Wozu?, der Blick auf das Ziel über das Unerquickliche des einzelnen Augenblickes hinaushebt, da verlieren wir beim umgeformten Stoffe die Geduld. Der bloße Anblick des Grotesken vermag uns nicht über die unserer innersten Natur widerstrebenden Vorgänge hinwegzuheben. Dinge, die es gibt, in geschickten Verzerrungen zu sehen, kann uns nimmer genügen, wir wollen mit sicherer Hand geführt sein, sei es nun zum erschütternden Grausen oder zum befreienden Lachen. Daß Paul Apel nicht Kraft genug hat, uns dem einen der beiden Ziele zuzuführen, entscheidet in meinen Augen über den künstlerischen Wert seines Stückes. Die Geschicklichkeit, mit der er sein Theaterstück aufbaute, ist dadurch naturgemäß nicht angetastet.

Hans Franck.

Andrée, M. L.: „Ein Bergarbeiter-Schicksal“. Gesammelte Briefe eines verunglückten Bergmanns. Berlin, 1907. F. Fontane & Co. (147 S. 8<sup>o</sup>). 2 Mk.

Ein Bergarbeiter schildert in chronologisch aneinander gereihten Briefen seinen Lebenslauf. Der Vater ist ein Säufer und wird wegen einer im halbtrunkenen Zustand begangenen Gewalttat ins Zuchthaus gesteckt; die Mutter scheidet unheilbar an Schwindsucht dahin, der ältere Bruder kommt bei der Grubenarbeit um ein Bein; die ältere Schwester führt einen liederlichen Lebenswandel. Der Briefschreiber hat fortwährend mit der bittersten Not und Entbehrung zu kämpfen, um für sich und seine kleinen Geschwister den Lebensunterhalt zu gewinnen. An ihm selbst nagt die Schwindsucht und dabei hat er einen scharf beobachtenden, zersetzenden Verstand, der die Ungerechtigkeiten und Quälereien, deren die Arbeiter bei der Arbeit ausgesetzt sind, ja überhaupt das soziale Elend der niederen Volksschichten besonders schwer fühlt. Er

hätte nach dem Wunsche der Mutter „auf den Pfarrer studieren“ sollen, aber er hat diese Bestimmung nicht mögen. Aber wenn er auch Bergarbeiter geworden ist, so erhebt er sich doch geistig weit über seine Genossen und aus seinen Briefen spricht ein überlegener, grimmiger Humor, der ihn freilich weder sittlich veredelt, noch auch seine Lebenslage verbessert. Zuletzt, da die Jugendgeliebte zur Dirne wird und seine Not ins Unerträgliche steigt, begeht er einen Diebstahl und wird bestraft. Ein Grubenunglück bringt ihm den Tod, nachdem er noch die Organisation der Arbeiterschaft zu entwickeln gesucht hat. In dem Buche wird ein übervolles Maß von Unglück auf das Haupt eines einzigen schwachen Menschen geschüttet. Es ist eine tieftraurige, aber doch auch eine interessante Lektüre, denn der Verfasser hat offenbar gründlichen Einblick in das Dasein der Bergarbeiter gewonnen, und wenn man auch nicht mit allem, was die Tendenz der Briefe ausmacht übereinstimmen kann, so fordern sie doch vielfach durch Detailschilderung, Geist und trefflicheren Witz zur Bewunderung heraus. Carl Seefeld.

Benj Richard, Märchendichtung der Romantiker. Perthes, Gotha. 1908. Brosch. 5 Mk.

Der Verfasser wendet sich mit seinem Werk an einen größeren Leserkreis: er will allen, denen der Sinn für Märchendichtung abhanden gekommen ist, das Verständnis für Märchenpoesie und namentlich für die Märchendichtung der Romantiker neu erschließen. Er rechnet dazu fast alle modernen Menschen: ihnen ist, nach seiner Meinung, durch den Roman das Organ für Dichtung verdorben, und sie wollen in der Kunst ihre Zeitinteressen, ihre Alltagsgeschichten, wenn es hoch kommt „Lebensprobleme“. Die ganz Gebildeten wollen außerdem „Form“: „und die finden sie, weil sie nichts anderes kennen, bei den Klassikern oder bei ganz modernen Routiniers.“ Nun scheint zwar dieses Bild des heutigen Kulturmenschen arg verzeichnet und, dank den vielfachen Hinweisen unserer modernen Literaturgeschichte, wie der rührigen Tätigkeit unserer besten Verlagsanstalten (z. B. Insel-Verlag und Diederichs-Jena) bezüglich der Märchendichtung, jedenfalls veraltet; aber diese kostbaren Schätze deutscher Dichtung, auf die Benj hinweist,

können dem deutschen Lesepublikum auch nicht oft genug in Erinnerung gebracht werden. Im ersten Teil seiner Schrift entwickelt Benz das Bild der Aufklärung in ihrem Verhältnis zum Märchen und zur Dichtung überhaupt, um dadurch die leuchtende Schönheit der Märchendichtung noch klarer hervorleuchten zu lassen und — indirekt — den Geist unserer Zeit zu geisteln, die ihm dem Zeitalter der Aufklärung ähnlich scheint. Diese Darstellung ist recht einseitig und unhistorisch: er überträgt stets modernes Empfinden auf die Dichtwerke und Kunstanschauungen jener Zeit und wird ihrem historischen Werte fast nie gerecht. Dagegen findet sich in den Ausführungen über die Märchendichtung der Romantiker manch feine Würdigung und oftmals ein brauchbarer Beitrag zur Psychologie der Romantik. Namentlich die Aufsätze über Brentano und Hoffmann sind von besonderem Wert und verraten eine außergewöhnliche ästhetische Erfassungsgabe ihres Schreibers. Jedenfalls ist allen denen, die einen zusammenhängenden Überblick über die Tätigkeit der Romantiker auf dem Gebiete des Märchens wünschen, das Buch von Benz zu empfehlen, und wenn es auch nur anleiten kann, die Dichtungen eines Novalis, eines Tieck und Brentano zu lesen und sie recht zum inneren Eigentum werden zu lassen, so ist ja auch der Zweck des Verfassers erreicht und sein Wunsch erfüllt.

München. Ludwig Streit.

Drachmann, Holger: Kirche und Orgel. Eine Dorf-Elegie. Berechtigte Übersetzung aus dem Dänischen. 188 S. München. 1907. Albert Langen. Flexibel gebunden mit Öffner 3 Mk., steif geb. 4 Mk.

Ein paar Proben Übersetzungsdeutsch und Romanproben: Die beiden Augenpaare begegneten einander — wie ein paar Reitpferden. (S. 30.) — ein altes, untersehtes, hochbusiges Weib. (S. 42.) — Die waren groß und brennend, diese Augen, mit der tiefen warmen Blut eines erwachsenen Weibes in dem natürlichen, ehrlichen Eifer des Kindes. (S. 66.) — Zum ersten Male brachte sie reine brennende Ahnung in Beziehung zur Farbe der Blumen. (S. 73.) — den Unterteil des Kleides voll [voll Blumen

oder Obst.] (S. 74.) — so daß der Idiot vor Verwunderung zu einem Doppelidioten wurde. (S. 75.) — die Luft war zu beängstigend . . . Eine Luft von Moder und Schimmel, eine Aussperrung von Gottes klarer Sonne und freier Welt. (S. 91.) — Eva, das Mutter-Mädchen, das aufrecht steht, mit erhobener Brust, gesenkten Armen . . . (S. 106.) — er durfte keinen Wein trinken, — denn dies konnte die gefährlichsten Folgen haben, — was, sagte Meister Aldubrand nicht . . . (S. 113.) — Es war einer jener Momente, die in ungezählten und ungedachten Jahrtausenden nie wieder zurückkehren. (S. 117.) — „So müssen wir den dunkeln Engel herbeirufen“ — „„Laß ihm den Vortritt!““ (S. 119) — Und der Herr blickte auf eine hohe schlanke Zeder, die dort stand, mit den Wurzeln in der Erde, die Arme frei in die frische Brise erhoben. (S. 123.) — Dann trat er auf den Mann zu, legte die Spitze seiner Finger sachte auf dessen Schultern — und der Mann sank dadurch in die Kniee . . . (S. 125.) — Da spuckte der Herr aus, und seine Engel spuckten gleichfalls, und Luzifer spuckte zuletzt und bildete einen Erdenkloß . . . (S. 127.) — Der erste grelle Sonnenstreifen . . . glitt . . . vorbei und bohrte sich wie ein Schmerz in das schwächliche Klavier. (S. 144.) — Breti war bleich wie eine Hauswand. (S. 149.) — daß es (das „Buch der Bücher“) uns die Weisheit der Erde einbrennt durch seine erhabene Sprache. (S. 157.) — Die Kirche stand noch, das heißt: scheinbar. Aber auch hier sah man auf der Windseite Spuren von der Wut des Orkanes. (S. 168.) — ein förmlicher See, dessen Spiegel . . . von der Peitsche des Windes und des Regens gefurcht wurde. (S. 169.) — und Sidjel fühlte sich andächtig imponiert von der Gelehrsamkeit . . . (S. 172.) — worauf er Sidjel das Glas reichte. Es verschwand hinter ihren Kiefern; sie wischte sich den Mund . . . (S. 172.) — Ich denke, daß ich so sein müsse, wie meine Mutter war. (S. 181.) — Er fühlte den geschmeidigen, eben entwickelten weichen Mädchenleib in seinen Armen erzittern. (S. 181.) — sie sanken nicht (die Hände auf Orgeltasten), sondern wurden angefüllt mit einer gebieterischen Energie, die seinen Willen vervielfachten (nämlich die Hände, die . . .) (S. 184.) — Dann hatten beide gegenseitig ihren Blick gefunden. (S. 184.) — Und sie riefen einander leidenschaftliche

Worte in die Ohren, während ihre Herzen einander umschlangen. (S. 187.) —

Selbsterständlich könnte man aus allerlei Romanübersetzungen, die von „billigen Verlegern“ auf billigem Papier schlecht gedruckt und herausgegeben werden, noch viel lieblichere Blütenlesen zusammenbringen. Aber daß auch das vorliegende Buch in diese Klasse von Übersetzungen gehört, mußte immerhin nachdrücklicher angemerkt werden; „Kirche und Orgel“ erschien nämlich bei einer bedeutenderen Verlagsanstalt in einer Ausstattung, die nichts Böses ahnen läßt, und hat einen bekannten dänischen Romantiker zum Verfasser\*). Die „Dorflegie“ hat schon an sich allerlei schwierige Besonderheiten, an denen man bei der Lektüre nicht leicht vorbeikommt. Unter diesen Umständen war es nicht notwendig, das ganz auf Stimmungswirkungen gestellte Buch zu übersetzen. Stimmungen im „Übersetzungsdeutsch“ mit Mängeln der beliebtesten Sorten wiedergegeben sind jedoch gradezu eine Qual für den Leser! Dieses ohrenverderbende loddrige und blödsinnige Übersetzungsdeutsch muß hier wie immer und überall nachdrücklich zurückgewiesen werden.

Gerhard Böhme.

Beijerstam, Gustaf af: Die Brüder Mörk. Roman. S. Fischer, Verlag, Berlin. 285 S. Geb. 4,50 Mk.

Beijerstam\*\*) hat nun ein Vierteljahrhundert schriftstellerischer Tätigkeit hinter sich; weder seine Erzählergabe noch seine Fruchtbarkeit wird ihm irgend jemand bestreiten. Aber damit ist nicht gesagt, daß man an allem, was er bringt, Freude haben muß. „Die Brüder Mörk“ sind eine äußerlich und innerlich mangelhaft gestaltete Geschichte. Außerlich: denn sie holt unendlich weit aus, entbehrt der Beschlossenheit und Einheitlichkeit und gefällt sich nebenbei in vom Wege abweichenden Persönlichkeitsbeschreibungen. Innerlich: denn die Durchführung des Hauptproblems, des Verhältnisses zweier innig verbundener, dann aber verfeindeter Brüder, zeigt zwar manche psychologische Feinheit, aber auch viel ungerechtfertigten

Verzicht auf tiefere Erfassung. Das Ganze mutet gelegentlich chronikartig an; es klingt, als sei es von einem Manne geschrieben, der die ganze Kraft moderner Romantechnik und seelischer Erinnerung noch nicht beherrschte. In Deutschland wird das Buch Beijerstams Ruhm nicht vermehren. — Die Übersetzung ist nicht schlecht, doch stören manche unmögliche Wendungen (z. B. „weiter machen“). Martin Schian.

Geschichten der Bettina von Arnim.

Hrsg. von R. S. Strobl und R. W. Fritsch. Berlin, Fontane 1908. (XXXII, 312 S.) 3,50, geb. 5,— Mk.

Auch wer der Breviermacherei gründlich abgeneigt ist, wird dem vorliegenden Büchlein seine Daseinsberechtigung gerne zugestehen, zumal die Herausgeber mit Sachkenntnis und Geschmack ihres Amtes gewaltet haben. Wer ist nicht bei der ersten Lektüre von „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ auf halbem Wege oder noch früher erlegen trotz allen Wohlgefallens an der sprudelnden Originalität und dem ewig jugendfrischen Temperament Bettinas, das uns immer wieder mit all ihren Überschwenglichkeiten und Launen verführt? Und ihre andern Schriften (Die Gänderode, Brentanos Frühlingskranz, Ilius Pamphilus, Dies Buch gehört dem König!) sind bis jetzt in billigen Ausgaben nicht zu haben, ja teilweise überhaupt schwer zu erlangen. Die Herausgeber haben mit Recht Bettinas Schilderungen bedeutender Zeitgenossen und seltsamer Käuze, ihrer Reiseabenteuer, Liebesgeschichten und anderer romantischer Begebnisse besonders ins Auge gefaßt. Denn gerade in diesen Erzählungen hat sie ihr Bestes gegeben. — Vielleicht wird überhaupt nicht viel mehr, als was in diejem Bändchen zusammengetragen ist, von Bettina wirklich fortleben. Sicher aber wird man in diesen lebensprägenden Impromptus stets die Frau lieben und verehren, die noch als Greisin strahlenden Auges sagte: „Ich weiß es, ich werde jung sterben dürfen.“ Dr. E. Ackerknecht.

Jünger, Nathanael: Hof Bokels Ende. Ein Bauernroman aus der Lüneburger Heide. 4. Tausend. Wismar, Hans Bartholdi. 1908. 464 S. Geb

\*) Diese Besprechung ist im vergangenen Jahre vor Holger Drachmanns Tode geschrieben worden.

\*\*) † am 6. März d. Js. Sein Gesamtwerk soll demnächst in diesen Blättern gewürdigt werden.  
Die Red.

6 Mk. Heidekinds Erdenweg. Ebenda. 387 S. Geb. 6 Mk.

Die zwei Bücher Jüngers eignen sich hervorragend für Volksbibliotheken in den Gegenden Deutschlands wo man Platt versteht. Im ersten Roman ist größere poetische Kraft, aber sehr wenig Spannung, der zweite ist ausgeglichener, aber nicht so eigenartig. Es sind beides ausgesprochen christliche Romane, die auch kulturhistorisch und ethnographisch interessant sind, da sich getreu in ihnen das Leben und Treiben der Heidebewohner spiegelt. Die etwas störende Neigung des Verfassers, jede Spannung von vornherein zu zerstören, ist im Heidekind mehr vermieden, dennoch ziehe ich Hof Bokels Ende vor, es ist herber und wuchtiger, und es fehlt ihm alles Traktathafte, ohne deshalb ob religiöse Wirkung zu verzichten.

Helene Christaller.

~~~~~

Rönnecke, Gustav: Deutscher Literaturatlas. Mit einer Einführung von Dr. Christian Muff, Rektor der Landesschule in Pforta. 21 Bogen in Groß-Quartformat mit 826 Abbildungen und 2 Beilagen. Marburg i. H., N. G. Elwert'sche Verlagsbuchh. Preis in vornehmem Geschenkbund 6 Mk.

Rönnecke's Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur (2200 Abbildungen und 14 Beilagen), in 2. Auflage 1895 erschienen, bisher in 10000 Exemplaren verbreitet, kostet 28 Mk. Selbstverständlich werden größere Bibliotheken und begüterte Literaturfreunde auch fernerhin diese Ausgabe erwerben. Nun aber reicht der verdiente Verlag auch für die kleine Bibliothek, für den Familienvater, für den Schüler, um billigen Preis eine kostbare Wabe. 826 vorzügliche Abbildungen stellen noch einen ungeheuren Reichtum dar. Zu jedem Verfasser oder Literaturdenkmal wird eine kurze biographische oder literarhistorische, objektiv gehaltene Skizze gegeben. An der Spitze des Werkes steht eine ausführliche, fesselnde, alle notwendigen Erklärungen bietende Einführung aus der Feder Christian Muffs. Die erste Seite bringt ein Blatt des Codex argenteus des Mislas nebst erklärendem Abdruck und literarhistorischer

Bemerkung. Die Merseburger Zaubersprüche und das Hildebrandslied, Heljand und Nibelungen, Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach, alle wichtigen Handschriften und Drucke, Bildnisse und Schriftproben bis herab zur Gegenwart sind in sorgfältiger Auswahl vertreten. Auch Männer wie Hegel und Schopenhauer, Schloffer und Vilmar, Ranke und Mommsen sind nicht vergessen. Unter den Vertretern der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit die Wahl zu treffen, war natürlich besonders schwierig; so mag man das hier Gebotene ohne Mäkeln genießen und sich auch einige Überflüssige (Hartleben u. a.) einmal ansehen. E. M.

~~~~~  
Kreher, Max: „Leo Lasso“. Schauspiel in vier Aufzügen. Leipzig und Berlin, Oskar Hellmann. (128 S. 8°.) 1,50 Mk.

Der Kommerzienrat Gustav Lasso ist der Chef einer achtzig Jahre alten Firma, deren Inhaber nur Geldheiraten in der Verwandtschaft machen. Die Folgen davon zeigen sich: die beiden älteren Söhne Hans und Schorsch sind arm an Geist und Gemüt. Nur der jüngere Sohn Leo ist aus der Art geschlagen; er ist genial angelegt und will eine Liebesheirat eingehen. Das führt zum Bruch mit dem Vater und den Brüdern, die ihn völlig verleugnen und nichts mehr von ihm hören wollen. Leo hat aber eine Maschine erfunden, die von ungeheurer Bedeutung für die Produktion der Firma ist. Wobaldt, deren gefährlichster Konkurrent, verbindet sich mit ihm und sie machen nun die großartigsten Geschäfte, während die alte Firma Lasso immer mehr abnimmt. Nun wollen Hans und Schorsch den Vater aus der Firma hinausbringen und zu ihrer Rettung eine Fusion mit Wobaldt und Leo herbeiführen. Aber Leo hat ihre Hartnäckigkeit gegen den Vater erkannt und bringt es dazu, daß dieser sich mit ihm und Wobaldt fusioniert, während die Brüder ausgeschlossen bleiben. — Die Vorgänge in dem Stücke sind ziemlich interesselos, der dramatische Fluß des Ganzen ein recht matter. Doch sind manche Figuren gut gezeichnet und kann das Stück, wenn es in die Hände guter Künstler kommt, immerhin auf der Bühne gute Wirkung üben.

Carl Seefeld.

Paßwitz, Kurd: Seelen und Ziele.

Beiträge zum Weltverständnis. Leipzig,  
B. Eißner Nachf. 320 S. Geh. 5 Mk.

Die Mehrzahl der in diesem Bande vereinigten 17 Aufsätze ist naturwissenschaftlichen Inhalts; doch greifen sie von der Naturwissenschaft vielfach ins Philosophische, insbesondere ins Psychologische hinüber; manche Themata gehören ganz in die letzteren Gebiete. Unter dem Gesichtspunkte dieser Zeitschrift kommen zwar auch allerhand da und dort verstreute Bemerkungen in Betracht, z. B. die rückhaltlose Betonung der Autonomie der Kunst (XI: Die Zeichen der Kultur); im wesentlichen handelt es sich aber für sie nur um die beiden letzten Stücke: „Kant und Goethe“ und „Schiller als Befreier“. Sie sind wie die anderen sehr durchsichtig und glatt geschrieben; sie wollen die größten Maßstäbe anlegen; sie bringen unzweifelhaft treffende und richtige Bemerkungen; sie erfreuen durch ihre von der Mode der Zeit weit sich entfernende ernste idealistische Weltanschauung ebenso wie durch die Klarheit, mit der die These vertreten wird: „Die naturwissenschaftlich unentbehrliche Methode des Entwicklungsgedankens wird metaphysisch mißverstanden“. Allen Fragen und Wünschen können sie in ihrer essayistischen Darstellung natürlich nicht gerecht werden. Aber man scheidet mit Dank und mannigfacher Anregung.

M. Schian.

Moore, George: Aus toten Tagen.

(Memoirs of my dead life.) Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin. Egon Fleischer & Co. 1907. Geh. 5 Mk.

Der Mann versteht es, zu plaudern! Nämlich: unter Plaudern verstehen nur ganz geistlose Menschen das eifrige Berichten von Tagesbanalitäten; der Kenner will dabei auch Esprit schmecken; er will sich am liebsten beim Plaudern auf einem Gebiet bewegen, das mit der Bildung etwas zusammenhängt. Denn so kann er sich selber vortäuschen, daß er sich vorplaudern lasse, um zu lernen. Das ist dann der richtige Hochgenuß. Moore plaudert gerade in diesem letzten Sinn. Er erzählt Geschichten aus seinem „toten Leben“ (wie der englische Titel viel bezeichnender als der deutsche lautet), Geschichten von guten Freunden und

Bekanntem, vor allem aber von Weibern. Aber er versteht es, allerhand geistige Feinheiten dazuzugeben: ein bißchen Philosophie, ein bißchen Kunst, ein bißchen Künstlerleben, ein bißchen Kulturgeschichte, ein bißchen Paris, ein bißchen Süden. Und das alles mischt er mit Grazie zu ganz exquisiten Gerichten zusammen. Ich glaube, wer nicht schärfer aufpaßt, kann wirklich meinen, hier den amüsantesten Führer zu recht nützlichen Bildungserkenntnissen gefunden zu haben. Aber das Ragout sin hat nicht bloß goût, sondern haut goût. Die Weiber spielen eine sehr große Rolle; Sinnlichkeit ist die Sauce, mit der das ganze angerührt ist; es regiert eine mit scheinbar naiver, in Wirklichkeit brutaler Offenherzigkeit stimmungsmachende Lüsternheit. Manches in dieser Beziehung ist geradezu stark. Dieser Umstand aber muß den Wert auch der amüsantesten Plauderei ganz erheblich herabmindern. M. Schian.

Wied, Gustav: Zweimal Zwei ist

Fünf. Satyrspiel. Axel Junker, Verlag  
Stuttgart. 2,50 Mk.

Wie aus seinem Roman „Die leidenschaftliche Bosheit“ um der breiteren Wirkung willen die Komödie „Thummelsumfen“ wurde, so hat Gustav Wied nun aus seiner großen Erzählung „Aus jungen Tagen“ in einem Bühnenstück das bitterböse Resultat, daß in dieser unebenen Welt doch alleweil  $2 \times 2 = 5$  ist, gezogen und mit dem famos betitelten Satyrspiel aller Augen auf sich gelenkt. Wied ist Ironiker. Ihn einen Humoristen zu nennen, zeugt von Verkenntnis der Dinge. Dazu ist er lange nicht absichtslos genug. Er will nicht — wie es der Humorist tut — zeigen, was ihm trotz der Schrullen lieb geworden ist, nicht uns lachen machen, damit wir unser Herz öffnen. Er will geißeln, spotten, bessern, herunterreißen, um aufzubauen. Er ist Satiriker. In ihm lebt etwas von der Grimmigkeit der Simplizissimusleute. Nichts ist ihm heilig. Über alles — in den Worten liegt sein Glaubensbekenntnis — kann man lachen. Die Güte des Humoristen geht ihm ab, die Schärfe des Satirikers besitzt er vollauf. Er ist in der Tat ein umgekehrter Ibsen — wie man gesagt hat — der spottet wo dieser richtet, nach der Narrrenpeitsche greift, wo dieser das Schwert nahm, ein buntes Glas, das alles verzerrt, vors Auge hält, wo dieser durch seine kalte Wille sah. In  $2 \times 2 = 5$

geht es über die „gute Überzeugung“, über Wahrheitsmut und Männerehrlichkeit her. Sie verkaufen sich ja alle um des Brotes willen. Wozu es mit großen bombastischen Worten tun, statt zynisch die Dinge beim rechten Namen zu nennen. Während Paul Abels Schwiegervater auf seine alten Tage seine Überzeugung wie ein schmutziges Hemd wechselt, geht er, der Freiheitsmann, halb um des Geldes willen, halb um der Welt einen Poffen zu spielen, in die Redaktion des „Konservativen“ über.  $2 \times 2 = 5$ . Die Welt ist eben nun einmal nicht anders, als sie ein Freund Konik, der Karikaturist, abgebildet hat: „Da steht eine riesengroße Schüssel mitten auf der Leinwand . . . von allen Ecken und Enden kommen die Leute angerannt mit vorquellenden Augen und großen Gröhkellen in den Händen . . . Leute aus allen Klassen und Ständen . . . Adel, Geistlichkeit, Bürger, Bauern und Arbeiter . . . sie zerfetzen und zerreißen sich gegenseitig, um einander zuvorzukommen . . . einige sitzen schon auf dem Schüsselrande und stoßen mit den Beinen und hauen mit den Krallen um sich, um die Konkurrenten abzuwehren . . . aber die stürmen an . . . eine große unübersehbare Menge, die weit draußen am Horizont langsam in Nebel übergeht . . . ein Wirrwarr von Kellen, Armen und aufgerissenen Mäulern . . . manche rufen, schreien und brüllen . . . andere schleichen sich schweigend davon, glatt und geschmeidig, und schlängeln sich dazwischen und vorwärts, wo auch nur ein kleiner Zwischenraum ist . . . Männer, Frauen, Kinder, Greise, Junge und Alte, das ganze Land! — Und auf der Schüssel steht in großen schönen „ernsthaften“ Buchstaben: Zum Wohle des Vaterlandes! — Denn alle wollen sie nur mit den edelsten Motiven fressen. — — Aber über der Gröhe und dem Menschengetümmel sitzt in einem Großvaterstuhl, auf einer kleinen weißen, von Engeln garnierten Wolke, der gute alte langbärtige Herrgott und hält sich den Bauch vor Lachen . . .“ Da hat man in einem Bilde den ganzen Gustav Wied. Man kann sich seine Art schon gefallen lassen und einmal von Herzen mitlachen über das große Getümmel, das einem so oft Tränen des Schmerzes entlockte. Doch ist dem zu raten, der zu dem bösen Spötter seinen Weg nehmen will, daß er es über die Romane der jungen Tage tut und nicht über die vorliegende Komödie, mit der der Fünfzigjährige wie auch in Thummelumlen den kräftigen Trank,

den er einst braute, verewässert, um ihn für die vielen mundgeredet zu machen.

Hans Frank.

~~~~~  
Fischer, Wilhelm: Sonnenopfer,  
2. Auflage, München und Leipzig, Georg  
Müller, 1908. 5. — Mk.

Der Grazer Wilhelm Fischer ist vielen ein lieber Freund und sein bereits erscheinender Roman Sonnenopfer ein Buch, aus dem man sich frisches Leben und Glück und Freude ins Herz trinkt. Es ist eine warme und doch keusche Poesie. Das verschlossene Innenleben Raimund Hedolts wird durch ein taufrisches Mädchen, Bürgei Brethner, von der Selbstsucht geheilt. Aber erst ihr Tod macht ihn zu einem neuen Menschen und wäscht die Schuld seines brutalen Egoismus weg. Sie stirbt als Sonnenopfer für ihn. Der Dichter schildert nur wenig Gestalten, aber jeder Mensch seines Werkes ist von einer packenden Originalität, so original, wie die gewaltige Naturwelt der steirischen Alpen, in denen sie leben. Wie durch die Dichtungen Roseggers klingt auch durch die Romane Fischers ein starker religiöser Unterton, der sich aber nirgends vordrängt. Der geistige Verkehr mit einem solchen Buche ist Gewinn nicht nur an Kenntnissen und Einsichten sondern an persönlicher Stärkung und Klärung.

Heidelberg. G. Gröhmacher.

~~~~~  
Eine Großmutter. Die Großmutter! Welches Kinderherz würde nicht höher schlagen bei diesem Namen! Die Großmütter waren von jeher die gefährlichsten Konkurrentinnen der Mütter. Sie sind groß im Verzeihen und im Verziehen. Das Alter macht milder, nachsichtiger; man nimmt nichts mehr so leicht tragisch. Wo Vater und Mutter mit Schmerz eine schlimme Anlage, einen argen Fehltritt erblicken und zur Strafe geneigt sind, da will die Großmutter nichts als jugendlichen Übermut, kindliches Irren gelten lassen und weiß mit Geschick die Gefahr vom Haupte ihrer Lieblinge abzulenken. Sei es, daß die alte Frau in den kleinen Enkeln das Abbild ihrer eigenen Kindheit oder ihre eigenen Kinder wiederseht, oder sei es, daß die Gegensätze von Alter und Jugend mit solcher Anziehungskraft auf einander wirken: es gibt unter Menschen nicht leicht ein zärtlicheres, ein innigeres Verhältnis als das zwischen Großmutter und



Enkelkind. Wenn nun gar noch jene sich jugendlichen Sinn bewahrt hat, wenn sie auf die kindlichen Einfälle und Scherze eingugehen versteht, wenn sie, ein altes Kind, an ihren Spielen teilnimmt und die Kunst des Fabulierens besitzt, dann erreicht die gegenseitige Anhänglichkeit und Zärtlichkeit den Gipfelpunkt und kein Teil glaubt mehr, ohne den andern bestehen zu können. Eine solche Muster-Großmutter tritt uns aus den reizenden Gedichten entgegen, die von der rühmlichst bekannten Schriftstellerin Frau Lina Schneider zu einem duftenden Strauß vereinigt und „allen Großmüttern“ gewidmet wurden. Diese „Großmutterlieder“ (München, Allg. Verlagsgesellschaft, geb. 3 Mk.), sind ein Buch, das nur dem ungewöhnlich edlen Gemüte einer Frau von hoher Verstandesbildung und reicher Lebenserfahrung entsprossen sein kann. Daß sie nur „Erlebtes und Mitempfundenes“ enthalten, dessen würde jeder Leser auch dann gewahr werden, wenn es nicht ausdrücklich auf dem Titelblatte verzeichnet stünde. Was den großen Reiz dieser Gedichte ausmacht, das ist ja gerade die Frische und Unmittelbarkeit der Anschauung und die Wärme der Empfindung, die von ihnen ausgeht. Darum ist auch die Wirkung auf den Leser so stark und unmittelbar. Die Behandlung desselben Stoffes in etwa fünfzig aufeinander folgenden Gedichten brachte die Gefahr der Eintönigkeit mit sich. Doch die Dichterin hat dieser Gefahr glücklich zu entgehen verstanden. Sie hat ihr Thema so reiz- und kunstvoll zu variieren gewußt, daß man, weit entfernt den Eindruck der Monotonie zu empfinden, gerne noch die doppelte Anzahl von Liedern aus ihrem Munde hören möchte. Alle die großen und kleinen Ereignisse der Kinderjube begleitet sie mit ihrem Gesange. Die bange Stunde der Geburt, die Taufe, die erste Ausfahrt des Bübchens, der Enkelin erster Brief, Lieschens erste Deklamation, Erfahrungen der Kindererziehung, kindliche Klugheit und kindliche Faltschheit — all dies und noch vieles andere wird, immer vom Standpunkte der liebenden Großmutter, in herzinnigen Tönen und dabei in wahrhaft künstlerischer Form besungen. Wenn Mädchen sich Großmutter's Sonntagschürze, Handschuhe und Haube bemächtigt und damit herumstolziert, oder das Bübchen sich ihre Brille auf die Nase setzt, ihren Stock zum Steckenpferde macht oder die langegepflegten

Blumen abreißt — kurz, wenn die kleinen Schelme allen möglichen Schabernack mit ihr treiben, so nimmt das die gütige Großmutter durchaus nicht übel auf, sondern entwirft davon ein reizendes Bildchen und verteidigt noch die Übeltaten ihrer kleinen Schützlinge:

„Großmutter, Großmutter, du wirst jetzt recht schwach,  
So gabst du den eignen Kindern nicht nach!“

„Den eignen? Da hatte ich Zeit noch genug,

Jetzt bin ich ja alt, und da war ich noch jung!“

Nicht immer freilich tragen die Lieder so heiteren Charakter. Manchmal erklingen auch ernstere, von stiller Wehmut erfüllte, ja selbst tragische Töne, so in den Gedichten: „Frage und Antwort“, „Die Sargträgerin“, „Einsame Großmutter“, „Ohne Großmutter“ und besonders in dem rührenden Gedichte: „Königin Lear“ das auf eigne bittere Lebenserfahrung hinzuweisen scheint. Mit der Reichhaltigkeit des Inhalts hält die ungewöhnliche Formschönheit der Lieder gleichen Schritt, die in der virtuosen Beherrschung der verschiedensten Strophenarten und Versmaße zu Tage tritt. Und weiche echte Herzenswärme strömt uns wohlthuend aus dem Büchlein entgegen! Man braucht übrigens nur das vorangestellte schöne Bildnis der Dichterin (nach Sieberaths Gemälde) zu betrachten, um den aus der Lektüre gewonnenen Eindruck seltener Gemütsiefe und Herzensgüte bestätigt zu finden. Das ist einmal eine schöne Gabe für den Familientisch! Und besonders werden die Mütter und Großmütter, diese berufenen Kenner und Schätzer des Kinderherzens, in der kleinen Sammlung mit Entzücken blättern und der Dichterin vom Grunde der Seele zustimmen, wenn sie singt:

„Wonniges Eiland, du Kindesherz,  
Ich lande bei dir in Freude und Schmerz!  
Wenn müde mich macht des Tages Luft  
Und einjam doch bleibt die sehneude Brust,  
Da fährt meine Seele zum heiligen Strand,  
Wo stets ich mir Frieden und Ruhe fand.“

„Wonniges Eiland, du Kindesherz,  
Du lenkest die Seele mir himmelwärts!  
Die Klugheit der Welt ist zu Haus nicht  
bei dir,

Nur selige Torheit finde ich hier;  
Bei dir wohnt nur Liebe und lächelndes  
Glück,

Du bringst das verlorene Eden zurück.“  
Carl Seefeld.



„Etwas über Namen“ plaudert Julius Havemann (Zeitfragen, 1909, Nr. 7) im Anschluß an einen Aufsatz Marr Möllers über Heinrich Seidel als Märchendichter (Jugendchriften - Rundschau 5):

Marr Möller hält sich darüber auf, daß sein Dichter einmal eine seiner Personen „Muckensturm“ genannt hat. Man habe, meint er, heute kein recht gefälliges Ohr mehr für drollig klingende Namen. „Ich bin überzeugt, daß ich, wenn ich in sein Haus getreten wäre mit dem Namen ‚Sauerbier‘ oder ‚Dreckhannes‘, dieses unverschulbete Malheur ihm kein Lächeln aufgenötigt hätte, das hätte er niedergekämpft. Es spricht Kultur aus dem Umstand, daß heutigen Tages vornehmere Künstler ihre drolligen Figuren nur durch ihr Wesen, nicht durch ihren Namen drollig wirken lassen.“ Und so meint er denn auch, daß man über einen Namen wie „Domuchelskopp“ gerade, weil man es solle, nicht lachen werde. Abgesehen davon, daß in Märchen stets gern närrische Namen gewählt werden, weil sie beitragen, Stimmung zu machen, kann man dem zuletzt Bemerkten denn doch wohl ein „Ja, wenn man es sollte!“ entgegenhalten. Ich glaube nicht, daß Reuter mit seinem Namen beim Leser einen Lachkrampf hat auslösen wollen. Warum in aller Welt sollen wir denn über den bloßen Namen „Domuchelskopp“ lachen, wenn schon, wie Möller richtig bemerkt, Seidel nur eben ein Lächeln niedergekämpft, sonst aber keinen Anstoß daran genommen haben würde, wenn jemand sich ihm als „Dreckhannes“ hätte vorstellen müssen? Wir sind in der Tat alle überzeugt, daß, wie im Leben das Wesen der Menschen selbst, so in der Kunst die ihnen zuteil gewordene Ausgestaltung dafür entscheidend ist, wie wir sie aufnehmen wollen. Ob der Mann dann „Siebenkäs“ heißt oder anders, das ist nicht von Belang, wäre es doch sogar töricht, wenn wir uns darüber ärgern wollten, daß der Ort, in dem dieser lebt, nach des Dichters Willen „Kuhhahnappel“ heißen soll. Nun aber ist nicht zu bezweifeln, daß, falls im Namen wirklich der Charakter angedeutet wird, damit etwas anderes bezweckt und erzielt werden kann, als auf die Lachmuskeln zu wirken, und das auch dann, wenn der Namensgebende möglichst wenig an die „Meyer“ und „Müller“ zu erinnern be-

strebt ist. Zumal der Norddeutsche liebt es, schon durch den Namen, den er jemandem gibt, Stellung zu ihm zu nehmen.

Wenn Söble eine seiner kleinen Erzählungen so beginnt: „Dralle in Wentorf, genannt der „große“ Dralle zum Unterschiede von Eder, Suten, Schaper, Barg- und Humpel-Dralle“, so ist damit natürlich zunächst auf das Bedürfnis, Gleichnamige innerhalb einer Dorfgemeinde zu unterscheiden, hingedeutet; aber schon im „Humpel-Dralle“ klingt etwas anderes an. Man wählt mit einer gewissen Lieblosigkeit einen körperlichen Fehler des Mannes, um ihn näher zu bezeichnen. Werden geistige, seelische, gefällige Eigentümlichkeiten hervorgehoben, um Jemandem daraus einen Namen zu formen, so tritt in noch weit bezeichnender Weise das innere Wesen des Namensgebenden mit seinen Neigungen und Abneigungen, seinen Unduldsamkeiten und Triebrichtungen zutage und umgibt den Benannten mit einer ganz bestimmten Atmosphäre, aus der heraus wir sein Tun und Lassen in vielen Fällen erst richtig einzuschätzen vermögen. In der Zeitschrift „Niederachsen“ stand vor einiger Zeit eine feinspsychologische und wundervoll wurzelechte Geschichte von Fritz Rassow „Der Trankrüsel“. Darin höhnen die Dorfkinde einen aus ihrer Mitte mit folgendem Vers allmählich in den Tod:

„De Hinnerk is 'n Dummerjan,  
he fot keen lütstet Mäßen an!  
De Hinnerk is 'n Düsel, Düsel!  
Trankrüsel! Trankrüsel!“

Wer hat nicht schon Ähnliches auf den norddeutschen Dörfern, in den Gassen norddeutscher Städte, in den Schulhöfen, Kavernen, Schänken gehört und sich dabei über die wundervolle Fähigkeit dieser Menschen — um so wundervoller, je näher der Natur in bezug auf Alter oder Bildung sie stehen — gefreut, in ein einziges Wort ganze Gruppen oder öfter vorkommende Verhettungen von seelischen Eigenschaften hineinzugeben? Ob dann solch ein Wort mit Recht oder — wie in der oben erwähnten Erzählung — in einer grausamen Unduldsamkeit feineren Naturen gegenüber dem lieben Mitmenschen an den Kopf geworfen wird, das ist eine andere Frage, die uns hier nicht berührt. Nicht immer läßt sich so ein Name an der Hand eines damit sonst bezeich-

neten Gebrauchsgegenstandes so gut erklären wie der „Trankrüsel“ von Hinnerks Großvater: „De Lüe wull'n blot seggen, dat du 'n beten iwer upfoten deihst, so as wi de Docht dat Öl swer annimmt“. Sehr oft handelt es sich nur um den Ausdruck der Gesinnung oder Empfindung des Einen gegenüber dem Andern durch die Klangfarbe eines Wortes, um damit träge Kräfte, wie sie eben gerade im Norddeutschen zu schlummern pflegen, aufzureizen, oder aber um sich selbst von dumpfen Gefühlen des Widerwillens, des Unbehagens, eigener Minderwertigkeit durch solche Worte zu entlasten. Hierher dürfen Namen wie „Pomuchelskopp“, Thomas Manns „Klöterjahn“, einzelne Namen bei Jensen, wie die der Kleinstadtwürdenträger Justizrat Stubensittig, Amtsrichter Richtentisch und Direktor Winterbrod, auch etwa Frenssens Tjark Dusen Schön gehören. Es ist nicht nötig, daß der Name sozusagen „gar kein Name“ ist. Ein solcher soll auch erst einmal gefunden werden. Bietendüvel, Föhlibdenaht, Snuwindigötte stehen auch nicht in jedem Adreßbuch und kommen doch vor. Auch sie haben vielleicht einst ihren Mann charakterisiert. Entscheidend für die Wirkungskraft ist – falls wir es nicht durchaus mit Namen zu tun haben sollen, die „ein unverschuldetes Malheur“ sind – das Verhältnis des Namens zum Wesen des Empfängers und, was die zu schaffende Gesamtstimmung, die oben erwähnte Atmosphäre, anlangt, der Namensgebende, also der Verfasser oder eine oder mehrere seiner Figuren. Der außerhalb der Geschichte stehende Verfasser wirkt mit seinem Namen natürlich nur auf den Leser, nicht auf Tun und Lassen seiner Figuren. Erst wenn „Häuning“ zur Übermittlung ihrer Besinnungen ihres Ehegemahls Namen je nach ihrer Laune in „Pöhing“, „Muchel“ und „Kopp“ abkürzt, läßt Neuter damit sein persönliches Verhältnis zugunsten desjenigen dieser edlen Dame zurücktreten, und man darf annehmen, daß die Seelenverfassung des Herrn Gutsbesizers von der Art der Anrede gebührend beeinflusst werden wird.

Aber selbst da, wo nur der Verfasser dem Leser sein Verhältnis zu einer Person im Namen übermittelt, dürften – so weit es sich nicht um minderwertige Spaßmacher handelt – größtenteils andere Ursachen, als der Wunsch uns mitlachen zu machen, für die Namenswahl maßgebend gewesen sein. Ja, ich bin sogar

der Ansicht, daß da, wo wir es mit einem wirklichen Dichter zu tun haben, wir nicht einmal ein Lächeln niederkämpfen brauchen, wenn er uns jemanden als „Pomuchelskopp“, „Klöterjahn“, „Benjamin Dümmerl“ (E. Th. A. Hoffmann) oder ähnliches vorstellt.

Zweifellos als drollig – nur als drollig darf man das Gegenstück zum gutherzigen Bräsig nicht unter allen Umständen auffassen wollen. Ein anderes Erkennen gab dem seinen Namen. Und da komme ich nun zu jenem erwähnten Entlasten von dumpfen Gefühlen der Abneigung usw. durch die Namensgebung. Es mag da oft diese wunderbare, dem Sarkasmus verwandte Laune – halb hilfloser Ingrim, halb überlegener Hohn – am Werke gewesen sein, die uns wohl befällt, wenn wir uns mit einem Mindestmaß von Rede mit einer fremden Persönlichkeit vergleichen müssen, die darauf aus ist, unseren heiligsten Empfindungen Gewalt anzutun, ohne daß wir sie daran hindern könnten, die aber durch Erscheinung und kleine Lebensgewohnheiten fortwährend zum Spott herausfordert. Da wird nicht ausgeklügelt. Aus unmittelbarem Empfinden heraus fällt der Name wie ein Schlag mit dem Tagel oder ist wie ein Pfropf, der in die Luft knallt, und die Seele vom Druck und aus der Enge eines peinigenden Beschäftigtseins mit dem einen fremden Wesen befreit. Man muß diese Naturkinder – unter denen sich bemerkenswertere Weise Frauen so gut wie gar nicht finden – nur einmal beobachten, wenn solche ein Name entsteht. Er scheint sich unterm Anschauen zu entwickeln, wie die zur Entlastung drängende Spannung zwischen ungleich elektrischen Polen. Minutenlang können sie dasitzen mit aufgestütztem Kopf und das Opfer anlauern – anstieren, als tranken sie das Bild in sich hinein und verdauten es zum Namen. Ich habe das in den Kajernen in Bremen und Hamburg und unter der Dorfkindergruppen Holsteins mit Interesse beobachtet. Zuerst drückt sich verzweifelter Ringen und dazu viel Unbehagen im Gesicht aus, allmählich hellt sich dies auf, ein Frohlocken zeigt an, daß der Name anfängt, Klang zu werden, schon fallen geheimnisvolle Töne, und plötzlich ist er da und fliegt – wie jener Spottvers – in die Luft, oder – was gewöhnlicher ist – wird mit ungeheurem Behagen herausgedröhnt. Wird das Wort fürs Ganze nicht gefunden, so werden wohl zur Erleichterung nicht

minder schöne Namen, die wenigstens teilweise treffend sind, herausgewählt, und auch auf diese Weise nach und nach die Seele erlöst. Hauptsächlich handelt es sich natürlich um bitterböse Schimpfworte von der Art, wie sie Prinz Heinz in uner schöpflicher Fülle gegen den dicken Falstaff hervorprudelt, um ein inneres Widerstreben dem faulen, feigen Sünder gegenüber, mit dem er sich eingelassen hat, los und damit zu frischem fröhlichem Erleben frei zu werden. Hätten solche Namen nicht ihr Genugtuendes, wer weiß, was da alles geschehen wüßte! Man braucht nur an die für das Schimpfen zu „gebildeten“ Studenten zu denken, die nicht umhin können, täglich einige „Ohrfeigengesichter“ oder „widerliche Wisagen“ zu entdecken und darüber dann ihr fürs Vaterland so wertvolles Leben in Gefahr bringen müssen. Jener oben geschilderte Vorgang nämlich hat, wenn er nur keine Hemmungen erleidet, etwas zu Schönsten, ver söhnlichsten Harmonien Stimmendes an sich. Das Lachen, zu dem die zum größten Teil zwingend drastischen Einfälle die Zuhörer hinreißen, muß schließlich auch den Sichtenlastenden selbst mitergreifen, bis die so erlangte Lustigkeit seinen letzten Grimm weggeschwemmt hat. Da bleibt dann nichts, als ein zu rechtlicherem, geünderem Urteil geneigtes Wohlwollen gegenüber dem Fremden nach, einem Urteil, das zuweilen gar allzu nachsichtig und mit starker Selbstkritik verbunden ausfällt. Und so nur ist es gut. Ein rückerinnerndes Selbstbewundern, das jetzt ein Lachen fordern würde, wäre vom Übel.

In Fällen, wo jemand fremdes Menschentum reizen und vergewaltigen will — wie in der Erzählung von „Trankrübel“ — trifft diese Läuterung natürlich nicht ein. Sie geht nur da vor sich, wo von Anfang an nur der innere Ausgleich hergestellt werden wollte. Für aus ursprünglichem Empfinden heraus schaffende Schriftsteller hat dies wohl immer Geltung. In solcher Namengebung liegt eine Beruhigung, die einem objektiven Erfassen der Persönlichkeit nur günstig sein kann. Der eigene Standpunkt des Dichters der Figur gegenüber ist damit erst einmal festgelegt; man braucht den Kerl nicht

mehr fortwährend heranzuschleppen, um ihn in seiner Verderbtheit zu enthüllen und zu zeigen: Seht! So denke ich über ihn. Man kann nun ruhig abwarten, bis er sich selbst enthüllt. Sollten „Domuchelskopp“, „Klöterjahn“ u. s. w. nicht so entstanden sein? Sollten die Namen nicht gefunden sein, bevor sie als „lächerlich“ empfunden werden konnten? Ich vermute es aus der Wirkung. Es scheint mir demnach viel richtiger, wenn der Schriftsteller bei der Wahl seiner Namen nicht das Adreßbuch oder die Friedhofgrabsteine zu Rate zieht, sondern in jedem einzelnen Falle, wo es sich um eine scharf ausgeprägte Persönlichkeit handelt, deren innerstem Wesen das seine widerstrebt und das er doch lieber mit Humor als in Bitterkeit abtun möchte, zu Werke geht wie das Volk, und zwar wie das Volk in solchen Augenblicken, wo es sich fremdem Menschentum gegenüber am ursprünglichsten, selbständigsten und rechtlichsten benimmt. Für den norddeutschen Schriftsteller aber ist es nicht nur ein gutes Recht, sondern eine lobenswerte Anteilnahme an dem Menschenfalle, aus dem er erwuchs, und ein Sichbekennen zu diesem, wenn auch er diese in den norddeutschen Stämmen besonders ausgeprägte Eigentümlichkeit in seinen Werken zum Ausdruck bringt, unbekümmert darum, ob jeder im Großstadtreiben bis zum Unbehagen an jedem urwüchsigen Namen glattgeschliffene Literatur oder jede an der „süßen“ Schreibweise der Eschstruth erzogene „höhere Tochter“ mit seinen Namen etwas anderes anzufangen weiß, als zu glauben, sie solle und müsse darüber lachen.

### Briefkasten.

Deutsche Volksjage. Auf mehrere Anfragen infolge meines Artikels teile ich ergebenst mit, daß in einigen Wochen von mir im Verlag von B. G. Teubner in Leipzig ein Buch über die deutsche Volksjage erscheint, das alle gewünschten näheren Angaben enthält. Es bildet Heft 262 der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“ und ist in allen Buchhandlungen zu haben.

Dr. Otto Böckel, Michendorf (Mark).



Jahrgang 1908/9.

Nr. 7. April

**Inhalt:** Dr. Rudolf Krauß: Ernst Zahn. (Schluß). — Dr. Maria Reich: Bogol und die Elemente seiner Weltanschauung. — Friedrich Schönemann: Emanuel Geibel. — Karl Bleibtreu: Ein Kummer. Literarhistorische Untersuchung. — Kritik. — Zeitschriftenchau. — Bibliotheksnachrichten. — Mitteilungen. — Anzeigen.

## Ernst Zahn.

Von Rudolf Krauß.

### II.

Lassen wir bei Seite, was etwa die Zukunft bringen mag! Heute gilt Zahn mit Recht noch in erster Linie als der Erzähler von Bauerngeschichten, als der Schilderer der Hochgebirgswelt. Das katholische Urner Land, die Umgebung seiner Böschener Heimat, wo der Gotthard die gewaltige Grenzscheide zwischen deutschen und italienischen Ländern bildet und nicht selten mit germanischem Blute welsches gemischt ist — das ist der Hauptschauplatz seiner Erzählungen. Immer wieder versetzt er uns in die einsam gelegenen Bergdörfer, nach Abfrutt, Färnigen, Anderhalden, Frutnellen, Jfengrund, und wie sie sonst heißen mögen. Überall stoßen dort die Blicke auf die das Land einengenden und schützenden Riesenmauern der Gebirgshäupter; Wildwasser, die der Reuß zuströmen, brechen sich Bahn durch enge Schluchten mit schwindligen Stegen, rollende Lawinen und jähe Bergstürze bedräuen die armselige Existenz dieser Alpenbewohner. Fremde sind in den verlorenen Gemeinden seltene Erscheinungen, ein Arzt fast ein Wunder. Im Winter, wenn die Wege dicht verschneit sind, ist die lose Verbindung mit der Außenwelt vollends entzwei geschnitten. Ganz auf sich selbst gestellt, vertraut das herbe und trotziges Geschlecht nur der eigenen Kraft. Sie fragen nichts nach den Behörden drunten im Tale, die sich ja auch um sie nicht viel kümmern, und haben höchstens Achtung vor der selbstgewählten Obrigkeit, sofern sich dieselbe durch persönliche Überlegenheit in Respekt zu halten weiß. Stets ist das ungezügelte und wilde Volk zur Selbsthilfe bereit, rasch fährt den Burschen das Messer aus der Tasche, zumal wenn sie eins über den Durst getrunken haben. Dürftig ist ihre ganze Lebenshaltung. Sie haufen in geschwärmten,

oft windschiefen Hütten mit einfachstem Hausrat. Milch und Brei, Käse und Brot bildet ihre tägliche Nahrung. Als ein ärmliches Volk erscheinen dem Einzug haltenden Pfarrer die Anderhaldener (im „Albin Jndergand“) – „die Männer mit sehnigem, hagerem Körper und verwittertem Gesicht, die Weiber früh gealtert; aber die Kinder schauten mit hellen Augen aus gesunden Gesichtern.“ Sie tragen gewöhnlich Kleider aus selbstgewobener rauher Schafwolle, und auf dem Kopf sitzt ihnen ein verfärbter Filz. Ihre Rede beschränkt sich auf das unablässig Notwendige. Und schwer wie die Worte finden sie den Ausdruck für das, was ihnen das Herz bewegt. „Die Art der Bauern kennt keine Zärtlichkeit“, heißt es bündig im „Albin Jndergand“. Von der weiß nicht einmal das Bierwaldstätter Fischerpaar im „Requiem“ („Die da kommen und gehen!“) etwas, das der nahebevorstehende Tod der schwindsüchtigen Frau zur innigsten Lebensgemeinschaft vereint. „Weinen“, sagt der Dichter einmal („Firnwind“ S. 264), „können die Frauen dazuland nicht recht, haben weder Worte noch Gebärden noch Stöhnen für das, was sie quält.“ Und ein andermal heißt es: „Wenn einer aus dem felsartigen Bergvolk weint, mag es einen kalt durchschauern; dem ist sein ureigenstes Leben in die Brüche gegangen.“ („Neue Bergnovellen“ S. 252.) Aber manche von diesen Kindern der Natur tragen unter dem groben Kittel große und edle Herzen. Stark sind die einen im Wollen, stark die andern im Dulden. Vielfältige seelische Kräfte regen sich in ihnen, und es verlohnt sich wohl, diese Schätze aus dem Schacht ans Licht zu fördern.

In solcher Natur und unter solchen Menschen spielen Ernst Zahns Erzählungen. Natur und Menschen sind aber im Hochgebirge droben inniger als anderwärts ineinander verwachsen, und unter einheitlichen Gesichtspunkten faßt auch der Dichter beide auf. Nicht von Anfang an ist ihm dies gelungen: in seinen Erstlingen ist die Berglandschaft mit ihren Wundern und Schrecken noch mehr äußerliche Staffage in herkömmlicher Weise. Im raschen Wachsen seiner poetischen Kraft hat er es dann gelernt, Szenerie und Handlung zu innerer Einheit zu verbinden. Er pflegt uns sofort mitten auf den Schauplatz zu versetzen, auf dem die Hauptpersonen zusammen oder der Reihe nach, meist direkt beschrieben, auftauchen. Häufig deutet auf sinnige und unaufdringliche Art die Natur des Orts oder ein elementares Ereignis die kommenden Verwicklungen oder Seelenkämpfe an. In „Lukas Hochstrafers Haus“ geht z. B. drückende Schwüle der Atmosphäre Brigittens Entehrung voran. Vorzüglich versteht Zahn die Wechselwirkung zwischen dem Gebirge und dessen Bewohnern poetisch darzustellen; die meisten haben, wie es von Lukas Hochstrafers heißt, etwas von der braunen Scholle an sich. Diese Beziehungen treten uns auch schon im äußeren Bilde plastisch entgegen. Man lese etwa die Milieuschilderung zu Beginn der Novelle „Stephan, der Schmied“ („Firnwind“ S. 107)! „Die düstere Landschaft lag still; denn es war Sonntag und die Straße wenig begangen. Still lag auch die Hufschmiede. Nur die Werkstätttür gähnte werktäglich; die schloß Stephan, der

Schmied, das ganze Jahr nicht. Auch im Innern des Hauses schien kein Leben zu sein; dennoch saßen drei Menschen in der Wohnstube und ein vierter, die Katharina, die Magd, war eben aus dieser Stube nach der Küche gegangen. An dem langen, tannenen, vom Alter dunkeln Tisch saßen die drei, Stephan, der Schmied, die Maria, sein Weib, und der blonde Ludwig sein Bruder. In der düsteren Stube war dieselbe schwere Öde wie draußen über der Landschaft“ usw.

Nicht vielen Dichtern ist die Poesie der Bergwelt so herrlich wie Zahn aufgegangen. „Er weiß nicht nur Landläufiges über sie in landläufigen Worten zu sagen,“ bemerkt A. Fr. Krause,\*) „er kennt die Natur seiner Heimat bis in die geheimsten Falten ihres Wesens hinein; er redet nicht wie einer, dem das Herz für Stunden trunken ist von ihrer Herrlichkeit, er gestaltet sie, weil ihm die Seele bis in alle Tiefen hinein ergriffen ist von ihrem Schrecken und ihrer Lieblichkeit, von ihrem Grauen und ihrer Größe.“ Ein schiefes Bild von Zahn gibt aber das, was derselbe Kritiker weiter sagt: „Ich nenne Zahn einen Naturdichter in dem tieferen Sinne, daß aus ihm die Natur seines Landes heraus dichtet. Er ist, so scheint es, nur das Werkzeug ihrer gestaltenden Kraft, und, was sie durch ihn dichtet, ist wieder sie selbst und nichts sonst.“ Nein, nicht die Schweizer Natur dichtet aus Zahn, er umgekehrt aus ihr heraus; nicht er macht seine Kunst der Umwelt dienstbar, zwingt die Umwelt vielmehr in den eigenen Dienst. Das Schaffen dieses Heimatkünstlers ist nichts weniger als unbewußt, vielmehr leiten ihn ganz klare und bestimmte künstlerische Absichten. Wahrscheinlich hätte Krause seine Auffassung Zahns als eines Naturdichters gar nicht so einseitig durchgeführt, wenn er damals schon die Entwicklung gekannt hätte, die des Dichters Muse in den letzten Jahren genommen hat.

Menschen-schilderung ist das Endziel von Zahns Poesie. Schon die Titel seiner Sammelbände führen in dieser Hinsicht eine beredte Sprache: „Bergvolk“, „Menschen“, „Helden des Alltags“, „Die da kommen und gehen!“ mit dem Untertitel „Ein Buch von Menschen“; die einzelnen Erzählungen sind mit Vorliebe nach den Namen der Helden und Heldinnen überschrieben, mitunter auch nach bestimmten Eigenschaften ihres Charakters oder Seiten ihres Wesens („Der Büsser“, „Der Guet“, „Der Lästler“, „Der Weiger“). Zahns klar geschaute und fest gestaltete Personen prägen sich scharf dem Gedächtnis ein. Es ist keine Frage und braucht auch gar nicht verschleiert zu werden, daß er eine gewisse Neigung zum Idealisieren und Stilisieren hat — etwa im Sinne Schillers, den er so hoch verehrt, und dessen Art die des Schweizer Dichters, bei aller Verschiedenheit der Zeiten und Stoffe, nahe steht. In Zahn lebt ein starkes Schönheitsgefühl und Schönheitsbedürfnis. Darum hat er auch Freude an der Schilderung schöner Menschen. Darum läßt er die Schönheit sogar über das rauhe Gemüt des Zyklopen Stephan Fausch

\*) In seinem Essay über Ernst Zahn im Literar. Echo VIII, Sp. 546—554.

(„Firnwind“) Macht gewinnen. Auf's Moralische übertragen, macht sich dieser Hang am entschiedensten den Figuren gegenüber geltend, die er besonders ins Herz geschlossen und zu Trägern seiner Ideen auserkoren hat. Aber ist uns ein Lukas Hochsträßer darum weniger wert, weil wir uns sagen müssen, daß wir einem Mann ohne Fehl und Tadel gleich ihm auf der Welt nicht leicht begegnen werden? Es handelt sich ja dabei nur um eine vorsichtige Erhöhung und Veredlung einzelner Gestalten, die der sonstigen Lebenswahrheit keinen Abbruch tut. Ohne daß der Dichter je über die bauerliche Sphäre hinausgreift. Die glänzendsten Charakter- und Geistes Eigenschaften seiner Helden bewegen sich vielmehr innerhalb der Sphäre ihres Stands und ihrer Bildung. Nichts liegt Zahn ferner, als den Mist vor den Bauernhäusern mit Eau de Cologne zu begießen und das Ländliche zum Idyllischen zu verwässern. Daß er auch in der Charakteristik den Anforderungen des strengsten Realismus vollkommen gerecht zu werden vermag, hat er mit der Wiedergabe zahlloser Gestalten bewiesen, die sich um seine bevorzugten Lieblingsfiguren gruppieren. Er weiß vertierte Säufer, blödsinnig gewordene Schnapsweiber mit wackelndem Naturalismus darzustellen, er schreckt nicht davor zurück, rohe Triebe und sinnliche Begierden bis zu den letzten Konsequenzen auszumalen. Er ist nicht prüde und darf dies als ländlicher Sittenschilderer auch gar nicht sein. Aber das Häßliche und Gemeine ist ihm nicht Selbstzweck. Seine Abbildungen des Schmutzigen, seine Lumpen oder Schurke nehmen stets einen festen Platz im Gefüge des gesamten Kunstwerks ein, dienen zur Entwicklung der Handlung, zur Kontrastierung mit andern Bildern und Figuren und deren Hebung.

Aufrechte Männer, die erhobenen Hauptes und geraden Sinnes ihren sicheren Weg gehen, aber auch Unfechtungen ausgesetzt sind und ihnen manchmal erliegen — das sind Figuren, die Zahn mit unererschöpflicher Gestaltungskraft in immer neuen Spielarten, in immer neuen Situationen zeigt. Bei einer andern Gruppe — sie erscheinen als Geistesverwandte von Hebbels Meister Anton und O. Ludwigs Erbförster — schlägt die Festigkeit in Eigensinn, das Selbstgefühl in Gewalttätigkeit um, und ihr Starrsinn, den meist erst das nicht wieder gutzumachende Unglück bricht, stiftet Elend und Jammer. Manchmal ringt sich auch einer dieser Stiernackigen zur Selbstüberwindung durch, wie Stephan Faulsch, der ungeleckte Schmied. Im gerechten Zorn über die Untreue seiner Frau hat er dem unschuldigen Kinde, das ihm ins Nest gelegt worden ist, den Namen Kain gegeben und damit ein Brandmal fürs ganze Leben aufgedrückt. Doch die Lichtgestalt des Jünglings zwingt den Finsterling langsam zur Liebe, so daß er sein Unrecht gut macht und durch opferwillige Entfugung das Glück des Pflege Sohnes begründet.

Neben den Männern in der Blüte der Jahre stehen die lebensmüden Greise, die Überzeitigen und Überreifen, die es allzu oft bitter empfinden müssen, daß sie nur noch unnütze Brotesjer sind, und die Jünglinge, in denen es wogt und brandet und glüht, und die bald von den gärenden Leiden-



schaften hinabgezogen werden, bald als Sieger über sie zu männlicher Blüte emporsteigen. Dazwischen Dorforiginale in Menge. Da ist Udi, der Narr („Neue Bergnovellen“), den die Allgewalt der Liebe von seiner Zerfahrenheit befreit, oder der Geiger („Helden des Alltags“) mit dem überempfindlichen Künstlerherzen in rauher Umgebung oder der Lehrer von Oberwald („Menschen“) mit seiner alle andern Rücksichten erstickenden Zärtlichkeit für sein Büchlein. Da ist der greise Bergführer Sepp („Neue Bergnovellen“), der durch seine Willenskraft auf Wochen das Sterben zwingt, um noch eine große Freude zu erleben; da ist der arme Schmiedegefelle Friedlieb („Die Prangerbank“ in den „Helden des Alltags“), der aus Hundetreue gegen die Meisterin, die einzige, die ihm je Gutes erwiesen hat, die Zerstörerin ihres Eheglücks erdolcht und dann ins Wasser geht. Nicht zu vergessen den wunderlichen Heiligen „Läk“ („Die Clari-Marie“), der sich zur Größe der besten Anzengruberschen Charaktergestalten emporreckt.

Nicht minder reichhaltig ist die Galerie der Zahnschen Frauen und Mädchen. Manche unter ihnen haben zur Ahnherrin des Dichters eigene Mutter, an der er mit schwärmerischer Verehrung hängt. „Meine Mutter“, rühmt er\*), „soll eine schöne, vielumworbene Jungfrau gewesen sein. Ich, ihr Sohn, will es gerne glauben; denn die hohe, stattliche Frau mit den strengen, blassen Zügen, mit dem grau, nun auf einmal grau gewordenen Haar ist noch mein Stolz, ist mir noch die schönste, werbenswerteste Frau, die ich kenne neben jener, die ich mir zur lieben Weggefährtin warb.“ Ebenso häufig wie Kampf zwischen Vater und Sohn hat er zarte und innige Liebe zwischen Mutter und Sohn geschildert, vor allem im „Erni Behaim“. Tatskräftig, wenn es sein muß, hart sind die meisten Mütter bei Zahn, zugleich mit hellen Augen ihre kleine Welt und deren Betriebe überschauend. Manche von ihnen — und hierin berührt er sich wirklich mit Gottfried Keller — reißen mit starker Hand das Regiment im Hause an sich, sei es, daß sie die eigene Natur dazu treibt, daß Krankheit oder Schwäche des Mannes oder ihr Witwenstand sie dazu nötigt. Schon in der Novelle „Der Lug“ („Echo“) und in der historischen Erzählung „St. Gotthard“ („Bergvolk“) tauchen zwei solche seelenstarke Erscheinungen aus der Frauenwelt auf. Aber wie weit über diese Anfänge hinausgewachsen zeigt sich Zahn in der Sammlung „Firnwind“! Ein wahrhaft antiker Heroismus beseelt die dabei doch so schlichte und von jedem Pathos unberührte Balbina Andermatt, die ihren einzigen, tief gesunkenen Sohn, um weitere Sünden zu verhüten, als Richterin und Meisterin niederschleift und, nachdem sie eine halbjährige Gefängnisstrafe abgebüßt hat, scheinbar gleichmütig in den Alltag zurücktritt, ihre Pflichten wieder aufnimmt, als ob nichts geschehen wäre. Das alles weiß der Dichter in knappster Form so meisterhaft hinzustellen und zu motivieren, daß man das Ungeheuerliche als zwingende Notwendigkeit empfindet. Und in dem-

\*) Illustrierte Welt a. a. O. S. 317.

selben Novellenbände begegnen wir einem ebenso gelungenen mütterlichen Gegenstück zur Bäuerin Balbina: der feinen Frau Säckelmeisterin Heß, die ihren Kummer um den Sohn vornehm in der Brust verschließt. Vom Leidensmüte, von der Opferstärke des weiblichen Geschlechts hat Zahn überhaupt eine Reihe eindringlicher Beispiele aufgestellt. Allen voran „das Leni“, das rührende und doch gar nicht rührsam gezeichnete zwölfjährige Hausmütterchen, das nach der Mutter Tod deren Pflichten auf sich läßt und mit übermenschlicher Anstrengung erfüllt, gerade so lange aushaltend, bis des Bruders junges Weib den Platz des sterbenden Kindes einnehmen kann. Dann die goldedechte, selbstlose Magd Agatha im „Albin Jndergand“, die edle Tilde, deren Treue in das Leben des ohne eigene Schuld verfeimten „Büßers“ („Bergvolk“) schließlich doch noch Sonne bringt; die ihr wegensverwandte Angelina, die Gefährtin des Moses Schwander in der „Säge von Mariels“ („Die da kommen und gehen!“), die, eine zweite Lukretia Planta (in K. F. Meyers „Jürg Jenatsch“), nicht einmal vor dem letzten fürchtbaren Liebesdienst zurückschreckend, den todkranken Geliebten erschlägt, auf daß er nicht die Beute seiner Feinde werde; die charakterfeste Verena Stabler („Helden des Alltags“), die es über sich gewinnt, einem Treulosen zweite Gattin zu werden, um ihn und sein Kind vor der Verwahrlosung zu retten; die Selbstüberwinderin Marianne Denier („Die da kommen und gehen!“), deren Mann am Hochzeitstag zum Krüppel und Blinden geworden ist, und die mit sittlicher Riesenkraft die Anfechtungen der Fleischeslust von sich weist. Alle diese Heldinnen des Alltags fordern uns Bewunderung ab, aber kaum eine so sehr wie jene Violanta („Schattenhalb“), die um das Glück der Ihrigen einen andern und dann sich selbst tötet, alles so besonnen vorbereitend, daß niemand den wahren Zusammenhang ahnt, daß man wähnt, ihr schändlicher Bedränger sei verschollen und sie einem Herzleiden plötzlich erlegen. So erreicht sie es, daß ihr Gedächtnis bei den Kindern in Ehren fortlebt, daß ihr Mann ihrer in Staunen und Andacht gedenkt. — „Und er weiß nicht einmal, wie groß sie gewesen ist!“

Auf Menschenschilderung legt also Zahn den höchsten Wert. Zugleich liebt er es, wie wir schon gesehen haben, einzelne seiner Figuren zu Trägern sittlicher Ideen zu machen und an der Hand ihrer Taten und Schicksale allgemeine Fragen zu erörtern, die entweder für die Menschheit überhaupt oder für das Gegenwartslieben seiner Schweizer Heimat im besonderen von weittragender Bedeutung sind. Man muß sich schon in die einseitige Auffassung, daß Zahn lediglich Naturdichter sei, verhasst haben, um zu übersehen, wie er mit wachsender Neigung Probleme erfährt und gestaltet. Wobei es allerdings seiner männlich kraftvollen Art ferne liegt, sich an Spitzfindigkeiten und Haarspaltereien zu verlieren. Schon in der Erzählung „Der Lug“ („Echo“) hat ihn die von ihm kurzweg im bejahenden Sinne entschiedene Frage beschäftigt, ob eine Mutter das Glück ihres Kindes durch eine Lüge erkaufen darf. Die Haupthandlung des „Erni Behaim“ beherrscht dann die

im Drama „Josepha“ wiederholte Kontroverse, ob es gestattet sei, einem unfehlbarem Tod geweihten Menschen die qualvollen Leiden eigenmächtig zu verkürzen. Mehrfach wird das Thema behandelt, inwiefern sich der Mensch über eine niedrige und gemeine Herkunft zu erheben vermöge. Im „Albin Jndergand“ bewahrheitet sich zuletzt das zuversichtliche Wort des Pfarrers: „Es ist keiner aus so schlechtem Grunde, daß er nicht doch gedeihen kann,“ und auch im „Schatten“ wird dieselbe optimistische Auffassung zu Ehren gebracht. In der Novelle „Grundwasser“, der Tragödie eines Bauernburschen, der aus dem Sumpfe heraus möchte, aber nicht kann, behalten umgekehrt die Pessimisten recht mit dem Sage „Sein Blut verleugnet keiner lang“ — dem Dichter steht es eben frei, ähnliche Fälle in ganz verschiedene Beleuchtung zu rücken. Wieder eine andere Wendung hat Zahn dem Problem in einer seiner letzten und besten Novellen gegeben: in der „Säge von Mariels“ hier wird ein nicht unedler Bursche, der Sohn eines Lotfchlägers und Zuchthäuslers, durch die Lieblosigkeit und Ungerechtigkeit der in unüberwindlichen Vorurteilen befangenen Bauern trotz seines tapferen Widerstrebens schließlich doch in das Schicksal seines Vaters, dessen Hang zum Jähzorn er ererbt hat, hineingehehrt. Wieder ein anderes Bild: der arme Lentin („Schattenhalb“), der in der Durchführung der freiwillig auf sich genommenen sittlichen Pflicht, die geheime Verschuldung seines Vaters abzutragen, fast Übermenschliches leistet. Hält Zahn an der Möglichkeit einer Läuterung selbst bei den Elendesten fest, so bringt er uns nicht weniger die Möglichkeit eines Niedergangs bei den Stolzeften zum Bewußtsein. „Keiner steht so hoch, daß er nicht fallen kann“ — das ist die Moral der Geschichte des Präses im „Albin Jndergand“, die zur Haupthandlung in eine starke ethische Kontrastwirkung gesetzt ist.

Ein pädagogisches Problem steht endlich im Mittelpunkte des Romans „Lukas Hochstraßers Haus“: die auch in Gottfried Kellers Erzählung „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster“ behandelte Kindererziehung, das Verhältnis zwischen Jugend und Alter. Im Gegensatz zur vorherrschenden Stimmung in der sonstigen modernen Literatur ergreift Zahn für das Alter Partei. In einer kurzen Selbstanzeige\*) hat er die Absichten kundgetan, die er mit dem Buche verfolgt. „Mein Roman“, sagt er, „will an den Schicksalen einer Familie dartun, wie viel Hoffnung und Stolz des Vaters auf den Kindern ruht, wie leicht die Jugend sich überhebt und des Rates der Alten sich entschlägt, und — dies vornehmlich — wie manchmal das starke und weise Alter über die prangende Jugend siegt und Preise einheimst, welche der Welt nur für diese zu sein scheinen. Mein Buch möchte die Jungen mahnen, ihre reiche Kraft nicht zu zerplündern, und die Alten loben, denen die Seele heiß und stark bleibt bis an den letzten Tag. Möge es einigen von ihnen, Jungen oder Alten, lieb werden!“ Dem angesehenen und vermöglichen Herrlibacher Bauern Lukas Hochstraßer bereiten

\*) Im Literar. Echo, X, Sp. 367.

seine fünf Kinder schweres Herzeleid. Da die Mutter, mit deren Tod (wie auch andere Erzählungen Zahns) der Roman einsetzt, ihres Gatten durchaus würdig war, so mußte man sich nach der Vererbungstheorie über die Entartung der Kinder eigentlich wundern. Wenn uns nicht die psychologische Erfahrung belehren würde, daß infolge unentdeckbarer oder doch bislang noch nicht entdeckter Befehle gerade der menschlichen Vollkommenheit möglichst nahestehende Eltern häufig eine höchst dekadente Nachkommenschaft haben. Zahn hat überdies den sittlichen Abstand zwischen Lukas und dem jüngeren Geschlecht sorgsam motiviert. Die Vorzüge, deren glückliche Mischung in jenem eine ausgeglichene Tüchtigkeit des ganzen Wesens, ein schönes Ebenmaß erzeugt, sind bei den Söhnen isoliert, und jeder einzelne Vorzug wirkt eben in seiner Vereinzelnung und dadurch verursachten Übertreibung schädlich, weil ihm nicht das Gegengewicht eines andern anhängt. Julian, der älteste, hat vom Vater den Hochsinn und Ehrgeiz ererbt, der jedoch, zur Leidenschaft gesteigert, ihn in die politische Bewegung verwickelt und in der Brandung eines Arbeiterausstandes Schiffbruch erleiden läßt. Bei Martin artet die Lebensfreude des Lukas, der in seinen jungen Jahren auch kein Duckmäuser gewesen ist, in unheilbaren Leichtsinne aus; wie ein faules Glied am Leibe schneidet der Vater diesen Sohn weg, der zwei Mädchen verführt hat, und der aus dem Familienkreise Gestoßene endet an der Landstraße. Bei Christian hat sich des Vaters zäher Fleiß und Besitzfreude und zugleich der Mutter haushälterischer Sinn zu unschönem Geiz und Habgier verdichtet, so daß er schließlich zum Selbstmord getrieben wird, um seiner Familie eine hohe Lebensversicherung zu retten. Auf David, den jüngsten, ist des Vaters offenes Auge für alles Schöne übergegangen. Aber die einseitige Ausbildung dieser Eigenschaft macht ihn zum Träumer und zum Sklaven einer verführerischen Kesselflickersdirne aus Welschland. Zu den vier Brüdern gesellt sich noch eine Schwester, die sich durch die Sprödigkeit ihres Gemüts um jedes Glück bringt. Lukas Hochstraher hat sich nach dem Tode seiner Frau aufs Altenteil zurückgezogen. Da er aber gewahrt, daß seine Kinder ihr Leben nicht selbst zu gestalten vermögen, nimmt er von neuem die Zügel fest in die eigenen Hände und rettet, was noch zu retten ist. Er holt die zwei übrig gebliebenen Söhne heim und verhilft ihnen zu gesicherter Existenz, er zieht die heranwachsende dritte Generation in seinem guten Geiste auf. Dabei steht ihm Martins verlassene Braut Brigitte zur Seite, und jetzt könnte der Alte sogar noch den Preis der Liebe erringen, wenn er nicht kluge Entfugung vorzöge. Als er zum Sterben kommt, da darf er getrost auf sein Tagewerk zurückblicken und der Zukunft die Sorge für sein wieder festgefügttes Haus überlassen.

Wie dieses Buch so durchzieht auch die übrigen Schöpfungen des Dichters ein hoher und reiner Geist der Sittlichkeit. Für ihn gibt es kaum einen größeren Triumph, als wenn sich die Rachsucht zur Verzeihung, der Haß zur Liebe durchringt, als wenn die Eisdecke zum Schmelzen kommt,

die Menschenherzen gegen weichere Regungen verhärtet. So findet er für die schroffen Gegenätze in den „Herrgottsäden“ doch noch einen Ausgleich durch ein Liebesglück innerhalb der schuldlosen jüngeren Generation. So dämmert selbst der herben Clari-Marie schließlich die Ahnung auf, daß Seelengröße ohne Liebe nichts zu bedeuten habe. So gewinnt es in „Jähzorn“ („Neue Bergnovellen“) ein verbittertes Mädchen über sich, dem gebrochen aus dem Zuchthaus heimgekehrten Vater, der ihr den Beliebten getötet hat, zu vergeben. Und im „Lästerer“ („Neue Bergnovellen“) naht sich die Franzi ihrem niedergeschmetterten und verlassenen Feind zu barmherziger Hilfeleistung.

Ein ungeschriebenes Sittengefeh, in dem sich alle braven Menschen eins fühlen — das ist für Ernst Zahn wahre Religion. Für die kirchliche Korrektheit, für die äußerliche Frömmigkeit hat er nichts übrig. Daran läßt er vielmehr seine Clari-Marie scheitern, von der es (S. 82) heißt: „Und das war die Leidenschaft in dem Leben der Clari-Marie: mit Beten und Gottdienen übertat sie sich.“ Frömmerei artet bei dem Dichter leicht in Heuchelei aus, und mehr als einmal schildert er damit andere Laster, wie ekeligen Geiz und Tücke, gepaart. Die herrschsüchtigen und boshaften Beteschwestern auf dem Rütihofe, die dem armen Lentin das Leben sauer machen, sind mit ätzender Schärfe gezeichnet. „Es ist ein Schönes um die Pharisäer; sie geben Gott die Ehre und nehmen sie den Menschen,“ sagt er einmal in den „Neuen Bergnovellen“ (S. 68). Ebenso bekommen im Versprolog zu „Firnwind“ die buckelnden und schwarzenelnden Frömmeler eins ab. In „Lukas Hochstraßers Haus“ (S. 201) spricht er von den „Garguten, die lebenslang auf dem hohen Postamente der Würdigkeit standen, als müßte jeder sein eignes Denkmal vorstellen.“ Doch hat er über solchen Antipathien nicht die Fähigkeit verloren, auch die Frommen und Stillen unbefangen zu beurteilen, wie seine nicht unfreundliche Charakteristik der „Nonnenseele“ Regine („Menschen“) beweist, die für menschliche Schwächen kein Verstehen und Verzeihen hat. Zwar das mittelalterliche Klostertreiben malt er im „Erni Behaim“ grau in grau, aber den in den Gemeinden wirkenden Geistlichen bringt er durchaus keine grundsätzliche Abneigung entgegen. In jedem Buch, schier in jeder Erzählung Zahns tritt einer auf, und gerechte wechseln mit ungerechten, dicke mit hageren, träge mit eifernden, kluge mit törichten, gütige mit unbarmherzigen. Um Mitgefühl wirbt der Dichter für den Kaplan Longinus („Helden des Alltags“), in dessen letzter Stunde der natürliche Liebestrieb über die naturwidrige Fleischeskasteiung triumphiert. Das Idealbild eines edlen katholischen Dorfpfarrers hat Zahn in dem Beschützer des Albin Jndergand aufgestellt. Daß er sich vorzugsweise mit katholischen Geistlichen abgibt, ist einfach durch den katholischen Schauplatz seiner meisten Erzählungen bedingt. Wo es die Gelegenheit gestattet, wie in der Novelle „Keine Brücke“, führt er uns auch unter evangelische Pastoren. Der Züricher Stadtpfarrer Hefz ist eine liebwerte Erscheinung, zu dem übrigens als Gegenstück ein Wolf im Schafspelz (sein Kollege Schwarzmann) auch wieder nicht

fehlt. Und in „Verena Stadler“ ist dem letzten Züricher „Antistes“, dem ehrwürdigen Finsler, ein schönes Denkmal errichtet.

Der ethische Grundzug in Zahns Schriften geht nicht so weit, daß er seiner Gestaltungskraft Fesseln anlegt. In der Hauptsache gilt es noch heute von dem Dichter, daß er uns seine sittlichen Anschauungen nicht sowohl unmittelbar als vielmehr mittelbar durch die Taten und Schicksale seiner Personen kundgibt, wenngleich in „Lukas Hochstrafers Haus“ eine durch den Stoff bedingte Lehrhaftigkeit stärker als in den früheren Erzählungen hervortritt. Jedenfalls schlägt Zahn ungleich weniger den Predigerton an als ein Jeremias Gotthelf oder Berthold Auerbach, als mancher neuere Schweizer Dichter oder sonstige Dorfschriftsteller. Höchstens in einigen Schlußwendungen tritt die Tendenz allzu deutlich hervor. So würde uns der Weiß-Christeli („Helden des Alltags“), der aus Heimweh nach seinen Bergen schon am zweiten Tage aus seiner Laufbubenstellung im großen Stadthotel davonläuft, ohne die übertrieben hohe ethische Wertung seiner Tat am Schluß noch besser gefallen. So bedürfte es zum Verständnis der Verena Stadler nicht eines ausdrücklichen Leumundzeugnisses des Antistes für sie und würde uns der Sinn der Novelle „Keine Brücke“ schon durch die Lektüre aufgehen, ohne daß die Frau Säckelmeisterin im Epilog das Fazit zöge. Aber freilich darf man nicht vergessen, daß Zahn zugleich Volkschriftsteller sein will und als solcher sich der Deutlichkeit befleißigen muß. Am unzweideutigsten offenbart sich der Volkschriftsteller in ein paar halb an Auerbach, halb an Tolstoi gemahnenden Kalendergeschichten: „Wie der Huber-Dres zu Ehren kam“ („Helden des Alltags“) und „Wie Sepp und Pepp den Himmel finden“ („Firnwind“); in ersterer ist allerdings für den ästhetisch geläuterten Geschmack des Helden Bravheit etwas dick aufgetragen.

Noch größer ist die Versuchung bei sozialen Problemen, sie in lehrhafter Weise zu behandeln, und noch entschiedener hat Zahn dieser Versuchung zu widerstehen gewußt. Niemals begegnen wir ihm auf den für einen Dichter stets gefährlichen Kriegspfaden wider die gesellschaftliche Ordnung, deren Notwendigkeit er vielmehr wiederholt einleuchtend macht. „Es ist ein ungeschriebenes Gesetz der Welt, daß jeder in seinem Kreis bleiben soll,“ läßt er seine Josepha in dem gleichnamigen Drama (S. 28) sagen. In der kleinen Erzählung „Zwei Straßen“ („Neue Bergnovellen“) schildert er die unnatürliche Liebe eines Stadtfräuleins zu einem hübschen Bauernburschen, der ihr das Leben gerettet hat, und gelangt dabei zu dem nichts weniger als romantischen Ergebnis, jeder Mensch solle auf seiner Straße bleiben, ungleich sich nicht gesellen. Der steife Züricher Patriziersohn in der Novelle „Ein kleiner Frühling“ („Die da da kommen und gehen!“), der an einer hübschen Dienstmagd aus dem Urner Hochland Wohlgefallen findet, erwägt auch nicht einmal mit dem leisesten Gedanken die Möglichkeit, sich ihr enger zu verbinden. Die ganze stille Tragik des Pfarrers Heß („Keine Brücke“) entspringt aus der Kulturdifferenz zwischen der eigenen altvornehmen und

der Emporkömmlingsfamilie seiner Frau, und in der Novelle „Elisabeth“ („Helden des Alltags“) ist die Tochter eines Züricher Patrizierhauses weltklug genug, einen großen Künstler kleinbürgerlicher Herkunft, dem sie gut ist, um denselben äußeren Bildungsabstand zu verschmähen.

Neben diesem sozialetischen Problem spielen in Zahns Dichtungen die Gegensätze zwischen Heimatgefühl und Wanderlust, zwischen Land und Stadt, zwischen Altem und Neuem, zwischen Rückständigkeit und Fortschritt, die Kämpfe um Erschließung der zäh am Hergebrachten festhaltenden Hochgebirgswelt für die Kulturerrungenschaften eine beträchtliche Rolle. Den wirtschaftlichen Fragen kann eben ein moderner Gebirgsdichter nicht leicht ausweichen. Rosegger malt bald die Segnungen der in die Hochlandseinsamkeit vordringenden Kultur aus (so im „Waldschulmeister“), bald wieder das Unheil, das sie unter vorher zufriedenen Bauern stiften kann. Von den neuen Schweizer Alpenromanen insbesondere rühmt Oskar F. Walzel\*), daß sie alle von einer echt schweizerischen Freude erfüllt seien, den Weg zu besseren sozialen und politischen Lebensbedingungen zu zeigen. Man denkt dabei in erster Linie an Markus Paltram (in Jakob Heers „König der Bernina“), der mit seinen Freunden den Fremdenstrom ins Engadin leitet, das Weltbad St. Moritz begründet und so Wohlhabenheit ins Land bringt, wobei — im Gegensatz zur sentimentalischen Auffassung — die Fremdenindustrie als ein Glück dargestellt ist. Bei Zahn erscheint nun aber das Soziale in der Hauptsache nur als episches Motiv, ohne daß er einseitig Partei ergreift oder tendenziöse Stimmung macht. Daß der krummbeinige Beiß-Christeli als Held des Alltags gefeiert wird, weil er nicht seiner Bergheimat abtrünnig werden kann, daß die ihm gesinnungsverwandte Urner Magd (im „Kleinen Frühling“) es nur wenige Tage im Züricher Dienst aushält, ist doch verhältnismäßig recht harmlos, und noch weniger will es bedeuten, wenn in der gequälten Verena Stadler einmal der Zorn über die böse Stadt aufwallt („Helden des Alltags“, S. 84). In der Erzählung „Zwei Straßen“ tragen allerdings die Städter Unglück in die Berge — aber das ist ein Einzelfall, der nichts beweist. Jedenfalls ist Krauses\*\*) Behauptung, daß die Kulturmenschen Zahn nicht gelingen, weil ihm die Abneigung\*\*\*) den Pinsel führe und so Karikaturen entstehen, längst überholt, und der Satz, er finde nicht bloß zu Kulturmenschen, sondern auch zur Kultur selbst keine Beziehung, ist nie richtig gewesen, sondern nur aufgestellt worden, um die Theorie vom reinen Naturdichter aufrecht erhalten zu können.

Um Zahns Stellung zu diesen Fragen zu verstehen, muß man die beiden Romane genauer betrachten, in denen der Kampf zwischen Altem und

\*) Im literar. Echo IV, Sp. 873 ff.

\*\*) Im literar. Echo VIII, Sp. 553.

\*\*\*) Die Sphide Rosamunde aus dem hohen deutschen Norden in „Herrn Salomon Bringolfs Enttäuschung“ („Die da kommen und gehen!“) ist im Gegenteil zu ideal und darum etwas farblos geraten.

Neuem, zwischen Natur- und Kulturzustand im Hochgebirge droben am heftigsten tobt: Die „Herrgottsäden“ und „Die Clari-Marie“. Dort weist der Dorfpräses mit Schimpf und Schande einen zukunftsreichen Freier zurück, weil er nur ein Knecht und überdies ein Fremder ist; denn auf jedem „Hudel“ lastet in den Urner Gebirgsdörfern von vornherein die Mißachtung der Eingeborenen. Der Russi aber schwört dem Präses und dem ganzen Ort, der zu seinem Oberhaupt steht, Rache. Und er hält Wort. Nach vielen Jahren kehrt er aus der Fremde als reicher Mann zurück, kauft die Steinbrüche seines Heimatdorfes an, läßt sie ausnützen und führt fremde Arbeiter in die bisher abgesperrte Gebirgswelt, die gleichzeitig der Bahnbau aufschließt. Der Kampf zwischen dem mächtig gewordenen Russi und dem greisen Präses erneuert sich, vom persönlichen Gebiet auf das der wirtschaftlichen Gegenätze übertragen. Zahn läßt jedoch dieses Thema wieder fallen, und die Handlung ebbt in das Bett der Familientragödie zurück. Man mag das als eine Schwäche empfinden: sicher aber ist es eine bewußte Schwäche. Zahn wollte den wirtschaftlichen Konflikt gar nicht zum entschiedenen Austrag bringen. Ebenso verfährt er in der „Clari-Marie“ ganz objektiv. Nicht einmal gegen die ländliche Kurpfuscherei eifert er, wie es vor ihm Jeremias Gotthelf getan hat, schätzt vielmehr die Vorzüge bewährter Hausmittel ebenso unbefangen ab wie den Beistand der Arzneiwissenschaft. Die nach kurzer, freudloser Ehe verwitwete Clari-Marie ist Hebamme in Isengrund und zugleich die Ärztin des Dorfes, die in allen Notfällen ratwissende und hilfsbereite. Seit dem Beginn ihrer Wirksamkeit hat kein Arzt mehr den Fuß nach Isengrund gesetzt. Der Glaube an sie und ihre Macht ist fast unbegrenzt. Hart und streng wie gegen sich so gegen andre, unermügend, die auch in ihrer Brust wohnenden weicheren Gefühle zu zeigen, allzuviel auf äußerliche Frömmigkeit haltend, trägt sie ihren Dorfgenossen das Banner voran im Kampfe gegen das hereinbrechende Neue, das ihr als Unglück erscheint. Ebenso schonungslos wie gegen den Löwenwirt, der Sommerfrischler herauflockt, wendet sie sich gegen ihren eigenen Neffen Jaun, als er sich in Isengrund als Arzt niederzulassen unterfängt. Aber sie muß es erleben, wie eines um das andre von ihr abfällt, ihr Haus immer mehr verödet. Von Schwester und Schwager begangene Mordtaten, die zwar vor Gericht nicht nachgewiesen werden können, doch mit Recht von der ganzen Gemeinde geglaubt werden, schädigen ihr Ansehen, zumal da sie leichtfertig den Verdacht auf den unschuldigen „Lätz“ lenkt. Als sie vollends einer im Dorfe ausgebrochenen Seuche ohnmächtig gegenübersteht, während der Arzt zu helfen vermag, als sie das letzte, was ihr geblieben ist, ihre Nichte Severina sterben sehen muß, weil sie aus eigenem Stolz den Jaun nicht rechtzeitig ruft, den Jaun, der doch die Severina liebt und von ihr geliebt wird: da bricht sie innerlich zusammen. Aber selbst noch in ihrem seelischen Bankrott bleibt sie imponierend und gewaltig. Mit der Clari-Marie hat Zahn ein großartiges Charakterbild geschaffen, und wenn in diesem Roman, der seine Meisterperiode eröffnet,



die äußere Handlung nicht so fest geschlossen ist wie in „Lukas Hochstrafers Haus“, so entschädigt dafür die außerordentliche Kunst der Kleinmalerei und Fülle des Charakterisierungsvermögens.

Mit ungewöhnlichem sittlichen und künstlerischen Ernst tritt Zahn an alle seine Aufgaben heran. Seinem männlich kraftvollen und klaren, auf einfach Heroische gerichteten Geist ist alles Spielerische und Schillernde fremd, alles Zweideutige und Frivole zuwider. Es ist nicht seine Art, der Tragik auszuweichen, für die er vielmehr eine ausgesprochene Vorliebe hat. Auch da, wo er seine Konflikte zu gutem Ausgang führt, bleibt er während der Erzählung in fast unbeweglichen Ernst gehüllt. Er kennt keine eigentliche Lustigkeit, keine Ausgelassenheit, geschweige denn Witzerei und Geistreichgetue oder gar Grimassen- und Fragenschneiden. Kaum je kommt der Humor zum Durchbruch, und stets nur gedämpft. Es ist für ihn charakteristisch, daß er selbst Stoffen, die zu komischer Behandlung geradezu herausfordern, statt dieser Seite die pathetische abgewonnen hat. So verklärt in der kurzen Erzählung „Das Erbe“ („Menschen“) ein armer Bauer einen ererbten Goldklumpen und kann trotz aller Bemühungen den „Goldfraß“ nicht mehr loswerden. Was hätte ein Schalk mit diesem Motiv angefangen! Zahn gibt der Geschichte die tragische Wendung, daß der Bauer zuguterletzt Selbstmord begeht, um das Erbe seiner darbedenden Familie zuzuwenden. Ebenso ist in der Skizze „Eine Bräut“ („Neue Bergnovellen“) das Komische nicht erschöpft. Hier ist ohne Frage der Natur des Dichters eine Schranke gesetzt, und dieser Mangel, der aufs engste mit seinen Vorzügen zusammenhängt, trennt ihn von einem Anzengruber, einem Rosegger, vor allem aber auch von Gottfried Keller, mit dem man ihn eher kontrastieren als vergleichen sollte, wenn es schon im einzelnen an Berührungspunkten zwischen den beiden nicht fehlt. Besser als das Humoristische liegt ihm das Satirische, was bei seiner Richtung aufs Ethische und Pathetische ganz natürlich ist. Die einigermaßen im Skizzenhaften stecken gebliebene Erzählung „Wie es in Brenzikon menschte“ („Firnwind“) ist eine sanfte, aber doch hinlänglich deutliche Verspottung der mit Selbstgerechtigkeit und Lieblosigkeit verbundenen „Bravheit“. Im „Fest in Brünwinkel“ („Helden des Alltags“) ist der heiße Liebeschmerz einer Gauklerin um den getöteten illegitimen Gefährten zur mattherzigen Trauer der ehrbaren Präseswitwe in schneidenden Gegensatz gebracht. Der tragischen Ironie bedient sich Zahn in den Erzählungen „Kämpfe“ und „Menschen“. In beiden Fällen tritt dem Liebhaber die Geliebte gerade in dem Augenblick weg, da die Hindernisse der Vereinigung aus dem Wege geräumt sind. Auch wo der Dichter auf die steife Gravität der erbeingewessenen Züricher zu sprechen kommt, klingt ein leiser Spott an, am deutlichsten hörbar in der Novelle „Ein kleiner Frühling“.

Von Zahns Darstellung bekommt man in erster Linie den Eindruck kernhafter Natürlichkeit und Gesundheit. Diese Vorzüge paaren sich indessen mit vornehmem Maßhalten und großer stilistischer Sauberkeit. Nirgends

ermüdet er durch übermäßige Länge und Breite. Gradlinig schreiten seine Erzählungen vorwärts, er berichtet in der Regel alles der Reihe und Ordnung nach, ohne sich auf technische Kunststücke und Absonderlichkeiten einzulassen. Man wird sofort mitten in die Sachlage versetzt, über alles Notwendige aufgeklärt, und ebenso rasch befreundet man sich mit den vorgeführten Gestalten. Sorgsam in der Motivierung, liebt Zahn die jähen Übergänge so wenig wie die Überraschungen; er weiß ohnehin genug Spannung zu erzielen, um auf Beheimniskrämerei verzichten zu können. Vielmehr bereitet er alles pünktlich vor und gewährt von vornherein Einblick in seine künstlerischen Absichten. So merkt im „Albin Indergand“ der Leser frühzeitig mit dem Pfarrer, daß mit dem hochangesehenen Präses etwas nicht stimmt. So fällt in der Erzählung „Die Mutter“ auf die Wiedersehensfreude zwischen Georg und die Eltern alsbald ein Schatten, der das bevorstehende Unheil ahnen läßt. Besonders schön wird das frühzeitige Erlöschen der Alltagsheldin Leni dadurch angedeutet, daß ihr mitten in ihrem arbeitsreichen Leben der Schlaf oder die Ruhe im Kirchenstuhle während des sonntäglichen Gottesdienstes als höchste Glückseligkeit erscheint.

Langsam nur hat sich Zahn seine technische Meisterschaft erworben. Wir haben gesehen, wie im „Erni Behaim“ zwischen zwei Parallelhandlungen noch eine Lücke klafft, während im „Albin Indergand“ die Nebenflüsse — außer der Geschichte des Präses noch die des Bannwarts und seiner Familie — völlig im Hauptstrom aufgehen. Dagegen wird hier die Handlung stellenweise durch Tagebucheinträge des Pfarrers weitergeführt — das einzigemal, daß sich ein derartiger konventioneller Behelf bei Zahn findet. Die „Herrgotts-fäden“ zerfallen in zwei durch eine Pause von vielen Jahren getrennte Abschnitte; in der „Clari-Marie“ schlingt sich um den Hauptstamm üppiges Rankwerk von allerdings meisterhafter Art. In „Lukas Hochstrafers Haus“ verdient die Verdichtung und Geschlossenheit der Fabel doppelte Bewunderung, weil ja jedes der Kinder des Helden, dessen überragende Persönlichkeit das Ganze zusammenhält, seine novellistischen Sonderschicksale hat. Die Komposition ist hier von einer Ebenmäßigkeit, die einigermaßen an ein mit der größten Genauigkeit gelöstes mathematisches Exempel erinnert. Aber die schematische Anlage kommt kaum zum Bewußtsein: so sehr ist das ganze Schema mit sattem Leben ausgefüllt.

Zahns Sprache ist fest, wuchtig, knapp und gedrungen; sie hat etwas von den Granitfelsen des Landes an sich, in dem seine Geschichten spielen. Seine Sätze stehen wie aus Erz gegossen. Seine kernige Weise gestattet keine überflüssigen Worte, läßt aber auch keine notwendigen vermissen. Mit welcher prächtigen Gegenständlichkeit ist beispielsweise mit ein paar Sätzen der Schmerz des Vinzenz Püntiner geschildert, als er erfährt, daß sich sein Bruder mit dem Mädchen verlobt hat, das ihm selbst ans Herz gewachsen ist! „Der Vinzenz steht aufrecht. Es ist nur, als falle seine große Gestalt zusammen wie plötzlich abgekehrt; es muß wohl in der Haltung liegen. Nun

tritt er wieder ganz in die Stube herein. Die Tür macht er zu und setzt sich. In seinem schwarzen Anzug, den Hut in der Hand, sitzt er da, der Kopf fällt ihm etwas vornüber. Man sieht jetzt, wie weit die Stirn unter das sich lichtende Haar zurückstrebt; die schweren Brauen und der Schnurrbart hängen wie dunkle Grasbüschel an Felskanten in seinem Gesicht" („Helden des Alltags", S. 276). Ein Muster von Bündigkeit ist die ganze Novelle „Die Mutter". Sie ist im Präsens erzählt, das der Dichter auch sonst gerne und häufig verwendet, um uns die Vorgänge greifbar nahe zu rücken.

Auf eine geglättete und gefeilte Darstellungsweise hat Zahn von jeher etwas gehalten. Aber anfangs liefen ihm noch manche konventionelle und farblose Stellen mit unter. Erst allmählich hat er seinen Stil eigenartig ausgebildet. Zuerst ließ er ihn zu urwüchsiger, doch niemals ungebändigter Kraft anschwellen, dann wußte er damit immer größere Feinheit zu paaren. Dabei entwickelte sich eine gewisse feierliche Belassenheit mehr und mehr zu seiner stilistischen Hauptnote. Ohne eigenes Zutun scheinen ihm die Gleichnisse zuströmen, und die schöne Bildhaftigkeit seiner Sprache macht einen durchaus ungesuchten und ungekünstelten Eindruck. Eine eigentümliche Weihe erhält sie vollends da, wo er von den geliebten Bergen seiner Heimat redet. Man lese eine Stelle wie die von der Totenwacht des Steingletschers bei der verstorbenen Lammwirtin, der Mutter der Leni! „In der Nebenkammer lag die Lammwirtin. Aus buntgeblühten Kissen schaute ein eingefallenes wächsernes Gesicht mit einer spitzen Nase, deren Bug einen leisen Glanz ähnlich feinpoliertem Elfenbein hatte. Das Bett stand an die Fenster gerückt, die auch hier wie in der Wohnstube dicht aneinander gereiht waren, so konnte einer, wenn er sich die Mühe nahm, von der Straße herauf der Lammwirtin ins Totenbett sehen. Und ins Bett hinein blickte von hoch und ferne, unterm blauen Himmelrande herab der neu überschneite klare Steingletscher. Die Lammwirtin hatte den Trost mit in den ewigen Schlaf hinübernehmen können, daß nicht jeder wie sie zu Häupten seines Sterbebettes einen solchen Wächter hatte. Dort stand der Gletscher gleich einer riesigen, wundervollen Dombaute. Wie kunstvoll ausgeschlagener Zierrat hing der Neuschnee an seinen Gliedern; wie schlanke Türmchen und mächtige Türme, Kuppeln und Zinnen gleich hoben sich seine weiten, im Halbkreis das Tal abschließenden Ränder vom Himmel ab. Das reiche Blau umfloß sie und wich doch wiederum von ihnen zurück, so daß es sich ansah, als täten sich Gründe und Tiefen hinter ihnen auf, Gefilde, in die sich vom Eise hinübersteigen ließe" („Helden des Alltags", S. 149). Oder man höre die Schilderung der Alp Withaid in der balladenartig anmutenden Skizze „Der Unglücksfenn", die von einem furchtbaren Sterben unter den Röhren und noch grausameren Aberglauben unter den Menschen berichtet! „Die Alp Withaid lag im Sommerabendlicht. Oder war es kein Licht? Die Sonne war niedergegangen, auch ihr Widerschein an den Spitzen der Berge erloschen, nur hinter dem Hochalpstock, hinter dem sie hinabgesunken war, trug der ruhige Himmel noch eine weiße, helle Spur ihrer

Bahn. Aber die Alp Withaid lag in seltsamer Beleuchtung. Sie selbst, weithin von einem Felsgebiet zum andern sich dehnend, wie eine wundervolle, weltabgeschiedene Insel in einem Meer von Steinen, zeigte ein tiefdunkles Grün. Die Steine und Felsen, die sie säumten, waren grau wie sonst, aber es lag ein Schimmer, eine kaum merkbare Spur von Rot darüber, das ihre Furchen schärfer riß und jede ihrer rauhen Kanten in klarer harter Zeichnung zeigte. Der Himmel hing tief auf die Berge nieder. Er erschien straff von einem Gipfel zum andern gespannt und leuchtete in einem grellen dunkeln Blau. Große weiße, geballte Wolken standen wie festgenagelt darin. Keine Bewegung war an ihnen. Ihre Schatten lagen auf der Alp. Kein Hauch eines Windes trug Leben in die Landschaft“ („Die da kommen und gehen!“ S. 138).

Durch mancherlei sprachliche Ausdrucksmittel versteht Zahn seiner Darstellung eine eigentümliche Färbung und Tönung zu geben. Er liebt es, Namen und Begriffen durch abichtliche Wiederholung Nachdruck zu verleihen, er hebt den Satzbau durch Weglassen von Fürwörtern, durch ungewöhnliche Wortstellungen. Vor allem verwendet er sowohl in der eigentlichen Erzählung, als im Dialog eine Menge volkstümlicher und altertümlicher Wendungen, woran ja das Schweizerdeutsch reich genug ist. Der Lenz heißt droben in der Alpenwelt „Langli“, das Gewand „G'rust“, Besitzende und Arme sind „Sablische“ und „Laufer“, Fremde „Hudel“, Weizhölse „Roggenpalter“. Statt „fleißig“ sagt der Dichter „schaffig“, statt „auführerisch“ „auflüpfisch“, statt „barsch anreden“ „barschen“ usw. Mit dem Ausdruck „Blas mir!“ versichert ein Bauer den andern seiner unehrerbietigen Besinnung, und wenn ein Bursch ein Mädchen in seinen Schuß nimmt, so verspricht er „Sorge zu ihr zu tragen“ oder „zu ihr zu schauen“. Durch mancherlei derbe Kraftausdrücke wird das rauhe Milieu veranschaulicht\*). Aber die eigentliche Mundart meidet Zahn auch im Dialog. So bedürfen seine Erzählungen keiner weitläufigen Anmerkungen noch eines Wörterbuchs, und auch der im Schweizer Dialekt völlig Unerfahrene kann sie mühelos verstehen.

Durch diese kluge sprachliche Methode hat Zahn der Verbreitung seiner Schriften starken Vorschub geleistet; die Anwendung des heimatlichen Idioms hätte ihn vermutlich zu einer nur in verhältnismäßig engen Kreisen anerkannten Spezialität gemacht. Es ist aber des Dichters gutes Recht, um nicht zu sagen: seine Pflicht, auf möglichst nachhaltige Wirkungen bedacht zu sein. Wenn er sich nur nicht seine Popularität durch Verrat an der echten Kunst erkaufte. Zahn hat im Gegenteil seine literarische Physiognomie immer schärfer ausgeprägt. Er ist nicht nur einer unsrer beliebtesten Erzähler, sondern verdient es auch zu sein. Stolz und aufrecht steht er da in der Vollkraft seiner Jahre wie seines Könnens. Sein Talent, das schon so viel

\*) Über Zahns Sprache vergl. namentlich Hans Lindau in der Frankfurter Ztg. 1905, Nr. 313, 1. Morgenbl.

Schönes hergegeben hat, ist offenbar noch unerschöpft und so leicht nicht zu erschöpfen. Welche Wege er auch künftig einschlagen mag, eines dürfen wir uns von ihm versichert halten: wie bisher wird er uns stets nur reine und keusche Gaben darbieten, denen nichts Niedriges oder Gemeines anhaftet.

## Gogol und die Elemente seiner Weltanschauung.

Von Dr. phil. Maria Raich.

(1. Biographische Skizze. — 2. Gogols Weltanschauung.)

### I. Biographische Skizze.\*)

Nikolai Wassiljewitsch Gogol ist geboren am 19. März alten Stils (1. April) 1809 im Ort Sorotschinyn in Kleinrußland. Seine Mutter war damals erst 15 Jahre alt, eine religiöse, sehr impressible, gutmütige Frau. Sie selbst erzählt von sich, daß sie einen heiteren, aber nervösen Charakter besaß. Zuweilen pflegten ohne besonderen Grund düstere Gedanken, Ahnungen und abergläubische Angst über sie zu kommen. Doch überwand sie alles das und war eher leichtsinnig als ernst zu nennen.

Der Vater Gogols war auch ein gutmütiger, heiterer Mann, ein vorzüglicher Erzähler, der auch selbst Gedichte und Komödien verfaßte; er hatte ausgesprochene ästhetische Neigungen. Die Schwindsucht raffte ihn früh dahin, als Gogol noch ein Knabe war und das Gymnasium in Njeschin besuchte.

Die Mutter vermochte den Sohn nur in religiöser Beziehung zu beeinflussen; ihre Erzählungen über das letzte Weltgericht haben seine kindliche Seele so stark erschüttert, daß er den Eindruck nie vergessen konnte.

Gogol lernte wenig und ungern. Im Lateinischen z. B. ist er nicht weiter als bis zur Fähigkeit gekommen, einen Satz: *Universus mundus plerumque distribuitur in duas partes, coelum et terram* zu übersehen, wofür er den Spottnamen „*Universus mundus*“ davongetragen hat.

Die Lehrer sahen in ihm einen unfähigen Schüler; für seine Mitschüler war er dagegen ein Rätsel, sie nannten ihn „*geheimnisvoll*“.

Im Jahre 1828, nach der Beendigung des Gymnasiums, kam er nach Petersburg, um eine Stellung zu suchen, getrieben vom Wunsche dem Vaterlande „nützlich zu werden“, aber auch durch die Not. Er fand Anstellung als ein kleiner Beamter, dann als Lehrer an einem Erziehungsinstitut für Mädchen und schließlich als Besichtsprofessor an der Petersburger Universität, wo er 1½ Jahre im Amt verblieb, bis er von der Behörde den Wink sich zurückzuziehen erhalten hat; er eignete sich sehr wenig für diese Tätigkeit.

Sein erster literarischer Versuch in Versen „*Hans Ruchelgarten*“ hatte keinen Erfolg.

\*) Sie hat nur die Aufgabe, den Leser über den Lebensgang Gogols zu orientieren, und sonst keine weder literarische noch psychologische Absichten.

Im Sommer des Jahres 1829 erfolgte seine plötzliche Abreise nach Lübeck. Einige bringen sie in Zusammenhang mit der Depression wegen des ersten literarischen Mißerfolgs. Die andern, wie der Psychiater Tschisch, sehen darin den ersten ausgesprochenen Fall seiner psychischen Erkrankung: Bogol habe unter dem Einfluß einer sich aufdrängenden Idee gehandelt. Nach drei Monaten ist er wieder in Petersburg und bis zum Jahre 1836 ist er von reger literarischer Produktivität. Da entstehen seine berühmten „Abende auf dem Landgut bei Dikanjka“, Erzählungen, die unter dem allgemeinen Namen „Mirgorod“ herausgegeben worden sind, Entwürfe resp. Ausführungen zu den Erzählungen „Der Mantel“ (ein geniales Werk!), „Das Porträt“, „Die Nase“, „Die Droschke“.

Im Jahre 1835 verfaßt Bogol eine Komödie „Die Heirat“ und beginnt den „Revisor“, der im Jahre 1836 bereits auf der Bühne gegeben wird.

Nach den mit der ersten Aufführung und den Kritiken pro und contra verbundenen Aufregungen bemächtigt sich Bogols wieder der unwiderstehliche Wunsch zu fliehen, und er geht ins Ausland.

Im Jahre 1836 waren die ersten Kapitel der „Toten Seelen“ bereits fertig und bis zum Jahre 1841 arbeitet Bogol am ersten Teil seines Hauptwerkes.

Der Gesundheitszustand Bogols ist sehr wechselnd, er leidet viel, erholt sich aber wieder, wechselt oft den Aufenthaltsort und findet innere Ruhe und Freude mehr in Rom als irgend wo anders.

Im Jahre 1845 war der zweite Teil der „Toten Seelen“ fertig, aber aus noch nicht ganz aufgeklärten Motiven verbrannte Bogol das Manuskript. Einige Forscher nehmen an, daß er es schon zum zweiten Mal getan hat; das erste Mal geschah es im Jahre 1843.

Seine Produktivkraft nimmt immer mehr ab, während das Verlangen zu schaffen und dem Vaterlande nützlich zu sein zunimmt.

Als Produkt dieser komplizierten und qualvollen Seelenzustände erscheint im Jahre 1847 seine Abhandlung „Ausgewählte Stellen aus der Korrespondenz mit den Freunden“, zusammengesetzt gar nicht aus Briefen, sondern, wie man vermutet, aus speziell für diesen Zweck verfaßten Artikeln: der Dichter tritt hier im Gewande eines Moralpredigers und Propheten auf, befürwortet patriarchale Zustände im Staat und der Gesellschaft, die Leibeigenschaft; empfiehlt für das Volk statt Schulen — die Bibel und das Evangelium, väterliche Ermahnungen und Züchtigungen seitens der Grundbesitzer. Alles was ist und wie es ist, sei vernünftig und heilsam, man müsse es nur lernen, daraus richtige Winke und Veranlassungen für die Selbstvervollkommnung zu entnehmen.

Bogol lebte in der Zeit der dunkelsten Reaktion, die besten Elemente der Gesellschaft lechzten förmlich nach Licht und Freiheit, und nun verfaßte der geliebte Dichter, auf den so viele Hoffnungen gesetzt worden waren, ein solches Buch und ließ es drucken. Man hat den dahinterstehenden

Romantismus und die besten, aufrichtigsten Absichten des Autors übersehen — ein Sturm der Entrüstung war die Antwort auf das Buch. Den Höhepunkt hat diese Entrüstung erreicht und ihren vollendetsten Ausdruck in einem berühmten Brief des sterbenden Publizisten Bjelinskij gefunden. Ein wahrhaft ciceronianischer Brief, der natürlich in Rußland verboten wurde und den man daher um so eifriger las. Hunderte von Menschen, auch in den entlegenen Provinzen kannten diesen Brief auswendig. Die Höhe der Begeisterung wird man erst dann verstehen, wenn man bedenkt, daß das bloße Lesen dieses Bjelinskij'schen Briefes mit Lebensgefahr verbunden war! Dostojewskij ist deswegen zum Tode verurteilt worden, der ihm erst auf dem Hinrichtungsplatz erlassen und durch Verbannung nach Sibirien ersetzt worden ist!

Alles, Freund und Feind, die Westler, die Slavophilen, die Neutralen, alles war gegen Bogol. Er war wie niedergeschmettert.

Bald schrieb er seine „Autorbekenntnisse“, um sich zu rechtfertigen, um die Menschen zum Verständnis seiner selbst, seines Werkes und seiner Ideale anzuleiten.

Im Jahre 1848 trieben ihn seine innere Unruhe, seine krankhaften Stimmungen und die Religiosität nach Jerusalem.

In den seltenen Augenblicken, wo er arbeitsfähig ist, quält er sich an der Ausarbeitung des zweiten Teils der „Toten Seelen“ und überlegt den dritten Teil.

P. W. Annenkow sagt so wahr und so ergreifend: „Wenn dieses Poem mit Recht sein Denkmal als Schriftsteller genannt werden kann, so darf man auch behaupten, daß er sich als Menschen darin ein Grab bereitete. „Die toten Seelen“ waren jene Heiligenzelle, in welcher er litt und kämpfte, so lange bis man ihn als Leiche herausgetragen hat“. Furchtbar waren die letzten Jahre seines Lebens: die abergläubische Angst bemächtigte sich seiner immer mehr, er fürchtete sich vor dem Teufel und seinen Verführungen, er fürchtete sich vor den jenseitigen Höllenqualen. Ein Fanatiker, der Pope Matweij, gewann immer mehr Einfluß auf ihn. Er ermunterte ihn zum Asketismus, verurteilte die Kunst, sein eigenes Schaffen, nannte den Dichter Puschkin, den Bogol anbetete, einen Sünder. Verzweifelt kämpfte Bogol für seine heiligsten Güter, für die Kunst und das Schöne, gab aber schließlich ermattet auch das hin. Fünf Tage vor seinem Tode verbrannte er zum dritten Mal den zweiten Teil der „Toten Seelen“ und alle übrigen Manuskripte, die er besaß. Als das Feuer die letzten Blätter ergriff, rief er in letzter Verzweiflung aus: „Was habe ich getan?“

In völliger Apathie verlebte er die folgenden Tage, sprach nicht, verweigerte zu essen und ging so von Finsternis umhüllt in die Ewigkeit hinüber. —

Es existiert über Bogol eine sehr umfassende Literatur im Russischen, worunter sich viele Werke ersten Ranges befinden, und ziemlich alle Forscher

sind sich darüber einig, daß die Persönlichkeit des Dichters, seine Gesundheit wie seine Krankheit in manchem noch unaufgeklärt bleiben. Und vielleicht eben deswegen zieht „der große Melancholiker“, der aber wie kaum ein anderer das Lachen als künstlerisches Mittel beherrschte und benutzte, die Aufmerksamkeit der Psychologen und Psychiater, der Literaturhistoriker und der philosophierenden Publizisten, immer weiter auf sich.

## II. Bogols Weltanschauung.

„Ich danke euch vielmals, meine Freunde. Ihr seid der Schmuck meines Lebens gewesen. Ich halte es für meine Pflicht, euch mein letztes Wort zu widmen. Laßt euch durch nichts, was um euch herum vor sich geht, verwirren. Tue jeder das Seinige und bete im Stillen. Die Gesellschaft wird erst dann auf eine höhere Stufe gelangen, wenn jeder Privatmann an sich halten und wie ein Christ leben wird, wenn er Gott mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln dienen und einen guten Einfluß auf den kleinen ihn umgebenden Menschenkreis ausüben wird. Die allgemeine Ordnung wird dann von selbst entstehen, von selbst werden richtige Beziehungen unter den Menschen entstehen, alles wird seinen Ort finden. So wird die Menschheit vorwärts kommen“.

In diesen Worten ist der Standpunkt Bogols enthalten, den ich als soziologischen Atomismus bezeichnen möchte: in seiner Vorstellung zerfiel die Gesellschaft gleichsam in einzelne Atome, obwohl seine Dichterwerke, wie „Der Revisor“ und „Die toten Seelen“, Zuschauer und Leser unwiderstehlich zu andern Anschauungen, die mit einer andern Auffassung der Gesellschaft zusammenhängen, zwangen. Ich meine jene Auffassung, welche in der Gesellschaft ein Ganzes sieht, das nach seinen eigentümlichen Gesetzen lebt; welche in der Erforschung des sozialen Lebens und in der Aufstellung von sozialen Idealen vom Ganzen zu den Teilen geht: vom politischen und Rechtsleben der Gesellschaft zum moralischen und religiösen Leben ihrer Mitglieder, und nicht umgekehrt, wie es der soziologische Atomismus tut. Dieser letztere, der theoretisch falsch ist und praktisch zu fatalen Konsequenzen führt, bildet unglücklicherweise den Eckstein der Weltanschauung unserer großen russischen Dichter, wie Bogol, Dostojewsky und Tolstoi. Das Resultat davon ist: immer dasselbe moralische Problem, das kranke Gewissen, und die Predigt der Selbstvervollkommnung. In Ermangelung einer umfassenden und vertieften Bildung und der historischen Schulung des Intellekts und des Willens, die den psychischen Energien eine objektivere Richtung zu geben fähig sind, gehen dieselben im Subjektivismus, in der psychologischen Analyse und der Sehnsucht auf.

Die Verbindung der Genialität mit dem krankhaft übersensiblen Gewissen ist bei den gegebenen russischen Verhältnissen sowohl für das betreffende Individuum wie für die Gesellschaft eine äußerst unglückliche.



Die Genialität fordert mit vollem Recht die Realisation ihres individuellen Wertes und kommt nicht dazu, behindert durch das Gewissen, das zur sozialen Betätigung ruft und nötigt. Jede Betätigung nach außen stößt aber auf Hindernisse und Repressionen, so kommt es zum Kompromiß und Mittelthing: statt der vollen Realisation des individuellen Wertes resp. statt einer vollwertigen sozialen Betätigung: Moralpredigt und Selbstvervollkommnung.

Ähnlich war es bei Bogol der Fall: wie war er seiner Kunst ergeben, welchen herrlichen Hymnus sang seine Seele — immer, auch in der Periode der „Korrespondenz mit den Freunden“, als er die Rolle eines Moralpredigers auf sich nahm, und in der darauffolgenden Zeit, bis zu seinem Tode — dem Schönen in seinem Selbstwert! Den Genuß, zu schaffen, nennt er den höchsten. Im Jahre 1848 schreibt er an seinen Freund, den Dichter Schukowsky: „Was geht es uns an, ob unsere Worte Einfluß haben, ob man auf uns hört! Die Hauptsache ist, ob wir selbst dem Schönen bis an unser Tagesende treu geblieben sind, ob wir es so zu lieben verstehen, um unveränderlich fest zu bleiben, und auf dasselbe unermüdet ein Lied singen, sogar im Augenblick des Weltunterganges. Sterben mit dem Gesang auf den Lippen, — ist es nicht die Pflicht des Dichters, wie die des Kriegers, mit den Waffen in der Hand hinzuscheiden?“ Und Ende 1851, d. h. ganz kurz vor dem Tode, spricht Bogol folgende bedeutsame Worte aus:

„Ich mag über nichts reden, alles in der Welt ist so unendlich unter dem, was in der einsamen Zelle des Dichters vor sich geht, daß ich auf nichts hinblicke — die Welt scheint nicht für mich da zu sein. Ich höre nicht ihren Lärm.“

Das Realisationsgebiet seines Individualwertes war für Bogol dasjenige der dichterischen Produktion. Und wenn er seinen Individualwert nicht vollkommen realisiert hat — er selbst, seine Freunde und das Vaterland erwarteten die Fortsetzung dieser Produktion — so war nicht nur Krankheit und pathologische Unproduktivität Schuld daran, sondern auch teilweise das kranke Gewissen und der damit verbundene Fehler in der Selbsterkenntnis.

Mit seinem Herzen und seinem sensiblen Gewissen hat der Dichter das Rufen seines Vaterlandes vernommen, das unklare, aber unaufhörliche und beharrliche Rufen — und fragt: „welche unbegreifliche heimliche Kraft zieht mich zu dir hin? Weshalb klingt unaufhörlich in meinen Ohren dein wehmütiges Lied — — —? Was ist in diesem Lied enthalten? Was ruft und schluchzt und ergreift das Herz — — —? Rußland! Was willst du denn von mir? Welches geheimnisvolle Band verknüpft uns? Weshalb startst du mich so an, weshalb heftet alles, was in dir lebt, seine erwartungsvollen Blicke auf mich?! . . .“

In diesem Ruf des Vaterlandes, dem traurigen, niederdrückenden, ist ein memento mori für die Realisation des Individualwertes des Dichters enthalten. Das Verlangen, dem Vaterland zu dienen, nützlich zu werden,

übertönt alle andern inneren Stimmen, „zu dienen! nützlich zu werden!“ – leicht zu sagen: aber wie, womit, welcher Wahrheit?

Womit? Natürlich, mit seinem Talent, seinen Schöpfungen. . . . Und Bogol hat gedichtet, aber, statt auf Beifall, stieß er bei einem Teil der Gesellschaft auf verwerfende Kritik und Entrüstung. Das erschütterte ihn.

Es war so. Bogol als Dichter hat sich selbst mit einer Komödie („Der Revisor“) überrascht, deren politische und soziale Bedeutung er nicht begriffen hat. Als die andern ihn darüber aufklärten, akzeptierte er diese Deutung nicht: er wolle nichts anderes, als moralische Selbstbesserung des Einzelnen. Der Mensch in ihm ist hinter dem Dichter, das Bewußte hinter dem Unbewußten zurückgeblieben.

Die wahre unbewußte Schöpfungskraft Bogols lag in den negativen Typen und Erscheinungen, im Bereich des Lachens, des Humors und der Satire. In dieser Richtung betätigte sie sich noch im ersten Teil der „Toten Seelen“. Aber unterdessen hat schon das Bewußtsein die undankbare Aufgabe auf sich genommen, das Schaffen auf das Positive, das moralisch Belehrende zu richten: haben doch die negativen Typen und Gestalten im „Revisor“ dem Vaterlande nicht jenen Dienst erwiesen, von welchem der Dichter träumte!

Auf die Fragen: wie und welcher Wahrheit zu dienen, war jetzt eine neue Antwort bereit: mit den positiven Dichtergestalten und mit der Moralpredigt – der Wahrheit der Monarchie, der griechisch-katholischen Orthodoxie und der Volkstümmlichkeit.

Der Übergang vom unbewußten zum bewußten Schaffen war bei Bogol eine Erscheinung des Niederganges, der Anfang vom Ende, der Triumph des ohnmächtigen Wortes über das gewaltige.

Man pflegt in der russischen Literatur, und mit vollem Recht, zu unterstreichen, daß Bogol mit erstaunlicher Selbsterkenntnis die Eigenart seines Talentcs angegeben hat. Nebenbei bemerkt, diese kritische Selbstbestimmung post factum hat wohl zu den irrigen Behauptungen Veranlassung gegeben, als sei das Schaffen Bogols vornehmlich bewußter Natur gewesen. In Wirklichkeit war das bewußte Zielsetzen bei ihm ein Symptom der beginnenden Erschöpfung.

Bogol mag seine Kunst sehr gut analysiert haben, jedoch hat er die Grenzen seines Talents übersehen.

Er hat recht, wenn er hervorhebt, daß auch das Schaffen der negativen Typen durch die Liebe zur Menschheit diktiert werden kann; daß die edle und ehrliche Erscheinung in seiner Komödie – das Lachen ist; daß ferner „in den Tiefen des kalten Lachens glühende Funken der ewigen kraftvollen Liebe sich verbergen können“; aber er war im Unrecht, als er sich zum Hervorbringen der positiven Gestalten zwang. Die positiven Typen im zweiten Teil der „Toten Seelen“ sind unendlich schwächer als die negativen. In den letzten versteht Bogol das künstlerische Maß zu wahren, dagegen geht

ihm dieser Takt bei den positiven Gestalten ab, und sie sind so übermäßig tugendhaft, daß sie nur die Tugend und sich selbst kompromittieren. Hier liegt die Grenze für die Schaffensgabe Bogols. Deshalb eben – abgesehen von der Krankheit, hat er so lange, qualvoll und erfolglos an der Fortsetzung seines Hauptwerkes gearbeitet: das Beschaffene befriedigte nicht sein penibles künstlerisches Gefühl. Dreimal verbrannte er das Manuskript zum zweiten Teil der „Toten Seelen“, das letzte Mal – einige Tage vor seinem Tode.

Es hat die unproduktive Reflexion bei ihm eingesetzt, und er begann von den konkreten Bildern und lebendigen Gestalten zu den allgemeinen Qualitäten abzuschwenken. Das reflektierende Bewußtsein schuf ihm hundert Schwierigkeiten, jetzt zweifelte er schon daran, ob er das russische Leben genügend kenne. Jetzt meint er, er müsse zunächst selbst moralisch besser werden. Es setzt sich bei ihm die Überzeugung fest: „um die Natur des Russen zu erkennen, müsse man besser die Natur des Menschen und die Seele des Menschen überhaupt kennen . . . Ich lenkte meine Aufmerksamkeit auf die Erkenntnis von jenen ewigen Gesetzen, welche den Menschen und die Menschheit beherrschen . . . und auf diesem Wege kam ich unmerklich, ich weiß selbst nicht wie, zu Christus, in dem ich den Schlüssel zur Menschenseele erblickte . . .“

So kam Bogol von seinem dichterischen Schaffen oder vielmehr von der zu versagen beginnenden Produktivität zur Religion hinüber.

Es ist bei Bogol der Gedanke wertvoll, daß eigene Erfahrung und Erlebnis das Schaffen in seinen Motiven bedingen und gleichsam Angriffspunkte für die schaffende Kraft bieten. Allein es genügt für das produktive Bewußtsein in dieser Hinsicht das Minimum; sich auf dieses Minimum stützend, schafft die Divinationsfähigkeit Gestalten. So war es auch bei Bogol mit den negativen Typen der Fall. Für die positiven dagegen fehlte ihm eben die Divinationsgabe, die ergänzende, umgestaltende und schöpferische Fähigkeit. Und wenn er der Beste von den Besten geworden wäre, er hätte wohl doch nicht einen hervorragenden positiven Charakter schaffen können. –

In jener Zeit traten im geistigen Leben der Gesellschaft zwei Strömungen hervor, die sog. westlerische und die sog. slavophile. Die „Westler“ haben richtig in Bogol den Satiriker geschätzt, während die Slavophilen fälschlicherweise in ihm den Dichter bewerteten, der angeblich fähig wäre die hellen Seiten des russischen Lebens und der russischen Charaktere in vollem Glanz zu zeigen.

\* \* \*

Bogol kam mit dem Verstande zu Gott. „Ich habe mit dem Verstande dasjenige geprüft, woran die andern glauben und woran ich selbst vorher dunkel und unklar geglaubt hatte.“ Das war das rationalistische Moment in der Religion Bogols. Es kamen noch ein emotionales und ein mystisches hinzu.

Solange in ihm die produktiven Kräfte gärten und wirkten, glaubte er an sich, an die Kraft seiner Worte. Es kam die geistige Sterilität und mit ihr das Gefühl der eigenen Ohnmacht – der Glaube an die höhere Hilfe. Jedoch bereits im Jahre 1836 erschien ihm die geistige Produktivität als ein Geschenk Gottes: er schaffe nicht, die göttliche Kraft führe seine Hand; „ich bin in die „Toten Seelen“ versunken. Ungeheuer groß ist mein Werk; unabsehbar sein Ende. . . . Geduld! . . . Ein Unsichtbarer schreibt vor mir mit dem gewaltigen Stab.“ Auch ein Jahr zuvor, indem er seinem Freund Pogodin von den ihn aufsuchenden erhabenen Gedanken schreibt, nennt er sie „göttliche Boten“.

Bogol war von Kindheit an religiös; seine Jugendbriefe legen ein bereites Zeugnis davon ab; aber dies war eine überlieferte Religiosität; später entstand in ihm eine neue autonome Religiosität und diese interessiert uns.

Das Schaffen führte Bogol zu Gott, und zwar als die starken Schwankungen begannen, als der Schmerz der Unproduktivität in ekstatische Freude übergang. Damals empfand Bogol das Bedürfnis nach dem höchsten Wesen, auf das er seine Hoffnungen setzen und dem er aus der Tiefe seiner krankhaft und übermäßig erschütterten Seele danken konnte.

Im März 1841 schreibt Bogol: „Ich bin tief glücklich. Ungeachtet meines krankhaften Zustandes, der wieder etwas zugenommen hat, erlebe ich göttliche Augenblicke. Ein wunderbares Werk reift in meiner Seele; meine Augen strömen vor Dankbarkeit über. Hier sehe ich deutlich den heiligen Willen Gottes; eine solche Eingebung kann nicht von einem Menschen herrühren.“ Es ist kein eigentlicher Mystizismus bei Bogol, sondern nur religiöse Exaltation und Verzückung, im engen Zusammenhang mit seinen Dichterleiden und -Freuden. Und als es mit seinem Schaffen ganz hoffnungslos wurde und er vor dem Abgrunde der Verzweiflung stand, ging er noch weiter und begann an Wunder zu glauben: „Gott kann Wunder tun, ein Wink von ihm – und der Tote wird auferstehen. Darin ist die einzige Möglichkeit meiner Rettung enthalten.“ Auf diese Weise verschaffte sich seine Seele Linderung der Leiden. Da griff sie zu mystischen Hoffnungen und rationalistischen Erklärungen durcheinander.

Ein interessanter Zug in Bogol ist dieser rationalistische Pragmatismus, das seelische Verlangen nach einer rationalen Erklärung. Nicht nur wuchsen in seinem Verstande auf Schritt und Tritt die Fragen wozu? empor, er fand auch Antworten darauf.

Der rationale Pragmatismus läßt ihn hinter jeder sei es auch unbedeutenden Begebenheit seines Lebens den höheren Sinn und die höhere Führung suchen. Durch eine Kette von Ursachen, Wirkungen und Zwecken sucht er alles zu einer vernünftigen Einheit zu verbinden. Das Irrationale in seinem Leben ertrug er nicht, dazu war sein Leben zu reich an Leiden; die Psyche hätte eine so lange Reihe von Qualen nicht ertragen können, ohne irgend einen Vernunftgrund dahinter aufzudecken.

Je schwerer sein Leben wurde, je kränker der Körper und die Seele, je unerträglicher die künstlerische Unproduktivität, um so intensiver arbeitete seine psychische Energie im Auffinden des höhern Sinnes für all die Leiden. Das zeugt für die hohe Aktivität der Psyche Bogols. Man könnte sogar behaupten, daß in der übermäßigen Aktivität ihr Fehler bestand. Ihre Fähigkeit der passiven Aufnahme war gering, wodurch, wie ich denke, die Abneigung Bogols „zu lernen“ sich erklärt. Er vermochte nur das aufzunehmen, was als Material für sein künstlerisches Schaffen verwendbar war, für nichts anderes hatte er Interesse. Jahre lang lebte er im Auslande, aber das politische und das Kulturleben der Länder, wo er weilte, ließ ihn kalt. Nur für das eine Land, nämlich für seine Kunst und Natur hatte er helle Begeisterung — für Italien und Rom und nannte sie sein zweites Vaterland. Seine Künstlerseele war dort in ihrem Element — alle Eindrücke regten sie zur Tätigkeit an. Am Schönheitsbecher trank sie dort in vollen Zügen.

Über aus ihrer künstlerisch-produktiven Bahn herausgeworfen, wandte sich die psychische Energie zum rationalistischen Pragmatismus hin. Alle Unannehmlichkeiten, alle Leiden, alle Vorwürfe der Freunde und Feinde, alles gereicht mir zum Besten, behauptet Bogol. Und es kommt die Zeit, da er sogar um mehr Vorwürfe, mehr ungünstige Kritik, mehr Leiden bittet: „Alles, was mir geschah, war so nötig. Alle Beleidigungen und Unannehmlichkeiten schickte mir die hohe Vorsehung zur Erziehung.“ „Alle Begebenheiten, besonders die unerwarteten und außergewöhnlichen, sind Gottes Worte an uns: man muß sie solange befragen, bis man erfährt, was sie bedeuten und was durch sie von uns verlangt wird.“

Es ist eigentümlich, daß bei Bogol gerade die schwersten Zustände durch hellste Augenblicke unterbrochen zu werden pflegten, die Licht auf die Schatten der Leiden warfen, trauernde Sehnsucht und göttliche Freuden einander annäherten und Sinn in das Märtyrertum hineinbrachten. (Das Rätsel der Krankheit Bogols ist ungelöst geblieben. Die ärztlichen Diagnosen gingen sehr auseinander. Auch die europäischen Autoritäten, die Bogol konsultierte, wurden sich nicht einig. Seine Krankheit war wohl ebenso kompliziert, wie seine ganze Natur.)

W. Panow schreibt an Aksjakow über den Unfall, den Bogol in Venedig erlitten hat: „Welche klaren Gedanken hat er damals geäußert, welches Bewußtsein seiner selbst an den Tag gelegt!“ Und Bogol selbst bezeugt aus einer andern Veranlassung und viel später: „Während der schwersten Krankheitsanfalle sandte Er mir so himmlische Augenblicke, vor welchen jeder Schmerz verblaßt“.

Die religiösen Stimmungen Bogols waren die Ergebnisse seines seelischen Kampfes ums Dasein, der seelischen Anpassung an die Bedingungen des Lebens und des Charakters.

Wir haben gesehen, daß Bogol seinen Individualwert nicht völlig realisiert hat, woran zum Teil die eigentümlich aufgefaßte soziale Pflicht Schuld war. Der soziale Dienst fiel fatalerweise antisozial aus, trotz der aufrichtigen Ergebenheit Bogols an die Idee des Guten, trotz seiner Liebe zum Vaterland und seines Wunsches ihm nützlich zu sein. Im Sozialen bei ihm war zu wenig und zu viel Individuelles enthalten. Zu wenig: Bogol predigte Selbstvervollkommnung der Einzelnen, während eine starke Persönlichkeit mit sozialen Interessen doch wohl eher an eine umfassende Reform und nicht an partielle, subjektive Selbstverbesserung denken würde. Zu viel Individuelles, das Wort im andern Sinne genommen, im Sinne der subjektiven Verinnerlichung, Vertiefung in sich selbst, Hypertrophie der Selbstanalyse und Reflexion, die unvermeidlich zur Predigt der Selbstvervollkommnung führen.

Der Moralpredigt legte Bogol eine allmächtige Bedeutung bei. Im Grunde dieses Glaubens an die Wirksamkeit der moralischen Belehrung lag der Optimismus als der Glaube an den Menschen und dieser wurzelte seinerseits im Glauben an Gott.

Bogol hat in seinen Werken den russischen Menschen von der negativen Seite gezeigt, aber dabei die Möglichkeit seiner Wiedergeburt mit idealistischer Überzeugtheit unterstrichen. In der dunklen Gegenwart hat er die Bürgerschaft für die helle Zukunft gesehen. Das war sein religiöser und romantischer Optimismus.

Bogol spricht von der Neigung seines Verstandes zum greifbaren Nutzen und zu Realitäten. Jedoch neben dem Realismus und dem praktischen Sinn hatte auch der Romantismus in seiner komplizierten Natur Platz. Die Schwankungen vom Realismus zum Romantismus haben in ihm nie aufgehört. Immer rettete er, der Dichter des Alltags, der Alltagsmenschen, sich vom Alltag zu den romantisch-gehobenen Stimmungen hinüber — das ist die Bogol'sche Lyrik.

Für die letzte Quelle derselben hielt er Gott. Auch hier führte sein Weg zur Religion.

Das dichterische Schaffen und die Religion, das Schöne, die Menschenseele und Gott, das waren die Devisen Bogols.

Seine Weltanschauung tendierte zum religiösen Ästhetismus: das höchste Gut ist die höchste, ewige Schönheit und Harmonie. Gott ist die höchste Harmonie im Leben, die die Menschheit anstrebt. Wie eng im Gefühl Bogols das Schöne sich mit dem Göttlichen verband, das geben seine Worte über die Skulpturwerke der Alten zu ahnen: „das war die Religion, denn ohne sie wäre es unmöglich so tief die Schönheit in sich aufzunehmen“.

Das Schöne war ihm mit dem Göttlichen verknüpft, und mit dem Schönen die Menschenseele: „als die Höhe aller ästhetischen Genüsse blieb in mir die Fähigkeit, die Schönheit der Menschenseele, wo ich ihr begegnen möchte, zu bewundern“.

Zur harmonischen Einheit zwischen dem Göttlichen, dem Menschlichen und dem Schönen sehnte sich die Seele des Dichters, gequält durch innere Widersprüche und Gespaltenheit. Die Synthese ist nicht gelungen, es ist beim Anlauf zu dieser Höhe geblieben. Als der Körper ganz erlahmte, ergab sich die todkranke Seele den finstern Gewalten des Asketismus.

Einige Jahre vor diesem tragischen Ende fand ihre Sehnsucht nach Schönheit und Harmonie den authentischen Ausdruck in der folgenden Bitte an eine Freundin: „beten Sie für mich, — — — beten Sie, daß meine Seele sich in harmonisch gestimmte Saiten verwandle und der göttliche Geist darauf spiele“.

\* \* \*

Noch einige Worte über Bogols Nationalismus und seine Beziehungen zu den Menschen.

Bogol hatte keine politischen Interessen und konnte sie nicht haben: er war dazu zu sehr Ethiker, Ästhetiker und Romantiker.

Ein Romantiker blieb er in seiner Auffassung des Staates, der Gesellschaft und des Volkes. Sein soziologischer Atomismus und die Fortschrittstheorie auf der Grundlage der Selbstvervollkommnung der Einzelnen sind auch nichts anderes als eine romantische Utopie.

Und wiederum in seiner Idee des Messianismus des russischen Volkes trafen der religiöse und der nationalistische Romantismus zusammen. Er glaubte an die hohe Mission Rußlands, an die Auserwähltheit des russischen Volkes, das alle andern Völker übertreffe.

Jedoch zuweilen gewann sein realer Sinn die Oberhand. Dann empörte er selbst sich gegen alle nationalistische Selbstüberhebung. Er schwankte zwischen nüchternen Anschauungen und nationalistischem Romantismus. Bald behauptete er, daß in Rußland in zehn Jahren so viel geschieht, wie in andern Staaten in fünfzig Jahren; bald sagte er in Bezug auf eine Komödie Bonwifins: „es sind jene erschreckenden Ideale der Verwilderung, die nur ein Russe erreichen kann und sonst kein Mensch auf Erden“.

Bogol liebte Rußland und das russische Volk durch das Prisma seiner dichterischen Produktivität, seiner Moralpredigt und seiner Religion. So liebte er auch die Menschen.

Bogol als ein genialer Mensch war zu individuell und subjektiv in seinem Innenleben und außerdem zu empfindlich, verwundbar und impressibel, um mitteilbar zu sein. Sogar seine Freunde beschwerten sich über seine Verschwiegenheit. Und doch erkannte er nur sie an und wollte durch ihre Vermittlung die Menschen beeinflussen.

Zwischen ihm und den Menschen standen seine Dichtergabe und seine Freunde. Er liebte die Menschen und die Menschheit nur durch diese Vermittlung. Als er unmittelbar mit den fremden Menschen zusammenkam, wie es auf dem Gymnasium in Njeschin, wo er erzogen worden ist, oder auf der

Petersburger Universität in dem ihm fremd gebliebenen Amt eines Professors der Fall war, betrachtete er sie mit Verachtung. Seit seiner Jugend fühlte er sich als Ausnahmemensch und setzte sich der Menge entgegen: „Ich weiß nicht, ob meine Vermutungen sich jemals realisieren — — —, oder das unbarmherzige Lebensrad mich mit dem selbstzufriedenen Pöbel (ein furchtbarer Gedanke!) in die Erde der Nichtigkeit verschleudern wird! . . .“ Für die Uzwoielen hat Bogol Verachtung; es sind in seinen Augen bloße ‚Existenzler‘. Er braucht aber bloß irgend einen von ihnen in sein Dichterverk aufzunehmen, dann wird er ihn, trotz aller Satire, human behandeln und mildernde Umstände für ihn aufsuchen.

Durch sein Schaffen und in ihm bildete er gleichsam eine höhere Realität, als die der Welt und der Menschen draußen, außerhalb des Dichterverkes. Er selbst hat seinen Realismus folgendermaßen charakterisiert: „Ich konnte nur diejenigen Gestalten künstlerisch charakterisieren, die ich der Wirklichkeit entnahm“. Aber: „Ich kopierte nie die letztere, ich schuf ein Porträt“.

Unmittelbar, so zu sagen in ihrer primären Realität, liebte Bogol weder die Menschen noch die Welt, ebenso wie er ihre Kopien in Literatur und Kunst nicht mochte, sogar verabscheute.

Wir haben oben angenommen, daß er seine Freunde „unvermittelt“ liebte. Ist es richtig?

Im Jahre 1841 lebte Bogol in Rom, als sein Bekannter Annenkow ihn dort aufsuchte. Der letztere erzählte in einem vorzüglichen Artikel „Bogol in Rom im Jahre 1841“ über diese Begegnung Folgendes: „Er war sehr aufgelegt und konnte, nach dem glücklichen Ausdruck des Graveurs Jordan, alles, was er geistig brauchte und was dessen wert war, mit voller Hand nehmen, während er selbst gar nichts gab. Außerdem wollte er den Menschen — diesmal also mich — auf einmal ganz ausschöpfen, um der langweiligen Notwendigkeit zu entgehen, auf ihn noch einmal sein Interesse hinlenken zu müssen“.

Es ist wahr, daß Annenkow nicht zu den eigentlichen Freunden Bogols gehörte. Das ändert aber an der Sache im Grunde nichts; hier ist das Bekenntnis von Bogol selbst an S. I. Aksakow, der ihm seine geringe Liebe zu Freunden vorgeworfen hatte: „Ich war immer fähig, so weit ich sehen kann, alle überhaupt zu lieben, weil ich unfähig war, jemand zu hassen; aber jemand besonders lieben und bevorzugen konnte ich nur aus Interesse: wenn er mir von wesentlichem Nutzen war, wenn durch ihn mein Intellekt bereichert wurde, wenn er mich zu neuen Beobachtungen angeregt hat, zu Beobachtungen seiner selbst, seiner Seele oder anderer Menschen, mit einem Worte, wenn durch ihn mein Gesichtskreis und meine Kenntnisse irgendwie erweitert wurden. Einen solchen Menschen pflegte ich zu lieben, mag er der Liebe weniger wert sein als ein anderer, mag er mich weniger lieben. Es scheint mir, daß ich jetzt aber Sie doch mehr als früher liebe, und



dies rührt nur daher, daß meine allgemeine Liebe, die Liebe zu allen überhaupt zugenommen hat; sie mußte zunehmen, weil das die Liebe in Christus ist“.

So stand auch zwischen Bogol und seinen Freunden das vermittelnde Milieu seines Schaffens und seiner Religion, die beide in ihren eigentümlichen Beziehungen zu einander das A und das D seines Lebens und seiner Persönlichkeit waren.

## Emanuel Geibel.

(Gest. 6. April 1884.)

Von Friedrich Schönmann.

An Emanuel Geibel hat sich das Schicksal des Modepoeten erfüllt. Wen die Mitwelt zu sehr liebt, den verachtet leicht die Nachwelt. Einem Dichter, der einmal in Mode war, gerecht zu werden, fällt der Kritik niemals leicht. Unmöglich wird es ihr, wenn sie es am liebevollen Verständnis für die Eigenart des Künstlers und seiner Zeit fehlen läßt.

Emanuel Geibel im Verhältnis zum zeitgenössischen Publikum wird durch Goedekes Wort gekennzeichnet: „Seit Schiller war kein Dichter so voll Seele gewesen, keiner so heiß geliebt worden wie Geibel“. Weil er nämlich, mit Theodor Fontane zu reden: „ein liebenswürdiger, ebenso dem Ohr wie den Anschauungen einer Publikumsmajorität sich einschmeichelnder Dichter war“.

Er gehörte der dritten Generation seines Jahrhunderts an, jener, die durch ihr bloßes Vorhandensein siegte, wenn sie auch ohne große Züge und nur von milden weichen weiblichen Sitten und etwas müder Manier war. Er leitete ein: eine talentreiche Zeit mit der — Mode des „Schönsingens“, er setzte sie als ihr erster vollreifer „Pfadfinder“ durch. Gegenüber einem Herwegh, der gerufen hatte: „Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen?“ erstand nun ein Geibel, „vom Tageslärm die Seele zu befreien“ (nach Paul Henje). Er sang: „Den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören. Ich folge meinem Stern und geh allein“. In Wirklichkeit ging seine Zeit mit ihm, die, der Tendenzpoesie und „dieses Meinungsstreits ergrimmtter Roheit“ müde, gern mit ihm der Ansicht war:

Zweck? Das Kunstwerk hat nur einen,

Still im eignen Glanz zu ruhn;

Aber durch ihr bloß Erscheinen

Mag die Schönheit Wunder tun!

Sprach unser Dichter gleich mit den ersten Gedichten (1840) und den „Juniusliedern“ (1848) aus, was in der Zeit lag, so wirkte er vorbildlich besonders seit 1852. Seine Berufung nach München bildete den Höhepunkt einer neuen Romantik, der freilich die Tiefe und Großartigkeit der ersten großen fehlte und leider nur zu oft Frische und Naivvolksmäßiges, die jedoch voller Kunstverständnis, Anempfindungsfähigkeit, Blattheit, von hoher Kultur und feiner Form war.

Wir Modernen haben keine Veranlassung, uns über jene Zeit erhaben zu dünken. Zeigt doch neben der allgemeinen neuromantischen Sehnsucht unserer Tage die glänzende Aufnahme der englischen Porträtausstellung ganz deutlich einen wahren Hunger der Gebildeten nach glatter, weicher Schönheit, nach aristokratischer Lebensform; man darf auch auf die vielen Bestrebungen zur ästhetischen Kultur in diesem Zusammenhang hinweisen. Haben wir es heute nicht auch mit einem Rückschlag — auf die Tendenzpoesie, den „Naturalismus“ und „Realismus“, die Armeleutedichtung der beiden letzten Jahrzehnte zu tun? —

In einer Zeit, deren Bild aus klassischen und romantischen Zügen gemischt erscheint, ist Emanuel Geibels persönliche Entwicklung günstig verlaufen. Wurzelte er mit Sein und Wissen im Norden, so ließ der Süden in ihm „das Geheimnis der Form“ keimen. Sein Geschlecht väterlicherseits war dem Hessenland entwachsen und nach Norddeutschland (Lübeck) verpflanzt worden, mütterlicherseits tauchte es in Frankreichs Boden. Vom Vater erhielt er norddeutschgefärbten Ernst, hohen Geist, das große Vaterlandsgefühl, von der Mutter eine süddeutsch gemütvolle heitere Lebenserschließung. Hatte jener ein tiefes Pflichtgefühl gegen das Leben gelebt, so zeigte diese eine feine Empfänglichkeit für Poesie, Bühnenzauber, Musik, Natur und Schönheit, einen edlen Drang: „das Bedürfnis des Tags sinnig zu schmücken“. Die beiden Blutkreise vereinigt, das ergibt einen Menschen wie ihn der Dichter selbst (1844) im „Bild“ geschildert hat:

Leichtsinig, redlich, Mann und Kind zugleich,  
 Voll Übermut und Demut, starr und weich,  
 Von Sinnen wild und stets damit im Streit,  
 Verfolgt von Lieb und doch in Liebesleid,  
 Ein Wandervogel voll Begehrt nach Ruh,  
 Ein Weltkind, das sich sehnt dem Himmel zu;  
 O Bild des Widerspruchs, wann kommt der Tag,  
 Der allen deinen Zwiespalt sühnen mag?

Unser Geibel hat die starken Widersprüche seines Blutes tief gespürt. Seine lebenslange Forderung des „Maßes“ deutet, recht verstanden, auf das Unmaß in ihm. Er hat sich auch nur in Gegensätzen zu geben vermocht. Die „leichten Wichte“, die dabei gleich von Heuchelei und Lüge reden, fragt er: „Wo ist ein reich Gemüt, das nicht den Widerspruch noch in sich trügte?“ Und ein anderes Mal bekennt er, als was er sich in den tiefsten Tiefen seines Wesens erkannt hat:

Drei sind Einer in mir: der Hellene, der Christ und der Deutsche,  
 Ich, und die Kämpfe der Zeit kämpf ich im eignen Gemüt,  
 Könnt ich in jedem Gefühl sie versöhnen, in jedem Gedanken:  
 Bildung, Glaube, Natur, wär ich ein seliger Mensch.

Zu der ererbten im ganzen glücklichen Lebensführung trat eigenes Lebensglück: viele schöne Sterne erhellen ihm den Pfad. Nach einer behag-

lichen sorglosen Jugendzeit kam er zur allerbesten Zeit nach Griechenland. Zwei Jahre ließ er sich im Zauberneze des Südens festhalten. Dann wieder konnte er sich ganz nach seiner Neigung ausleben: auf Reisen und Wanderungen des kleinen und großen Lebens mit Freunden und Gönnern genießen. Und nicht zuletzt ermöglichte ihm die Gunst hochsinniger Fürsten jahrzehntelang ein „Leben wie's im grünen Laube der freie Vogel singend führt“. Als ihn nach glücklichen Jahren in München bayrischer Partikularismus forttrieb, sicherte ihm die Unterstützung des Königs von Preußen ein sorgenfreies Leben bis zum Ende in seiner Vaterstadt Lübeck. — Leider lastete in der ganzen zweiten Lebenshälfte dauernd Siechtum auf ihm, sodaß wir vieles Schöne dem „wunden Schwan“ verdanken. Dieses Sichabringenmüssen erinnert nicht selten an Schillers Heroismus. Nach dem frühen Tode seiner „Ada“ kam dem Einsamen noch eins besonders trüb ins Bewußtsein: daß man seine unreife Jugendlitrik in den Himmel erhob, seinem reifen Schaffen aber nur Verständnislosigkeit entgegenbrachte. —

Mutig im Dienste der Kunst nach dem einfach Schönen zu ringen,  
Wahr zu bleiben und klar, wie's mich die Griechen gelehrt,  
Und, was immer verwirrend die Brust und die Sinne bestürme,  
Stets das geheiligte Maß fromm zu bewahren im Lied —

das ernste Gelübde, das sich der Jüngling schwor, der reife Weibel hats gehalten. Er hat sichs nicht leicht werden lassen. „Seine Gedichte sind fleißveredelte Erzeugnisse eines beharrlichen Künstlers“. Wohl war er ein fast genialer Improvisator. Doch er wußte, daß ein schöner Gedanke, eine schöne Form noch kein Gedicht darstellt. „Das Brüten ist die Hauptsache“, meint er: „alles muß klare und bestimmte Form im Kopfe haben, ehe man anfängt zu schreiben; erst muß es im Geiste ausreifen, dann erst darf man es festhalten“ und weiter: „Das Merkmal des wahren Dichters ist die Fähigkeit zu korrigieren“. Man darf den Grübler, den unermüdlchen Sinnierer nicht nur in Dingen der Formgebung an Weibel nicht unterschätzen. Es steckt etwas von dem gewissenhaften Ernst und der sittlichen Strenge in der Kunstübung seiner Zeitgenossen wie Richard Wagner, Hebbel, Otto Ludwig, Gottfried Keller in ihm.

Der von seinem dichterischen Beginnen sagte: „Die Meister hört ich singen und sang den Meistern nach“ und der deshalb während seiner ganzen Wanderzeit bekennen mußte: „Kaum wußt ich, was mein eigen, was nur ein Echo war“, der rief als Meister stolz in die Welt:

Ich bin, der ich bin!  
Und lernt' ich von vielen,  
Nach eigensten Zielen  
Stand immer mein Sinn.

Wohl hat Emanuel Weibel nach Großem ausgehauet, aber er hat es infolge der Grenzen seiner Künstlermacht nicht erreicht. Er klagt einmal:

Vieles lernt der Dichter tragen,  
 Doch am schwersten das Entfagen,  
 Wenn in Wolken, unerreicht,  
 Ihm sein Ideal entweicht.

Kennzeichnend für ihn ist die Entwicklung vom Rührseligen, Melancholischen zur Resignation. Sie ist nicht etwa auf das Konto des Alters allein zu schreiben. Mehr als das natürliche Gefühl des Kräfteverfalls ist die Erkenntnis vorhanden vom Zurückbleiben weit weit vom Ziel: dem zeitlosen Dichterkünstler. Es ehrt einen Dichter, wenn er gerungen hat ein Leben lang nach unerreichbaren Kränzen „wie der Nar, der flügelwunde, sterbend noch zur Sonne strebt“.

Schon dem Dreißigjährigen kam die bittere Erfahrung, daß die Lyrik kein Leben ausfüllt: „solange ich eben allein, oder doch vorzugsweise Lyriker war, hab ich in der Poesie schöne Stunden und selige Augenblicke, aber keine Befriedigung meines innersten Wesens gefunden. Ein ziehender Klang, ein schwellender und verhüllender Ton, der durch unsere Brust zieht, kann unendlich beglücken, aber er schwindet vorüber, und nur zu oft folgt ihm — eine blasse dämmernde Leere, eine nüchterne Ermattung der Seele . . . Erst seitdem ich gelernt habe, mit großen Stoffen künstlerisch zu ringen . . . ist mir das eigentliche Schaffen in der Poesie ein frommes Tagewerk geworden“. Deshalb wollte er ein großes Drama schaffen. Wenn er auch 1869 für „Sophonisbe“ den Schillerpreis erhielt, er war und wurde kein Dramatiker, weil er in der schönen Form stecken blieb. Immerhin verdient er sich Dank für einige feinsinnige Buchdramen.

Man hat leichtthin gesagt, allgemein bestehe seine Kunst darin, schöne Verse und schöne Worte zu machen, und anders, daß er als Lyriker zu Wagen gefahren, nicht zu Fuße gegangen sei, wie die andern; und, darf man hinzusetzen, auf dem Boden der deutschen Literatur also keine bleibenden Fußspuren hinterlassen habe. Sicherlich hat er zu seiner Zeit eine große Mission erfüllt: ist „ein Führer zur Schönheit, ein Erzieher zum Maß, ein Lehrer der Form“ (Wilhelm Scherer) geworden, wie es in unserer Zeit in gewissem Sinn die Neuwieners allesamt sind. Natürlich liebt der Deutsche — der starke Individualist — Kraft und herbes, sprödes, selbst brüchiges Kraftgeniales immer noch mehr als glatte Formenkultur und geistige Schulung.

Weibel mag sich als Lyriker im großen und ganzen nur Fremdes angeeignet und das Angeeignete zum Eigenen um- und durchgeformt haben. Er ist der Dichter aus der Erinnerung nicht nur seines eigenen Erlebens, vielmehr des Lebens seiner ganzen Zeit. Und er mag auch sein Bestes nur da gegeben haben, wo er betrachten durfte, wo seine beschreibende Gefühlspoesie (deshalb gelingen ihm Naturbilder viel besser als Menschenzeichnungen) in den Quellen der Geschichte untertaucht. Aber doch

schon als reiner Lyriker hat er neue und schöne Stimmungen eingefangen. Er hat den Ausdruck für manches modernreligiöse Gefühl gefunden. Man denke an seinen „Sonntagmorgen im Walde“, an seinen Rat:

Wer recht in Freuden wandern will,  
Der geh der Sonn entgegen;  
Da ist der Wald so kirchenstill,  
Kein Lüftchen mag sich regen.  
Noch sind nicht die Lerchen wach,  
Nur im hohen Gras der Bach  
Singt leise den Morgensegen.

Neben seinem schönen „Auf dem See“ findet sich noch manche Perle seiner Poesie, die würdig ist, in einer Reihe mit Uhlands innigem „Schäfers Sonntagslied“ und dem Mondlied des Matthias Claudius zu stehen.

Mit dem Lied vom ewigen Wachsen und Vergehen klingt unserm Dichter in der Natur ein Wundertone der Liebe. Nicht nur, daß er die Liebe als die natürliche Urgewalt erkennt, die allem Geschaffenen das Werbe! sagt: „Zum Weibe: Lieb und stirb!“, er deutet sie aus in inniger Christlichkeit, gemäß Römerbrief 8, 19 als „das ängstliche Harren der Kreatur“, und allgemeiner. Er verfolgt wie Richard Dehmel in seinen „Zwei Menschen“ die rhythmische Bewegung der Liebe nach innen, auch da Kultur in seinem Sinne fordernd, er erlebt dieses Zerrinnen der eigenen Seele in der anderen, das Sichdehnen des ganzen Wesens mit Flammenflügeln durch die Welt. Wo der Moderne jauchzt: „Denn selig Seel in Seel ergeben begreifen wir das ewige Leben“, da tönt aus unserm Dichter:

. . . todesfroh in raschem Fluten  
Fühlst du das eigne Ich verbluten,  
Weil Du nur wohnen magst im Du.

Auch platonische Gedankengänge kommen hierin vor:

Wir all sind Hälften, ach, die fort und fort  
Nach den verlorenen Zwillingshälften streben,  
Und dieses Suchens Leid im Weltgetriebe,  
Wir heißens Sehnsucht, und das Finden Liebe.

Allgemein darf von Weibels Liebesliedern gesagt werden, daß sie überwiegend mehr Ton als Wesenserlebnis sind, daß sie neben Ahnungen vom Kosmischen der Liebe überreichlich den „Weilchenhauch der deutschen Minne“ tragen.

Bei dem heute oft beklagenswert geringen Sinn für den Rhythmus in der Poesie und besonders in der Lyrik ist es kein Wunder, daß man bisher auch dem Musikalischen in Weibels Dichtung nicht gerecht worden ist. Des Dichters Wunsch: „Könnt ich ein Echo voll Musik dem Volk der Deutschen hinterlassen!“ ist in gewissem Umfang in Erfüllung gegangen. Es handelt sich hierbei nicht um das äußerlich Unangenehme klingender und klingelnder Verse, sondern um Tiefere. Oder sollten Meister wie

Mendelssohn, Schumann, Bruch und Brahms auf die falsche Fährte gelockt worden sein? Das Singbare nicht weniger Weibellieder steht fest. Es lag auch in des Dichters Absicht, daß im Rosengarten „Poesie“ der Königssohn „Ton“ das Dornröschen „Lied“ wachküsse. Es läßt sich so sehr wohl der Anspruch „Weibel als Iyrischer Erzieher weit über seine eigene Zeit hinaus“ begründen. Wie man für Weibels edle, elegante und rührende Dichtungsart mit Recht ein zeitliches Gegenstück in Gustav Richters religiösem Bild „Auferweckung von Jairi Töchterlein“ gesehen hat, so darf man auch in dieser Beziehung Felix Mendelssohn mit seiner wohlherzogenen Entdeckung und Form und Robert Schumann mit seiner noch nachdenklicheren Sehnsuchts- und Gefühlseligkeit zum Vergleich heranziehen.

„Der Grundzug des Lebens war schwärmende Behaglichkeit mit einigen Anläufen, bedeutend und feierlich zu sein.“ Dieses Wort, für jene dritte Generation des vorigen Jahrhunderts geprägt, gilt im besonderen für Weibel. Sein Leben kannte keine großen Weltkonflikte, weil er den ewigbohrenden Zweifel nicht auswirken ließ, weil er „des Grenzsteins“ nie vergaß. Der „Geist des Dichters“ schwebt „auf Flügeln überm bunten Farbenspiel des Lebens“. Voll Schönheitshunger erscheint ihm die Welt „ein Wort, das darum nur gestammelt bliebe, weil wir ihr selber nicht entgegneten ein reingestimmtes Herz voll Glanz und Liebe“. Er fand sich nicht im Grenzenlosen, weil er sich nicht in ihm verlor. Er ging nicht wie Goethe bis zu den „Müttern“ und errang deshalb auch nicht jenes Schillersche Pathos im allerhöchsten Sinn, das große Harmoniegefühl des Werdewillens, den Enthusiasmus der alle erworbenen Erkenntnisteilchen vereinigenden Seelenkräfte. Er war keine problematische Natur, daher sein typisches Wort: „Die Kunst soll keine Brüche geben“. Das paßte zu der gesamten Reaktionszeit, in der der Literaturgeschichtler Bilmар lehrte: man sei entweder Demokrat (!) mit teuflischen oder Christ mit göttlichen Kräften, mit menschlichen habe es ein Ende. Wenn es also in Weibels „Schicksalslied“ heißt: „Wähl, o Sterblicher: willst du wohnen im Bann des Schicksals untertan unbeugsamer Satzung? Willst in der himmlischen Retterin Arme gläubig dich flüchten?“ so ist von vornherein klar, zu welcher Seite der Dichter selbst gehörte. —

Ein Strahl Poesie  
Beschieen mir die Pfade  
Ich spürt ihn als Gnade  
Und rühmte mich nie.

Bescheiden bekennt sich Weibel zu jener Dichterfrömmigkeit, die gesteht: Es dichtet aus mir. Ich bin nur eine Harfe, die tönt, wer weiß woher? Ich halte still den Lüften, die durch mich ziehn. Aus heiligem Dunkel fließt ihm seine „stille Weise“. In fast mystischer Andacht genießt er die Früchte seines Dichtertums. Er war kein Dichter, der wie Keller

und Fontane ganz im Hier lebte. Er brauchte „einen Klang aus der Ferne, einen Schimmer aus einer anderen Welt“ (Wilhelm Scherer). Das gibt den Grundton seiner gesamten Lebensanschauung: „Wer sich führen läßt, der wird geführt“. „In Gott versenkt zu jeder Stund und Zeit“ strebt er einzig nach dem „hohen, ergebenen Sinn“, dem „heiteren Genügen“, jenem Gottesfrieden, „der kein Bekenntnis hat, noch braucht“. Das „fromme Gemüt“ ist gegen jede „Uniform von Frömmigkeit“. Faustisch lebt nach Freiligraths Mahnung: „Hau, wie dichs dünkt, dir deinen Weg zu Gott!“ Es stimmt mit Goethe überein: „In allem Höchsten bleibt dir immer ein unergründlich Element“. Wie ihn Andachtsgefühle mit allen vereinen „die sehnächtiger Drang nach dem Unendlichen treibt“, so enthüllt sich ihm Unendliches im Menschen- und Völkerschicksal, weshalb er ganz ein Bekenner „der sittlichen Mächte“ ist, „die das Gemüt und die Welt ewig beherrschen“. Nach einem Briefgeständnis (an Luise Kugler 1876) hat unser Dichter an sich selbst „den Segen höherer Fügung und Führung zu oft und zu sichtbar erfahren“, als daß er „jemals zum Banner der modernen philosophischen Verneinung schwören könnte“. Sein Amt ist: „Zu bauen, zu bilden, zu versöhnen“. Er ist ein heiliger Ja-und-Amen-Sager, sicher „im tausendstimmigen Ja der Kreaturen“.

Er spürt in sich „des Geistes Wehn“, jede Wesensäußerung – und das nur kann ihm Dichten sein – wird zum religiösen Sichoffenbaren. Das Herz macht den Menschen wie den Dichter aus. Und gleich dem Menschenherzen soll das Kunstwerk „reifen am läuternden Strahl der Liebe“. Ein Künstler ohne eine sittliche Weltanschauung ist ein Nichts, Talent und Charakter müssen eins sein:

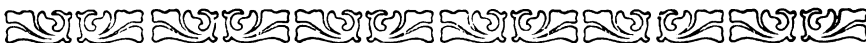
Streb in Gott dein Sein zu schlichten,  
Werde ganz, so wirfst du stark:  
Al! dein Handeln, Denken, Dichten  
Quell aus einem Lebensmark.

In einer Zeit haltlosen, wehrlosen Träumens brachte Emanuel Geibel den Namen des deutschen Dichters wieder zu Ehren. Auch in ihm lebt etwas vom deutschen Kulturgewissen. –

Gottfried Keller hat einmal unsern Dichter „eine letzte Gestalt einer Zeitepoche oder Kategorie“ genannt, „die nicht ohne heiligen Ernst, aber auch nicht ohne ein wenig überschüssiges Pathos gelebt hat“; und Berthold Auerbach pflichtet dem bei: „eine ständig im Besten lebende Seele von wahren und warmem Pathos“. Dieses Pathos ist es nun, das ihm auf einem besonderen Gebiet der Lyrik bleibende Bedeutung sichert: als deutscher patriotischer Lyriker ist er fast der Dichter der Zeit von 1840 bis 1871; andere haben wohl zuweilen Tieferes gedichtet, aber in solcher Fülle und durchlodert vom heiligsten Sehertum haben es kaum die andern Dichter alle zusammen aufzuweisen. Dieses Pathos zeichnet ihn wie Ernst von Wildenbruch aus. Man mag beiden ruhig den Titel

„Primanerdichter“ geben. Was sich bei Weibel sentimental, melancholisch oder „seelenvoll“, bei Wildenbruch etwas männlicher, ungezügelter, begeisterter gibt, das ist gesunde Jugend, der im Ringen um sich selbst all das besser steht als Überreizung und Frivolität. In Weibel ist das Ziel: Schönheit um jeden Preis, das ihm fast so verderblich wurde wie den „Glimmerplättchenromantikern“ von Neuwien; sein sittlicher Kampfesmut, sein geistiges Rittertum, sein bewußtes Christentum, seine Deutschtum, sein Sichfühlen als „nichts als ein Poet“, als Künstler dem Nichtkünstler, dem Alltagsmenschen, dem Philister und auch dem – Kritiker gegenüber, seine Auffassung vom Dichterberuf, den Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen mit der „Kunst der Empfindung“ auszugleichen, sein Erfassen von Natur und Kultur, seine Art: Urteile zu bilden und zu vertreten, sein Reden und Schreiben, sein Leben und Wirken – alles ist der Ausfluß des einen: Pathos. Hierin steckt etwas Französisches, von dem Wesen und der Pose eines Victor Hugo. Das erklärt fast lückenlos die zwischen zerfließender Rührseligkeit und zerrenger Resignation schwankende Rhetorik, erklärt auch die vielen Dichtergelübde, die sich unser Dichter in allen Lebenslagen als Junger, Reifer und Alter schwor und – nicht halten konnte, das schöne Reden vom Dichter und von den Wundern der Kunst, während die Wundertaten nicht erschienen. Das übergroße Wollen ließ ihn das Können überschätzen. Diese bedeutsame Kraft des Pathetischen zerrann leider im Weiten der Form, ließ die „Kunst“ auf Kosten des Unmittelbaren, des Inhalts und der Bedeutung leben. Sie behält ihren Wert trotzdem. –

Nur ein oberflächlicher Betrachter kann behaupten, daß uns Modernen ein Weibel nichts mehr zu geben vermag. Es ist zu beachten, daß sich auch in ihm das neue realere und sozialere Zeitalter ankündigt. Wer ihm als ganzen Dichter gerecht werden will, der wird über die vielen feinen Kulturzüge in dem Bilde des Menschen und Künstlers überrascht sein. Am besten nimmt man als Richtschnur des Dichters eigene schlichte Erkenntnis: „Ich bin der letzte einer langen Reihe bedeutender Lyriker, der, wenn auch bei eigentümlich gefärbter Individualität, doch nur die Töne seiner Vorgänger noch einmal in gediegenster und durchgebildeter Form zusammengefaßt hat. Zu unsern großen Meistern verhalte ich mich nicht anders, als eben Mendelssohn zu Mozart und Beethoven, und darf daher zufrieden sein, wenn mir, gleich jenem, nur dies und das gelungen ist, was auch neben und nach dem Wirken der Heroen ein unbefangenes Gemüt noch anzusprechen vermag.“





## Ein Kummer.

Literarhistorische Untersuchung\*) von Karl Bleibtreu.

Die vielen Literaturgeschichten haben ihr Gutes. Kaum hat man sich über schiefe Urteile der einen geärgert, flugs sagt eine andere das Gegenteil und gibt ihr einen Klaps. Verdarb man sich an der unwissenden Parteilichkeit eines E. Engel und R. M. Meyer den Magen, vomirt man, sich befreiend, bei Bartels' germanischer Gründlichkeit. Bezeichnenderweise hat die ehrlichste gewissenhafteste Arbeit, die Literaturgeschichte von Professor Max Koch, am wenigsten gewirkt. Jetzt kommt ein neuer Mann mit einem anregenden neuen Versuch. F. Kummers „Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts“ (Reißner, Dresden) ist „dargestellt nach Generationen“, deren er fünf unterscheidet, und hierbei „Vorläufer, Pfadfinder, führende Talente“, daneben noch „selbständige“ oder „abhängige Talente“, auch „Ausläufer“. Dies Einschachteln würde aber unbedingte Richtigkeit der Einzelwertungen voraussetzen, und die Berechtigung hierzu können wir dem Verfasser nicht beilegen. F. Kummer tauchte einst 1890 in Berlin in unserm eigenen Gesichtskreis auf mit einem schwulstigen, aber kraftvollen Jambendrama „Tarquinius“.\*\*) Schreiber dieser Zeilen hielt ihn für nicht gewöhnlich und dies Buch rechtfertigt solche Hoffnung. Man kann nicht umhin, der unabhängigen Vortragsweise Kummers Achtung zu zollen. Doch dies besagt wahrlich nicht, daß man seinen Einteilungen und Abmessungen immer beipflichten mußte.

Die „erste Generation“ von Kummers Gnaden 1798–1826 bildet das Zeitalter der Romantik. Hölderlein und Jean Paul hierher zu rechnen als „Vorläufer“, scheint ganz verkehrt, da sie ihrem Wesen nach durchaus zur „klassischen“ Periode gehören. Novalis ist kein „Pfadfinder“, sondern das „führende Talent“ der Romantik, ein Original, während man Tieck usw. nur als geistvolle Eklektiker betrachten kann. Selbst Eichendorff, ein Poet von Gottes Gnaden, aber minderen Grades, schwächlich und unklar, nimmt sich als „führendes Talent“ pudzig aus. Der gerechterweise heute völlig vergessene Rückert, der typische Form-Jongleur, „führend“ und auf gleiche Stufe mit Brillparzer gestellt! Lehterer und Uhland gehören obendrein ganz sicher zur zweiten Generation, wie schon ihre innere Anteilnahme an den 48er Ereignissen lehrt. „Der Umfang von Uhlands Talent ist nicht groß“, richtig, doch seine volkstümliche Überschätzung soll uns nicht blind dafür machen, daß er einige absolute Meisterballaden wie „Bertrand de Born“, „Die verlorene Kirche“ usw. hinterließ. Hier ist auch ein eigener Ton und das allein entscheidet für unsre Wertung. Aber außerdem noch sehr die Fülle

\*) Anmerk.: Ohne im Allgemeinen den Urteilen des Herrn Verfassers beistimmen zu können, haben wir doch geglaubt, die interessante Untersuchung des hervorragenden Schriftstellers unsern Lesern übermitteln und insbesondere einem zu Unrecht in den Schatten Gestellten Raum zur Aussprache gewähren zu sollen. Die Red.

\*\*) Siehe Besprechung in unserer Schrift „Kampf ums Dasein der Literatur.“ 1888.

des Gebotenen, und da wird ein Dramendichter, wenn er sein Gewächs auf eigenem Boden baut, Lyrikern und Epikern voranstehen. Wer aber des zwitterhaften, innerlich gebrochenen, aber „künstlerisch“ sehr reifen Österreicher Meisterstück „Der Traum ein Leben“ ganz nebenher behandelt, „Die Jüdin von Toledo“ mit 2 Zeilen als greisen Schwächezustand auffaßt, hat keine Spur Verständnis für diese bedeutsame Erscheinung. Während die Obengenannten überhaupt nicht zur „ersten Generation“ gehören, stellt Kummer in die Mitte „das romantische Genie“, Kleist. Nun ja, „Amphytrio“, den Kummer unglaublicherweise ignoriert, „Räthchen“ (das Kummer sehr richtig teilweise verwirft), sind „romantisch“, und sehr zum Schaden des genial gedachten „Homburg“ schwimmeln dort einzelne romantische Unklänge hinein. Doch dies sonst so realistisch getönte Werk und vollends „Der zerbrochene Krug“, „Die Hermannschlacht“ sind so unromantisch wie möglich in ihren tieferen Bezügen. Mit seinem Besten bleibt Kleist eben zeitlos, ein Schöpfer für alle Zeiten, keiner bestimmten Generation angehörig, so daß man ihn ebensogut zur „fünften“ heutigen wie zur „ersten“ Generation rechnen könnte.

Dagegen wurzelte der heut ganz verschollene Zacharias Werner wirklich in der Romantischen Periode und ist er, künstlerisch betrachtet, kein „selbständiges Talent ohne führende Bedeutung“, sondern ein repräsentatives, wie übrigens das Aufsehen, das er sogar bei Goethe und Schiller erregte, kundtut. Was Kummer über den leichtflüssigen Hauff und über den heut oft überschätzten Wiener Komödien-Allegoristen Raimund sagt, verdient Bestimmung. Dagegen scheint uns bezeichnend, daß er aus Urndts sonst öder Bratenbarden-Rhetorik nicht das unvergängliche „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“ hervorhebt, eine deutsche Marseillaise, himmelhoch über dem Phrasentamtam des französischen Freiheitslieds erhaben. Wenn ferner Kummer sogar völlig wertlose „Unterhaltungsschriftsteller“ und Stückefabrikanten jener Epoche erwähnt, so fragen wir um so eifriger, warum in seiner Übersicht der heutigen Literatur unzählige Namen fehlen, die dann wenigstens genannt werden müßten. Doch man kennt das ja! Jeder biedere Literaturhistoriker wärmt die obskursten Namen der Vergangenheit ohne jede Spur literarischer Bedeutung lieber auf, als daß er den Zeitgenossen gerecht würde.

Die zweite Generation setzt mit Platen ein als „Vorläufer“. Wieso denn? Er gehörte ganz zur romantischen Anschauung. Sein künstlerisch einzig Bleibendes, die paar Balladen, bilden nur eine artistische Nebenpezialität. Das Gleiche gilt noch mehr von Chamisso. Über ihn 4<sup>1/2</sup> Seiten, über den — höchst ungeschickt unmittelbar angehängten — Kolof Grabbe 3! Das genügt. Für unsre Auffassung bleibt nur wichtig, daß uns diese zwei „Generationen“ an sich kalt lassen und wir von ihnen bloß übrig behielten: Kleist, Grabbe, Grillparzer, Novalis — zu welcher Generation gehörig, uns gleichgültig. Weitausladende Ziele, persönliche Ergriffenheit, nicht Weihe der Unkraft!

Nun kommt natürlich Heine als „führendes Talent“, wobei Kummer sich beieifert, möglichst zwischen jüdischer Interessenverhimmelung und Bartels'schem teutschem Knotentum die Mitte zu halten. Doch auch er schwelgt in teutscher Antipathie gegen den rassefremden Semiten, wobei er freilich insofern gesundes Urteil bewahrt, als er z. B. die „Neuen Gedichte“ für künstlerisch kräftiger hält als das „Buch der Lieder“. Über letzteres Buch verdient seine repräsentative Weltberühmtheit trotzdem als treuester Spiegel seiner zerrissenen Zeit. Loben müssen wir dagegen das vortreffliche **Guykow**-Kapitel, das diesem Gedankenüberfrachteten gerecht wird, ohne seine schweren Mängel zu verschweigen. Diese liegen aber nicht nach der „künstlerischen“ Richtung, wie der übliche Jargon immer nachhallt. Was ihm gebrach, ist gerade das Dichterische, nämlich die im tiefsten Gemüt ergriffene selbsterlebende Leidenschaft. Das bloß Verstandesmäßige vergeht mit der Zeit, die es gebar. So hat Lenau im Volksbesitz auch den rüstigen Prosaiker Immermann überlebt, aber ebenso den Mörike und die Droste-Hülshoff, deren einst verkannte urwüchsigc Talente die heutige Mode maßlos hinaufschraubt. Diese Iyrischen Heimatkünstler bleiben, was man auch sagen möge, spießbürgerlich eng und Lenaus überragende geistige Persönlichkeit gibt daher für seine dauernde Bedeutung den Ausschlag. Deshalb hat auch Willibald Alexis, bei Lebzeiten verkannt, sich heut die Leserwelt erobert, die für seinen genialen Geschichtsrealismus reif wurde. Ihn „Kleinmaler“ zu nennen, wie Kummer, grenzt ans Beschmacklose; ebenso das blasirte Abprechen über des verschollenen Sealsfeld merkwürdige ethnographische Romane: „Einen künstlerischen Eindruck machen seine Schriften nicht.“

Für die dritte Generation wird Geibel als „Pfadfinder“ entdeckt. Worin denn? Dieser nur sprachlich blendende Eklektiker scheidet für die wahre Literatur gerade so unansehnlich aus, wie Freiligrath oder die von Kummer „Modetalente“ getauften Kinkel, Bodenstedt und Konsorten. Den ausgezeichneten Jeremias Gotthelf ein „führendes Talent“ nennen, heißt auch wieder den Tatsachen Gewalt antun, denn der Einfluß dieses Naturalisten blieb damals gleich Null. Treffend ist die Ablehnung des Scheffelschen Ruhmes, ohne seine Eigenart zu verkennen. Das über Gottfried Keller Besagte hält sich von den lächerlichen Übertreibungen der Kellergemeinde frei. Uns scheint der heut unbekanntgewordene Otto Ludwig weit bedeutender, und Kummer neigt sich, scheint es, dieser Ansicht zu. Dagegen tut er des Guten zu viel, wenn er Hebbel schlankweg das „Genie“ dieser Epoche nennt. Das Zerklüftete, Spitzige, eifig Brütende sichert ihm eher die Geltung als ästhetischer Bahnweiser, worüber Kummer höchst Einleuchtendes äußert, als in der bleibenden Wirkung vorbildlichen Dichtertums. Wahrhaft aus der Seele gesprochen sind uns Kummers gradezu vernichtende Urteile über Gustav Freytag, den Alldeutschland als „Klassiker“ verehrte. „Nur ein tüchtiges Talent von mäßigem Umfang.“ Überhaupt kein Dichter, was man gewiß von Storm nicht sagen wird, der aber wesentlich nur „Künstler“ blieb,

wie der Goetheide Paul Henje, über den Kummer das Wort prägt: „Die Welt, in der sich Henjes Gestalten bewegen, war ebensowenig eine Goethesche wie eine wirkliche Welt.“ Über den erfolgverwöhnten F. Reuter heißt es triftig, daß der so wenig bekannte Gotthelf ihm weit überlegen war. Gegen sonstige Wertmaßstäbe in dieser „Generation“ ist nichts einzuwenden.

Eine „vierte“ soll mit Brachvogel und Hamerling angebrochen sein, die Kummer zu Schnöde abfertigt, während der künstlerisch heut ungenießbare Tendenzromanzier Spielhagen noch leidlich wekommt. Anzengruber wird als Wegweiser des Realismus gepriesen. Doch sieht man hier wieder, daß nicht „Können“, sondern dichterisches Wollen das Feld bei der Nachwelt und in der Literaturgeschichte behauptet. Denn Anzengrubers künstlerische Qualitäten scheinen uns oft recht schwach. Vergleicht man aber seine einzige wahre Dichtung „Das vierte Gebot“ trotz ihres Papierdeutsch in den hochdeutschen Partien, ihrer kindlichen Technik, mit Sudermanns eleganter „Ehre“, dann begreift man so recht den Unterschied zwischen leidgeborenem Dichten und strebernder Mache. Nur wenn die „Kunst“ besondere Vornehmheit erreicht, behält sie in der fälschlich Dichtkunst genannten Dichtung ein Vorrecht: so unsre Meinung über K. F. Meyer, den goldschmiedenden Benvenuto Cellini der Novelle. Stilistisch originell, wie man wähnt, war Meyer übrigens nicht: Er entnahm seine Vortragsweise besonders von Prosper Mérimée. Die wahnwitzig überschätzte, sinnige und feine Ebner-Eschenbach hat Kummer höflich auf ihre enge Beschränktheit festgenagelt. Bravo, obgleich nicht neu, verbreitet er sich über Wildenbruch, aber 4<sup>1/2</sup> Seiten über diesen gefinnungstüchtigen Epigonen, den er selbst „ohne führende Bedeutung“ nennt, 2<sup>1/2</sup> über den ästhetisch ernsteren, geistvollen, aber mit Recht verschollenen Wilbrandt, 3<sup>1/4</sup> über den lehrhaft sentimental Rosenegger, der angeblich als Volks-Heimatkünstler literarische Bedeutung besitzen soll? O seliger Jeremias Gotthelf, selbst du, allzu philosophischer Auerbach, der doch den „Diethelm von Buchenberg“ schuf! Und 2 Seiten über den beschaulichen Martin Greif, dagegen nur je 1/2 über Hieronymus Lorm und Richard Voß, eine bloße Randglosse über Grisebach, kaum mehr als über die Herren Trojan, Hoffmann, Seidel („klein und dürftig wie ein Fingerhütchen“), Otto Ernst („zählt zu den besseren Unterhaltungsschriftstellern“)? Sic transit gloria mundi! Wie „berühmt“ war nicht Voß, der künstlerisch Unzulängliche, heut lebendig Begrabene! Und verdient seine düstere Pessimistik nicht wirklich genauere Betrachtung, wie auch die Philosophielyrik Lorms, für den keine Bajuwarenclique die Trommel schlug, wie für Greif? Und sind die obengenannten kleinen Herrschaften nicht heute noch „berühmte“ Trojaner, soweit die Berliner Presse reicht, ist Otto Ernst nicht einer unserer „populärsten“ Scherzbolde? Hier muß der arme Mann sich zur „vierten“ Generation zurückbemühen, obgleich er, erst 1862 geboren, noch in reger Schaffenslust unter uns weilt und auf noch mehr Tantiemen hofft. Auch der „berühmte“ Fulda wird sich weiblich ärgern, daß er „mit Epigontum Eleganz und Geschäftssinn“ ver-

band und mit einem kurzen Absatz fürlieb nehmen muß, wie der verschollene, natürlich einst auch berühmte, Lindner und der biedere Philister Bultaupt (gest. 1905). An Baumbach und den göttlichen J. Wolff, in unsrer Jugend als „echter und großer Dichter“ von Alideutschland verehrt, sind auch je eine Viertelseite verschwendet, desgleichen an den belanglosen Fitger. Wenn Kummer die Nichtigkeit all dieser einstigen Modegrößen so verächtlich abtut, wozu dann noch soviel Worte! Den epigonischen Lord-Schmerzler Schönau-Carolath durchschaut er richtig, doch was hat dieser erst 1908 verstorbene und pflichtschuldigt in Nekrologen gefeierte Prinz überhaupt so in einer Literaturgeschichte zu suchen, die nur Typisches bieten will? Wir wollen Kummer sagen, wer von dieser ganzen Gesellschaft allein noch ernstzunehmen ist: der einst aufsehenerregende, als Poet zuletzt versaulte Grisebach. Dessen „Neuer Tannhäuser“ hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem „Buch der Lieder“, als ein lyrisches Tagebuch einer Epoche, nämlich der materialistisch versuchten Gründerzeit nach 1870. Dies ist die Wertung, mit welcher man unsres Erachtens echte Literaturgeschichte schreibt, nicht das Durcheinanderwerfen der verschiedensten Kleingeister zu einer „älteren“ Generation, obgleich die Einen erst soeben starben und die Andern noch lustig fortfabrizieren. Den Vogel schießt Kummer aber ab, indem er als „führendes Modetalent“ der vierten (verschollenen) Generation neben Paul Lindau — Sudermann vorführt, vielleicht die schwerste Beleidigung, die diesem Messias von 1890 jemals zu teil wurde. Es ist doch etwas stark, an Sudermann die Marlitt und Ebers (Dahn wird willkürlich gar zur „dritten“ Generation zurückgeleitet) angeknüpft zu sehen. Leute von soliden literarischen Qualitäten wie Hopfen und Rudolf Lindau mit einem Ganghofer zusammenzukoppeln, scheint auch verfehlt. Unter den dichtenden Frauen der Epoche, wo selbst die unerhörte Eschstruth erwähnt wird, eine zwar epigonische, aber echtpoetische Natur wie Alberta v. Puttkamer zu verschweigen, erscheint fast absichtlich. Doch, wer zählt die Völker, zählt die Namen, die Kummer nun gar in seiner fünften Generation vergaß! (In der vierten fehlen ihm übrigens Franzos und Mauthner, vermutlich aus antisemitischen Gründen.)

Zur fünften rechnet er noch nicht den barock-kraftvollen Schweizer Spitteler, den als Produzent gar nicht nennenswerten Kunstwart Benarius und den hochgeistig angelegten, aber ziemlich gestaltungsunkräftigen Kirchbach. Und nun gehts los mit dem fünften Geschlecht! Das sind wir Lebenden, d. h. die nach Kummers Meinung noch literarisch Lebenden (siehe früher Sudermann, Fulda usw. als überlebte Verstorbene). Hier wollen wir mal von hinten anfangen. „Die Frauen“. Mit der wildesten Kritiklosigkeit wird hier die sehr ansehnliche und nach jeder Richtung gründlich fundierte Ricarda Huch („man muß die Meinung derer, die sie zu den Großen der Dichtung stellen, ablehnen“, gibt es wirklich solche Berrückte?) mit Helene Böhlaus, die tendenziöse Gabriele Reuter mit der merkwürdig plastisch bildenden Mazzetti zusammen genannt, diese wieder mit lyrischen Nullen, indeß Klara Viebig, der

allerdings Ricarda Huch an Gestaltungskraft kaum gleichkommt, eine besondere spätere Rubrik erhält und eine der interessantesten weiblichen Epikerinnen, E. Mariot, durch Abwesenheit glänzt. Unter der Marke „Abhängige Talente“ werden so heterogene Erscheinungen wie der anspruchlose Falke und der allzu anspruchsvolle Überwindungskommissionär Bahr abgehandelt. Die Wiener nette Form-Schnitzerei, diese literarische „Liebeleie“ des süßen Madels, charakterisiert Kummer gut. Doch „abhängig“ möchten wir Schnitzler nicht nennen, er geht bodenständig aus Wiener Milieu hervor. Ebenso kann beim ungleich bedeutenderen Hofmannsthal von Abhängigkeit keine Rede sein, sofern zeitgenössische Anregung in Frage kommt. Als typischer Seiltänzer und Dekadent-Akrobat schweift er nur in allem Fernen und Erotischen herum, als Zwischenhändler mit alten Hofen handelnd, seien es griechische, italienische oder altbritische Schneidermuster. Übrig bleibt von dem ganzen Ramschbazar nichts als die äußere Vergoldung einer überraschend reichen Formsprache. Volle Anerkennung verdient Kummer, wenn er in der Klasse „Unterhaltungsschriftsteller“ aufs fürchterlichste mit einem verstorbenen Berliner Literaten abrechnet. Dieser Burleske wird ein abschreckendes Beispiel bleiben, was unsere schamlose Reklame- und Cliqueswirtschaft zustande bringt: einen armseligen Rüpel des Bierulks zu einem „führenden Geist“ zu erhöhen. Würdig und ehrend werden hingegen Ompteda und Wolzogen kurz geschildert; bei letzterem, einer Ruine innerer Frivolität, hätte der hohe umfassende Bildungsstand mehr betont werden sollen. Ziemlich scharf wird der unleidliche Faiseur Frenssen abgefertigt. Von Beyerlein heißt es zu herb: „Künstlerische Eigenschaften sind ihm versagt“. Wie aber kommt Saul unter die Propheten, wie dürfen Lovote und gar Meyer-Förster erwähnt werden, wo doch Strach, Wassermann, Jobeltig, Hegeler, Herzog u. A. ganz fehlen? Worin steht Strach denn Ompteda nach, und umgekehrt worin Ompteda dem Polenz, mit dem Kummer den Reigen der „Selbständigen Talente ohne führende Bedeutung“ eröffnet? Der „Büttnerbauer“ ist gewiß eine kraftvolle Leistung, doch eine Schwalbe macht noch keinen Sommer. Die hier nachfolgenden Namen sind klangvoller, doch einer gewissen Überschätzung des sympathischen Halbes macht sich Kummer schuldig. „Wärmer, intimer, verheißungsvoller ist sein Talent als das Hauptmanns“? Da hört für uns jede Diskussion auf zumal Kummer sonst so scharfäugig Halbes Mängel aufdeckt. Die übermäßige Breite, mit der Dehmel zergliedert wird, läßt sich nur durch das denkerische Ringen dieses Erotikers rechtfertigen, das ihn allerdings aus der leichtesten Gilde der Nur-Künstler heraushebt. Herbe, Sprachbildende Kraft soll auch nicht verkannt werden und Dehmels tiefste Bestrebung wird nur von Unverstehenden des Jgnismus und Satanismus bezichtigt. Aber der aufdringlichen Einseitigkeit seiner Gemeinde muß man ein Halt zurufen. Sowohl formal, denn er ist nur Lyriker, als gedanklich, denn er ist nur Eroto-Mystiker, umschreibt Dehmels Muse einen engsten Kreis. Ein Stimmungsmaler darf sich aber mit Gestaltern größerer Dinge nur dann messen, wenn er wie

Novalis, Heine, Lenau entweder besonders steile Höhen siegreich ersteigt oder repräsentativ einen ganzen Zeitgeist widerspiegelt. Darauf hat Dehmel keinen Anspruch und er scheint auch der Kleinere, wenn man ihn dem von Kummer an ihn angeschlossenen Wedekind vergleicht. Diesen nennt Kummer einen „Sprecher, keinen Gestalter“, an ihm reize nur das Stoffliche, das freche Umwerten der Sexualmoral. Technisch sei er roh, „ein steckengebliebenes Talent“. Das ist einseitig wahr. Doch was Kummer verkennt, ist das unter eitler Pose und Klownsgrimassen versteckte Leid und das Typische dieser Persönlichkeit für einen großen Kreis moderner Menschen. Solch brennendes Wollen steht allemal höher als Kunstkönnen. Das Entscheidende man kann Halbe, Dehmel u. A. sich wegdenken, ohne etwas Typisches unserer Literaturepoche zu vermissen, Wedekindlichkeiten nicht.

Unter „Kleinere Talente“ bespricht Kummer Lyrik-Spezialisten wie George und Rilke viel zu ausführlich, am edelgefinnten Lienhard, „der zu wenig Dichter ist“, reizt ihn dessen Lehre der „Heimatkunst“. Als „Führende“ werden Fontane, Liliencron, Hauptmann vorgeführt, Liliencron nur auf 3 1/2 Seiten, weil eben für einen Kühlobjektiven wie Kummer so wenig über diese Erscheinung zu sagen ist. „Sie reicht nicht weit, im guten und schlechten Sinn ist Liliencron stets an das Erlebnis gebunden“. Seine Stärke sei nur „sicheres Erfassen der äußeren Dinge“. „Ihm mangelt die Gabe, einen Stoff einheitlich aufzubauen. Seine Weltanschauung ist beschränkt, nur im nahen Vordergrund ist sein Auge scharf“. Selbstverständlich verkennt Kummer dabei nicht die forsche Lebenskraft des schneidigen Literaturjunkers, den wir aus diesem Grunde einst selber entdeckten. Liliencron als Plastiker ersten Ranges will eben wesentlich als Formbeherrscher gewertet werden. Dies präzise Signalement des von zahllosen Grünlingsen auf den Schild gehobenen „Freiherrn“ — der Freiherrntitel spielte bedeutend mit — gehört zu den vielen meisterlichen Einzelcharakteristiken des Buches. Sein Gebrechen steckt eben nie in Einzelpartien, sondern in der willkürlichen Generationenteilung und dem unklaren Höhenmaß der Abstufung. Wenn er sagt: „Größere Arbeiten sind Liliencron nicht gelungen“, wie darf er dann einen Episodendichter zweiten Ranges „führend“ nennen? Und Fontane, wenn dessen Gesamtchaffen bis 1882 gänzlich zur früheren Generation gehörte? Längst hat sich bei Vernünftigen verbreitet, daß dieser treffliche Mann rein absichtlich aus Cliquegründen ohne sein Zutun zu etwas aufgeblasen wurde, das ihm nie zukam. Wenn man vollends wie Kummer nur vier Produkte gelten läßt, von denen eins (L'Adultera) nicht mal von Fontaneschwärmern geschätzt wird, was bleibt dann vom Ruhm des „Führenden“ übrig? Ein paar charmante, von feiner lebensweiser Wehmut und Schalkheit umspielte Erzählungen. Als Balladenformer und Gelegenheitslyriker hat Fontane achtungswürdigste Eigenschaften, doch darum Räuber und Mörder? In der vierten Generation stellen wir ihn sehr hoch, zur fünften gehört er nur äußerlich. — Ehre, dem Ehre gebührt! So erbittert wir den Kornbantenrummel der beispiellos systematischen

Vergöhung eines starken, aber geistig belanglosen Kunsttalents befehlen, steht Hauptmann doch als wirklich führende Zentralerscheinung da — wohl-gemerkt nur für Bedürfnisse dieser Zeit. Kummer langatmige Erörterung zeigt aber ein seltsames Schwanken. Selbst Einzelwertung befremdet: „Friedensfest“ ausgelassen, dagegen „Kaiser Karls Geißel“ als das Stück gepriesen, mit dem H. „dereinst auf der Bühne fortleben wird“?! Grill-parzer „ebenbürtig“, den ja übrigens Kummer gar nicht hoch bewertet? Da muß ihm ja die Hauptmannbande die Augen auskratzen, das ist ja ein Todesurteil! Was, der erhabene, Shakespare und Goethe ebenbürtige Riese einer Neuen Kunst leistet nichts mehr als mal in einem Opus den Epigonen-klassiker zu erreichen? Man höre ferner: „Hohe Gedanken, Größe der Welt-anschauung, Durchblick ins Weite, Leidenschaft oder hohe tragische Kraft, auf dies muß man bei H. verzichten.“ „Eine eher karge als reiche . . . enge, fleißige, schweigende Natur.“ Und dennoch der große Dichter unserer Generation?! Plaudite, amici! — Nun aber die „Pfadfinder“. Doktrinär Holz richtig gezeichnet, Schlops „Meister Holz“, das stärkste naturalistische Drama, nicht mal besprochen! Der unheimlich geniale Lyriker Arent totgeschwiegen, Franz Held und Alberti dito, Henckell, Mackay a. A. nur so beiläufig genannt. Ziemlich tiefgründiges Kapitel über Conradi, über dessen pathologischen Typ sich ja viel orakeln läßt, der jedoch als Denker wie als Produzent mehr formalistischer Unempfinder und Phrasenmensch war, als man ahnt. „Wen haben wir denn außer Nießsche und Bleibtreu? Lauter Kleingeister!“ drückte er hochtrabend, sich selbst aber sprach er innerlich Dostojewskische Bedeutung zu. Ein „Mensch“ war er, aber kein irgendwie ursprünglicher „Adam“. Immerhin, welch ein Abstand vom heutigen triumphierenden Ästhetentum, der siegreichen Reaktion der Kunstphilisterei!

Eine geringere Gestalt, den Kraftbramarbas M. G. Conrad, beurteilt Kummer gerecht in Fehlern und Vorzügen. Aus offenbar persönlichen Beziehungen erklärt sich die unmäßige Breite, womit die Brüder Hart erörtert werden, deren philiströsen Schulmeisterzug freilich nur Wenige verstanden. Als Ästhetiker sind sie hervorragend, nur hätte dann der glänzende Leo Berg ge-würdigt werden müssen. Und doch gibt K. zu, daß sie als Produzenten gar nichts vermochten, daß das hochtrabende „Lied der Menschheit“ geradezu „Rückfall in akademische Kunstübung“ und sonst weiter nichts von ihren Werken zu melden sei. Die Jüngeren unserer Generation, zu denen auch K. gehört, wissen aber nicht, daß die Harts allen Ernstes als poetische Messiasse auftreten wollten. Hier wäre das Wort vom „Größenwahn“ wirklich am Platz gewesen. Und als Kritiker? Nicht nur bekennt K., daß „erst die revolutionäre Kritik Bleibtreus, Conrads eigentlich durchdrang“, nicht die „maßvollere“ der Harts, denen „nicht gelang, führende Stellung als Kritiker zu behaupten“, sondern er sagt klar, daß die Brüder „zwischen der älteren (vierten) und der jüngeren Generation standen.“ Also von seinem Standpunkt ist es auch hier mit den Harts nicht weit her. Nun, was bliebe dann



literarhistorisch von ihnen? Wir als ehrlicher lebenslanger Sachfeind der selbstüberschätzenden Brüder wollen es kummer sagen: daß die Harts trotz alledem hochstrebende Idealisten waren, die noch jene alte heilige Flamme nährten, deren mählisches Verlöschen in einem banausischen Industriezeitalter wir täglich merken, daß sie noch jene ernste literarhistorische Bildung besaßen, die heut mehr und mehr dem frischfreifröhlichen Tagesgeschmier abhanden kommt; daß sie trotz akademischer Verzopfung und eigener unproduktiver Impotenz innerlich mit dem Großen und Wahren verwachsen blieben und es ihrem durchgebildeten Ästhetikerstand keineswegs an Blick für das wirklich Geniale gebrach, wie eine — leider auch wieder mit kleinlicher Bosheit durchsetzte — Stelle in Heinrich Harts im „Tag“ publizierten Lebenserinnerungen dartat. Dreist aber mutet bei alledem es an, wenn K. sein Hart-Kapitel nach den 3 Seiten, die er Bleibtreu zu widmen geruht, anhebt: „Stiller, tiefgründiger, planvoller war die Arbeit der Harts.“ Daß sie weder planvoller noch tiefgründiger war, lehrt seine eigene Darstellung und „Stiller“ — du lieber Gott, die Harts verschmähten nicht mal absurde „Weltbeglückungsideen“, um für sich Lärm zu machen, und nie ist für so unproduktive Leute so fortbauernd von Gemeinden Tamtam geschlagen worden, abgesehen davon, daß Schöpfer naturgemäß „stillere“ vor dem großen Haufen sein müssen, als anmaßende Kritiker, was doch die Harts im Wesentlichen berufsmäßig darstellten. — Nicht ohne einiges Wohlwollen handeln 1½ Seiten von Kreher, doch schließen sie: „Er war und blieb ein Mann mittleren Maßes, mehr Volkschriftsteller als künstlerischer Seelenkündiger.“ Soziale Ideen, Leidenschaft besitze er nicht, „beinahe bürgerlich gemütllich.“ So? Hat K. wirklich „Die Verkommenen“ und „Drei Weiber“ gelesen? Da fehlt die Leidenschaft? Wenn Kreher in späteren, übrigens oft vortrefflichen und stilistisch minder ungefügen Werken diese ingrimmige Leidenschaft nicht mehr spüren ließ und leider auch manchmal ins Banale verfiel, so trägt nicht er daran die Schuld, sondern das erbärmliche Berliner Literatenmilieu, das ihn nicht aufkommen lassen wollte, und die Nötigung, für den Lebenserwerb sich dem gewünschten zahmren Ton anzupassen. Wie dem aber sei, noch heut, nachdem so viele angebliche Berliner Romane verfertigt, pulsiert in Krehers Jugendwerken ein reicheres und echteres Berliner Leben als in allen andern, allerdings aus einer schon heut überholten älteren Epoche. Und wer das „Moderne“ auf seine Fahne schreibt, sollte nie vergessen, daß Kreher der Allererste war, der als urwüchsigter Zyklop neues Eisen schmiedete, wirklich moderne Stoffgebiete erschloß. Was heißt hier also „Pfadfinder“? Inwiefern ist Fontane mit seinen Bürger- und Junkeridyllen ein „Führender“, Lillencron mit schneidig hingehauenen Skizzen und Versen, und Kreher nicht?

(Schluß folgt.)



## Kritik.

Friedrich Spee von Lengenfeld. (Eine Skizze, bei Gelegenheit einer Neuausgabe der „Truhnachtigall“\*).

Friedrich Spee von Lengenfeld wurde am 25. Februar 1591 zu Kaiserswerth, einem Städtchen am Niederrhein unterhalb Düsseldorf, im damaligen Kurfürstentum Köln geboren. Mit zwanzig Jahren trat er zu Köln in den Orden der Gesellschaft Jesu ein. Nach erfolgreichen Studienjahren in Trier, Fulda, Würzburg, Speyer und Mainz, wo er 1622 zum Priester geweiht wurde, lehrte er seit 1623 als Professor der Philosophie in Paderborn, war auch zugleich Domprediger und Seelsorger in dieser Stadt. Als Missionar nach dem Städtchen Peine unweit Hildesheim gesandt, stritt er für seinen Glauben mit solcher Überzeugung, daß er die abgefallene Bürgerschaft zurückgewann. Die Hildesheimer Protestanten, hierüber empört, ließen ihn auf einem Amtswege überfallen, und nur mit Mühe und schwerverwundet entkam Spee. Im Kloster Corvey an der Weser erholte er sich von seinen Wunden, die er als ehrenvoll mit Freuden wie ein Märtyrer trug. In der folgenden Mußezeit, die nur durch eine kurze Lehrtätigkeit in Paderborn unterbrochen wurde, verfaßte er seine polemische Schrift „Cautio criminalis“. In diesem „Gewissensbuch von Prozessen gegen die Hexen“, durch das Spee sich als einer der erleuchtetsten Köpfe seines Jahrhunderts erwies, trat er dem großen allgemeinen Wahnsinn damaliger Zeit, dem Hexenglauben und den Hexenprozessen entgegen. Man muß sich vergegenwärtigen, mit welcher Wut das geistliche und welt-

liche Gericht die Opfer des fanatischen Aberglaubens gerade damals verfolgte, und in welcher geschlossenes, festes System die Hexenrichter ihre Mordbrennerei gebracht hatten, um die Unerforschlichkeit Spees recht zu würdigen. „Feierlich schwöre ich,“ schrieb er, „daß unter den Vielen, welche ich wegen angeblicher Hexerei zum Scheiterhaufen begleitete, nicht Eine war, von welcher man, alles genau erwogen, hätte sagen können, sie sei schuldig gewesen; und das nämliche teilten mir zwei andere Theologen aus ihrer Praxis mit. Aber behandelt die Kirchenoberen, behandelt Richter, behandelt mich so wie jene Unglücklichen, unterwerft uns denselben Martern und ihr werdet in uns allen Zauberer entdecken.“ Spees lauter Ruf verklang gleichwohl ungehört in der Wüste. Ihm selber aber ist sein tapferes Werk umso höher anzurechnen, weil er kein polemischer, streitbarer Charakter, sondern ein stiller, ernstester und auf die „göttlichen Tugenden“ gerichteter Mann war; sein „güldenes Tugendbuch“, das „die schöne Kunst, Gott unablässig zu loben“ recht ausbreiten möchte, ist bezeichnender für sein Wesen, als die *Cautio criminalis*. Entstanden ist das „Tugendbuch“ in Köln, wohin Spee 1631 abermals als Professor berufen war; wieder nur zu kurzem Aufenthalt. Die unruhigen Zeiten trieben auch ihn hin und wieder. Seit 1633 lebte er in Trier. Während einer Belagerung dieser Stadt durch die Spanier erkrankte er bei der aufopfernden Pflege der verwundeten und verseuchten Soldaten und starb am 7. August 1635.

Das „güldene Tugendbuch“ und die Sammlung seiner geistlichen Lieder, die „Truhnachtigall“, ließ er als Handschrift zurück. Erst fünfzehn Jahre nach seinem Tode, 1649, brachte einer seiner vertrautesten Schüler P. Wilhelm Nakatenus sie vor

\*) Truhnachtigall, von P. Friedrich Spee S. J. Nebst den Liedern aus dem güldenen Tugendbuche. Nach der Ausgabe von Clemens Brentano kritisch neu herausgegeben von Alfons Weinrich (Herderischer Verlag, Freiburg im Br.) XL u. 428 S. 3. — Mk. 3,80 Mk.)

die Öffentlichkeit. Der gläubige, milde und kindlich fromme Geist, der das goldene Tugendbuch zu einer der schönsten asketischen Schriften der katholischen Kirche macht, verklärt und durchleuchtet auch alle Lieder der „Truhtonachtigall“.

Lange war das katholische geistliche Lied wie tot gewesen. Wohl lebten noch in der Kirche die gewaltigen Hymnen und Sequenzen der alten Zeit und das Volk bewahrte die schönsten Marienlieder, Bittgesänge und Loblieder auf die Heiligen und ihre Feste, aber dem jungen und so starken und reichen protestantischen Kirchenlied hatten katholische Dichter nichts Ebenbürtiges entgegen zu stellen. Spees Lieder waren bestimmt, in diese Lücke zu treten, das sagt schon der Titel, eine deutliche Polemik wider die „Wittenbergische Nachtigall“. Spee selbst gibt in einer vertraulichen Vorrede eine schöne Deutung seiner poetischen Absichten.

„Truhtonachtigall wird dies Büchlein genannt, weil es trutz allen Nachtigallen süß und lieblich singet, und zwar aufrichtig poetisch, also daß es sich auch wohl bei sehr guten lateinischen und anderen Poeten dürfte hören lassen.

Daß aber nicht allein in lateinischer Sprache, sondern auch sogar in der deutschen man recht gut poetisch reden und dichten könne, wird man gleich aus diesem Büchlein abnehmen mögen und merken, daß es nicht an der Sprach', sondern vielmehr an den Personen, so es einmal auch in der deutschen Sprach' wagen dürften, gemangelt habe. Derohalben hab ich mich solchen zu helfen unterstanden und beflissen, zu einer recht lieblichen deutschen Poetika die Bahn zu zeigen und zur größeren Ehre Gottes einen neuen geistlichen Parnassum oder Kunstberg allgemach anzutreten.

Sollt nun solches dem Leser, wie verhoffentlich, wohlgefallen, so sei Gott zu tausendmal gelobt und gebenedeiet; denn je anders nichts allhie gesucht noch begehrt

wird, als daß Gott auch in deutscher Sprach seine Poeten hätte, die sein Lob und Namen ebenso künstlich als andere in ihren Sprachen singen und verkünden könnten, und also deren Menschen Herzen, so es lesen oder hören werden, in Gott und göttlichen Sachen ein Genügen und Trohlocken schöpfen.“ — Ein köstliches Zeugnis für die umständliche, beengte Zeit und den edlen, frommen Sinn des Dichters.

Der Erfolg der „Truhtonachtigall“ und ihre Ausbreitung in katholischen Kreisen war während des 17. Jahrhunderts sehr groß. Bis 1709 wurde sie in kurzen Zwischenräumen immer wieder aufgelegt, auch ins Böhmische und Lateinische übersetzt. In der Folge aber geriet Spee ziemlich in Vergessenheit. Erst die dem Katholizismus und unserer alten Literatur gleichmäßig günstige romantische Strömung zu Anfang des 19. Jahrhunderts lenkte die Aufmerksamkeit wieder auf ihn. Der Bischof Heinrich von Wessenberg und Friedrich Schlegel veröffentlichten Spee'sche Gedichte in Überarbeitung, und 1817 brachte Clemens Brentano auf Anregung von Luise Hensel eine getreue Ausgabe der „Truhtonachtigall“. In Zukunft beschäftigte sich wenigstens die Wissenschaft mit Spee, ohne daß er die allgemeine Beachtung gefunden hätte, die er nicht nur vom historischen, sondern vom rein ästhetischen Standpunkt aus verdient.

Spee hat nicht die stürmische, gewaltige Kraft seines wenig jüngeren Zeitgenossen Paul Gerhardt, dessen Kunst typisch protestantisch, klar, sachlich und einfach ist. Spees Stil entspricht der überladenen, aber an Einfällen reichen und zierlichen Spätrenaissance und ist ein echter verschönerter Jesuitenstil. Aber trotz der spielerischen Formen wirken seine Gedichte herzlich und ergreifend mit ihrem ehrlich frommen, kindlichen Geiste, ihren lieblichen und liebevoll ausgemalten Naturbildern und deren erbaulicher Ausdeutung und Erklärung. Die Verse

krümmen und biegen sich, die Erklärungen sind oft sehr langatmig und gewaltfam, trotzdem ist das Ganze schön und gut. Geschmacklosigkeiten, süßliche Spielereien mit Blut und Wunden hat Spee nicht ganz vermieden, aber das sind allgemeine Fehler und Verirrungen der Zeit, und Spee hatte nichts Genialisches, das ihn über diese hinaushob. Über alle Schwächen seiner Dichtungen tragen die reichen Schönheiten den Verständigen schnell hinweg und so lasse man sich die „Truchnachtigall“ sehr empfohlen sein.

Da wissenschaftliche Ausgaben nach den ersten Drucken und den Manuskripten bereits vorliegen, ist der Neudruck der brentanoschen Ausgabe sehr dankenswert, weil diese auch die Lieder aus dem güldenem Jugendbuche und also sämtliche poetischen Werke Spees enthält; zugleich vervollständigend Brentanos einleitende und abschließende Gedichte und seine kurze Lebensbeschreibung das Buch angenehm. Die kritische Arbeit des neuen Herausgebers kann man loben, nur einige ungeschickliche und überflüssige, allzu katholische Bemerkungen in der Einleitung würde man ihm gerne schenken.

Will Vesper-München.

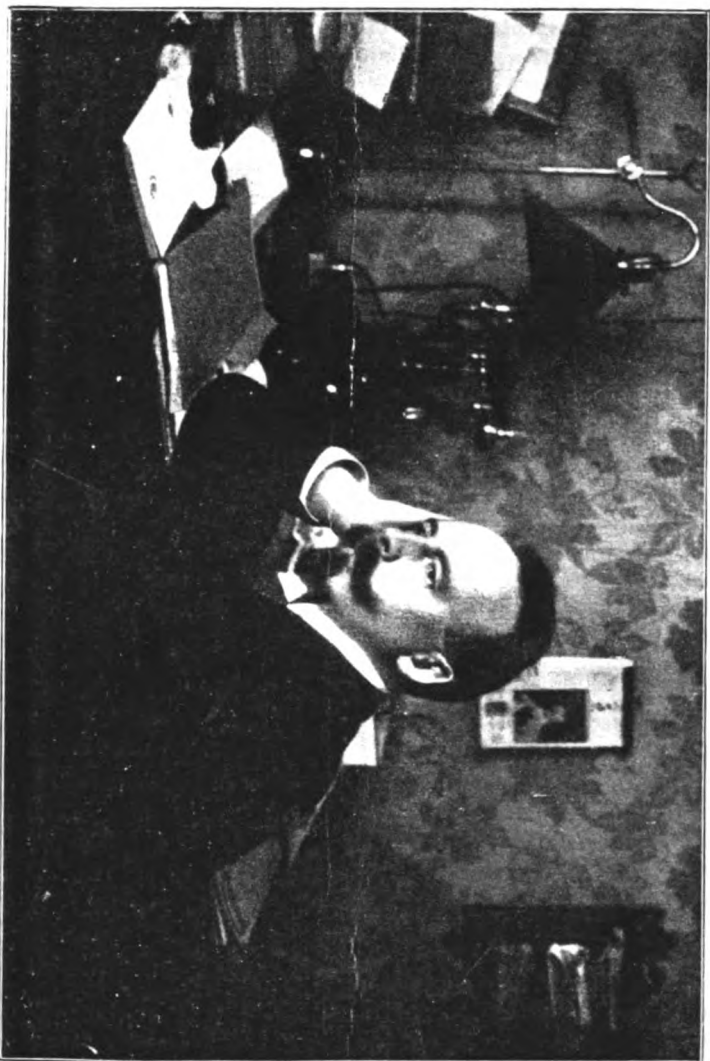
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Lyriker des Auslandes. Jede Übersetzung ist ein Notbehelf. Niemand vermag die Übertragung eines lyrischen Gedichtes das Original zu ersetzen. Eine Übertragung kann vieles tun: sie kann das Original liedhafter oder malerischer machen, sie kann es in einen anderen Stil, in einen anderen Geist, in eine andere Melodie übertragen, sie kann es wörtlich übertragen und damit ein Kunstwerk schaffen (oder es künstlerisch ungenießbar machen), sie kann es ganz frei übertragen und damit gleichfalls ein Kunstwerk schaffen (oder es gleichfalls künstlerisch ungenießbar machen), sie kann ein Gedicht entstehen lassen, das nichts von seinem Vater und alles vom Über-

setzer besitzt, sie kann aus einem mäßigen Gedicht ein köstliches machen und aus einem köstlichen ein mäßiges, nur eins kann sie nicht: das Original in allen Nuancen ersetzen. Es kommt nicht darauf an, ein Gedicht wörtlich zu übertragen, es kommt vielmehr darauf an, den Geist, den Stil, die Melodie eines Gedichtes in der fremden Sprache einigermaßen neu erstehen zu lassen. Normen für die Übertragungskunst aufzustellen ist nicht möglich. Hier flieht alles, und man kann auf sehr verschiedene Weise zu einem glücklichen oder unglücklichen Resultat gelangen. Übersetzungen im eigentlichen Sinne gibt es nicht. Jede Übersetzung ist ein Notbehelf.

Aber wir brauchen diesen Notbehelf, da wir nicht alle Sprachen erlernen können und doch so gern auch von der Verskunst anderer Völker ein annäherndes Bild gewinnen möchten. Ich will heute von einigen Büchern sprechen, die uns die Lyrik ausländischer Dichter in glücklicher Weise übermitteln.

Richard Schaukal gibt im Verlag von Oesterheld & Co. zu Berlin einen Band Nachdichtungen heraus, der Verse von Verlaine und José Maria de Heredia in sich schließt. Verlaine ist von vielen deutschen Lyrikern übertragen worden, aber niemand hat ihn so geschmackvoll übertragen wie Richard Dehmel und Richard Schaukal. Dehmels spärliche Übersetzungen nach Verlaine findet man in seinen Versbüchern verstreut. Von Schaukal liegt nun diese dankenswerte Separatausgabe vor, in der man neben achtundzwanzig Gedichten nach Verlaine noch zwanzig Sonette nach Heredia findet. Zwischen Verlaine und Heredia ist ein großer Unterschied. Verlaine ist der Dichter der fallenden Blätter, sehnüchziger Angst und traurigen Verworrenseins; er ist das Kind mit den sündigen Träumen, mit dem Lachen des Hohnes und den gläubig gefalteten



Ernst Zahn.



Händen; er ist ein Bezeichneter und Elender, geliebt von allen denen, die den Weg zum Zauber seiner Worte fanden. Heredia, der Franzose mit dem spanischen Blut in den Adern, ist ein stolzer Verkünder der reinen Form, dem Treiben der Menge abgewandt, nicht vom Leben beherrscht, wie Verlaine, sondern beherrscht von den Formen der Kunst. In den Nachdichtungen Schaukals sind diese Wesensunterschiede schön zu erkennen. Man kann kaum sagen, daß ihm der eine oder der andere Dichter besser gelungen wäre, er hat beide mit sehr feinem Verstehen übersetzt. Hier hat ein Künstler fremde Dichter nachgebildet, und es sind Dichtungen von neuer Schönheit entstanden. Ich möchte ein Beispiel geben, indem ich ein Sonett nach Heredia hier zitiere:

Antonius und Kleopatra.

Schon schläft Egypten. Schwül und  
Sternenleer  
Starrt rings die Nacht. Von schweigender  
Terrasse  
Sehn sie den Riesenstrom, die schlammige  
Masse,  
Durchs schwarze Delta schieben, fahl und  
schwer.  
Er hält sie auf den Knien. An seine  
Wehr  
Schmiegt schmeichelnd sich, daß er ihn  
fester fasse,  
Der weich gelöste Leib. Das schmale,  
blasse  
Antlitz im Kranz der Haare schiebt sich  
her.  
Wie heiß die Lippen ihm entgegen  
schwellen!  
Es steigt ein Duft aus diesen schwarzen  
Wellen,  
Der ihn betäubt. Nun tauchen sie empor,  
Die singend sich an seine Seele saugen,  
Die goldgetigerten, die Meeresaugen,  
An die Antonius Ruhm und Reich verlor.

Von Stefan George, diesem asketischen Lyriker mit der feierlichen Betonung der Form, erschien vor einiger Zeit eine Umdichtung der schönsten Verse Charles Baudelaires aus den „Fleurs du mal“ unter dem Titel „Die Blumen des Bösen“ bei Georg Bondi in Berlin und vor kurzem gab der gleiche Verlag zwei weitere, auf Büttenpapier schön gedruckte Bände heraus, die sich „Zeitgenössische Dichter, übertragen von Stefan George“ nennen. Der erste dieser Bände enthält Gedichte von Rossetti, Swinburne, Dowson, Jacobsen, Kloos, Vervey und Verhaeren; der andere solche von Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, de Régnier, d’Annunzio, Rilke-Lieder.

George hat ein Recht, seine sorgsam gemesselten Übersetzungen als Umdichtungen zu bezeichnen. Baudelaire, Verhaeren und alle die anderen sind sozujagen umgedichtet worden in das Gefühl Georgescher Kunst hinein. Man hat diesen Schöpfungen gegenüber kaum mehr das Gefühl, Verdeutschungen fremder Dichter gegenüberzustehen, sondern man meint zumeist Weisen aus Stefan Georges eigener Harfe zu vernehmen. Das ist ein Vorzug und ein Nachteil. Ich persönlich muß gestehen, daß ich eine solche stilvolle Umdichtung einer einfachen, wortgetreuen Übertragung, die sich durch keinen besonderen Charakter auszeichnet, vorziehe, aber ich kann mir wohl denken, daß anderen gerade an einer wörtlichen, wenn auch unpersönlichen Übersetzung liegt. Dies steht fest: George hat dichterische Schöpfungen dichterisch nachgeschaffen — und zwar durchaus in seinem eigenen, sehr aparten Stil. Den geschlossensten und sichersten Eindruck macht ohne Frage der Baudelaire-Band. Das ist erklärlich: Baudelaires sprachliches Raffinement berührt sich vielfach mit dem Raffinement Georges, und Georges Stil erscheint hier als der denkbar günstigste Boden, Baudelairesche Stimmungen von neuem erwachsen

zu lassen, derart, daß die veränderte Sprache höchstens wie ein diskret veränderter Schmuck der Kleidung berührt. Einige Übertragungen Baudelaires sind geradezu meisterhaft gelungen. Den köstlichen „Aufschwung“ möchte ich als Beispiel wiedergeben:

#### Aufschwung.

Hoch oberhalb der Weiher und der Ähren,  
Der Wälder und der Berge und der See,  
Jenseits von Wolken und von ewigem  
Schnee,  
Jenseits der Grenzen der gestirnten  
Sphären:

Dort regst du dich in Freiheit, meine Brust!  
Und wie sich Schwimmer in den Wellen  
breiten,

So ziehst du durch die Unermeßlichkeiten  
Mit männlicher, unsagbar großer Lust.

Flieh weit aus dieser kranken Dünste  
Bissen,

In einem höhern Luftraum werde rein,  
Und trink, wie einen himmlisch echten Wein,  
Das klare Feuer in den lichten Triften!

Los von dem Kummer, von der großen  
Qual

– Des nebeldüstern Daseins lästige Zügel –  
Wie ist der glücklich, der mit starkem Flügel  
Entschweben kann ins stille, heitre Tal!

Der, deß Gedanken auf der Lerche  
Schwinge

Empor getragen werden in der Früh . . .  
Er faßt die Welt und deutet ohne Mühe  
Der Blumen Sprache und der stummen  
Dinge.

Dieser Baudelaire-Band ist ein seltener künstlerischer Genuß, und er sei allen empfohlen, auch denen, die sonst den französischen Dichter aus den Büchern seiner eigenen Sprache aufzunehmen pflegen. Mir scheint, daß diese Baudelaire-Um-dichtungen zum schönsten gehören, was George überhaupt niedergeschrieben hat.

Rhythmische Schönheit und seltene sprachliche Eigenschaften eignen ihnen in gleicher Weise, und sie enthalten sich soviel wie ganz des lyrisch Gezierten, das Georges eigenen Versen mitunter so verstimmend anhaftet. Von den anderen Übertragungen sind die Sachen Verhaerens, Mallarmés und Rossettis als besonders gelungen zu bezeichnen: das ist erklärlich, denn hier sprechen Stilisten, die sich mit George innerlich mannigfach verwandt erweisen. Am wenigsten sagen mir die Übertragungen Verlainescher Gedichte zu; dieser Franzose ist im allgemeinen zu liebhaft-nair, als daß er an dem Stilisten George einen besonders glücklichen Verkünder finden könnte. Er ist von Dehmel, Richard Schaukal und Franz Evers viel mehr (man gestatte das Wort) verlainisch übertragen worden. Von dem wenig bekannten Engländer Ernest Dowson, einem Freunde Oskar Wildes, bringt George einige Gedichte, die Interesse verdienen. Eins davon sei als charakteristisch zitiert:

#### Hefe.

Das Feuer losch, die Wärme ward zu  
Rauch –

So endet jeder Sang, den einer singt.  
Die Hefe bleibt, (erschöpft der goldne  
Wein!),

Wie Wermut bitter und so scharf wie  
Pein,

Mit Kraft und Hoffen ging die Liebe auch,  
Wo trüb Vergessen tote Dinge schlingt;  
Und bis ans End ein Zug von Geistern  
schleicht:

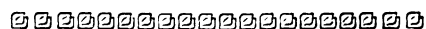
Dies war die Liebste, dies ein Freund  
vielleicht.

So sitzen wir und warten, wunschlos,  
sahl –

Bald fällt der Vorhang, bald schließt  
das Portal.

So endet jeder Sang, den einer singt.

Hans Bethge.





Hermann Löns: Mein braunes Buch, Heidebilder. Verlag: Adolf Spohnholz, Hannover. 178 S. Geb. 3,50 Mk.

Wieder ein Heidebuch! Die Lüneburger Heide, einst so mitteilend über die Uthjel angesehen, ist zu Ehren gelangt, teils vielleicht, weil die zunehmende Lebenshaft in dem Menschen die Sehnsucht nach Stille und Weltferne wachsen läßt, teils weil die Kunst plötzlich die Heide „entdeckte“. Wir haben in den letzten Jahren viel über ihre Stimmungen, intimen Reize und Farbentöne gehört, zu manchen Romanen und Novellen hat sie den landschaftlichen Hintergrund stellen müssen, so daß das Wort „Heide“ in uns ganz bestimmte typische Vorstellungen auslöst. Da kommt nun Löns mit seinem „Braunes Buch“, und es ist wundervoll, wie die landläufigen Heidebegriffe so ganz versinken, und unter der Führung des Dichters ein neues, unbekanntes Land sich vor uns auftut. Er hat die Heide wochenlang auf der Jagd durchstreift, zu jeder Jahreszeit, zu allen Tages- und Nachtzeiten, jeder Laut und jede Farbe ist ihm vertraut, und was die geschärften Sinne des Jägers erfassen, davon spricht uns der Mund des Dichters. Draußen am Moorrande, wo er vor Tag und Tau schußbereit dem alten Hauptbock auf lauert, oder zur Stunde der „Ulenflucht“ die Schnepfe erwartet, da fängt die Stille an, zu ihm zu reden mit den tausend feinen Stimmen, die nur der versteht, dem die Einsamkeit Freundin ist, und vor seinem Ohre raunt es von den Heimlichkeiten, die das Leben der Heide weben. Was er da erlauscht und geschaut hat, gibt er uns in 21 Skizzen, von denen jede ein vollkommen abgerundetes Ganzes ist, und von denen eine jede ihren eigenen besonderen Charme besitzt. Einige von ihnen in ihrem schwingenden Rhythmus und der Zartheit der Stimmung muten wie ein feines Gedicht an. So „der Heideweg“, „Goldene Heide“ und „Um die Ulenflucht“. Und zwischen

den kupferglänzenden Stämmen der Föhren, den struppigen Ästen der schwarzen, hohen Wacholder gleiten über die braune Torferde und das silberhaarige Wellgras huschende Schatten, die Moorhege, der Helljäger, die Heidebrennerin und die Tanzjungfern.

Zwischen die Heidezeichnungen, aus denen liebevolle Beobachtung spricht, sind kurze Erzählungen eingestreut, „Jörn' der Schnudienkäfer“, „die rote Bieke“, die Geschichte des Spielmanns Renke, der mit seinen Liedern das Volk aufwiegelt und machtlos Kaiser Karls Blutgericht an der Allerfähre mit ansieht. „Im Graspark“, das schlicht und packend erzählt erschütternde Lebensschicksal von Doris Amhorst, der reichen Hofbäuerin. „Alle Leute im Dorfe haben eine Geschichte; die der meisten ist langweilig und alltäglich; Doris Amhorsts Geschichte aber ist furchtbar: sie hat ein Kind und hat doch keins, sie ist Frau und hat keinen Mann, sie ist Witwe, aber bei der Kirche ist kein Grab, auf dem ihr Familienname steht. Ihre Geschichte ist furchtbar, denn sie hat keinen Schluß. Nicht einmal der Tod kann sie beenden.“ Die Menschen der Heide sind Löns ebenso vertraut wie alles Getier und Gestrüpp und gehören ihm so unlöslich dazu wie diese, er gibt uns von ihnen einige kräftig gezeichnete Lebensbilder, zu denen auch das Eingangsgedicht „der Heidehauer“ gehört.

Blank blitzt die Haidie durch die Luft,  
Die Plagge reißt sie knirschend fort,  
Der Heideerde saurer Duft  
Steigt auf von dem geschälten Ort.

Ein jeder Ruck, ein jeder Sälag,  
Ein Stückchen Land, ein Stückchen Brot,  
Ein Schritt mehr hin zu Licht und Tag,  
Ein Schritt mehr fort von Nacht und Not.

Es liegt für mich in diesem Gedicht eine gewisse Verwandtschaft mit Courbets Bildern; der schlichte Heidehauer,

der Schritt für Schritt der spröden Erde das Land abringt, das ihn ernähren soll, weckt in mir die gleiche Ehrfurcht vor der Arbeit und der unermüdblichen Arbeitskraft wie der „Steinhauer“ des französischen Meisters.

Ich wünsche recht vielen Menschen die Freude, die ich an den Heidebildern gehabt habe. „Mein braunes Buch“ hat einen Ehrenplatz unter meinen Büchern bekommen. **Iffe von Doret.**

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

**Gabriele Reuter:** Im Tränenhaus. Roman. S. Fischer, Verlag, Berlin. Geb. 4 Mk.

Dieses Buch ist zunächst ein Tendenzroman, und als solcher wird es vor allem wirken. An sich ist dagegen nichts zu sagen, nur steht zu befürchten, daß eine vergrößerte Auffassung — und was wird im Streit der Parteien nicht vergrößert, — die höchst persönliche Wahrheit dieser Erlebnisse allein zu ihrem phrasenhaften und unklaren Kampfesgeschrei ausbeute. Darum ist ein ruhiges Wort hier wohl am Platz.

Zum Glück hat es die Verfasserin nicht verschmäht, die genannte Tendenz auch in Worten kräftig und klar zum Ausdruck zu bringen:

„Solche Macht und Gewalt könnten die Frauen bekommen, wenn sie sich nicht länger um eines Dogmas willen gegenseitig hassen, verachten und verfolgen würden.“

„Solche Macht und Gewalt könnte der Gedanke der Liebe gewinnen, wenn er die Frauen zu einer Einheit zusammengießen würde — darin alle für eine und eine für alle stehen in jener Zeit, wo die Frau am meisten Weib, am schutzbedürftigsten ist — und wo der Mann seiner Natur nach versagen muß, wo er dem letzten Weibgeheimnis immer fremd und peinvoll betroffen gegenüber stehen wird. — Gott! Gott! — Zur Zeit ihrer werdenden Mutterschaft wütet gegen die Tochter die Mutter — die Schwester gegen die

Schwester . . . Vor der ewigen Not und dem ewigen Ruhm des Weibes versinkt nicht in jeder Frauen Gefühl das Tagesgesetz der Gesellschaft wie ein ödes ekles Gespenst! Vor diesem ewig Gewaltigen, das eijern das Weib zum Weibe binden sollte, macht es Gemeinschaft mit dem Manne, um im Verein mit ihm die Schwester im Geschlechte zu morden . . .“

Das klingt nun ein wenig anders als das oben erwähnte Kampfesgeschrei. Dennoch ist die Frage, ob die Forderungen, die hier gestellt werden, nicht doch auf einem tief verborgenen Irrtum beruhen. Die Menschheit war schon oft in der Lage, bloße Konventionen für ewige Wahrheit zu nehmen, sie war seltener in dem andern Fall, Naturgesetze als menschliche und zeitliche Konventionen zu proklamieren. Mir aber will scheinen, als ob die Härten und Grausamkeiten, denen Reuters Buch entgegen zu arbeiten trachtet, weniger aus Verirrungen, aus „Dogmen“ und Vor-eingenommenheiten fließen als vielmehr aus Gesetzen und Notwendigkeiten von sogar älterem als sozialem Ursprung.

Nur um den Hinweis auf ein tieferes Erfassen des Problems handelt es sich in diesen Andeutungen. Und um eine Warnung vor allzu kühnen Folgerungen und Erwartungen. Die Berechtigung aber bezeichneter Postulate wird davon nicht berührt. Denn wenn wir auch die Übel, die in der Natur selber begründet sind, niemals mit der Wurzel ausreißen können, so vermögen wir sie doch in ihren Wirkungen zu mildern, und wer daran arbeitet, erfüllt im höchsten Sinne eine humane Mission.

So hätte dieser Roman eine bleibende Bedeutung auch wenn er nicht in dem hohen Grad ein Kunstwerk wäre, wie er es ist. Ich möchte hier eins betonen. Die meisten schreibenden Frauen unserer Zeit wirken alle viel lauter, wirken gelegentlich geräuschvoll bis zur Lärmigkeit, und es ist in der Welt viel Geschrei um

sie; Gabriele Reuter vertritt die aufregendsten Tendenzen und ihre Art ist die stillste. Nichts ist so charakteristisch für sie als diese Tatsache. Sie fließt aus dem hohen und kultivierten Künstlertum dieser Schriftstellerin.

Ein eigenes Ding ist es mit dem Titel dieses Buches. In dem Hause, das gemeint ist und das uns mit seinen geringfügigsten Einzelheiten zur lebendigsten Gegenwart wird, ist wahrhaftig nichts so selten als wahre Tränen. Die Heldin allerdings ausgenommen. Sie mag viele Stunden heiß verweint haben. Aber die andern? Da ist viel Groll, viel Zank und Streit, viel Schreien, Schimpfen, Schelten, besonders aber lautes Lachen und Bekicher in Fülle. Gewiß weinen sie auch gelegentlich, aber nicht anders als wie unartige Kinder, die ein begehrtes Butterbrot nicht gleich im ersten Augenblick bekommen. Man muß den Humor bewundern, wie das alles dargestellt ist; aber zu dem Pathos der Tendenz steht das ganze Treiben im „Tränen“-haus etwas im Widerspruch, der der Ironie nicht entbehrt. Der Künstler vergaß gelegentlich, daß er zugleich Prediger ist. Beglückwünschen wir ihn dazu.

Benno Rüttenauer.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Vorländer, Karl: Kant-Schiller-Goethe. (Gesammelte Aufsätze.) Leipzig, Dürr. XIV und 294 S. Preis 5 Mk. Geb. 6 Mk.

Dieses Buch enthält keine allgemeine Darstellung der Bedeutung und ideengeschichtlichen Stellung der drei großen Geistes-Heroen unserer klassischen Blüteperiode, wie es dem Titel nach den Anschein haben könnte, sondern es gibt eine auf exakter Forschung beruhende Untersuchung und Veranschaulichung der philosophischen Beziehungen zwischen Kant einerseits und Schiller und Goethe andererseits und wendet sich somit in erster Linie an Fach-

leute. In der Hauptsache ist das hier Gebotene von Vorländer schon früher einmal in der Form von Zeitschriften-Abhandlungen veröffentlicht worden, in dem letzten Bande der seitdem eingegangenen „Philosophischen Monatshefte“ (1894) und in den „Kant-Studien“ (1897, 1898). Deshalb wählte der Verfasser auch den Untertitel „Gesammelte Aufsätze“, der aber nicht etwa die Vorstellung erwecken darf, als ob es sich um eine bloße Zusammenstellung einzelner und für sich bestehender Arbeiten handele. Die Arbeiten erscheinen hier verändert, ergänzt und ineinandergefügt, sodaß sie sich zu dem einheitlichen Ganzen eines Buches zusammenschließen. Allerdings treten die beiden getrennten Richtungslinien Kant-Schiller und Kant-Goethe in der Gliederung des Stoffes, da sie sich aus diesem von selbst ergeben, naturgemäß wieder deutlich hervor.

Daß Schiller Kantianer war, ist bekannt. Bekannt ist auch die Abzweigung der ästhetisierenden Ethik Schillers von dem Rigorismus der Kantischen. Vorländers Verdienst beruht nun vielleicht vor allem in der Hervorhebung, daß Schiller mit seinem Ideal der „sittlichen Schönheit“ am Ende doch nur in Kants Ästhetik bereits enthaltene Keime weiter gedacht hatte. Wichtiger aber ist die zweite Hälfte des Buches, die das Verhältnis Goethes zu Kant untersucht. Mit der Untersuchung und Darstellung dieses Verhältnisses ist uns sozusagen Neuland erschlossen worden. Denn außer einem Hinweis Otto Harnacks (in „Goethe in der Epoche seiner Vollendung“, Leipzig 1887, 2. Auflage 1901) gab es über die positiven Beziehungen Goethes zu Kant bisher nur eine in der Schiller-Festschrift (1905) der „Kantstudien“ erschienene Arbeit von Jonas Cohn, „Das Kantische Element in Goethes Weltanschauung“, in der sich Cohn übrigens wieder auf Vorländers soeben erwähnte frühere Ver-

öffentlichungen in den „Kantstudien“ führt. Ebensovienig wie Cohn denkt Vorländer daran, Goethe zum regelrechten „Kantianer“ stempeln zu wollen; der fundamentale Unterschied zwischen den Naturen beider wird immer im Auge behalten. Indessen Vorländer besonders haben wir jetzt die wohlbegründete Feststellung zu danken, daß Goethe der Kantischen Philosophie immerhin mit einer gewissen herzlichen Anteilnahme gegenüberstanden und aus ihr mancherlei, was der Natur seines Geistes konform war, der eigenen Weltanschauung einverleibt hat. Durch die Vermittlung Schillers wurde er in die kritische Philosophie eingeführt und veranlaßt, zu ihr Stellung zu nehmen; und wenn auch diese Beschäftigung mit ihr nach dem Tode Schillers wieder nachließ, so behielt er seitdem doch für den Rest seines Lebens interessierte Beziehungen zu der zeitgenössischen wissenschaftlichen Philosophie überhaupt, die ihn schließlich wieder zum Studium Kants zurückführten. Goethe ist erst durch die Vernunftkritik gegenüber der bei ihm sonst überwiegenden Würdigung des objektiv Gegenständlichen auf die Bedeutung des Subjekts, auf die Spontanität des menschlichen Geistes aufmerksam geworden. Kants Ethik blieb nicht ohne Eindruck auf ihn, dessen Spuren sich aufzeigen lassen; und vornehmlich hat er sich manches Wesentliche aus Kants Ästhetik und Naturauffassung angeeignet und in seine Weltanschauungsweise hineingedacht. Noch kurze Jahre vor seinem Tode schrieb er an Zelter: „Es ist ein grenzenloses Verdienst unseres alten Kant um die Welt, und ich darf sagen, auch um mich, daß er in seiner Kritik der Urteilskraft Kunst und Natur nebeneinander stellt und beiden das Recht zugestehet, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln. So hatte mich Spinoza früher schon in dem Haß gegen die absurden Endursachen geglaubt.

Natur und Kunst sind zu groß, um auf Zwecke auszugehen, und haben's auch nicht nötig, denn Bezüge gibts überall und Bezüge sind das Leben.“ Goethes Naturauffassung, die sich dem kritischen Idealismus des großen Denkers aus Königsberg dankbar verpflichtet fühlte, war am Ende doch nicht dieselbe, wie die unserer heutigen „Monisten“, die den Dichter so gern als eine Art Vorläufer für sich in Anspruch nehmen.

Indem Schiller die Fühlung Goethes mit dem idealistischen Kritizismus vermittelt hat, ist seine Gestalt gleichsam der Punkt, in welchem die beiden getrennten Richtungslinien des Vorländer'schen Buches sich treffen. In ihm durchdrangen sich Goethischer und Kantischer Geist. Und darin kommt die dem Werke unseres Verfassers zu Grunde liegende ideale Einheit zum Ausdruck, daß nämlich die beiden großen Ideenmächte Kant und Goethe keineswegs sich gegenseitig ausschließen, sondern daß sie vielmehr als Persönlichkeiten einander ergänzen.

Ein jeder, der in Zukunft dem hier behandelten Gegenstande wissenschaftlich näher treten will, wird sich in seiner Arbeit auf dieses Buch gründen oder zum mindesten mit ihm auseinandersetzen müssen.

Dr. Karl Hoffmann.

#### Kurze Anzeigen.

Bonus, Arthur: Isländerbuch III. Mit einer Beilage von Andreas Heusler. Herausgegeben vom Kunstwart. München Georg D. W. Callwey. — 361 S. Geb. 5 Mk.

Das dritte Isländerbuch bringt vorwiegend allgemeine und spezielle Betrachtungen über die Isländer-Sagas, diesen ältesten Kunstprosa-Stil, den wir besitzen; über die Isländergeschichten als Rassen-Dokumente und ihre realistische Grundstimmung, über ihren Einfluß auf Björnson und mehr noch auf Ibsen, über die Entstehung der isländischen Prosaerzählung

und Skaldendichtung und über ihre Kunstform, wobei der Trieb auf Ausrundung und Charakterisierung, der Familien-, Problem- und Mythentrieb, die Schicksalsidee und der tragische Humor der Isländer erwogen wird. Arthur Bonus, der in den beiden ersten Bänden des Isländerbuches sich als sicherer Übersetzer erwiesen hat, bewährt sich hier als phantasiereicher Kommentator. Er handelt nicht trocken und sachwissenschaftlich ab, sondern er malt behaglich und volkstümlich aus. Behaglich und volkstümlich, aber auch recht breit und weitläufig. Glücklicherweise gefällt er sich nicht lediglich in geistvollen Spekulationen; er zieht vielmehr zahlreiche Beispiele aus den Sagas heran und zwar auch solche, die er noch nicht übertragen hat, und die demgemäß das Stoffmaterial von Band 1 und 2 ergänzen. Auch gibt er nunmehr die Quellen seiner Übersetzungen an. Fraglich scheint mir, ob seine an Abschweifungen, Hypothesen und Vermutungen reichen Untersuchungen, die manches für sich haben, auch eine größere, gespannt aufhorchende Zuhörerschaft für sich haben werden. Das Beste des neuen Isländerbuches, das auch weiteste Kreise fesseln dürfte, stammt denn auch nicht von Bonus, sondern von Andreas Heusler. Der bekannte Berliner Professor für allnordische Sprache und Literatur, dem wir u. a. die „Hühnerthorigeschichte“ (Berlin 1900) verdanken, hat drei psychologisch feine, künstlerisch makellos komponierte kurze Erzählungen verdeutsch und mit einem klugen, klaren Beleitwort versehen. Zu rühmen ist namentlich die erste dieser Erzählungen: die blutgetränkte, in reiner Verjöhnlichkeit schließende „Geschichte von Thorstein Stangennarbe“.

A. R. T. Tielo.

Ebner, Theodor: Des Knaben Wunderhorn. Rückblicke und Hoffnungen für das deutsche Volkslied (Zeitfragen des christlichen Volkslebens XXXI, 8). Stuttgart, Belsler 1907. 55 S. 0,80 Mk.

Ausgehend von einer geschichtlichen Betrachtung über das Erscheinen und die Wirkung der Arnim-Brentanoschen Viederjammung weist Ebner mit Recht darauf hin, daß eine „Erneuerung des deutschen Volksliedes“ auf rein literarischem Wege nicht bewirkt werden kann, daß vielmehr

vor allem eine bewußte Stärkung des Familienlebens und Familiensinnes und eine erhebliche Vertiefung des religiösen Lebens unseres Volkes unter energischem Anknüpfen gegen die moderne Großstadtkultur erfolgen muß, wenn das Volkslied seine Heimstätte im deutschen Hause nicht verlieren soll. Das schwere und umfassende Kulturproblem, das sich so hinter der Frage nach der Lebensfähigkeit des deutschen Volksliedes erhebt, wird freilich nur sehr summarisch und in etwas rhetorischer Weise erörtert, aber es ist auf alle Fälle ein Verdienst, auf die weite und ernste Perspektive dieser literaturgeschichtlichen Frage in gemeinverständlicher Weise hingewiesen zu haben.

Erwin Uckerknecht.

Friede, Richard: Ostern. Schauspiel in vier Aufzügen. Verlag Otto Wigand, Leipzig.

Einen dramatischen Erstling soll man nicht ausschließlich darauf ansehen, was er leistet, mehr darauf, was er verspricht. Wie viele leidlich gejauchte Versuche entlassen uns kalt und ohne Verlangen nach einem Widersehen mit dem Verfasser. Hier aber ist es, wie wenn wir einem Reisenden und Ringenden begegneten, den wir einst in voller Kraft und Klarheit zu treffen hoffen. — Es ist wahr, die Reden des Dialogs sind oft reichlich lang, jedenfalls zu weithin „Reden“ und Rationnements. Dennoch sind sie mündlich stilisiert und deshalb nicht unlebendig, stellenweise auch schon geschickt pointiert, und dabei von jenem weihetollen Hauch durchweht, der auf mehr als einen bloßen Techniker, der auf einen angehenden Dichter deutet. Wahr ist es auch, die Charakteristik verfällt gelegentlich ins Plumpe, namentlich der Vater des jugendlichen Helden wird in seiner Schroffheit gelegentlich ohne Not roh, so daß die schließliche Ausjöhnung eigentlich nicht organisch zum Durchbruch kommt und demgemäß innerlich nicht voll befriedigt. Dennoch bekundet auch die Charakterzeichnung Fähigkeit zur Vertiefung und Individualisierung, d. i. wirklich dramatische Fähigkeit. Vor allem fesselt das Schauspiel durch den Gehalt seiner Probleme und den sittlichen Ernst ihrer Durchführung. Es geht um religiöse Wahrhaftigkeit und beiher um Erhebung menschlich natürlicher Pflicht

über konventionelle Heuchelei. Die un-reife Zuspitzung dieser Probleme wird durch die Jugend des dramatischen Helden wohlverstandlich. Der Abiturient Gerhard Mittler hungert nach Wahrheit und Klarheit. Er will Theologie studieren und entdeckt an diesem entscheidenden Wendepunkt seines Lebens, daß sein Vater, Regierungsrat Mittler, der stets streng kirchlich aufgetreten ist, des inneren Glaubens an das entbehrt, was er be-kannt und den Sohn gelehrt hat. Mit blutendem Herzen löst sich der Sohn vom Vater los und bekennt sich innerlich von ihm getrennt, worauf der herausgeforderte Vater den äußeren Bruch vollzieht. Nachdem sie sich einige Zeit gegen ein-ander verhärtet, führt die unüberwindliche Stimme des Blutes eine äußere Ver-söhnung herbei, ohne daß der innere Bruch verdunkelt ist. Innerlich schließt sich der Jüngling an seinen geliebten Lehrer, Gymnasialprofessor Reimert, und an dessen natürliche Tochter, deren harmloses, seelenvolles Wesen das Vor-urteil gegen eine Schuld, die außer ihr selbst liegt, wirksam beschämt. — Hoffen wir denn, daß sich zu reifer Überlegen-heit klärt, was als herausfordernder Trotz ins Leben sprang!

Kiel. Prof. Eugen Wolff.

Geiger, Albert: Martin Staub, Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. 1908. Geb. Mk. 3.—.

Der badische Dichter Albert Geiger gehört zu den Dichtern, die ihren Schöpfungen ebensoviel Wärme und Temperament, wie harmonische künst-lerische Abrundung zu verleihen vermögen. Es gelingt ihm auch einen zunächst spröden Stoff zu befeelen und den Lesern den Ablauf der Geschichte als etwas mit innerer Notwendigkeit sich vollziehendes nachempfinden zu lassen. Martin Staub hat den Traum des Künstlers geträumt „jenen Traum, der schon in die erschröckene Kindesseele mit den wahn-tiefen Augen hineinzieht und sie stumm macht und zitternd und vergeßlich und für das Alltagsleben unbrauchbar.“ Er hat neue Wege als Bildhauer einschlagen wollen und war schließlich ein armseliger Holz-bildhauer geworden. Er ist enttäuscht vom Leben, innerlich zerrissen; sein einziges Glück ist der ihm noch gebliebene Sohn. Aber auch dieser glaubt sich zu einem

großen Maler berufen. Er verläßt die niederdrückende Atmosphäre des Vater-hauses. „Kunst ist ihm höchstes und reinstes Leben.“ Und nur durch die Kunst will er sein Leben zu einem wahren Leben gestalten. Zunächst scheint sich seine Hoffnung zu erfüllen, dann zieht ihn ein sinnliches Weib, das er als Modell kennen gelernt hat, in ihre Netze. Als Gebrochener kehrt er in das Haus des herben Vaters zurück. Er will seinem verfehlten Leben ein Ende machen, aber der Vater kommt noch rechtzeitig heim, um ihn von dem düstern Weg in das Schattenreich zurückzurufen. Das Eis, das die Seele des Vaters umschloß, zerschmilzt. Vater und Sohn finden sich in inniger Liebe. Ein Stern ist in ihrem liebeleeren, einsamen Leben aufgegangen. „Beide sehen sie hinein, staunend und schweigend.“ Nur ein echter Künstler vermag das tiefste Künstlerelend und das höchste Künstlerglück mit so leuchtenden Farben zu malen, sodaß in der Seele des Lesers das stärkste Mitleid mit dem gedemütigten Künstler geweckt und zu-gleich seine heiße Sehnsucht nach einer großen, reinen Schöpfung nachlerbt wird. Heidelberg. G. Brützmaier.

Ginzken, Franz Karl: Jakobus und die Frauen. Eine Jugend. Mit Um-schlag- und Titelzeichnungen von Alfred Keller, Wien, Leipzig, L. Staackmann. 1908. 248 S. Geb. 3,50 Mk.

Eine Jugend, wie sie noch nicht be-schrieben ist: Der Sohn eines kleinen Beamten in einem Dorfe der österreichischen Alpen wächst als Waife in fremder Pflege im Süden am Meere auf, wird dann Kadett und später Offizier in Salzburg. Die verschiedenen Schauplätze der Geschichte werden sehr schön zur Geltung gebracht, namentlich wird, was über Salzburg gesagt ist, in seiner reizenden Feinheit und Innig-keit jeden, der die Stadt kennt, herzlich erfreuen. Wichtiger ist natürlich die im Mittelpunkt stehende Persönlichkeit. Sie wird ziemlich einseitig beschrieben, nämlich fast nur nach ihrem Verhältnis zu den Frauen; doch werden die Erlebnisse, welche dahin gehören, für die allgemeine Charakter-bildung fruchtbar gemacht. Jakobus ist eine reine Natur; so spielt denn das Sinn-liche in dem Buch eine sehr geringe Rolle, um so stärker eine melancholische Seh-

sucht, eine poetische Sentimentalität. An der zarten und lieblichen Form in welcher diese Herzenseigenschaften sich äußern, muß man seine Freude haben; Einzelnes versteht es unfraglich, das Herz zu fesseln und das Gemüt anzuregen. Auch ein paar eingestreute Gedichte sind recht hübsch. Weniger befriedigt die Gedankenführung, die ein gut Teil mehr in die Tiefe gehen und ein kräftig Stück mehr Charakterzeichnung bringen könnte. Aber auch so, wie er ist, liebt sich der Roman gut; die elegante Sprache, der klare Aufbau tragen nach Kräften dazu bei, daß der Leser auf seine Rechnung kommt. M. Schian.

Such, Friedrich. Mao. Roman.  
Berlin. Verlag S. Fischer. 229 S.  
Mk. 3, geb. Mk. 4.

Es ist die erschütternde Tragödie einer einsamen, rätselvollen Kinderseele, wie sie ergreifender und feiner nicht geschildert wurde. Nicht einen polemischen Protest gegen Erziehungssysteme oder irgendwelche Anschuldigung, die Lehrer, Erzieher und Eltern treffen, wollte der Dichter dem Leser fühlbar machen, nicht ein von der Schule zertretenes Knabenstück, wie es uns etwa Hermann Hesse oder Emil Strauß mit so viel Plastik der Gestaltung und feiner Psychologie erzählen — nein, hier in diesem Buche wird nur das Seelische und sein wunderbares Leben zur Bedeutsamkeit erhoben, nur das innere Geschehen und seine träumerisch weichen Ereignisse, die Ausdrucksformen des Unbekannten in uns und das, was von den lastenden Gesetzen der Zeit und des Raumes befreit. Eigentlich geschieht doch so wenig in dieser Geschichte und trotzdem klingt durch all die frühlinghaften Tage das leise Weinen der Sehnsucht, und mitten in der Sonne vernimmt man so etwas, als ob die Schwingen des Todes über den Träumen des Kindes rauschten. Alle Liebe und sorgsame Behütung, alle hingebende, wenn auch nüchterne Anteilnahme der Eltern haben es nicht vermocht, daß es aus seinem fernen, fernen Traumland, wo ein unbekannter Anabe eines alten, verstaubten Wandbildes sein seelisches Reich hatte, in die Wirklichkeit zurückkehre, ach, in die nüchterne, alltägliche Wirklichkeit, die keine Träume kennt und keine Ereignisse eines inneren, aus alten Vergangenen herübergelebten Lebens. Aber die Seh-

nacht nach der Liebe dieses fremden Kindes, das so seltsam von dem alten Bilde in sein kleines tägliches Schaffen und Sinnen herabblüht, war größer, elementarer als die eiteln Dinge und Zufälle der sichtbaren Welt. Und er hatte doch nur diesen einen wirklichen Freund — „Mao“ nannte er ihn flüsternd mitten in der Einsamkeit der Nacht —, ja er legte alles hinein in diese fremden Besitzzüge hinter dem trüben Glas, alles was er selbst war, alle Schweigjamkeiten, die er träumend in dem Märchenleben seiner kindlichen Seele geschaut hat und die er doch nicht aussprechen konnte. Da kam dann ein Tag, wo man das alte dunkle Haus verließ und in ein neues zog. Aber diese Eindrücke — und sie waren für ihn seelischer Art — wirkten tief auf ihn ein, tiefer als auf andere Menschen seines Alters, und da sie auf ihm haften blieben als schweigende Gewalten, so lasteten die alte Sehnsucht und das wehvolle Gefühl der Trennung von Mao schwer auf seiner Seele und nahmen ganz von ihm Besitz. Wie ein Dämon herrschte die Erinnerung an das unbekanntes Knabenantlitz über das Leben des Kindes, ein Dämon, der ihn auch im neuen Hause nicht zur Ruhe kommen ließ und immer an die seelische Welt des alten gemahnte. Der Geist des Hauses blieb in dem alten Gemäuer zurück und alles, was das fremde Knabengesicht wie ein märchenhaftes Leben umgab. Auch Maos Bild hat man im neuen Hause nicht mehr gefunden. Da blieb auch die Seele des Kindes, die so bewundernd und mit Rührung zu ihm emporgeblüht hat: nach kurzer Trennung kehrte sie heim. In einer dunklen Stunde ertrug das Kind die Sehnsucht nicht länger. Da rief es ihn mitten in der Nacht, und er folgte. Vom Mond beschienen lag das alte Gemäuer des demolierten Hauses vor ihm . . . . . Arbeiter fanden ihn, am anderen Morgen, im Abgrund, tot, im fahlen Frühlicht.

Was Friedrich Such hier zu gestalten wußte, ist ein wunderbares Idyll des Todes. Die feinsten Melodien, die das langsame Sterben hat, einen sich zu dem leisen Lied, das so ergreifend ist, weil es einem seelisch unglücklichen Kinde gesungen wird. Mitten in der Sonne des erwachenden Lebens reißt es unmerkbar dem Tode zu, allein mit einem stummen, geheimnisvollen Wesen, das ihm das Teuerste auf der Welt war, im Herzen

des alten Hauses, „dessen langsam sterbende Seele noch einmal aufflackerte und in ihm menschliche Gestalt gewann, in ihm, der es nicht wußte, der seinen unverstandenen Schmerz und seine Todesahnung in das Sinnbild eines verschollenen Knaben trug, das ihm zum Höchsten wurde, und der doch fühlte in halbaufgetanen Bildern, daß über alles das hinaus riesenhaft ein

anderer, tieferer Schmerz wehte über dem Abgrund einer verklungenen Welt, deren Schein noch ahnungsvoll aus der Tiefe zuckte . . . .“ Das ist die Geschichte vom Bilde Mao. Der zitternde Glorionschein des Todes umgibt es, wie ein irrer Duft oder ein leise verklingendes Lied.

Wien.

Dr. Franz Strunz.



## Zeitschriftenschau.



Unter dem Titel „Wie's gemacht wird“ berichtet die Tägliche Rundschau (1909, Nr. 75) von Reklamekniffen der Schundliteratur-Fabrikanten:

Es ist fast unglaublich, mit welchen Mitteln das Interesse an den Schundheften bei den Lesern gefesselt wird. Das Anlocken überläßt man natürlich den grellen Bildern auf dem Titelblatt, die infolge scharfdissonierender Farbenzusammenstellung bis über den breitesten Fahrdamm leuchten. Die kräftigste Stelle aus dem Inhalt steht als Kostprobe unter dem Bild. In einigen Serien sind auch gräßliche Strichzeichnungen dem Text eingefügt. Bilder wirken immer, und die Vereinigungen, denen die Verbreitung guter Lektüre am Herzen liegt, sollten aus den Erfolgen der Schundhefte lernen. Was hier möglich ist, warum sollte das nicht auch dort ausführbar sein?

Es wäre ja töricht gehandelt im Interesse der Verbreitung, wenn der Handlung nicht die nötige Portion „Fortsetzung folgt“ eingefügt würde. Raffiniert wird die Teilnahme für den „Helden“ der Serie geweckt, und es ist staunenswert, mit welchem Geschick es immer gelingt, eine starke Neugier nach dem Kommenden hineinzuwoben. Der Held bleibt zum Schlusse immer Sieger, neuen Gefahren und Abenteuer kühn entgegengehend. Merkt man, daß die Nachfrage nach einer Serie sinkt, so geißelt sich in den Heften dem „Meister“ ein gelehriger Schüler zu: der Held der neuen Heftfolge! Sein Meister findet einen „rühmvollen“ Untergang als Opfer einer schändlichen Verschwörung, aber sein Lebenswerk ist in guten Händen; wie wird sich sein Nachfolger mit den „Situationen“ abfinden? Wird er seinem genialen Meister Ehre machen? Die Spannung ist da! Am Schlusse zahlreicher Hefte fehlt es auch nicht an direkten Hinweisen, z. B.:

Den Ausgang dieses furchtbaren Abenteuer wird der folgende Band melden. —

Die Fortsetzung dieses Bandes, welche die Rache des „blutigen Cörg“ äußerst spannend schildert, bildet das nächste Heft. —

Was sich weiter ereignete, soll im folgenden Bande berichtet werden. —

Welche Schicksale unser Held auf seinem Zuge in die Nordsee und welche Kämpfe er dort zu bestehen hatte, wird dem Leser in der nächsten Nummer erzählt werden. —

Von dieser berühmten Expedition soll in einem folgenden Bande berichtet werden. —

Die Zweifel an der Persönlichkeit des Serienhelden werden einfach niedergeschlagen, indem behauptet wird: Wir haben es hier, wie in Heften von zweifelhaftem Werte (!), nicht mit einer Phantasiestalt zu tun! der Held unserer Hefte hat wirklich gelebt, und noch heute erfüllt sein Ruhm nicht nur seine Heimat Amerika, sondern die ganze Welt! — Dieses Pochen auf die Wahrheit wirkt immer! „Wahre Geschichten“, das erhöht den Reiz der Pikanterie. Auf dem Heft befindet sich ja außerdem das Bild des Helden, also können keine Zweifel mehr bestehen. „Vielfachen an uns gerichteten Wünschen entsprechend, haben wir zu dem vorliegenden Werke Rat Pinkerton, der König der Detektios, prachtvolle Einbanddecken in Farbendruck mit dem lebensgetreuen Porträt Rat Pinkertons (jede Decke ist für 25 (!) Bändchen eingerichtet) anfertigen lassen“. Das überzeugt!

Ein Zugmittel von unglaublicher Wirkung sind die Preis-Ausschreiben. Um was es sich dabei handelt, mögen ein paar Beispiele zeigen. Ehe die Aufgabe selbst erscheint, wird natürlich auf vielen Heften Stimmung dafür gemacht, z. B.:

Hiermit machen wir unseren geschätzten Lesern bekannt, daß wir demnächst einem



von einer ganzen Reihe unserer getreuen Freunde geäußerten Wünsche nachkommen und das erste Preisrätsel veröffentlichten werden. Wer unsere Bände über die hochinteressanten Abenteuer des großen Rundschafers Texas Jack und der berühmten Indianer-Häuptlinge Sitting Bull, Bloody Hand und Satanta aufmerksam gelesen hat, wird un schwer die richtigen Lösungen finden und sich einen Preis verdienen können.

Die Preise sind nicht klein. So waren beispielsweise für das „Erraten“ der Auflageziffer einer Serie, die sich zwischen 250 000 bis 500 000 bewegte, ausgekehrt: 4 elegante Fahrräder im Werte von 600 Mk., 300 Liegebücher zu 3 Mk. und 1000 Notenhefte zu 1 Mk. — Gesamtwert 2500 Mk.! Selbstverständlich konnte sich nur derjenige daran beteiligen, der eine bestimmte Zahl von Hestkupons besaß! — Auf das folgende Ausschreiben, das seiner Materie und seiner Sprache wegen bezeichnend ist, gingen 2828 Lösungen ein, von denen 100 einen Preis — meistens Einbanddecken! — erhielten. Die Namen der Gewinner werden veröffentlicht, natürlich immer gruppenweise! Höchstens 10—20 auf einmal. Eine Veröffentlichung von Gewinnern zog sich durch 18 Hefte! Das Preisauschreiben „Die geheimnisvolle Kiste“ wird so schmachthast gemacht:

Die geheimnisvolle Kiste heißt die neue Aufgabe, welche in Gestalt einer kleinen Erzählung in Band 20 der „Jungens-Streiche“ veröffentlicht ist. In dieser kleinen Erzählung hat der Schriftsteller die Namen der handelnden Personen fortgelassen und an ihrer Stelle nur Ziffern geschrieben. Da die in dieser Erzählung handelnden Personen die unseren Freunden und Lesern wohlbekanntesten Kerle vom „Bund der Sieben“ sind, haben auch wir es unterlassen, die Namen zu nennen, und fordern nun unsere Leser auf, aus den Handlungen und Worten festzustellen, wer hinter jeder der sieben Ziffern zu suchen ist.

Denjenigen Lesern, die die „Jungens-Streiche“ aufmerksam lesen, wird diese Aufgabe nicht schwer fallen, denn sie werden die Charaktereigenschaften der sieben Kerle sehr gut kennen gelernt haben, hat doch tatsächlich jeder der Kerle seine Eigenheiten. Wir dürfen ja nicht verraten, wer die Worte „Zerplatzt dir man die Hosen nicht“ immer im Munde führt, oder wer bei jeder Gelegenheit sein: „A. f. a. S.“ dazwischenwirft, aber unsere

Leser werden es schon wissen. Daß der Herkules der Stärke und der Lachstiebel der Eitelkeit im Bunde ist, dürfte allen Lesern bekannt sein und — nein, wir wollen lieber aufhören, sonst machen wir die Aufgabe zu leicht. —

Ein Preisrätsel ist kaum vorbei, dann wird das neue schon wieder langsam angekündigt. So hat man ein herrliches Mittel, den Jungen die Groschen aus der Tasche zu holen.

Selbst zu platten und albernen Witzen nimmt man seine Zuflucht. Die „Scherze“ werden auf der letzten Hestseite veröffentlicht, und zwar oft so, daß die Pointe erst nächstes Mal kommt; man sollte es nicht für möglich halten. Und was für Humor ist es! Gemein und geradezu strafwürdig. Die Schule und ihre Erziehungsmittel werden lächerlich gemacht, Unarständigkeit sind nicht selten. Welche Absicht den Scherzen zugrunde liegt, zeigt dies Beispiel:

Noch besser. Lehrer: Wart' nur, Jack, ich werde dir alle die blutrünstigen Indianerbücher konfisizieren. Sieh nur den John, der liest stets in der biblischen Geschichte.

Texas Jack: Stimmt, Master; der John meint, die Geschichte von Josefs Rock und von der Salome wären viel feiner.

Den Witzsammlungen reihen sich das System der Sparmarken (Gratislieferung von einigen Hefen bei großem Sammelfleiß!) und das „Lexikon der Verbrechersprache“ würdig an. Dieses edle Wortverzeichnis „nebst deutscher Erklärung der in der Verbrechersprache vorkommenden Begriffe aus dem Rotwelsch, Englisch- und Jüdisch-Deutschen, mit Hinzufügung der Erläuterung von vorkommenden Fremdwörtern, Eigennamen und Redensarten aus den Geheimakten des Weltbetrügers“ ist ein Lehrbuch zur Verläumdung unserer Jugend! Die Ausdrücke sind nicht selten so gewöhnlich und gemein, daß ich mir jedes Beispiel hier eripieren will. Wenn man weiß, wie leicht so ein Junge auf „Kraftausbrüche“ reagiert, wird es einem unverständlich, daß man absolut keine Machtmittel gegen diese „Volkserzieher“ haben soll. Diese „Belehrung“ von Deutschlands Jugend schreit ja zum Himmel.

Doch die „Zugmittel“ sind noch nicht alle. Auf der letzten Deckelstseite „Szenen aus dem Seeleben. Bild 1: „Der Sturmbock“. Klaus Störtebeckers Schlacht-

schiff im Kampfe mit einer hanseatischen Fregatte. Nähere Beschreibung des „Sturmbocks“ (und Fortsetzung selbstverständlich) in einem (!) der nächsten Hefte.“ Oder „Ein neues Spiel für jung und alt – kostenlos! Die Siourschlacht am Little-Bighorn-River. Vernichtung des .. Kavallerieregiments.“ Zwei farbige Reiterbilder: „Schlangenauge“ und ein Kavallerist. „Man beachte die Gratsbilder in den weiteren Bändchen!“ Das ist natürlich die Hauptsache. Und was soll geschehen:

„Diese Aufstellfiguren sollen ausgeschnitten und aufgeklebt gesammelt werden. Sie werden, durch die in fortlaufender Reihenfolge erscheinenden weiteren Kavalleristen- und Indianertypen vervollständigt, ein farbenprächtiges Bild der Schlacht ergeben, das ein um so willkommeneres Geschenk bilden dürfte, als Darbietungen dieser Art noch nie erfolgten.“

Das tollste aber, was mir je auf dem Gebiete der Schundliteratur begegnete, ist folgendes. Vor mir liegt ein Heft der Serie „Unter schwarzer Flagge, Abenteuer des Piratenkapitäns Morgan“. Das Titelbild eine scheußliche Kampfszene. Eine weibliche Person ist an einen Baum gebunden, mit Revolvern und Degen sind phantastisch gekleidete Männer im Kampf. Unter dem Bilde steht:

Da riß er sein mächtiges Schwert aus der Scheide, stürzte durch die zurückweichenden Rebellen zu dem hin, der den Schuß getan, und spaltete ihm den Schädel.

Also „Schundliteratur“ der üblichen Sorte. Die schwarze Flagge ist überhaupt eine Serie – na, schweigen wir. Ich blättere das Heft durch und traue meinen

Augen nicht, als ich auf der letzten Innenseite nach einer Warnung vor den Leihbibliotheken in großen Lettern finde:

Man lese keine Schundliteratur.

Immer mehr und mehr greift die Schundliteratur um sich und wird hauptsächlich mit einem gewissen Raffinement durch 10 Pf.-Leihbändchen verbreitet. Dadurch aber, daß die Bände niemals den Schluß der Erzählung enthalten, wird der Leser getäuscht und vielfach gegen seinen Willen zu größeren Geldausgaben verleitet. Man schützt sich am besten dadurch, daß man sich abgeschlossene Bände kauft.

Wer gute und fesselnde Lektüre – keine Schundlektüre – für billiges Geld und in sauberem Zustande kaufen will, dem empfehlen wir nachstehende Werke:

1. Unter schwarzer Flagge, Abenteuer des Piratenkapitäns Morgan;
2. Jungens-Streiche, Rüpelleien, Geheimnisse und Abenteuer unserer Jugend;
3. Geheimnisse der Wüste, Reiseabenteuer von Karl Held;
4. Pat Conner, der Meister-Detektiv;
5. Fürst Petroff, der König der Hochstapler;
6. Florian Geiers Kampf mit den Raubrittern.

Preis des abgeschlossenen Bandes nur 10 Pf.

Das geht denn doch über die Hutschnur! Wie lange soll es noch dauern, ehe wir von diesem Gift befreit werden? Nach den geschilderten Anreizermitteln mag er messen werden, wie schwer es unserer Jugend fallen muß, sich von diesen erbärmlichen Fesseln zu befreien!



## Bibliotheksnachrichten.



Allerhand Leser.\*) (Aus der Praxis einer kleinen weitdeutschen Volksbibliothek.) Verurteilt oder bevorzugt, in einer Kleinstadt zu leben? „Wie Dein Tagewerk, gleich, windet Dein Leben sich ab?“ Je nun, es kommt ganz darauf an. Auch im Kleinen spiegelt sich die Welt, und wer es versteht, dem erwächst auch auf dem Kleinstadtacker seine Ernte. Nur bescheiden sein und die Augen offen halten. Aus meiner bescheidenen Ernte

ziehe ich etliches heraus, sonder Wahl, Kraut und Unkraut.

In fünfjähriger Bibliothekspraxis lernte ich allerlei Leute kennen. Wenn heute die Stunde der Bücherausgabe kommt und sich die bekannten Gesichter einfänden, so weiß ich eigentlich ihre Wünsche zum Teil schon im Voraus. Bei dem einen ist mir eine besondere Freude ihm zu helfen, andre sind mit allem zufrieden, und eine gewisse Art könnte ich als lästig bezeichnen, wenn es nicht auch solche geben müßte. Das sind meine

\*) Nachdruck verboten.

drei Hauptleserarten, Unterarten natürlich einbegriffen. Die „erfreulichen, die neutralen und die unerfreulichen Leser“ möchte ich sie nennen und einige von ihnen hiermit vorstellen.

Nummer eins: ein Bürgersmann von echtem Schrot und Korn, bald schon 70jährig, und noch so frisch an Herz und Geist, daß ihm manch Junger nicht das Wasser reicht. Er hat sehr viel und vielerlei gelesen, Carus Sterne und Graf Hoensbroech sind ihm nicht fremd. Etwas von dem Geist der 48er ist noch in ihm, und seine gelegentlichen Festreden erinnern an das „fest wie Deutschlands Eichen“. Seinem Temperament sagen deshalb auch Werke wie Scherr's „Blücher“, „Menschliche Tragikomödie“ sehr zu. Das Erfreulichste an ihm ist sein wirkliches Verständnis für das Gelesene, seine Liebe zu den Büchern und Begeisterungsfähigkeit für alles, was an Großem und Schönem in Büchern geschildert wird. Seien es Werke über die engere Heimat, Geschichts- und Kulturbilder, Bismarck, Peter Moor, Edenbrecher, immer finde ich bei ihm Wiederhall und Verständnis. Naturgemäß liegen ihm „Der Höhenstauffer Ausgang“ und „Ein Kampf um Rom“ näher als etwa Abu Telfan und Peter Camenzind. Doch dieses nach heutiger Anschauung gewissermaßen Rückständige will nichts befragen bei so vielen Vorzügen. Oder muß es nicht von Herzen erfreuen, wenn ein Siebzigjähriger auf seine alten Tage Dahns „Walhall“ kennen lernt und sich eine längere Lesefrist ausbittet, um Walhall noch einmal zu lesen? Solcher Leser wünsche ich mir viele.

Nummer zwei: das reine Gegenstück. Auch ein Bielleser, aber ein schrecklicher. Er war schon lange Jahre Mitglied eines Lesevereins und liest heute Woche für Woche seine 2 bis 3 Bücher. Aus dem Katalog sucht er einfach diejenigen Bücher heraus, die er noch nicht gelesen hat, und sein Rekord steigt ins Gewaltige. Kein Wunder, wenn er kürzlich ein von ihm selbst gewähltes Buch bald zurückbrachte, weil er es schon einmal gelesen (natürlich aber vergessen) hatte. Selbstverständlich kritisiert er alles und gilt dabei in der Nachbarschaft für einen sehr belesenen, wenn nicht „gelehrten“ Mann. Neulich bat er in aller Unschuld um den „grünen Heinrich“. Glücklicherweise blieb er vom grünen Heinrich, und der grüne Heinrich von ihm verschont. — Wenn die winterlichen Bücheranschaffungen be-

endet sind, erscheint ein kleiner Nachtrag zum Katalog. Niemand erwartet ihn ungeduldiger als mein Quantitätsleser. Sogar auf der Straße redet er mich deswegen an, unerbittlich und streng, als ob ihm ein Privileg vorenthalten würde. Als der letzte Nachtrag erschien, bestellte er sich flugs Holteis „Vagabunden“. Der Name lockte ihn, seine Kritik erwarte ich noch. — Das ist einer von den Unerfreulichen.

Ein ernster nachdenklicher und strebsamer Geist wohnt dagegen in einem einfachen Landwirt. Er holt sich Belehrung über „Wind und Wetter“, „Die Erdbeben“, „Luft, Wasser, Licht und Wärme“ und ist mit Dennerts „Es werde — ein Bild der Schöpfung“ durchaus einverstanden. Etwas mehr Sinn für freiföhliches Lesen, etwas von Nummer eins wünsche ich ihm noch dazu.

Erfreulich ist's, wenn einer „Ali den Knecht“ gelesen hat und schleunigst um „Ali den Pächter“ bittet, — erfreulich auch, daß ein junges Mädchen „nochmals den Ekkehard“ wünscht. Viel Freude hatte ich an einem weltfahrenden Maler aus Dänemark, den sein Vagantenleben auf kurze Zeit hier vor Anker legte. Er bat sich zum Shlovesterabend die „Shlovesterkloeken“ von Dickens in seine einsame Klausel — und wie ihm die Shlovesterkloeken klangen! Es war mir ein Genuß ihm zuzuhören, wenn er mir von den Fahrten seines reichen Lebens erzählte, und seine stets interessanten und oft bewunderungswert klaren Auslassungen zeigten ihn auch als Höhenwanderer auf den Pfaden der Dichtung.

Selbst zur Erzielung geistiger Harmonie im Eheleben ist die Volksbibliothek berufen. Mit stillem Lächeln beobachte ich eine Braut, die bisher nicht mit Wissensqualm beladen war und nun von dem vorsorglichen und klugen Bräutigam allerhand Gutes zur geistigen Ergänzung aufgeschrieben erhält: Nachdem er sie über Minna von Barnhelm, Nathan den Weisen, Romeo und Hamlet zu „Faust“ geführt hat, liest sie heute das Nibelungenlied. Die Liebe duldet alles . . .

Wie anders dagegen die Gruppe der Unerfreulichen, die nicht nur viel wissen, sondern auch besser wissen wollen und doch nicht wissen, was sie tun. Diese immer mit dem nötigen Gleichmut zu ertragen, hält oft schwer. Vermeinte ich doch einmal mit dem grünen Heinrich ganz besonderen Anklang zu finden und

erhielt ihn gar bald zurück mit dem niederschmetterndem Wort: „Da wird man ja verrückt nach!“ Eine erneute Trübung des betreffenden Geistes habe ich nicht wieder versucht.

Schlimm erging es auch Peter Camenzind. Der gebildete Leser meinte: „schreiben, wie einer sich nach allen Regeln der Kunst be-trunken habe, das könne er auch, und der ganze Camenzind sei – literarischer Unfug!“ – Wes Herz nicht dichtet, der faßt kein Gedicht. Und gerade von diesem absolut nicht alkoholfreien Leser hätte ich erwartet, daß zum mindesten die Weinphilosophie der Camenzinde bei ihm eine verwandte Saite würde erklingen lassen.

Mit einem praktischen jüngeren Kaufmann passierte mir unlängst folgende wahrhafte Geschichte: Nachdem wir etliches über Bücher geredet, empfahl ich ihm „Soll und Haben“. Er lehnte aber dankend ab, weil er solche „kaufmännischen Hilfsbücher“ schon zur Genüge kenne! Dies sollte nicht etwa ein Scherz sein.

Mitleid habe ich auch mit einer Leserin, die über Raabes „Ein Frühling“ lästert und dafür ihre gesammelten Werke von Eschstruth in den Himmel hebt. Und in einem Mädchenkreis, der eine Eschstruth-Verehrerin sein eigen nennt, kauften die meisten Mädchen sämtliche Eschstruthwerke, die nun schön geordnet im Bücherschränken stehen.

Eigenartige Wirkung hatte das „Weiberdorf“, das zwar in einer Volksbibliothek gut entbehrt, aber doch nicht

gerade lasterhaft genannt werden kann: Eine Leserin entrüstete sich, und nun ging das Weiberdorf wochenlang von Hand zu Hand und wurde immer mit gleicher Entrüstung weitergegeben. Ich nehme an, daß es nur wegen der beabsichtigten Entrüstung so eifrig gewünscht wurde. Überhaupt spielt das Weiterempfehlen keine kleine Rolle. Der Kampf um Rom, Das Schweigen im Walde, Frau Sorge waren eine Zeit lang ständig auf Reisen. Manch anderen, die es noch mehr verdienten, habe ich solche Reisen vergeblich gewünscht.

Schließlich noch eine Beisteuer zum Thema: Konfession und Lese- (d. i. Bildungs- oder auch nur geistiges Unterhaltungs-) Bedürfnis: Obgleich die Bevölkerung fast zu gleichen Teilen aus Evangelischen und Katholischen besteht und keine konfessionellen Bibliotheken am Orte sind, findet sich unter den Lesern der Volksbibliothek fast kein einziger Katholik.\*)

Trotz alledem:

In meiner Nachbarschaft haust ein stiller Schreinergefell, der augenblicklich Goethes Werke liest, ein Gewerbetreibender hat Lilienrons ausgewählte Gedichte, ein Fabrikarbeiter lobt die „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“.

.... Und etliches fiel auf gutes Land ....

Das soll uns zufrieden machen.

— p —

\*) Vgl. jedoch die Arbeit des Borromäusvereins usw. Die Red.



## Mitteilungen.



Vor den ersten Spielen steht nun der Deutsche Schillerbund. Adolf Bartels schreibt dazu in den „Mitteilungen“ des Bundes:

So sind denn nun die Einladungen zu den ersten Nationalfestspielen für die deutsche Jugend am Weimariischen Hoftheater samt dem orientierenden Weimar-Führer an sämtliche höheren deutschen Schulen, die in Betracht kommen, abgegangen, und wir haben bis zum 1. Mai in Geduld zu harren, ob sich Lehrer und Schüler in hinreichender Anzahl beteiligen wollen. Zwar, eine Reihe von Anmeldungen aus dem Reiche wie von Ausland-deutschen liegt bereits vor, aber da wir

mindestens 1500 Schüler haben müssen, um vor einigermaßen gefülltem Hause spielen zu können, fehlt immer noch ein ganz stattlicher Haufen, und wir kommen um die Geduldprobe nicht herum. Aber vielleicht erbarmen sich manche Schuldorsteher unser und lassen uns baldmöglichst wenigstens eine vorläufige Anmeldung zu-gehen.

Die diesmaligen Spieltage liegen, wie aus der Einladung zu ersehen, im Juli, vom 6. bis 24. Wir hätten gern auch eine Augustwoche gehabt, damit den Schülern der Rheinprovinz, Westfalens und Süddeutschlands die Beteiligung in ihren Ferien möglich gewesen wäre. Aber bei

dreiwöchiger Spielzeit ließ es sich nicht machen; hätten wir die Spiele später gelegt, so hätten wir den Weimarer Schauspielern die Erholungszeit in zwei Teile zerrissen und ihnen doppelte Reisekosten auferlegt, auch die Güte der Vorstellungen in Frage gestellt; denn man spielt sich nicht so rasch wieder ein, wenn man drei Wochen aus dem Spielen heraus ist. Nun schließen sich die Nationalfestspiele mit einer ganz kleinen, zu Proben zu benutzenden Pause an die regelmäßige Spielzeit des Hoftheaters an, und es bleibt alles in sicherem Geleise.

Die erste Vorstellung der Nationalfestspiele, Goethes „Bötz“, findet am 6. Juli, einem Dienstag, statt — die Schüler müssen also bis spätestens Dienstag Nachmittag 4 Uhr da sein. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird aber die Mehrzahl schon am Montag reisen, um am Dienstag bereits Weimar und seine Sehenswürdigkeiten besichtigen zu können — wir empfehlen das sehr, es gibt hier in der Tat viel zu schauen. Für die Schüler, die am Montag eintreffen, werden wir nachmittags um 4 oder 5 Uhr einen gemeinschaftlichen Rundgang durch Stadt und Park, um 8 oder 8<sup>1/2</sup> Uhr einen in die vier zu spielenden Dramen ästhetisch einführenden Vortrag ansetzen. Dienstag in der Frühe, von 8—10 Uhr werden dann alle Hauptsehenswürdigkeiten für die Festspielteilnehmer unentgeltlich geöffnet sein, das Goethe-Museum, das Schillerhaus, die Bibliothek, das Großh. Museum, das Litzmusem, das Schloß (Dichtezimmer), die Fürstengruft, um nur die hauptsächlichsten zu nennen — selbstverständlich erhält jede Schülergruppe bei ihrer Ankunft in der Geschäftsstelle des Schillerbundes einen Zettel zugestellt, auf dem genau verzeichnet ist, zu welcher Zeit die Sehenswürdigkeiten für sie zu besichtigen sind. Hat man das durch den Zettel vorgeschriebene Pensum erledigt (es steht aber natürlich frei, nicht hinzugehen, Zwang gibt es keinen), so geht es bei gutem Wetter aus der Stadt hinaus: die Lustschlößer Belvedere, Tiefurt, Ettersburg, Wielands Ohmannstädt, das schöngelegene Buchart, Berka im lieblichen Ilmtal, Blankenhain jenseits großer Wälder sind prächtige Ziele für Fuhrturen, mit der Bahn sind Erfurt oder Jena leicht zu erreichen. An das Mittagmahl in seinem Gasthose gebunden ist kein Schüler, wenn es auch notwendig sein wird, eine Hauptmahlzeit täglich in dem Gasthose zu

nehmen — man sagt am Abend vorher, ob man im Gasthof zu Mittag oder zu Abend essen will, und hat seine Freiheit. Natürlich empfiehlt es sich, bei kleineren Ausflügen ein kräftiges Mittagmahl um 1 Uhr, bei größeren ein warmes Abendbrot etwa um 6 Uhr zu nehmen. Bis dahin können alle Ausflügler wieder in der Stadt sein. Die Weimariſchen Theater- vorstellungen beginnen in der Spielzeit in der Regel um 7<sup>1/2</sup> Uhr — es dürfte sich empfehlen, diese Anfangsstunde festzuhalten, dann kann um 11 Uhr alles zur Ruhe sein.

Man sieht schon aus dem hier Angegebenen, wie sich ungefähr ein Tag in Weimar abspielen wird: 8—10 Uhr Besichtigung der Sehenswürdigkeiten, 10 bis 1 Uhr kleinere, 10—5 Uhr größere Tour (mit Frühstückspause irgendwo), 4 bis 6 Uhr (bei kleineren Touren) noch einmal Besichtigung von Sehenswürdigkeiten. Von denen haben wir, wie der Führer ausweist, soviel in Weimar, daß der Aufenthalt von 4—5 Tagen kaum genügen wird, alles gründlich zu beschauen. Ist einmal schlechtes Wetter, so muß man sich auf die immer noch möglichen kleineren Ausflüge (meist durch Wald oder unter Alleen) beschränken; selbstverständlich ist aber auch die Möglichkeit vorhanden, in den den Festspielteilnehmern schon jetzt zur Verfügung gestellten großen Räumen der Armbrustjüngerengesellschaft rasch ein Konzert oder einen Vortrag zu veranstalten. Eine „fliegende“ Bibliothek wird der Schillerbund auch noch beschaffen, damit im äußersten Notfall eine nützliche Beschäftigung der Schüler möglich ist. Ohne Aufsicht werden die Festspielteilnehmer selbstverständlich nie sein — ist doch von jeder Schule ein führender Lehrer (möglichst für 12—20 Schüler) ernennt. Im übrigen sind ja sittliche Gefahren in der Mittelstadt Weimar ausgeschlossen, und auch das übermäßige Trinken kann leicht verhindert werden — wenn denn überhaupt Bier getrunken werden muß, so gibt es in Weimar und ganz Thüringen das fast alkoholfreie Lichtenhainer. Trinkzwang existiert überhaupt nirgends.

Ein Tag, der Donnerstag jeder Woche, ist theaterfrei und so den größten Ausflügen ins Thüringer Land vorbehalten. Nun wird natürlich, wer von Westen kommt, Eisenach und die Wartburg schon auf der Herreise mitnehmen, wer von Osten kommt, das Saaltal, Naumburg, Kösen und die Rudelsburg — danach wird

es sich von selbst machen, daß an jedem Donnerstag ein Teil der Schüler nach Ostern und ein Teil nach Western ausfliegen wird. Sowohl Eisenach wie Naumburg sind Tagestouren, man kann das Programm so reich machen, daß die Schüler, wenn sie abends nach Weimar zurückkehren, mit Wonne ins Bett kriechen werden, und es empfiehlt sich auch wohl, das zu tun. Natürlich kann aber der freie Tag auch ohne Eisenbahnfahrt von Weimar aus leicht ausgefüllt werden, auch die weitere Umgebung der Ilmstadt bietet schöne Partien — es soll überhaupt durchaus Freiheit der Unternehmungen gelten, nur müssen die Reise- und Ausflugspläne bei der Ankunft der Geschäftsstelle des Schillerbundes mitgeteilt werden, damit diese Kollisionen verhüten und allerlei Vorforge treffen kann.

Der Schillerbund verkennt natürlich die Schwierigkeit der Aufgabe, für 1500 Festgäste, soweit es an ihm ist, gut zu sorgen, nicht, aber er hält die Aufgabe doch für recht wohl lösbar. Die Geschäftsstelle wird an einem leicht erreichbaren Orte in der Mitte der Stadt sein, eine Unterbringungs- und Verpflegungs-, eine Führungskommission sind bereits gewählt, die Gastwirte Weimars — und es sind sehr tüchtige darunter — haben das stärkste Interesse (auch im höheren Sinne) an der Sache, die ganze Bevölkerung Weimars wird sich freuen, die deutsche Jugend hier zu sehen und den Schillerbund, zu dem nicht weniger als 1000 Einwohner gehören, nach Kräften unterstützen. So sind Unzuträglichkeiten und Unordnungen beinahe ausgeschlossen. Im übrigen pflegen deutsche Schüler zu wissen, wie sie sich als Gäste (und das sind sie bei den Vorstellungen und dem Besuch der Sehenswürdigkeiten) zu benehmen haben, und nicht vergebens appelliert man auch an die Ehre junger Deutscher. Es wäre eine Schande, wenn die Jugendblüte unserer Nation sich an ihren hervorragendsten Kulturstätten nicht würdig zu benehmen wüßte.

Das ist es so ungefähr, was vor den ersten Spielen zu sagen wäre. Wie der Besuch überhaupt zu ermöglichen, das zu erwägen möge den Lehrerkollegien und Schillerbundsgruppen überlassen bleiben. Die Kosten sind, wie hier wiederholt werden mag, nicht bedeutend: Die Reise hin und zurück kann zweifelloos auf 1 Billet gehen und auf Ansuchen mit Schnellzug zurückgelegt werden (der preislichste

Minister der öffentlichen Arbeiten hat uns in wohlwollendster Weise mit derartigen Besuchen an die Eisenbahndirektion Erfurt verwiesen); der Aufenthalt in Weimar ist mit 3 Mark pro Tag zu ermöglichen und kann sich auf 5 Tage beschränken. Wegenüber dieser geringen Aufwendung ist das, was geboten wird, geradezu unermeßlich, es sind, wie schon öfter gesagt worden ist, die mächtigsten Eindrücke deutscher Gesamtkultur. Im allgemeinen (ohne größere Zahlen auszuschließen) rechnet der Schillerbund auf kleinere Gruppen von 10 bis 20 Mann von den einzelnen Schulen — da drei Klassen hauptsächlich in Betracht kommen: Untersekunda, Obersekunda, Unterprima, kann man ja die jüngeren Schüler vorläufig auf ein späteres Jahr vertrösten und nur die älteren und gereiften (aus verschiedenen Klassen oder einer Klasse) nehmen. Jede Art Schule ist willkommen, im besondern hofft man auch viele künftige Volksschullehrer zu bekommen. Auch für Schülerinnen ist Platz — sie müssen aber wohl Privatquartiere nehmen und werden im Theater besondere Reize erhalten. Über die Auswahl der Führer haben wir selbstverständlich nichts zu sagen, wollen aber bemerken, daß jeder deutsche Lehrer, der Weimar noch nicht kennt, hier unzweifelhaft etwas für sein Leben gewinnen wird. Wer will, kann auch seine Familie mitbringen: In der Stadt selbst lebt man fast wie in einer Sommerfrische; will aber jemand eine „richtige“, so bieten sich in der Umgebung Berka, Buchsart, Blankenhain, Lannroda, Kranichfeld, Sulza, Kösen, Dornburg — alles Orte, von denen aus man auch die Festspiele besuchen kann. Daß dem breiteren Publ.kum, also auch den Angehörigen der Lehrer, Lehrern, die ohne Schüler kommen, Angehörigen der Schüler, vor allem Mitgliedern des Schillerbundes Plätze zu ausnahmsweise billigen Preisen vorbehalten sind, ist ja schon durch die Zeitungen bekannt gemacht worden.

Unzweifelhaft, unsere Weimarer Nationalfestspiele können eine Einrichtung von segensreicher Wirkung auch im Leben unseres Volkes werden, weithin, auch auf nicht unmittelbar mit dem Schulleben verbundene Kreise günstige Einflüsse idealer Natur üben. So wiederholen wir unsere alte Bitte: Deutsches Volk, ermögliche uns den ersten, den entscheidenden Versuch durch Beteiligung, durch weitere Spenden!



Jahrgang 1908/9.

Nr. 8. Mai

---

**Inhalt:** Richard Weitbrecht: Friedrich Lienhard. — Hermann Kienzl: Griselda. — Paul Mahdorf: Gustav Schüler. Ein religiöser Dichter der Gegenwart. — Karl Bleibtreu: Ein Kummer. Literarhistorische Untersuchung. (Schluß). — Lesefrüchte: Gedichte von Friedrich Lienhard. — Kritik. — Mitteilungen. — Anzeigen.

---

## Friedrich Lienhard.

Von Richard Weitbrecht.

In einer literarisch warm interessierten und gut unterrichteten Familie habe ich kürzlich den Namen Friedrich Lienhard genannt und zu meinem Erstaunen gesehen, daß man nicht einmal seinen Namen, geschweige einzelne seiner dichterischen oder kritisch-ästhetischen Werke kannte. Zwar hat Lienhard längst eine Gemeinde, und die Zahl seiner Freunde wächst von Jahr zu Jahr; aber er ist noch lange nicht so bekannt, wie er es als Dichter, Pfadfinder und Wegweiser verdient. Es ist ja auch nach gut oder vielmehr schlecht deutscher Sitte kein besonderer Anlaß, sich mit ihm zu beschäftigen, da der 1865 Geborene seinen sechzigsten Geburtstag noch nicht gefeiert hat. Dieser ist bekanntlich für einen deutschen Dichter das Tor, durch das er den Pfad betritt, der ihn nach zehn Jahren zu der mehr oder minder heftigen Berühmtheit des Siebenzigers führt. Dann kann man allerdings ein Leben überschauen, es klassifizieren und rubrizieren — wenn der Mann nicht inzwischen gestorben oder an der allgemeinen Teilnahmlosigkeit verdorben ist.

Also ohne besonderen Anlaß hier ein Wort über ihn! Es soll nicht eine eingehende Untersuchung über Lienhard werden — die Sezierung lebender Dichter hat immer etwas mißliches, und die Entwicklung des Lebenden kann die schönsten Beweisführungen zu Schanden machen. Vielmehr liegt mir daran, die Leser überhaupt mit ihm bekannt zu machen, und ich bin gewiß, es geht jedem, wie es schon vielen gegangen ist: wer Friedrich Lienhard kennt, der wird auch sein Freund, mag er ihn als Dichter und Ästhetiker nun höher oder niedriger einschätzen. An dieser grundehrlichen, durchaus aufrichtigen, gesund deutschen, nach den höchsten Zielen strebenden Persönlichkeit, die sich durch keinen Tageslärm innerlich verwirren und aus der Bahn drängen läßt, muß man sich erfreuen; den Menschen Lienhard mit seinem dichterischen und

sittlichen Ernst, diese reiche und fein empfindende Natur, dem man vielleicht nur etwas mehr Eisen ins Blut und Stahl in die Knochen wünschen möchte, muß man lieb gewinnen, wie man den Ästhetiker, der am schärfsten von allen Lebenden gegen das bloße Ästhetentum der Großstädte kämpft und Ethik und Ästhetik nie trennt, aufs höchste achten muß.

Wie Lienhard als Dichter einzuschätzen ist, darüber sind seine Beurteiler sehr verschiedener Meinung, und man kann die allerwidersprechendsten Urteile über ihn lesen, insbesondere über ihn als Lyriker, während über ihn als Dramatiker die Kritik ziemlich einig ist; ich habe sogar irgendwo das Wort gelesen: „Lienhard ist auch Epiker, das lehren seine — Dramen“. Die Stellung zu ihm als Ästhetiker ist natürlich bedingt durch die Stellung, die einer überhaupt zur jetzigen Literatur und Ästhetik einnimmt. Daß die Kunst-Ästhetiker an ihm, dem Vater der Heimatkunst, keine Freude haben, versteht sich, wie andererseits, daß es ihm an der herzlichsten Zustimmung zu seinem Kampf wider das rassel- und heimatlose Großstadtästhetentum bei allen denen nicht fehlte, die eine Befundung unserer Literatur wünschen und herbeiführen möchten.

So faßt denn auch die neueste Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts von Friedrich Kummer seine Persönlichkeit und sein Wirken im ganzen richtig auf, wenn der Verfasser sagt: „Man darf ihn nicht der Neuheit und Fülle seiner Werke, seiner Sprache, seinen Motiven oder seiner bildlichen und künstlerischen Gestaltungskraft nach betrachten — seine menschlichen und sittlichen Vorzüge sind wichtiger als seine künstlerischen. Er bildet die Gegenerscheinung aller nur auf das Subjektive gerichteten Bestrebungen, der großstädtischen Überfeinerung der Literatur, des im eigenen Vaterland und sogar in der Welt wurzellos gewordenen Artistentums. Lienhard geht von Haus und Familie aus, will den dichterischen Menschen gleichsam einbetten in seine innigsten, nächsten und natürlichsten Beziehungen, will den Dichter von da aus in die Heimat, ins Volk, ins Vaterland wachsen lassen und fordert darüber hinaus eine Erhebung ins allgemein Menschliche, ins Kosmische und Ewige. — — Er will zwischen Kultur und Dichtung, zwischen Zeitgeist und Volksgeist neue Zusammenhänge schaffen auf Grund eines weit und frei erfahnten nationalen Gedankens. Er fordert von dem Dichter nicht bloß Probleme, Technik und Symbolik, sondern vor allen Dingen eins: gemütvoll und willensstarke Menschen, gelebte Menschen, nicht studierte noch gemalte Menschen. Große Dichtung fordert er, eine Poesie voll Gedanken und Leidenschaften, eine Poesie voll Heldentaten und Phantasie, die aus großen Persönlichkeiten sich entwickelt, die aber im Zusammenhang stehen muß mit dem Volk.“

Von Lienhards Leben nur ein paar Daten. In Rothbach, einem kleinen elsässischen Dorfe bei Buchsweiler, geboren, studierte er Theologie und Philologie in Straßburg und Berlin, gab aber dann das Berufsstudium auf, war 1890 bis 1892 Hauslehrer in Groß-Lichterfelde und wurde Journalist nationaler Richtung in Berlin, seine ganze Berliner Zeit hindurch in scharfer



Opposition gegen die literarischen Strömungen der neunziger Jahre. Und als er sah, daß er sich sein gesundes Alemanentum in Berlin nicht erhalten könne, zog er sich 1903 nach Thüringen zurück, wo er drei Jahre seinen Studien lebte. Die Früchte davon waren Dichtungen wie die Wartburg-Trilogie (die Dramen „Heinrich von Ofterdingen“, „Die heilige Elisabeth“ und „Luther auf der Wartburg“), „das Thüringer Tagebuch“ und die 1906 bis 1908 in Heften erschienenen „Wege nach Weimar“. Er lebt im Sommer in Dörrberg in Thüringen, im Winter in Straßburg.

Lienhardts Schriften\*) sind ziemlich zahlreich. Wie sie entstanden sind, mag uns der Verfasser selber sagen. Im zweiten Band der „Wege nach Weimar“ teilt er die Vollendung seiner Wartburgtrilogie mit und fügt bei: „Ich empfinde diese drei Kulturdramen (Seelenkultur und Kultur bedeutsamer historischer Epochen), die durch eine gemeinsame Idee verbunden sind, als einen Abschluß und Höhepunkt meines bisherigen literarischen Schaffens. Dieses umfaßt ungefähr ein Jahrzehnt: denn erst mit den „Wasgaufahrten“ (1895) und dem gleichzeitig entstandenen „Gottfried von Straßburg“ (1896) fand ich in unseren heimischen Sommerwäldern meinen eigenen Ton, in bewußtem Gegensatz zum literarischen Berlin. Den Wasgaufahrten entspricht nun das „Thüringer Tagebuch“ (1902 bis 1905) und dem „Gottfried“ nebst „Odilia“ der „Ofterdingen“ (1903) und „Elisabeth“ (1905), die sich jetzt im „Luther auf der Wartburg“ zu vereinigen und auszugleichen trachten.

Noch einiges über meine anderen Werke. Die „Gedichte“ sind Tagebuchblätter aus jenem ringenden ersten Jahrzehnt, etwa 1891 bis 1901. Ein Grundton darin ist das Gefühl einer starken Vereinsamung, das sich auch im „Till Culenspiegel“, im „Arthur“, im „Münchhausen“ und in den Prosa-Bildern „Helden“ sehr bemerklich macht. In den „Neuen Idealen“ nebst der Programmschrift „Die Vorherrschaft Berlins“ (1900) sammelten sich Zeitungsaufsätze aus journalistischen Berliner Jahren, etwa 1894 bis 1900; sie bringen den Gegensatz zum herrschenden Naturalismus in ihrer Art zum Ausdruck. Die „Schildbürger“ (Mai 1900) sind ein in wenigen Tagen entstandenes Scherz, ein Aufjubeln, ein närrischer Anfall mitten in jenem fortgesetzten Spannungszustand.“

Wie Lienhard schafft, das hat er uns im Vorwort zu seinem „Wieland der Schmied“ verraten. Das ist nun freilich nicht ganz besonders Lienhardtsches Schaffen, sondern im wesentlichen das Schaffen eines jeden wirklichen Dichters, über das die Laien oft so seltsame Vorstellungen haben. Der Einblick in die Dichterspsychologie und Dichterwerkstatt, den uns Lienhard gewährt, sei deshalb hier wiedergegeben: „Die Ursprünge künstlerischen Schaffens liegen auch für den Schaffenden in Dunkel gehüllt. Die Gestalten, die da zu uns kommen in so seltsamen Gewändern, tauchen empor aus unbekanntem Tiefen,

\*) Alle im Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart erschienen oder in diesen Verlag übergegangen und buchtechnisch ganz vortrefflich ausgestattet.

sehen uns an und sprechen zu uns und unter einander und ziehen wieder davon. Sie sind wie ein Schauer durch uns hindurchgezogen, erschreckend und entzückend. Unsere persönliche Kraft besteht darin, daß wir diese Besucher in Ordnung vorüberziehen lassen. Denn andernfalls rennt uns das andrängende Getümmel über den Haufen.“ — Er erzählt nun, wie er in einer späten Winternacht in seinem Arbeitszimmer auf und ab gegangen und wie ihm die Edda mit dem Lied von Wölund in die Hände gefallen sei, wie der Stoff ihn gepackt habe: eine Künstlertragödie, ein Künstlerieg; aus dem Schmerz schmiedet sich dieser Künstler goldene Schwingen. Natürlich ist es nun nicht Zufall, wenn gerade dieser oder jener Stoff einen Dichter ansaßt und nicht mehr losläßt, bis er sich mit ihm auseinandergesetzt und durch seine Gestaltung etwas von der Seele heruntergeschrieben hat. Auch bei Lienhard wars damals eben in seiner inneren Gemüts- und Dichterstimmung begründet, daß gerade der Stoff der Wölundssage ihn zur Gestaltung drängte, und daß die Gestalt Wielands ihm zu dem durch Schmerz geläuterten Künstler wurde. „Einige Wochen oder Monate trug ich das mit mir herum, zwischen allen anderen Arbeiten, Erlebnissen und seelischen Stimmungen. Ich konnte nicht davon loskommen. Und an irgend einem Wintertage, als der Organismus besonders geladen war, griff ich zum Stift und schrieb ohne Stocken die ersten Szenen, schrieb so lange, bis die Hand schmerzte. Ich glaube, ich hätte das Ganze in einem Zug niederschreiben können; der Geist hätte es vermocht, wenn nicht das Werkzeug, der Körper, eine Pause verlangt hätte. In drei oder vier Tagen war die Niederschrift fertig. — Ich habe kein freieres und reineres Glück auf Erden kennen gelernt als dieses mitlebende künstlerische Schaffen. Wir atmen in einer anderen Welt. Natürlich haben sich der ersten Niederschrift noch manche stilistische Durcharbeiten angeschlossen. Aber entlaufen konnten mir die Gestalten nicht mehr.“

Man hat nicht ganz mit Unrecht angesichts dieses Bekenntnisses gesagt: so schaffe ein Lyriker und Epiker, kein Dramatiker, und auf das Schaffen unserer großen Dramatiker hingewiesen. Hierbei ist freilich die nicht unbestrittene Voraussetzung gemacht, daß das lyrische und epische Schaffen ganz verschieden sei vom dramatischen, eine Streitfrage, die nicht so einfach zu lösen ist. Wer kein geborener Dramatiker ist, wird, auch wenn er das Schaffen der großen Dramatiker genau studiert und kopiert, kein echtes Drama zustande bringen, und andererseits, wer echt dramatisches Dichterblut in sich hat, dem mag auch bei der Lienhard'schen Art des Schaffens ein bedeutendes dramatisches Werk gelingen. Ich glaube nicht daß Lienhard geborener Dramatiker ist; seine ganze Wartburgtrilogie z. B. ist sozusagen aus novellistischen Skizzen, die Lienhard früher schon geschrieben hatte, heraus entwickelt, und das geschieht immer zum Schaden des Dramas, das als solches geboren werden muß. Denn es steht nun einmal nicht so, daß jeder Stoff beliebig zur Novelle oder Epos und zum Drama verwendet werden könnte, am wenigsten zur Tragödie. Das Drama hat seine besonderen

Kunstgesetze. Und so enthalten die Dramen Lienhards zwar einzelne voll dramatisch, auch theatralisch äußerst wirksame Szenen, im ganzen aber sind sie mit ihrer episch-lyrischen Form undramatisch und werden sich kaum die stehenden Bühnen erobern. Man könnte nun freilich dagegen einwenden, daß sein Wieland auf dem Harzer Bergtheater zwanzig mal gegeben worden ist und auch andere seiner Dramen dort aufgeführt wurden. Aber jenes Bergtheater hat doch ganz besondere Voraussetzungen; da hat jede Vorstellung gewissermaßen den Charakter eines Festspiels. Und dieser Festspielcharakter, es soll damit gewiß nichts Herabsetzendes gesagt sein, erlaubt, unter Umständen fordert sogar eine freiere dramatische Behandlung, und die Festspiele suchen ihre Wirkung nicht mit Unrecht auf andere Weise als durch die Beschlossenheit dramatischer Charaktere. Sobald man die Lienhardschen Dramen von dieser Seite aus betrachtet, kommt man ihnen ganz anders nahe, als wenn man das herkömmliche dramatische Schema oder die strengsten Gesetze dramatischer Gestaltung an sie anlegt. Ich glaube kaum, daß es gegenwärtig in Deutschland einen Dichter gibt, der uns auf die höchste dichterische Höhe eines Festspiels so hinaufführen kann, wie Lienhard, der so prachtvolle und kräftige Gestalten aus unserer deutschen Vergangenheit hinstellen und den deutschen Volksgeist aus allen Schichten des Volkes, aus den unteren mit noch größerer Wucht als aus den oberen, gegenständlich machen und zum Leben erwecken kann. Ich rechne die Stunden, die ich bei erneutem Lesen der Wartburgtrilogie zubrachte, zu den schönsten, die mir je eine Lektüre bereitet hat. Es ist wirklich Wartburgzauber, der hier lebendig geworden ist, mag auch Osterdingen, den Lienhard zum Dichter des Nibelungenliedes machte, etwas zu viel literarisches Interesse voraussetzen. Auch die ganz und gar undramatische Gestalt der wirklichen heiligen Elisabeth vermochte er nicht dramatisch lebendig zu machen, aber sie wird hier mit einem Rosenduft umwoben, der ganz wunderbar ist. Den „Luther“ möchte ich allen denen empfehlen, die sich nach einem Lutherfestspiel umsehen, in dem nicht engherziger Konfessionalismus sein Wesen treibt, sondern in dem echt religiös-reformatorische Glaubensfreudigkeit zum Ausdruck kommt. Einen schönen Prolog hat Lienhard zu dieser Trilogie gedichtet, aber nicht in der Trilogie, sondern nur in seinen „Wegen nach Weimar“ veröffentlicht, weil ihm die Färbung etwas zu persönlich und der Ton etwas zu weich schien. Er lautet:

Das Wartburgturmkreuz glüht im Abendlicht:  
 Ein Kreuz, um das der Himmel Rosen flücht.  
 Und wie einst Walthar von der Vogelweide  
 Auf einem Stein saß, Hand an Wange schmiegend,  
 Sein Seelenleid mit Saitenklang besiegend:  
 So saß der Sänger dieses Lieds in Leide  
 Und zog in Kämpfen durch die Niederungen  
 Und fuhr mit Lust auf halberhellten Wegen,

Der Lichtflut jener Flammenburg entgegen –  
Bis er zuletzt dies Wartburglied gesungen.

So sei euch allen Lieb' und Leid ein Segen,  
Die ihr von gleicher Wanderkraft durchdrungen,  
Und auf den Höhen sei euch Gottesfrieden!  
Nehmt an, wir wären Sänger, die verwegen  
Zum Wettkampf ziehn – und wem kein Kranz beschieden,  
Den findet doch zuletzt die Kindeshand:  
Den Tapfern, der sich selber iberwand –  
Grausritter, der das Herzenskleinod fand!

In Klingsors Dammerturme beginnt die ernste Fahrt:  
Dort reckt sich Osterdingens vergessne Ritterart;  
Ihr seht ihn trugend werben, ihr seht ihn schmachbefleckt –  
Bis er vom Volk der Tiefen den Pfad ins Hohenland entdeckt.

Und von den Wartburghohn schwebt niederwärts  
Die hehre Heilige zum Volk der Tiefen;  
Es ist ein Singen in der Fürstin Herz:  
Sie hört die Bettler, die um Hilfe riefen.  
Sie muß hinab, wo Osterdingen war,  
Doch bringt sie nun des Lichtes Fülle mit,  
Es bluh'n Rosen unter ihrem Tritt,  
Und was einst sundig war, wird rein und klar.

Und dann: – zur festen Burg, in sicheren Port,  
Kommt Junker Jörg, trutzstark wie Osterdingen;  
Sein Wehr und Waffen ist das Gotteswort,  
Aus tiefer Not lernt er auf Wartburg singen.  
Und Herrenstolz und Herzlichkeit zu Kleinen  
Als Ritter-Sänger-Priester zu vereinen –  
Wird es dem freudenstarken Mann gelingen?  
Versohnt er Sangerburg und Burg der Frommen? –  
Am Turmkreuz ist ein Rosenglanz entglommen,  
Da geht zuletzt am Berg das jüngste Paar:  
„Die Liebe ist die größte unter ihnen“ . . .  
Sie halten ihr Gesicht der Zukunft dar  
Und wollen still und stark „in Freiheit dienen“.

So grüßt sich Himmelslicht und Herzensstrahl.  
Und in die hohe Dämmerung verhaucht  
Das Lied, das aus der Dämmerung getaucht.  
So rundet sich der Kranz, so glüht der Gral.

Damit sind wir schon bei dem Lyriker Lienhard angelangt. In einer sorgfältig und mit scharfer Eigenkritik ausgewählten Sammlung, „Gedichte“, hat er uns den lyrischen Ertrag etwa eines Jahrzehnts dargeboten. Ist Lienhard auch keiner jener unmittelbaren Lyriker von besonderer Stärke des Gefühls und fehlt ihm auch ab und zu die Kunst des Verdichtens, so ist er doch auch

als Lyriker eine beachtenswerte Erscheinung von besonderer Art. In seiner ganzen Sammlung ist kaum eine lyrische Nichtigkeit, aber viel Herzerquickendes, Warmes und Sonniges; alles ist durchaus gesund und wurzelt fest im deutschen Heimatboden und in einer ausgeprägten, sittlich hochstehenden Persönlichkeit, die sich zu behaupten weiß. Aber die Heimat ist ihm nicht das Letzte; auch er kennt die Sehnsucht, die heute in der Dichtung eine so große Rolle spielt. Wie er sie meint, davon geben zwei für ihn auch sonst bezeichnende Gedichte ein Zeugnis.

#### Abendrot.

Nach einer Heimat ist mir weh, die keine Erdengrenzen hat,  
Ich sehne mich aus Menschen-Not nach einer ewgen Himmelsstadt.  
Groß glänzt und klar das Abendrot, sanft rauscht der Quell im Wasgenwald —  
Wie bald verging mein Erdentag, und all mein Tagewerk — wie bald!

O komm, du weltallweite Nacht, die keine Erdenmaße kennt,  
Aus deren Tiefen Stern an Stern auf unser winzig Sternlein brennt!  
Nicht müd bin ich vom Tagewerk und doch bin ich des Tages satt —  
Nach deinen Weiten seh'n ich mich, du unbegrenzte Himmelsstadt!

#### Meiner toten Mutter.

Hab ich den Wunsch in deiner letzten Nacht,  
Als sie den Knaben an dein Bett gebracht,  
Den Wunsch, ein Prediger des Herrn zu sein —  
Hab ich ihn treu erfüllt, lieb Mütterlein?

Wohl schreit ich amtlos durch die offene Welt,  
Der Stift mein Werkzeug und der Wald mein Zelt!  
O Mutter, dennoch sollst du fröhlich sein:  
Auf Berge baut ich meine Kanzel ein!

Al' was da unten lebt, — es lebt mir nicht,  
Schau ich es nicht in Gottes großem Licht!  
Und was ich schaute, bring ich fest und klar  
Als Sänger meinem ganzen Volke dar.

Auffallen wird dem Leser von Lienhards Gedichten, daß der eigentliche Herzpunkt des Lyrikers, die Liebe, so ziemlich ganz fehlt. Über den Grund gibt vielleicht Aufschluß ein Lied, das sich in dem Buch „Helden“ findet und zwar im ersten Stück, wo er das Leben eines armen Poeten in Berlin schildert, in das er viel von seinen eigenen Erlebnissen eingewickelt hat:

Ja schwächt nur von Minne und Wein!  
Da hock ich in meinem Kämmerlein  
Und schreibe und knirsche und hungre allein —  
Und sterbe allein!

Ihr schneidet derweilen die Cour!  
In eurer verlumpten Literatur,

In euren Salons und Theatern nur  
La femme toujours!

Wohl, oft wenn ich müde bin  
Und lege stöhnend mein Werkzeug hin —  
Weiß Gott, auch mir flammt Seele und Sinn  
Zum Weibe hin.

Doch ha — wie müßte das sein,  
Eine Liebe so groß, stolz und rein!  
Das ganze Weltall wäre zu klein!  
Drum — bleib ich allein.

O meine Kraft, halt aus!  
An deinem Werk halt aus, halt aus!  
Hier ist dein Beruf, dein Weib, dein Haus —  
Meine Kraft halt aus!

Die Form meistert Lienhard in seinen Gedichten ganz ausgezeichnet. Reim und Rhythmus fügen sich ihm stets willig, und auch wo er die freie Form der modernen Dichter wählt, fällt er nie in jene entsetzliche, von allem rhythmischen Gefühl verlassene Halbprosa, die so viele moderne Dichtungen für ein feineres dichterisches Gefühl unleidlich macht. Er hat Kraft, Fülle. Wohlklang in seiner Sprache; am besten liegt ihm das Große, Heldenhafte. aber auch das Innige; ich erinnere nur an den Zyklus „Burenlieder“ und „Nordland“ einerseits und an das „Kinderland“ andererseits, mit dem er seine Gedichtsammlung schließt. Wie gut ihm aber auch das scherzhaft Naive liegt, das hat er gezeigt in dem prächtigen I., „Scherzlied vom Mai“ „Die Schildbürger“, wie sie in der ersten Auflage heißen (2. Auflage 1906). Es ist eine Frühlingsoffenbarung, bestimmt, wie der Dichter sagt:

„Für Herzen, die im Lichte gehn  
Und die das All in Einfalt sehn“,

und macht den Leser frühlings- und lebensfroh. Ganz vortrefflich hat der Dichter die höfische Welt und die Welt der Pergamente, in der der junge Kaiser so vergraben ist, daß er die Liebe seiner Braut nicht sieht, in Gegensatz gestellt zu der Natur in der Schildaer Welt und zu der robusten Liebe des Schildaer Kuhhirten zu seiner Braut, und hat dem alten Volkschwank vom Empfang des Kaisers in Schilda, der mit Reimen willkommen geheißt werden soll, eine ganz neue, vertiefte Seite abgewonnen. Der ganze Lienhard steckt in dem Schluß, wo der Kaiser spricht:

„Mit Kirschbaumzweigen ist mein Kleid geschmückt —  
Mein Volk — die ich vom späten Baum gepflückt,  
Wo ich den Maien und die Maibraut fand!  
So lindes Szepter trag' ich in mein Land!  
Oh, möchte Gott, daß mir die Gabe wär',  
Wohin ich trete, mit Berührungskraft

Ein Mai zu sein, der tausend Blüten schafft  
 Und tausend gute Kräfte um mich her!  
 Sie sinnen dort manch unnütz töricht Ding,  
 Unfriede seh' ich auf bestäubten Wegen,  
 Sie hasten, ohne Sonne, ohne Segen,  
 Und alles Hastens Preis ist gar gering!  
 Nun halt ich inne, der ich staunend stehe,  
 Mit Augenreiben Städtlein Schilda sehe  
 Und tief erkenne, daß auch unbemüht  
 Der Erdball um die große Sonne blüht,  
 Und tief erkenne die versäumte Pflicht:  
 Ein Mensch zu sein, zu wachsen in das Licht,  
 Zu wirken klar und gut auf Gottes Welt  
 Und hinzuwelken, wenn's dem Herbst gefällt! . . .  
 Du treulich, närrisch Böcklein, habe Dank!  
 Derb war Dein Essen, sehr gesund Dein Trank,  
 Und frisch die Luft, darin Dein Herzschlag geht  
 Du, freie Stadt, sollst fürder blüh'n  
 Mit Kinderfinn, mit Herzensgrün,  
 In Menschentum und Narretei  
 Lebendig wie der liebe Mai!  
 Ich will's auf starke Tafeln schreiben  
 Als Reichsgefeh und brech es nicht:  
 Deutschland soll voller Luft und Licht  
 Und Schilda soll mein Schilda bleiben!"

Dichtung ist auch die Sammlung „Helden, Bilder und Gestalten“, Skizzen in Vers und Prosa, auch in Gesprächsform, die 1908 in zweiter, wesentlich vermehrter Auflage erschienen ist. Wo irgend ein Heldentum ist, da ist Lienhard's Herz, noch mehr bei dem ringenden und ohne Klage leidenden als bei dem tätigen und triumphierenden, von Prometheus, Brunhilde, Moses an bis zu dem Helden von Chartum, Gordon, und dem einsamen Dichter in Berlin, der sein Bestes und Eigenstes trotzig gegen die Weltstadt behauptet. Mit feinstem Spürsinn geht Lienhard dem innersten Wesen seiner Helden nach, und wie verschieden sind sie! und weiß sie uns nahe zu bringen. Und welch ein Stimmungszauber liegt über diesen Skizzen, wie versteht Lienhard hier, alle Register der Sprache zu ziehen, man lese nur einmal die Sachen vor, um das zu empfinden. Lienhard beherrscht die Sprache hier, wie nicht bald ein anderer; das Kleid, das er seinen Helden gegeben hat, ist ihrer würdig, und ob auch alle Skizzen eine gewisse Einheit des Lienhard'schen Stils haben, so ist doch eine ungemeine Mannigfaltigkeit der Sprache in diesen so ganz und gar verschiedenen Helden, je nach ihrer Art und ihrem innersten Wesen. Man kann sagen, alle Vorzüge der Lienhard'schen Sprache sind hier vereinigt, und daß in ihm auch ein vortrefflicher Erzähler steckt, zeigt sich überall – vielleicht kommt diese Seite seiner Begabung auch noch einmal heraus, und sie wird, das glaube ich sagen zu können, nicht seine schlechteste

sein. Mit wenigen Strichen weiß er eine Situation so vor uns hinzustellen, daß sie sich uns im Innersten einprägt, und den Naturschilderungen gewinnt er immer neue Seiten ab — wenn er es nicht übel nimmt, er hat darin von der modernen Naturauffassung und dichterischen Nachschaffung viel gelernt, ist aber, das nimmt er sicher nicht übel, den modernen Naturschilderern weit überlegen. Denn so scharf er Einzelheiten sieht und wiedergibt, seine Schilderungen zerfließen nicht ins Unzusammenschaubare und sind auch nicht Mosaiksteinchen, die mühsam eins ans andere gesetzt sind. Ich greife aufs geradewohl ein paar Sätze heraus. Das Stück: „Sintflut“ beginnt:

„Langsam kamen nun die gewaltigen Wasser zur Ruhe. Die tausend Donnerstimmen entschliefen. Sie waren verschlungen von einem Nebel, der allen Farben und Lauten vollends den Tod gab.

Selbst die Arche drohte in diesem Nebel zu ersticken. Aber Tags darauf war die Wolkenhülle auf dem Rücken der lautlos steigenden Flut überschwommen — und nun lag die Gewässermasse, die diese Erde vernichtet hatte, in ihrer furchtbaren Unendlichkeit vor dem Entsetzen der Überlebenden.

Brauenhafte Stille!

Dann und wann wie ein lehtes Aufschluchzen der Menschheit, wie das plötzliche Aufweinen eines träumenden Kindes, dem man den Tag über weh getan, gurgelten verlorene Wellen an die Planken der Arche. Dann und wann, mit leisem Stoß, rannten Gegenstände und Menschenkörper an den schwerfälligen Rumpf. Manchmal auch, aus unbekanntem Tiefen, schossen plötzlich Wirbel an die Oberfläche. Da unten war eine Bergwand unter der Wucht des Wassers gebrochen, oder eine einstürzende Höhle, ein brechend Gewölb ließ seufzend seine Luft aus.

Und wieder Stille.

Die Arche stand, eine Toteninsel, ohne Bewegung in der schlammigen Masse. Aller Lebensmut war ihren Bewohnern entwichen. Menschen und Tiere kauerten in trostloser Abspannung durch einander. Auch bei ihnen nur selten ein Aufschluchzen wie das Gurgeln der Gewässer draußen. Nur selten ein engeres Anschmiegen der Frauen an die müden Männer; die Menschen unter einander und die Tiere dicht aneinander gerückt, die Gesichter noch in den starren Falten des Entsetzens der letzten Tage. Löwe neben Lamm, Fuchs neben Taube, Schlangen zwischen den warmen Körpern der Gazellen. Das nie erlebte Brausen, Donnern und Tosen dieses Weltuntergangs hatte ihnen allen ihre Natur genommen. Sie waren nicht mehr von der Welt“.

\* \* \*

Wir haben Lienhard, den Dichter kennen gelernt: der kennt ihn aber nur halb, der ihn nicht auch als Kämpfer, Pfadfinder und Erbauer kennt, und hier liegt seine größere Bedeutung für das deutsche Volk. Vor allem ist der Kampf gegen die Großstadtnatur und all das Elend, das von



dort in die deutsche Literatur gekommen ist. Mit blutigem Hohn hat er in der ersten Skizze seiner Helden „Der Dichter“, dieses Literaten- und Artisten-tum gegeißelt: „Diese Dichter und Kritiker, du alberner Waldmensch, nennst du mit deinen unreifen Hinterwäldler-Anschauungen verlottert; in Wirklichkeit sind die Edlen nicht verlumpt, sondern modern! Zum Modernsein gehört nämlich ein interessantes blasirtes Verlumptsein wie der Dotter zum Ei. Der große Naturalist dort lebt mit seiner Kellnerin und studiert an ihr in wilder Ehe „das Weib“ — lieber Junge, das ist modern. Der andere dort pumpt einen Kollegen im Café an und lächelt vergnügt: „Ich schreibe Ihnen dafür auch eine gute Kritik“ — das ist modern, lieber Junge. Der dritte dort bringt es fertig, drei grundverschiedene Besprechungen über ein und dasselbe Werk zu schreiben, je nach der Tendenz des betreffenden Blattes — das ist modern, guter Junge. Und die alle mit einander, wie sie da beisammen sitzen in ihren Cafés und Vereinen, in ihren Redaktionen und Bierhäusern, ein unerhört philisterhaftes Großstadtdasein verbringend, unberührt von der stolzen Wald- und Bergluft der stolzen Weite — nicht entartet sind sie, nein, mein lieber Junge, nur modern. Stadtklatsch, Weiber, Pikanterien, Geldverdienen, Erfolg haben, ein neues Richtungchen aushecken, Partei und Clique — Herr im Himmel, das ist ihre Welt. Das ist die Welt der Dichter am Ende des neunzehnten Jahrhunderts! Welch ein Abstand von der sittlichen und geistigen Höhe eines Schiller oder Goethe, eines Walthar oder Wolfram, eines Shakespeare, Dante, Michelangelo, Alfonslos!“

Gründlich abge sagt hat Lienhard dieser Moderne in seinem Kampfbuch: „Wasgaufahrten, ein Zeitbuch“ (1895, dritte Auflage 1902). Er hat sich darin befreit von all dem, was ihn in Berlin gedrückt und gequält hatte, und hält eine gründliche Abrechnung mit allem modernen Literatentum. Natur, Geschichte, Kunst, Literatur und Sagen des Wasgau läßt Lienhard hier in außerordentlich anziehender Weise vor uns aufleben, vielleicht nur ein wenig zu viel mit Rücksicht auf Leute, die von vornherein literarisch interessiert sind. Ganz feine Naturbeobachtung verleiht dem Buch eine besondere Anziehungskraft, und einige der eingestreuten Gedichte sind von einem Reiz, der an Storm oder Greif gemahnt. Von der Höhe der Wasgauftimmungen sieht Lienhard auf die Niederungen unseres Litteraturelends herab und knüpft seine Zeitbetrachtungen an seine Höhenwanderungen an. Im Jahre 1900 ließ er diesem Buch die gesammelten Aufsätze „Neue Ideale“ folgen, in denen er, was dort zum Teil kurz behandelt war, näher ausführte. In der hier veröffentlichten Fastenpredigt von 1900: „Litteraturjugend von heute“ gibt er ein Bild der ganzen modernen Dichterjämmerlichkeit, wie es sicherer und wahrer noch selten gezeichnet worden ist, und hält der modernen Litteraturgattung den Spiegel vor:

„Und nun: ihr von heute, was habt ihr uns eigentlich zu spenden und zu gestalten an Überschußen markiger Lebens- und Seelenkraft vor-

bildlicher Persönlichkeit? Jede Persönlichkeit braucht einen gewissen Spielraum, eine gewisse Bewegungsfreiheit, braucht Elbogenweite und einen einsamen, aber menschnahen Hügel des Uberschauens. Sie gedeiht nicht im abschleifenden Gewimmel, sie kann nicht breit und voll und tief werden in der Hast des Werktags. So groß die Gefahr der Einsamkeit ist, weil unsere besten Charakterkräfte ja erst durch Reibung der Gegenläge entfaltet werden: heute ist die Gefahr viel größer, im demokratisch-nivellierenden Gewimmel zu verflachen und der Kräfte gesammelten Gemütes bar zu werden. Massen-Ansammlungen und dauernde Geselligkeit, wie sie jetzt durch das Anwachsen der Großstädte, der Industrie usw. über die menschliche Gesellschaft hereinbrechen, drohen die seelische Sammlung des Einzelnen zu erticken. In Fabriken oder Sehereien, in Cliques, Vereinen, Redaktionen, Bureaus und Kasernen gedeiht an und für sich nicht das beste Menschentum; da gedeiht wesentlich Geistesgegenwart, Rührigkeit, Geschäftsklugheit und last not least der verflachende faule Wis. Und so viel wertvolle Arbeitstüchtigkeit in diesen Räumen zu spüren ist: — über das tiefere und reinere Gemütsleben legt sich der Staub des dortigen Aufenthalts ebenso wie über die Lungen. Und wir Menschen — ich sage: Menschen —, die in diesen Gebäuden mit vielen anderen zusammen Nummern und Maschinenschrauben sein müssen: wir haben alle Ursache, außerhalb der Bureaustunden den wahren, den höheren Menschen wieder aufzurichten und in seinem Stolz und Persönlichkeits-Bewußtsein zu hegen. Nicht am Bierisch, nicht beim Skat, nicht auf langweilig-unnatürlichen Soirées — wohl aber mit Mitteln, die das Gemütsleben fördern und die Seele adeln.

Und hier setzt der Kulturwert der Poesie, der Kunst und Religion ein. Ihr Literaten habt ja alle, alle Fühlung mit der deutschen Familie, mit dem deutschen Volksgeist da draußen über das Reich hin verloren! Ihr überschaut nicht mehr weitsichtig und weitherzig diese buntfarbenen Landschaften und Berufe unseres großen Volkes; ihr fühlt euch nicht mehr als Sprecher zu vielen guten Menschen eurer deutschen Sprache, ja zu den besten eurer Zeit und Nation; es fällt euch nicht ein, euch zu Männern und Helden zu erziehen oder euch eins zu fühlen mit dem weiten Volks- und dem weiteren All-Geist. Ziellos euren künstlerischen Einfällen, Grübeleien und Spielereien hingegeben, formt ihr eure eigene Unreife zu „interessantem Kunstwerk.“ laßt euch genügen am Zuhören eines verschwindenden Bruchteils unseres Volkes, eines Bruchteils, der sich noch dazu, nach Lage der Dinge, meist aus den Emporkömmlingskreisen von Berlin W zusammensetzt, die ja in Berliner Kunstsalons, Konzerten und Premieren leider das überwiegende Publikum bilden und von Berlin aus den Kunstfreunden im Reiche — soweit sich das Volk überhaupt noch um diese fein differenzierte Literatur kümmert — den Geschmack diktieren. Religion ist Privatsache, sagt die Sozialdemokratie; man könnte ebenso kläglich hinzufügen: Literatur ist Salonsache, ist Berliner Spezialsache. Das Volk, die Gesamtheit, die Nation.

auch in ihren besten und guten Ständen, ist mit ein bißchen Unterhaltung in Zeitschriften und ein bißchen Stadttheater reichlich befriedigt.

So ist die Sachlage. Kein Bertuschen hilft da etwas. In unserer Literatur ist nicht der Pulsschlag der Volksseele. Und wer heut mit ernstem Wollen, mit stolzem Nationalbewußtsein und reichem Vorrat an Gemüts- und Geisteskräften, aber ebenso regem Gefühl für die Gesamtheit dieser deutsch fühlenden und deutsch Sprechenden Menschen in die Literatur eintritt, der sieht sich schmerzlich erstaunt vor die bange Wahl gestellt: Volk oder Literatur? Menschentum oder Künstelei? Persönlichkeit oder Technik? Für mich ist die Frage entschieden. Voller Mensch sein, ist nötig; Literatur sein, ist überflüssig; in Berlin W beliebt sein, verdächtig. . . .

Ich ergänze also mein Wort: „Mensch sein ist auf alle Fälle wichtiger als Literat sein“ mit dem weiteren Wort: „Poesie leben ist auf alle Fälle wichtiger als Poesie gestalten – und erst recht wichtiger als bloße Kunst und Literatur, die nicht aus Lebensüberkraft und Notwendigkeit herausfloß.“ Und das letztere ist heute, im Massen-Andrang der Durchschnitts-Literaten, mehr als je der Fall.“

Was Lienhard will, ist aber nicht bloß: Mensch, nicht Literat sein: „Poesie leben ist auf alle Fälle wichtiger als Poesie gestalten – und erst recht wichtiger als bloße Kunst und Literatur, die nicht aus Lebensüberkraft und Notwendigkeit herausfloß.“ Wir dürfen uns nicht knechten lassen unter die Literaturmode, unter den Zeitgeist, von dem alle Welt voll ist, während vom deutschen Volksgeist niemand spricht, da doch Persönlichkeit und Volkstum die zwei Kernpunkte alles organisch wachsenden Naturlebens sind. So möchte denn Lienhard erreichen, und darin stimmt ihm jeder gesund Empfindende aus vollem Herzen zu: „daß nach so viel Betonen der äußeren künstlerischen Technik, nach so viel pathologischer Tüftelei und Spielerei, wobei die Nerven allzuviel mitsprechen, endlich wieder die organischen Grundlagen aller Kunst und Poesie, alles Geisteslebens und aller Kultur erkannt, empfunden, beachtet würden: nämlich der Mensch selbst, die Art seines Volkes und seine in ihm wirksame Gotteskraft. Das haben wir vor lauter Einzelheiten und knifflischen Kunstwerken aus dem Gefühl verloren; wir haben vergessen, daß die Poesie, diese zeugende und gestaltende Wundermacht, diese Macht der Verklärung, Beseelung und Beherrschung der Welt, nicht bloß exaktes Analysieren der Entartung eines Charakters oder des sozialen Elendes eines Standes ist, sondern nach allen Seiten und Stoffen hin frei gestaltender Überschuß an Lebenskraft.“ Diese Poesie aber „äußert sich in vollwertigen Taten und schön verklärtem Leben, in herzinnigem Lieben und heldenhaftem Leiden und hat nichts gemein mit so viel kunstvoll bedrucktem und kunstvoll stilisiertem Papier minderwertiger Menschen.“

Zu dieser Erkenntnis ist Lienhard während seines Berliner Aufenthaltes gekommen. „Ich hatte Berlin,“ erzählt er in den Wasgaufahrten, „das ich seit fünf Jahren kannte, übersatt. Was mir am meisten zu schaffen

machte, war das Gewand überlegenen Besserwissens, in das sich diese großstädtischen Schlechtigkeiten zu hüllen pflegen. Als Hauptwaffe benutzten sie den Spott, den hämischen, bemitleidenden Spott. Eine höllische Schule! Ein fein entwickeltes Ehrgefühl zu besitzen, sich an Bescheidenheit hundertmal diesen vorlauten Cafehauschnorrern überlegen zu wissen, und dennoch als einsamer „Provinzler“ Spießruten laufen zu müssen zwischen blasiertem Lächeln und zungenfertigen Wortschwall großstädtischer Marktbeherrscher — eine höllische Schule! Aber man kommt allmählich dahinter, daß Genialität zwar manchmal scheinbarer Leichtfinn, Leichtfinn aber noch lange keine Genialität ist; daß zwar Spießbürgerei zumeist bedächtigt verfährt, daß aber feste Bedachtsamkeit noch lange keine Spießbürgerei ist. Und man bekommt wieder Mut, bedachtsam zu sein, doppelt bedachtsam in einer Zeit, wo von allen Seiten aufgeregte Marktschreierei auf die arme Menschheit eindringt; man faßt wieder Mut, sittenstolz zu sein, doppelt sittenstolz in einer Zeit, wo die Niederlichkeit wissenschaftlich entschuldigt wird; man wagt wieder, schlichter und natürlicher Mensch zu sein, doppelt schlicht in einer Zeit, wo jeder dumme Junge sich für einen Übermenschen hält!“

Wie er das „Los von Berlin!“ meint, das hat er in dem Aufsatz: „Hohkönigsburg“ treffend so ausgeführt:

„Es wird und muß in ganz Deutschland Überzeugung werden, daß nur dann sich wieder sieghafte Lebenskraft zu Tage drängen wird, wenn das ganze Reich mit allen seinen Stämmen und Gauen eingreift in die jetzige Kultur. Eingreift zur Befundung, zur wurzelhaften Vertiefung unseres Kulturlebens aus der Überkultur der Großstadt! Fürst Bismarcks Reden vom Sommer 1893 an die einzelnen Abordnungen deutscher Städte, Stände und Gauen atmeten alle den einen Gedanken: „Betätigt euch alle! Laßt euch keine Bevormundung des einen rührigen Berlins gefallen!“ Dezentralisation! Wir wünschen in Deutschland um keinen Preis eine zentralistische Wirtschaft, wie sie Frankreich kennt mit seinem alles erdrückendem, durch eine ganz andere und ältere Geschichte emporgewachsenen Paris. Das ist Romanentum, das von jeher zu Cäsarismus und Absolutismus auf Kosten der „plebejischen Masse“ eine Neigung hatte. Nur der aber kann mit edlem Selbstbewußtsein sich als Mann fühlen und von da aus die Welt überblicken bis hinaus in die Tiefen der Ewigkeit, der eine feste Scholle unter sich hat, der sich auch innerhalb seines alldeutschen Volkes als ganz eigenartigen und doch großdeutschen Rheinländer, Sachsen, Thüringer, Egerländer, Hamburger, als einen wurzelfesten Baum in dem einen großen Walde fühlt! Mit diesem Wurzeltum kann der „Internationalismus“, d. h. die Vaterlands-Verachtung, allerdings nichts anfangen. Aber wir verlangen das auch gar nicht. Die Frage ist eine trockene Machtfrage. Entweder Verflachungsgeist führt das große Wort wie bisher, — oder die Gaue drücken umgekehrt der Hauptstadt und der Kopfweisheit dieser Zeit ihr Gepräge auf, und zwar so nachdrücklich, daß Berlin und

alle äußeren Errungenschaften der Gegenwart inskünftige nichts weiter sind als ganz gehorsame Formen für unseren Gehalt, als Hülsen und Gefäße, denen wir erst Inhalt geben.

Das ist stolz gesprochen; aber es muß der kecken Großstadt gegenüber stolz gesprochen werden. Weil sie militärisch und politisch seit 1870 im Vordergrund stehen, maßten sich allerlei Emporkömmlinge an der Spree auch auf anderen Gebieten die Führung an. Und Deutschland ist bescheiden genug, sich verblüffen zu lassen und tatlos zuzusehen. Wer aber den Mischmasch dort studiert hat, der weiß, daß Ernst, Tiefe, Größe in diesem unstillen Menschengewühl, das so wenig zu deutscher Ruhe und Innerlichkeit stimmt, sich nur als Ausnahmen finden. Das Ernste und Große, zumal in Kunst und Religion, zu erfassen, geschweige denn zu erzeugen, dazu gehört seelische und sittliche Sammlung.“

Ähnlichkeit mit den Wasgaufahrten hat das „Thüringer Tagebuch“ (1902, vierte vermehrte Auflage 1906); doch hat es einen mehr auferbauenden Charakter und führt zu dem letzten, höchst bedeutsamen Werke Lienhardshinüber, zu den „Wegen nach Weimar“. Elfenland, Weimar, Wartburg heißen die drei Abteilungen: auch hier wieder und noch eindringender und eindringlicher und gedankenreicher als in den Wasgaufahrten fängt Lienhard gleichsam den Geist des Bodens ein, auf dem er wandelt, und spinnt seine Reformgedanken von der Vergangenheit zur Gegenwart. „Wer sich wahrhaft bereichern will, der greife nicht nach den Dingen selber. Er lasse deren Sinn und Wesen in sich einscheinen. Er fülle sich mit den Strahlen der Frauengüte und nehme ein reines Mädchenlachen in seinen Besitz auf; er lasse sich elektrisch laden vom Helldentum ringender Männer; er nähre sich an der Sommerschönheit oder am Wintertroß einer Landschaft — und er besitzt das alles wirklich und wahrhaftig, weil er es künstlerisch und geistig besitzt“. Vor allem kommt es Lienhard darauf an, die Großen, die Thüringen beherbergte, uns lebendig zu machen; denn „ein Adelsmenschen bringt mit Wort, Wesen und Werk das Beste in uns zum Erwachen, wie durch magnetische Berührung, indes das Gemeine zu gleicher Zeit von selber abdorrt, ohne daß man ein Wort weiter darüber zu verlieren braucht“. Und so ziehen sie wie in Gesichtern an uns vorüber, bekannte und unbekannte Wartburggäste, der Ofterdinger wie die heilige Elisabeth, in der Lienhard die Genialität des Liebens und persönlichen Weltentfagens erkennt. Zwar ist es ein Protestant, der hier urteilt, aber freilich mild wie Lienhard stets und mit dem Bestreben, den tiefsten Motiven gerecht zu werden. Und wenn er sagt: „Abstrakte Tugenden wurden hier, mit dem ganzen Apparat der Scholastik, an einem lebendigen Frauenbild gezüchtet und zu höchster Entfaltung gebracht — die damalige Kirche mutet uns heute wie eine Lamerlansche Invasion in unser menschliches Empfinden an“, so fügt er doch hinzu: „Sollen wir aber verwundert schelten? Wir wollen verstehen. Jene Kirche war ein Stecken, mit dem der Allgeist die unbändige, jungkräftige Körperlichkeit Europas, die dergleichen trefflich

vertrug oder gar brauchte, vorerst in Zucht hielt und zum Geistigen und Sittlichen zwang. Wer weiß, wohin der Stolz der Stände, die Rauflust der Nationen, Könige und Kaiser ausgeartet wären, wenn nicht über allem sichtbar die straffe geistige Organisation gethront hätte, die Jahrhunderte hindurch allen Bildungsgehalt in sich hatte“. Die prachtvolle Szene „Luther und der Teufel“ ist von einer Sicherheit der Intuition und der Einfühlung in Luther, die erstaunlich ist. Und wie geht ihm das Herz auf in Weimar – es ist wahrhaftig eine Lust, sich von Lienhard dorthin führen zu lassen, in den Park von Weimar, wo er mit dem Größten von Weimar ein Gespräch hat, das von tiefem Erfassen Goethes zeugt, ebenso wie der spätere Abschnitt: Goethes Einsamkeit; dann die geistreiche Parallele: Weimar und Sanssouci; dann Weimar und die Frauen, wo herrliche Worte stehen über den Einfluß des echten Frauentums auch auf unsere Zeit: „Liebt unsre Zeit? Nein, sie liebt nicht, sie ist erotisch und krankt an Entartung; auch ist sie gelegentlich sentimental, zweifelnd und spöttelnd. Aber zur echten Lyrik und echten Tragik gehört echte Liebe und echte Leidenschaft. Mag die Liebe sündigen, sie wird ihre Wildheit büßen, aber sie sei gesegnet, wenn sie mit Kämpfen des Willens und des Gewissens verbunden ist, wenn sie stolz bleibt, wenn sie noch weinen und beten kann. Wenn jemals, so bedürfen wir heute der Mithilfe echten Frauentums. Es müßte wie Abendrot Herzengüte ausgeschüttet werden in die graue Luft eines freudlosen Zeitgeistes; es müßte wie ein Abendglöckchen reines Herzenslachen diese schwere Luft wieder in Schwingung versetzen“.

Doch man könnte seitenlang aus diesem echt menschlichen und echt deutschen Buche gedanken- und geistreiche Worte herausheben; ich unterlasse es: man soll es lesen, und es wird dem Leser gehen, wie Lienhard einmal im allgemeinen von der Literatur sagt: wir treten mit einem vortrefflichen Kopf und Herzen in elektrische Verbindung, tauschen Funken der Kraft aus, bereichern uns und fangen aus dem Wiederhall für uns selbst wieder Kräfte ein.

Dies gilt in noch höherem Maße von dem letzten Werke Lienhards: „Wege nach Weimar“. Sie sind 1906–1908 in Hefen erschienen und liegen jetzt, nach drei Jahrgängen abgeschlossen, in sechs prächtigen Bänden vor. Wie er den Titel gemeint hat, das sagt er gelegentlich im „Tagebuch“ des zweiten Jahrgangs: Der sinnbildliche Name Weimar will aus einem Analogieschluß verstanden sein: „wie nämlich damals Schiller, Chr. G. Körner, Humboldt, Goethe eine Wendung über die landläufigen Literaturformen hinaus in die strengere und reinere Linie des Humanitätsideals unternahmen und harmonische Persönlichkeiten wurden: – so gilt es heute, den zerreibenden Literaturbetrieb zu überwinden und das höhere Menschentum zu finden, um dann aus dem Gefundenen neubeseelte Formen zu schaffen“. Also Weimar nicht das Ende, sondern der Anfang eines neuen Wegs. Denn die Klassiker sollen die Brücke bilden zwischen der klassischen Zeit und einer neuklassischen

Zukunft. Aber Lienhard will noch mehr: „Wir wollen Olympia und Golgatha zunächst einmal in uns selber in Einklang bringen und Nordland und Hellas nicht mehr als Gegensätze, sondern als Ergänzung empfinden“. Der Grundriß, nach welchem Lienhard sein Werk ausgeführt hat, ist folgender: Heinrich von Stein und Emerson geben die allgemeine geistige, Shakespeare und Homer die allgemeine ästhetische Grundskizze; mit Friedrich dem Großen und Kant wird die heroische Linie aufgenommen, daran fügt sich die weichere Phantasie- und auch Humorwelt eines Herder und Jean Paul an, und endlich kommt die Krönung des Ganzen, Schiller und Goethe. Bei diesen Großen sucht Lienhard „die vergessene Königin, die Seele der Menschheit“. Am Schlusse des sechsten Bandes versichert Lienhard, daß er nicht als Sonderling und Ueinstehender geschrieben habe, sondern als ein Glied des Ganzen, nicht als Vormund, sondern als Freilernender unter Freunden, denen er seine Hefte zuerst zugänglich machte, ehe sie als Ganzes erschienen, und er erhebt die Frage: „Wer wird unter unseren literarischen Zeitgenossen ernste Sammlung genug finden, im Bunde mit beherrschender Bildung, diese Ergebnisse mehrjähriger Einsamkeit so zu lesen, wie sie empfangen und gestaltet worden sind? Wer hat Stille genug, die doch zugleich die Fühlung mit dem Ganzen innehält?“ Wir hoffen, es gebe viele Leser, und wenn nicht unter den eigentlich literarischen Zeitgenossen, so doch unter jenen unliterarischen Menschen, die noch immer das empfänglichste Herz für alles Große und Kraftwirkende in unserer Dichtung gehabt haben. Sie werden die Hoffnung Lienhard's nicht zu schanden werden lassen.

Lienhard hat sich aus der Welt in die Einsamkeit zurückgezogen. Er wird nicht in dieser Einsamkeit bleiben; denn sie hat ihm nur dazu gedient, Kraft zu sammeln und die Freudigkeit zu erwerben, seine Bestimmung zu erfüllen. „Im Stillesein verfeinern sich unsere Sinne und vertieft sich unsere Seele. Und eine neue Heiterkeit kehrt zurück und ein unerschütterliches Uebertrauen wächst“. Freilich, er maßt sich nicht an, den Kampf zwischen Herz und Welt, zwischen Innen und Außen, zwischen einsamem Gottsuchen und geselliger Erdenliebe, zwischen Einheit und Vielheit zu lösen. Aber er konnte sich nicht anders behaupten als durch Einsamkeit und Einkehr — wer will es ihm verdenken? Es sind in Lienhard, um seine eigenen Worte zu gebrauchen, vereint Kind und Mann, Gotteskind und Staatsbürger, Weltfremde und Weltverklärung, eine seltene Mischung, aus der sich die Eigentümlichkeit seiner Schriften erklärt. Viel Subjektives ist in ihnen, aber es lohnt sich, die Stimme dieses Mannes zu hören, der aus seinem Herzen nie eine Mördergrube macht und in einer unaufrichtigen Zeit durch seine Aufrichtigkeit geradezu verblüfft. Und gerade das Persönliche, Subjektive seiner Schriften gibt ihnen die Eigenart und die besondere Anziehungskraft. Und so mag ein ganz persönliches Bekenntnis des Dichters diesen Aufsatz schließen, das im letzten Stück des Thüringer Tagebuchs steht:

„Ich weiß auch jetzt zwar nicht, was die Welt im letzten Grunde „ist“; ich fühle nur, wie ich mich halten muß, um ihre Einwirkungen förderlich umzugestalten. Dazu muß ich Einkehr halten. Anders kann ich mich in diesem furchtbaren und wohlthätigen Wechselspiel nicht behaupten.

Auch Fernfahrt ist wichtig; aber sie ist mir nur Mittel zur Einkehr. Einkehr ist Heimkehr. Heimat aber ist mein innerstes Selbst: der Gottesgeist.

So bin ich wie eine Biene, die alle Buntheit der Blumenwelt liebt und aufsucht, aber um sich Honig und Wachs daraus zu holen. Sie baut mit dem nützlichen Wachs ihr Zelle, mit dem süßen Honig ihren Leib. Bienen sind fliegende Blumen. Sie nehmen den Gehalt der Blumen in sich auf und bauen ihr eigenes Wesen damit.

So sind wir vergeistigte Naturen: wir nähren uns von den Dingen der Sichtbarkeit und verwandeln sie in Gedanken, Empfindungen, Entschlüsse — in Unsichtbares. So kann jeder Mensch, wie die Biene, ein Künstler der Tat und ein Dichter des Lebens sein. So können die Raubtierinstinkte in uns zum Friedlichen geleitet werden. Dies Einheimisen und Verwandeln — auch der Schmerzen — schafft Kultur“.

## Grifelda.

Von Hermann Kienzl, Berlin.

Graf Ulrich: Ich fasse es nicht! Ich begreife es nicht! Wer hat meinen Fluch auf mich gelegt, daß ich dich, Grifelda, die ich doch mit einer sündhaften Liebe liebe, mit aller erdenklichen Bosheit des Herzens martern muß?

Grifelda: Du mußt mich weniger lieben, Geliebter!

Dramatische Verwirrungen der Liebe, die sich freundlich lösen, sind Lustspiele. Gerhart Hauptmann hätte auf seinem jüngsten Bühnenwerk getrost die Friedens-, die Lustspielflagge hissen mögen. In jedem echten Lustspielstoff (ich spreche nicht von Theaterstücken, die nichts weiter als komisch sind, — Schwänke, Possen), ja, in jedem echten Lustspiel steckt auch die Tragödie. Wer das menschliche Leben erkennt, weiß, daß es eine Tragikomödie ist. Jeder Mensch nimmt in Mund und Nase ungezählte Tuberkelbazillen auf. Der eine führt sie munter spazieren und bleibt gesund, der andere hat die Disposition und wird schwindlücklich. Trauerspiel- oder Lustspiel? Früher war die Unterscheidung bequemer. Da schrieb man Stücke mit starken Beschneissen. Blutige Haupt- und Staatsaktionen, tändelnde Intrigen. Heute ringen wir in der Dichtung nach dem Wesen der menschlichen Tragikomödie. Auf die Disposition kommt es an, auf das Temperament, den Charakter, den angeborenen Willen, der eines jeden Eigenart ist. Schopenhauer macht das Individuum für sein Schicksal absolut verantwortlich. (Und doch auch wieder nicht verantwortlich, weil wir keinen



freien Willen haben und keiner sich die Mischung wählen kann, die ihm im Mutterleib gegeben wird.) Doch so unbedingt, wie der Philosoph behauptet, ist die Kausalität zwischen Charakter und Schicksal nicht. Es gibt ungezählte mächtige Einflüsse, die außerhalb unserer Willenssphäre regieren und unser äußeres und inneres Dasein völlig verändern können. Soll man banal auf den Zufall weisen, der einem den Lotterie-Haupttreffer in den Schoß wirft? Oder was vermögen wir gegen das Sterben eines geliebten Menschen, gegen Krankheit und unverschuldete Not? — Nichts gegen die Ereignisse, viel mit ihnen und unter ihnen. „Nicht was uns geschieht, sondern wie wir es empfinden,“ sagt Epiktet, „das allein macht unser Glück oder Unglück aus.“ Doch ist Fühllosigkeit nicht des höheren Menschen Stempel.

Wie wir die Dinge nehmen! Darauf kommt es an. Wenn ein Mann und ein Weib, die sich lieben, dem Kinde, der Frucht ihrer Liebe, entgegensehen, so werden sie in tausend Fällen beglückt sein. Aber es gibt eine eifernde Liebe, eine heiße, unduldsame. Die quält. Die hat keinen Gedanken, keine Gnade für Gott und Welt übrig, denn sie allein ist sich Gott und Welt. Eine Flamme, die rot lodert wie der Haß und keinen anderen Zweck hat, als sich zu verzehren. Weil sie muß, wie sie muß. In aller erotischen Leidenschaft des Mannes — Männer, die wirklicher Leidenschaft fähig sind, wissen es — steckt der Dämon des Liebes-Egoismus. Forcht ein leidenschaftlich liebender Mann in sich hinein, so hört er vielleicht selbst, was er sich nicht bekennen mag: die Stimme des Begehrens nach dem absoluten Alleinbesitz des geliebten Weibes, das er von der Welt und allen Banden der Natur lösen möchte und es bergen auf einer einsamen Insel; die Stimme der Furcht vor dem Geschöpfe, das ein Recht hat auf einen Teil der Seele seines Weibes, sich Zärtlichkeiten nehmen wird, die ihm! ihm! gehören, — die Stimme der Furcht vor dem eigenen Kinde.

Harmonisch verschmelzen in der vollen, reinen Weib-Natur Geliebte und Mutter. Was das rechnende Gefühl eines eifersüchtigen, selbstisch-liebenden Mannes nicht fassen mag, geschieht: die wahrhaft liebende Frau — sie ist so selten, wie der Mann von großer Leidenschaft — nimmt nicht dem Manne, was sie dem Kinde gibt; ja ihre bräutliche Liebe steigert sich im Muttertum. Denn ihre Hingebungsfähigkeit wächst mit den Forderungen und über die Forderungen hinaus. Kann ein Weib, das ganz Geliebte und ganz Mutter ist, die Qualen des liebekrank gegen die Natur, gegen sein eigen Fleisch und Blut hadernden Mannes verstehen?

Das sind äußerste Pole, extreme Typen. Tausendfach abgestuft und verändert sind sie in der Mannigfaltigkeit erotischer Verhältnisse, deren niemals eines dem andern vollkommen gleich. Der Dichter kann mit Fug die reinsten Typen, die absoluten Gegensätze wählen, wenn er die Kraft hat, sie persönlich wahr und überzeugend zu machen; wenn er der Gefahr einer doktrinären Logik widersteht. Dessen durfte sich kaum einer mit solcher Sicherheit vermaßen, wie Gerhart Hauptmann, — der Naturalist im Seelischen.

Sein Drama „Grifelda“ ist lebensecht, wie etwas Durchlebtes. Ist ein dichterisches Bekenntnis des Subjektiven in objektiv geschaffenen Gestalten.

Die Grifeldis-Sage, die Hauptmann benutzt hat, wie ein schlüpfender begnadeter Zecher das Bogenhorn eines wilden Stieres benutzt, gab dem Dichter immerhin einen trefflichen Wink: Der Graf von Saluzza der Sage, der seinem Weib sinnlose, brutale, frivole Treue-Prüfungen auferlegte, war ein kulturloser Gewaltmensch; und schon ihrem Stande nach — als leibeigene Bauerndirne — war in der Sage auch Grifeldis, die der Graf zur Battin nahm, aus derdem Stoff. Allerdings wurde diese Frau von der roh-sentimentalen Sage und den Dichtern, die das schöne Spiel übernahmen, zu einer unnatürlichen romantischen Tränendrüse gemacht. Grifeldis ließ sich, ohne mit der Wimper zu zucken, von der Weinlaune ihres Gemahls öffentlich entehren, nackt zum Haus hinausjagen und blieb dem verrückten, herzlosen Teufel in jahrelanger Not fromm ergeben. Solche hündische Demut steht einem gesunden Menschenkind am wenigsten an! Hauptmann gab den äußeren Beschneisungen der Überlieferung durchaus neue Beweggründe. Er goß in die Körper Seele und Liebe. Eine extrem-männliche Seele und Liebe und eine kraftvoll-weibliche Seele und Liebe. Daß der instinktive Kampf der zwei Geschlechter, das Gegensätzliche ihrer Liebe, ihr Irren und Verkennen sich in ungebrochener Kraft darbiete, dazu kamen ihm gewisse Grundzüge zupass, die die Sage den beiden Gestalten gegeben hatte. Auch des Dichters Markgraf Ulrich von Saluzza ist eine ungezähmte, strohende Natur, ein Triebmensch von unverdorbener Art, ein Mann ohne höfische Formen und Vorurteile, der der Sitte, wemms gilt, mit der Faust in den Nacken schlägt und nicht zaudert, die Bauerntochter in sein fürstliches Ehebett zu tragen. Ein Mann, den Stilisten und Zeremonienmeister gleichermaßen „unkultiviert“ nennen, der aber, im Gegensatz zu seinem sagenhaften Urbild, reiche persönliche Kultur in sich trägt. Nur wer Fähigkeiten bis zu einer mächtigen Spannkraft entwickelt hat, kann so maßlos, so ungewöhnlich lieben . . . Und ein Weib vom ältesten Adel, von reinem Bauernblut, mit prangendem Leib, mit urgesundem Frauenherzen, ist Hauptmanns Grifelda.

Die beiden nun schweift die elementarische Liebe zusammen. Ich denke an das Bild der Mythologie: Hephästos, der Ares und Aphrodite mit Eisen aneinander schmiedet . . . Zuerst wars der blinde Trieb. Der Wille der Natur, der den besten Hengst zur besten Stute zwingt. Urmann und Urmännin. Das Werben und Wehren, Vergewaltigen und Erblühen, Lachen und Erliegen ist der grotesk-ernste Anfang des Gedichtes. Ein Lustspiel für sich — mit bekanntem Thema, dem auch der bekannte Name zusliegt: „Der Widerspenstigen Zähmung“. Doch liegt tiefere Bedeutung dem Spiel der Naturkräfte zu Grunde. Und wenn der derbe Freier die überwundene Magd frohlockend an die Brust preßt: wer ist dann eigentlich der Bezähmte? . . . Markgraf Ulrich, der wußt durchs Land geschweift war, Jungfern raubend, der tollste Strolch im Bereich seiner Krone: er trägt, ein Herkules, das Spinn-

garn treuester Liebe um die Handgelenke; er sinnt und spricht Gedanken und Gefühle, wie sie die edlen Geister der Renaissance geprägt haben; der ganze Mensch ist Liebe worden, nur Liebe . . . Griselda, vom Kuß des Ebenbürtigen erweckt, wird ihrem Herrn eine anmutige Fürstin. Ist die Bauerndirne zur Prinzessin verwandelt, wie alte Märchen es wollen? Nein, indem sie Bäuerin ist, unverdorbenes Blut, ist sie Königin. Auf ihrem Haupt sehen wir mit leiblichem Aug das Diadem, mit dem geistigen einen Kornährenkranz . . . Und Griselda mäht an ihrem Hochzeitstage die Wiese ihres lieben Herrn.

Das Lust-Vorpiel des Schauspiels: wie Ulrich und Griselda ein ehelich Paar werden, — ist ein abgeschlossen Stück, und keine rechte Brücke führt hinüber zu dem eigentlichen Drama, das erst mit der fünften der zehn „Szenen“ der Dichtung beginnt. Daß die Übergänge nicht gezeigt werden ist ein schlimmer Fehler. Alles Entwickelte wird ja glaubhaft; doch die Entwicklung mitzuleben, ist unser Privileg, o Dichter! Auch im Lapidarstil muß die Strecke, die vom Anfang zum Ende führt, sorgsam beschriftet werden. In weiten Sprüngen legt sie der leichte Sinn zurück. Wäre das Werk genauer ausgeführt, so wäre nicht uns die Mühe auferlegt, die Wandlungen zu motivieren, was natürlich nicht jeder im Stande ist. Aber die vier ersten Szenen, die scheinbar nur ein vorgeschobenes Stück sind, sind doch organischer Teil des Ganzen. Das Drama der inneren Irrungen hätte nicht Macht und Sinn, wenn wir die beiden: den Mann und die Frau, nicht begleitet hätten von ihrem gemeinsamen Unbeginn an. Dieser Anfang, ihr Werben und Sichgeben (Wer ist Werber? Wer ist Weber?) erklärt ihr späteres Liebes-schicksal.

Das Schicksal beginnt, als sich aus dem Taumel der Einigkeit der Zwiepsalt männlichen und weiblichen Liebens erhebt. Als Griselda, mit gegnetem Leib, in seliger Ruhe dem verdoppelten Glück entgegenharrt; während Ulrich, von rasender Eifersucht gegen den kommenden Nebenbuhler erfüllt, sein eigenes Herz zerfleischt und seine Angst um des Weibes ungeteilte Liebe bis zu einem eingebildeten Haß gegen den noch ungeborenen Leibesprossen peitscht.

Und jetzt ist das Drama am Kreuzweg angelangt, wo die eine Hand nach der Tragödie, die andere nach der Komödie weist. Schon der Kampf eines mächtigen Gefühls (der Erotik) gegen ein Naturgesetz (die Vaterliebe) kann zur Katastrophe führen, muß es sogar, wenn das Herz einen Ausgleich nicht findet. Gewiß aber liegen die tragischen Elemente wie trocken Pulver gehäuft dort, wo Mann und Weib einander auf Leben und Tod lieben und dennoch die Verschiedenheit ihrer Liebe sie entfremdet; ja, wo sie sich vorübergleiten und das eine das andere nicht mehr versteht. In der Tat: Ulrich kennt nur die Liebe, die er selbst hat, und er verzweifelt an der Geliebten, die ihm diese ausschließende Liebe nicht spiegelt, weil sie zärtlich an ihrem Kind hängt. Und Griselda wieder ahnt nicht einmal, daß Schmerz und Grimm, die in des Mannes Brust toben, aus seiner lodernnden Liebes-

leidenschaft kommen. Sie ahnt es nicht, weil ihr Fühlen nicht im Stande ist, zwischen dem Beliebten und dem Kinde Partei zu ergreifen.

So verschließen sie sich vor einander in böser Irrung. Ulrich entzieht der jungen Mutter das Kind, aberwichtig hoffend, daß es, von ihr entfernt, die Zärtlichkeit der Frau ihm nicht rauben werde. Gerade deshalb aber erstickt der Mutter Schmerz die Hingabe der Beliebten. Ulrich, der über sein Fühlen nicht hinausblickt, hält sein Glück für gescheitert, meint, daß sein Glaube an die gleichwertige Gegenliebe Griseldas ein Wahn gewesen. Er flieht in die Einsamkeit. Griselda sieht sich verlassen und findet, ohne Verständnis für des Mannes Seelenstürme, keine andere Erklärung für den Kindesraub und des Vatten Flucht, als daß er — nach erloschener Blut — den Sohn ihres Bauernblutes verschmähe. Mit dem Stolze, der ihrer würdig ist, verläßt sie des Vatten Schloß und kehrt zur Bauernhütte zurück.

So sind sie getrennt. So scheint ein höchstes, stärkstes Lieben dem Fluch zu erliegen, daß die Sehnsucht nach dem restlosen Sichdurchdringen und -erfüllen zweier Menschen unstillbar ist. Tragödie . . . ? Es kommt auf die Moleküle dieser Menschen an, auf die Machtverhältnisse ihrer Elemente . . . Über der tragischen Verwirrung kichern Amoretten. Als Ulrich in sein Schloß zurückkehrt, doppelt trotzig, doppelt wütend, weil er sich in der Einsamkeit eingewöhlt hat in seinen Grimm und weil die stumme Hoffnung, daß Eine ihn suchen werde, ihn getäuscht hat; als auch Griselda, die sich in zorniger Selbsterniedrigung zur Scheuerfrau macht und die Schloßtreppe wäscht, als auch Griselda zum Schlosse kommt, unbewußt von Sehnsucht gezogen, derart verkleidet vor sich selbst, aber nicht vor uns — da sehen wir neckische Kobolde als lichte Funken in der Düsternis tanzen. Da fühlen wir, daß geschehen muß, was geschieht: sie sehen sich wieder. Vergessen ist der Hader der Einsamkeit. Und nichts weiter stammeln sie, als: „Küsse mich!“ . . . „Küsse mich!“

Verlust, der nahe drohte, kittet den Besitz. Die Trennung, die sie eilig angehaucht hatte, bringt Ulrich und Griselda im Innersten einander nahe. Sie lernen eins das andere verstehen. In den kurzen Augenblicken, im tiefen Gefühl des Wiedersehens. Sie weiß nun, daß sein Wüten und Brollen irrende Liebe war. Er weiß nun, daß das Kind ihm nichts genommen hat, nichts nehmen kann. Von dem nichts nehmen wird, was im Erdkreis des Erreichbaren einem Menschen an einem anderen Menschen als Besitz zufallen kann. . .

Das ist Hauptmanns jüngstes Drama. Ein echtes Drama — und ein Werk des lyrischen Bedürfnisses. Ein Lustspiel, das lieblich aus dem Erdreich der Tragödie sproßt.



## Gustav Schüler.

Ein religiöser Dichter der Gegenwart.

Von Paul Maxdorf, Cöthen i. d. M.

Die Sehnsucht nach Ewigkeitswerten tritt uns in der Gegenwart auf den verschiedensten Gebieten entgegen und nicht zuletzt in der Lyrik. Religiöse Töne, schüchtern und verschämt, treten in derselben seit Jahren hervor; aber es fehlte ihnen die Ursprünglichkeit und Tiefe, es blieben Reflere, stammelnde Versuche, die unbeachtet verklangen.

Nun tritt ein gottbegnadigter Gottsucher auf den Plan, der alle die Stimmen und Stimmchen zu einem gewaltigen Schrei nach Gott vereint und eine religiöse Lyrik von solcher Wucht und Innigkeit hervorbringt, wie wir sie nach dem einstimmigen Urteil der Kritik seit Novalis und Paul Gerhardt nicht mehr erlebt haben.

Es ist begreiflich, daß Gustav Schülers neuestes Werk\*): Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes (Fritz Eckardt, Leipzig, 4,50 Mk., geb. 5,50 Mk.) in allen ernst gerichteten Kreisen mit religiösem Empfinden das größte Aufsehen erregt.

Es sind Offenbarungen einer ringenden Menschenseele, deren innere Blut von den tosenden Fluten der Welt nicht erstickt werden konnte, die sich durch alle Hindernisse und Dämme mit elementarer Kraft hindurchwühlen mußte und die nun die Menschenbrüder zu gleichem Kampf und Sieg aufruft.

Zu Gott.

All unsere Zeit ist ein Geschrei nach Gott.  
 Wer Ohren hat, der muß das Tosen hören.  
 Ein Rufen, untermischt mit gellem Spott,  
 Ein Sturm von Stimmen, Welten zu empören.  
 Wie rast der Schrei und stößt durch unsere Zeit!  
 Ihr Geister auf! — Die Nacht ist nicht zu tragen! —  
 In Not und Jorn und tiefbestürztem Streit  
 Die schweren Finsternisse zu zer schlagen!  
 Die Angst um Gott schlägt schütternd auf uns ein  
 Und jeder Schritt weint auf nach seinen Wegen,  
 Fast steht am Menschheitswege jeder Stein:  
 „Kommt denn den Suchern noch kein Licht entgegen?“  
 Vorausgestürzt! Es ist wie eine Schlacht!  
 Was heut nicht wurde, daß es morgen werde!  
 Wir reißen doch aus sturmergrimmter Nacht  
 Ein wegerhellend Schimmern auf die Erde! . . .

Schüler ist ein Lichtsucher, ein Herold, der seinen Dichtergenossen zuruft:

Licht!

Dichter, ich beschwör euch, singt vom Licht!  
 Laßt die Finsternis und laßt die Not!

\*) Soeben erschienen noch imselben Verlage „Gottsucherlieder“, Kart. 1,80 Mk.

Schlagt die Flügel, die der Sturm fast bricht,  
 Adlermächtig in das Morgenrot!  
 Jauchzt dem Tag und bringt ihm, wie er naht,  
 Eurer Seelen hellen Freudenschrei,  
 Daß er herrlich werde für die Tat,  
 Daß er ganz voll Licht der Frühe sei.  
 Daß die Allerärmsten ihre Hand  
 Von Lichtwogen überbadet sehn.  
 Über's alte heilige Erdenland  
 Muß das Licht doch als Erlöser gehn!

Der Dichter hat als moderner Mensch alle Höhen und Tiefen unserer Kultur durchschritten und sich die Sehnsucht nach Reinheit nicht durch den Sinnenrausch erstickten lassen:

Fels der Gnade, laß mich nicht  
 In der Sinne Sumpf ersticken!  
 Wollest deiner Firnen Licht  
 Gleich zwei Flügeln zu mir schicken,  
 Daß sie mich aus Schmach und Nacht  
 Hin in deine Höhen retten,  
 Nach durchrafter Lebensschlacht  
 Mich in deinen Frieden betten . . .

Es sind neue Wege zum alten Gott, die Schüler sucht. Das unmittelbare Kindschaftsverhältnis zu Gott wieder herzustellen ist sein Ziel:

So sind wir wie die Blinden,  
 Die nicht nach Hause finden,  
 Mit ungewissem Tritt.  
 Wer kanns, wer kann uns führen  
 Zu Vaterhauses Türen,  
 Wer spricht voll Güte: „Willst du mit?“ . . .

Was seinen Gebeten und Liedern so tiefe Wirkung auf das menschliche Herz verschafft, ist neben der Ursprünglichkeit und Innigkeit das wunderbare Eindringen und Einfühlen in die Schönheit der Natur, die er als Offenbarung Gottes mit einem Bilder- und Sprachreichtum schildert, der erstaunlich ist.

#### Morgenlied.

O Atem erster Frühe,  
 O Strom der Sonnenglut,  
 Nun wache auf und glühe,  
 Nun brause, Lebensblut.  
 Die Wälder, traumverhangen,  
 Schaun groß ins neue Licht,  
 Die Felder stehn im Prangen,  
 Wie reich, sie wissens nicht.  
 Mein Herz, auf, ihn zu grüßen,  
 Ein neuer Tag bricht an,  
 Leg ihm dein Werk zu Füßen

Damit er's segnen kann;  
 Daß er mit seiner Gnade,  
 Daß er mit Glanz und Tau  
 Dich, meine Seele, bade,  
 Wie dort die grüne Au.

Nun läuten Morgenglocken,  
 Wie wogt ihr Klang zu Hauf;  
 Und heimlich süßerschrocken  
 Stehn auch die Blumen auf.  
 Mit tausend Vogelkehlen  
 Stimm ein, wer stimmen mag:  
 „Du Herrgott, wir befehlen  
 Dir diesen neuen Tag.“

Während es uns im „Morgenlied“ anweht wie frische Morgenluft, die die Seele weitet und zu rüstigem Tun zwingt, senkt sich im „Abendgebet“ ein stiller Friede, eine goldne Abendröte in unsere müde Seele:

Wollest meine Seele stillen,  
 König, der in Sonnen geht,  
 Wollest meine Sehnsucht füllen,  
 Die am Wege weinend steht.  
 Wollest all die irren kranken  
 Wünsche von der Seele tun;  
 All die flehenden Gedanken  
 Laß wie müde Kindlein ruhn.  
 Wollest mir im Traume sagen,  
 Daß du der Gerechte bist,  
 Daß der Zweifel wühlend Fragen  
 Morgen Triumphieren ist.  
 Wollest löschen all mein Grämen,  
 Das mir tausend Neze spinnt,  
 Wollest wieder zu dir nehmen,  
 Vater, ein verlornes Kind.

Mit diesen abgeklärten, reinen Klängen mischen sich Dichtungen voll wühlender Qual, die durch alle Schauer des Todes und der Hölle führen und Bilder von dantischer Größe vor die Seele zaubern, so der „Marterfels“, die „irrende Seele“, „Jesus, meine tote Mutter und ich“.

Aber aus dem Brausen und wilden Ringen um Klarheit führt immer wieder ein stilles Gählein zum Ursprung zurück.

Da die Tage so voll Not,  
 Herr, mein Gott, sei du mein Licht –  
 Da die Tage so voll Tod,  
 Herr, mein Gott, verlaß mich nicht!  
 Da der Nordsturm reißt und stößt,  
 Daß mein Hüttllein wankt und bricht,  
 Herr, der allen Jammer löst,

Herr, mein Gott, verlaß mich nicht.  
 Weil ich nicht mehr weiter kann,  
 Weil ich ohne Weg und Licht,  
 Nimm dich meiner Schwachheit an —  
 Herr, mein Gott, verlaß mich nicht.

Diese Lieder und Gebete muten uns an wie alte Kirchenlieder so innig so tief, so rein, und doch sind sie in der Sprache dem modernen Empfinden angepaßt und packen deshalb selbst die Kreise, welche sonst für Lyrik im allgemeinen und nun gar für religiöse Dichtung vollständig unempfänglich sind. Man kann es verstehen, warum Detlev v. Liliencron, als ihm 1900 die ersten Schülerschen Gedichte zu Gesicht kamen, ausrief: „Seit zehn Jahren habe ich solche Verse nicht gelesen, unter tausenden von Dichtern endlich ein wirklicher.“ „Schülers Lieder sind von so zwingender Gewalt, daß sie mir unwillkürlich in meinen Predigttext hineinfließen“, sagte mir kürzlich ein Geistlicher. Wo ist in der Neulyrik etwas Ergreifenderes zu finden als Gustav Schülers „Gebet an den Sonntag“ (Aus „Meine grüne Erde“, Verlag C. Reißner, Dresden):

Allen, die in Trübe irren,  
 Sollst du eine Heimat sein.  
 Nimm sie aus den grauen Wirren  
 In dein strahlend Schloß hinein. . .  
 Allen, die nach Liebe gingen  
 Sechs verarmte Tage lang  
 Sollst du sieben Leuchten bringen,  
 Sieben Harfen voll von Klang.  
 Alle, die nach Hause wollen,  
 Nimm an deine weiche Hand.  
 Zeig' du uns die wundervollen  
 Berge von dem andern Land.

Schülers Gebetslieder werden vielleicht den Grundstock eines neuzeitlichen Gesangbuches bilden für alle die, welche an den religiösen Sang höhere Anforderungen stellen, als sie an viele unserer Kirchenlieder mit ihrer Reimerei und ihren veralteten Bildern und Sprachwendungen gestellt werden können. Sie wären dazu auch insofern geeignet, als sie einen Sprachlichen Wohlklang aufweisen, der schon wie Gesang klingt ohne eine Melodie. Schülers Lieder fordern geradezu zur Komposition heraus. Es mag das mit dem wundervollen Einfühlen in die Musik zusammenhängen, über das der Dichter verfügt. Ich kenne nichts Sprachliches, das auch nur entfernt den 1. Satz der IX. Symphonie Beethovens in gleicher kongenialer Weise zum Ausdruck gebracht hätte, wie folgendes ebenfalls seiner „grünen Erde“ entnommene Gedicht:

Ich frage dich, Schmerz, ich frage dich, Not,  
 Ich frage dich, rätselumschauerter Tod.  
 Ich frage dich Gott, ich fasse dein Kleid



Und deine starre Herrlichkeit.  
 Ich recke mich zu deinem Thron,  
 Ein verzweifelter, müder Menschensohn.  
 Ich frage mit trotzig knirschendem Mund  
 Dich um der Dinge letzten Grund.  
 Ich frage dich um die Zweifelqual,  
 Wie Nacht so schwer, wie Nacht so kahl,  
 Um das zagende, nagende Menschenleid,  
 Das zu dir aus tiefster Tiefe schreit.  
 Ich frage dich um die andere Welt,  
 Wenn uns die arme Erde zerfchellt.  
 Ich schütte das ganze grausame Leid  
 Vor deine graue Ewigkeit. —  
 Die Himmel beben, die Sonne zagt  
 Vor dem Menschenkinde, das also fragt.  
 Das Meer schlägt donnernd seinen Strand,  
 Und die Berge lauschen wie gebannt. —  
 Und wenn mir, Gott du, die Seele zerbricht,  
 Ich frage dich, ich lasse dich nicht.

Es ist bezeichnend für Gustav Schüler, daß er besonders den Titanen Beethoven zu erfassen strebt, seine Töne in Wortklänge umzusetzen sucht. Wer will ergründen, wie sich verwandte Geister in verschiedenen Ausdrucksweisen befruchten!

Das neue Werk Gustav Schülers gliedert sich in drei Teile. Der dritte Teil, der ihn uns als religiösen Dichter zeigt, ist unstreitig der bedeutendste; aber auch der erste, der von Leben und Natur redet, enthält der köstlichen Perlen so viele, daß man nicht weiß, was man besonders herausheben soll.

Morgenwind stäubt die Blätter  
 Wie eine rasche Magd,  
 Damit die Herrin Sonne,  
 Die hohe, kein Scheltwort sagt . . .  
 Finken puzen die Schnäbel,  
 Das soll ein Singen sein!  
 Lerchen kämmen die Flügel:  
 Es geht in den Himmel hinein.

Neben diesen anmutigen Klängen stehen wuchtige:

Herbstnebel dampft und Hufschlag stampft,  
 Es schnauben die pflügenden Pferde.  
 Eines Fremden Schritt entweicht und zertritt  
 Meine heilige Vätererde.

Ganz besonders packend wirken seine Heimatlieder, die das mit dem „Bodenverwachsensein“ in mächtigen Akkorden schildern. „Erst hat der Unmut mich hinausgetrieben, — Nun, da ich ferne, weine ich nach dir, — Du meine ewig teure Heimaterde.“

Im zweiten Teile, der von der Liebe redet, kommen volksliedartige Gedichte vor, die besonders auch in seiner „grünen Erde“ das glücklichste Gelingen zeigen und innig und schlicht des Volkes Empfinden zeichnen. Wie vielseitig Schülers Talent ist, kann man daran erkennen, daß er, meiner Überzeugung nach, in „Trine Steffens Hochzeitstag“ eine Ballade geschaffen hat, wie wir sie seit Hebbel nicht erlebt haben. Es wäre zu wünschen, daß er diesen lange vernachlässigten Zweig der Lyrik wieder zu neuer Blüte brächte.

Nach dieser dichterischen Überschau ist die Frage: Wer ist Gustav Schüler? dringend geworden und sie soll in kurzen Zügen hier beantwortet werden. Der Dichter ist ein Kind des Oderbruchs (geb. 27. Januar 1872 zu Königl. Reetz) und ist der Sohn eines schwer um Nahrungsorgen ringenden Kleinbauern. Mit schweren Opfern ermöglichte dieser dem hochbegabten Sohne den Besuch des Lehrerseminars. Gustav Schüler legte nach 5jähriger Lehrtätigkeit sein Amt freiwillig nieder, um ganz seiner Muse zu leben. Nach 2jährigem Literaturstudium in Berlin übernahm er mehrere Hauslehrerstellen auf Gütern, ging dann nach dem Tode seines heißgeliebten Vaters heim, um die Bewirtschaftung des kleinen Anwesens selbst in die Hand zu nehmen. Seit einigen Jahren steht er in aufreibender, journalistischer Tätigkeit bald in Frankfurt a. O., in Hamburg und Berlin. Oft hat die Not an seiner Lagerstatt gestanden und mancher Sehnsuchtschrei entrang sich der gepreßten Brust:

Mein Herrgott, der du mich zum Dichter schuffst,  
Freiheit gib mir und gib mein Stücklein Brot.

Es ist ein echter Dichtertweg voller Dornen und reich an bitteren Erfahrungen. Mehr aber als der äußere Lebensgang quälten ihn die inneren Lebensnöte: die bangen Zweifel, das Zerfallen mit Gott und Menschen. In dieser Zeit des Stürmens und Drängens entstand manch bitterer, wilder Verzweiflungsschrei, so u. a. das groteske Dramolet: die Leichenwürmer.

Dieses ungestüme Suchen nach dem Ewigen, Unergründlichen hat etwas Titanenhaftes, Elementares. Wie ein Sturmwind, der alles Kleinliche, Altersschwache, Morsche niederwirft, brausen Schülers Dichtungen einher, um dann wieder im stillen sanften Säuseln die Gottesnähe ahnen zu lassen. „Herabgebetet muß der alte Gott aus seinen Himmelsfelsenfesten werden und ewig eingeschmiedet in die Menschheit.“ „In mir ist Kinderwille und tiefster Sehnsucht Schrei.“ Der Form nach haben außer Liliencron, der ihn in seine besondere Schule nahm, Falke, Dehmel und vor allem Prinz Schönau-Carolath, der jüngst Vollendete, auf ihn eingewirkt. Inhaltlich steht er als ein Eigner vor uns, der eben aus der Periode des Sturmes und Dranges heraustritt und nun ein weites Gottesfeld voll Pracht und Schönheit vor sich sieht, es mit glänzenden Sucheraugen umfaßt und mit glühender Begeisterung in dichterische Formen preßt. Möchte der Name Gustav Schüler weit hinaus-schallen in die deutschen Lande, deren stärkstes Dichtertalent er jetzt wohl mit

Recht genannt wird. Möge ihm, dem schwer Ringenden, nicht nur bitterer Lorbeer die Stirne umkränzen, sondern möge sich ihm nach Jahren des unstäten Wanderns bald ein stiller Friedenshafen öffnen, damit die zerstörende Brandung des Lebens ihn nicht vorzeitig aufreibt. Er gleicht ganz dem Boden seiner Heimat im Frühling: schwer, tiefgründig, fruchtbar, von Nebeln umlagert, von Stürmen durchpeitscht. Welche Fruchtfülle wird ihm entsprossen, wenn die Sommer Sonne siegend durchbricht und alle Lebenskeime weckt?

## Ein Kummer.

Literarhistorische Untersuchung von Karl Bleibtreu.

(Schluß.)

Was aber sollen wir nun vom Bleibtreu-Kapitel sagen? Vor subjektivem Ausbruch hüten wir uns begreiflicherweise, doch werden wir objektiv nachweisen, daß K. mit naiver Unbefangenheit dem Beispiel der Meyer, Bartels, Busse folgte und teilweise dem Hansteins („Das jüngste Deutschland“). Während nämlich erstere nachweislich noch nicht den zehnten Teil unserer Werke kennen, hat Letzterer in seiner ausführlichen und vom Litteratenjahngel wohl gar als übertriebenes Wohlwollen ausgelegten Würdigung uns schon 1890 beerdigt. Jenseits dieses Datums erschienen keine Werke mehr von Bleibtreu gemäß seiner Übersicht und Kummer tut desgleichen, das letzte von ihm zitierte Buch heißt „Kosmische Lieder“ 1890. Freilich erwähnt er an anderer Stelle — unserem Namen begegnet man häufig auch sonst im Buche — „Die Edelsten der Nation“ 1901 unter Offiziersstücken, und da er nur 15 Werke (1883—1890) zitiert, erinnert der Satz: Von seinen 80 Bänden wohnt nur wenigen bleibende Bedeutung bei“ ihn selbst an die skandalöse Lückenhaftigkeit seiner Darstellung. Dabei passiert ihm noch, daß es im Text heißt: „Seine englische Literaturgeschichte wirkte durch das kühne Hervorkehren des Persönlichen auf die Jugend befreiend“, ohne daß er dies Hauptwerk unter seiner Werke-Übersicht aufführte. Ferner heißt es: „So schrieb er noch Werk auf Werk, nur wo er in Schlachtenbildern historisches Leben darstellte, winkte ihm volles Gelingen. Alles andere war unvollendet, ohne dauernden Wert.“ Doch man merkt deutlich, daß hier nur unsere Krabbesche Serie über 1864—1870, sowie die von K. zitierten Schlachtenbilder gemeint, die sämtlich vor 1890 liegen. Hätte er eine Ahnung der Wahrheit, würde er wissen, daß unsere umfangreichsten und poetisch schwungvollsten Schlachtenepen in Prosa „Aspern“, „Waterloo“, „Vivat Fridericus I“, die neue Form von „Marston More“, die neue von „Leipzig“, 1902—06 erschienen. Die nach herkömmlichem ästhetischem Komment „poetischste“ Leistung, die Sammlung „Heroika“, erschien freilich schon 1889, Herrn K. aber blieb sie natürlich unbekannt, dagegen zitiert er das verschollene „Geheimnis von Wagram“, alles offenbar von Hörensagen, wahllos aus den Angaben im Kürschner herausgeklaut. Man sollte denken K. habe

mindestens „Dies Irae“ gelesen, denn schon bei früherer Gelegenheit heißt es: das bedeutendste dichterische Erzeugnis über 1870 sei erst später erschienen, Dies Irae usw. Aber wenn man nun hört: „Bleibtreu straffte die Wirklichkeitsdarstellung und gab den Generalstabsberichten novellistische Form“, während diese rein erfundene Darstellung vom französischen Standpunkte mit den deutschen Generalstabsberichten absolut nichts gemein hat, so wird man selbst hier stuhig. Daß K. weder die späteren Romane und Novellen, noch die historischen oder philosophischen Werke kennt, mag hingehen, obgleich er als Kulturhistoriker unmöglich an unserm dreibändigen Hauptwerk „Die Vertreter des Jahrhunderts“ vorbeigehen durfte. „Im Lyrischen blieb Bleibtreu unpoetisch, hart“: wir möchten jede Wette wagen, daß K. die von ihm selbst angeführten „kosmischen Lieder“ nie las, die noch kürzlich Ernst Wachler als eins unserer bedeutendsten Werke zitierte. Aber was wirklich unverantwortlich scheint, das ist die Unbekümmertheit Kammers auf seinem eigenen Spezialgebiet, dem Drama: er ahnt wirklich nicht, daß unsere geistig bedeutendsten Dramen „Karma“, „Heilskönig“, „Byrons Geheimnis“, „Der wahre Shakespeare“ erst 1900–1906 erschienen, obgleich „Karma“, auch kompositionell das reifste unserer Dramen, schon in Kochs Literaturgeschichte mit hohem Lobe bedacht wurde. Ebenso hätte Hansteins Analyse des Romans „Der Ribelungen Not“ ihn darauf hinweisen sollen. Von den früheren Dramen scheint er für „Seine Tochter“ Vorliebe zu spüren, von „Schicksal“ heißt es richtig, es sei „nur in den ersten Akten bedeutend“, aber natürlich ist K. die spätere, am Stuttgarter Hoftheater aufgeführte Form „Der Übermensch“ unbekannt. Desgleichen die in Wien aufgeführte neue Form von „Weltgericht“, über das nebst „Ein Faust der Tat“ es heißt, sie „strebten höheren neuen Zielen zu“, B. wollte „das soziale Massendrama schaffen. Es fehlte nur derart die Bühnenwirkung, daß Darstellung unmöglich war“. Doch wie ist uns denn? Das erinnert an Busse, der einst in einem Blatte seines Genossen Jacobowski einen entschieden warmen Essay über Bleibtreu veröffentlichte, doch ihn nachher in seinem literaturhistorischen Leitfaden mit einem Fußtritt abtat. Schrieb nicht Kummer eine begeisterte Anpreisung von „Weltgericht“ in der „Gesellschaft“, worin er u. a. eine Hauptszene „einen Triumph echter Kunst“ nannte? Das Erinnerungsvermögen Kammers ist überhaupt recht einseitig. So zitiert er: „Mit der Feder, sagt Emil Mauerhof, schrieb er Todesurteile“. Was aber dieser zwar einseitige, doch grundehrliche und deshalb vom Literaturmarkt verschwundene Ästhetiker sonst in jenem damals aufsehenerregenden Essay gesagt hat – es war bei aller Herbheit ungemein schmeichelhaft –, das verschweigt K. natürlich. Auch aus Kaberlins damals sehr bemerkter Darstellung Bleibtreus als „Willensgenie“ sog er nur das Gift. „Er war für die Welt der Laten geboren, aber da die Zeit seiner schlummernden Willenskräfte nicht bedurfte, ward er Feldherr im luftigen Gedankenreich.“ „Bleibtreu ist ein Dichter, doch ohne Gedicht“, wolle man darunter „das in poetischer Form Organisierte verstehen.“

So erkläre sich seine „explosive Gewalt“. So aber hat damals jener angebliche Entdecker dieses Problems die Sache durchaus nicht aufgefaßt, sondern betont, daß das einzelne Poetische bei B. gleichwohl durchaus genial, seine Darstellung historischer Größen (Napoleon, Friedrich, Cromwell) nicht zu übertreffen sei, wohlgemerkt auch in den Dramen. Das Gleiche verkündete E. Steiger in einer Broschüre, um später in seiner Geschichte des modernsten Dramas, in kritiklosem Hauptmannskult schwelgend, sich apostatisch zu verleugnen. Gewiß hat K. kein richtiges Gefühl seiner gewissenlosen Ungerechtigkeit, denn gewissenlos ist es, einen Geist abschließend beurteilen zu wollen, ohne ihn irgendwie gründlich zu kennen. Seine Ahnungslosigkeit verrät sich auch in dem Hinweis: „Mit 20 Jahren veröffentlichte er das Epos Gunnlaug, unreif in jedem Zuge“, während er an anderer Stelle den unmittelbar folgenden Roman „Der Traum“, natürlich beides nur vom Hörensagen, zitiert, nämlich das wirkliche Erstlingswerk, das damals Fontane in langer öffentlicher Kritik klipp und klar als genialisch begrüßte. „1890, als Hauptmann auftrat, trat B. mehr und mehr in den Hintergrund.“ Noch zu optimistisch ausgedrückt, aber was beweist das?! „B. trug in die werdende Literatur . . . den großen gedanklichen und geschichtlichen Zug.“ „Ein Reichum von Kenntnissen und Ideen war in ihn eingepreßt, brennende Phantasie griff nach dem Höchsten.“ „Der Schluß von „Raubvögeln“ war ein großer, gewaltiger, die Seele weitender Akkord.“ Mit dem pathologischen Roman „Größenwahn“ „befreite der unselige Mann nicht sich selbst“, „sein Schaffen, so großzügig es begann, ward zur Ruine, noch ehe es geendet.“ „Es ist unrecht, diesem Hochstrebenden, der der neueren deutschen Dichtung die Bahn hat öffnen helfen, mit Gleichgültigkeit zu begegnen.“ Nicht wahr, welch übergroßes Wohlwollen! Der Literatenjanhagel wird ihm nachsagen daß sein Satz: „Es war Bleibtreu Unglück, daß er zu früh Bewunderer fand“ noch heut auf ihn selber passe! So weit kam es, daß durchaus einseitige, größtenteils oberflächliche, auf ganz mangelhafter Kenntnis beruhende Expektorationen wie die Kummers und Hansteins noch als unmäßige Bleibtreu-Rettungen gelten. Einen Abschnitt eröffnet K. mit höchst drastischer Unterscheidung zwischen Genialität und Talent; erstere werde nie von Zeitgenossen verstanden. Ebenso wahr wie ominös. Doch die Lehre fruchtete noch nie. „Seine Selbstvergötterung war Folge der Verkennung.“ „Er glaubte an unsichtbare Verschwörung, die nur in seinem Hirn bestand.“ Ja, die unbewußte Verschwörung der Mittelmäßigkeit. Diese richtet sich keineswegs nur gegen eine bestimmte Person. Denn wenn z. B. Kummers Vergeßlichkeit eine merkwürdige Zeiterscheinung der „dritten Generation“ wie Georg Büchner übergeht, so hätte er doch mindestens unter seinen eigenen Zeitgenossen Wilhelm Walloths sich erinnern müssen. Dieser echte Poet voll Stimmung tragischer Leidenschaft, obendrein noch „Künstler“ im üblichen Sinne, ist heut völlig verschollen, obschon er an Bedeutung einen Liliencron weit übertragt.

Kummer meint, er ermögliche „das Verständnis für diesen eigentümlichen Pfadfinder Bleibtreu“. Doch er verwirrt nur. „Das Merkwürdige ist, daß Bleibtreu . . . sich über die Fehler seiner Werke merkwürdig klar war. Im letzten Grunde verwarf er sie.“ Stimmt, viele davon, nämlich „künstlerisch“. Aber ist dem Literaturphilister denn niemals beizubringen, daß es gar nicht auf Einzelwerke ankommt, sondern das Gesamtschaffen und die dahinter stehende Geistpersönlichkeit? K. spricht von Bleibtreus Verwandtschaften mit Byron; nun wohl, unterrichte er sich aus unserm Ästhetikbuche „Byron der Übermensch“ (ihm natürlich unbekannt), mit welcher Schärfe wir die Hälfte byronischer Werke verwerfen. „Bleibende Bedeutung“, „dauernden Wert“ (siehe oben Kummers Bemerkungen, als ob nach seiner eigenen meist verneinenden Darstellung etwa andere Zeitgenossen mehr Bleibendes und Dauerndes geschaffen hätten!) messen wir nur „Kain“, „Don Juan“ bei. Aber möchten wir darum das Übrige missen, das so ungeheure Fülle von Geist, Poesie, Wollen enthält? Das geeignetste Beispiel hätten wir sogar an Goethe, über welchen Bösen der Deutschen man zwar die Wahrheit nicht sagen darf, der aber heut mehr und mehr nicht als Poet, sondern als unübertreffliche Geistpersönlichkeit gewürdigt wird. Leo Berg ging sogar so weit, viel zu weit, als er Goethe in jedem Dichtungsfach überlegene Rivalen gab, aber seine Einsicht, einzig auf Goethes Universalität den Nachdruck zu legen, traf sonst das Rechte. Da wir K. nicht mit dem Literatenjanhagel verwechseln, der blind und toll seiner verbohrten Kleinlichkeit fröhnt, so möchten wir ihn fragen: wenn geistvolle Studien (wir wollen sie nicht anführen) Bleibtreu mit Großen und Größten verglichen, so mag dies sehr übertrieben sein, aber liegt nicht gewöhnlich die Wahrheit in der Mitte? Wenn Einer schreibt: „Seine Lyrik gehört zum Bedeutendsten des 19. Jahrhunderts“, der Andere von „Meister der Lyrik großen Stils“ spricht, so haben diese Abschäfer doch wenigstens das Eine für sich, daß sie unsre Lyrik wirklich gelesen haben! Und wenn uns, von allem sonstigen Bedruckten abgesehen, noch in letzter Zeit von zwei namhaften Literaten spontan bekundet wurde, sie hielten insbesondere „Karma“ und „Weltgericht“ für epochal, so leiden diese Übertreiber doch gleichfalls nicht an Gehirnschwund. In Beurteilung des nur halb biographischen Beichtromans „Geist“ feierten bösarigste Verblendungsvorurteile eine Orgie, daneben aber bewiesen mehrere vornehme Pressestimmen das wärmste mitfühlende Verständnis für diese „Geschichte einer Mannheit“. Wo steckt denn nun also die Wahrheit?! „Es blieb in ihm ein nagender Grimm und Groll.“ Jawohl, Herr Kummer, aber auch ein unermüdlicher Hohn des Überlegenheitsgefühls. Hand aufs Herz, wie soll denn ein anderer Eindruck als der einer absichtlichen Unterdrückung entstehen, wenn Infamien über uns wie die von Meyer, Engel, Busse, (Bartels ist etwas anständiger) sich als „Literaturgeschichte“ spreizen und Kummer treulich alle möglichen belanglosen Erzeugnisse bis 1907 registriert, dagegen ein so haarsträubend unvollständiges Verzeichnis meiner Schriften

nur bis 1890 bietet? Diese Dinge müssen einmal festgestellt werden zu Ruh und Frommen der Nachwelt, ob die verseuchte literarische Mitwelt noch so bissig über „Selbstverherrlichung pro domo“ schreit. Der schändlich teils aus Behässigkeit teils aus Dummheit von niederen Gefellen Verleumdete und Unterdrückte hat ein Recht auf Selbstverteidigung, wenn seine Anhänger zwar fortwährend reden oder korrespondieren „Es ist eine Affenschanze“ „Der schlimmste literarische Skandal seit Kleist“, aber öffentlich die Hand nicht rühren. Wenn das vornehmste Philologenblatt „Das Literarische Zentralblatt“ in Leipzig einen E. Engel festnagelt: „Unter den Neueren zeugt sein Urteil über einen Dichter wie Bleibtreu von parteilicher Mißgunst“, so schloß es neuerdings die Kritik des Romans „Geist“ mit dem Satz: man könne einer so reingeistigen Persönlichkeit angesichts so schamloser Verkennung nicht verdenken, wenn wir den Selbstmord als einzige Erlösung priesen. (Ein Irrtum, denn der Roman war eine Selbstbefreiung, wie die „Nordd. Allgem.“ richtig erkannte.)

„Universalität“ verbürge noch keine „Kunstwerke“? Wie hohl und dehnbar dieser Begriff, zeigen so bedeutende Männer wie Tolstoi, Shaw, Friedrich der Große, welche die höchsten Kunstwerke, d. h. Elementardichtungen (Shakespeare, Das Nibelungenlied) für keinen Schuß Pulver wert erklärten. Wir gehören nicht zu dieser Sorte selbstverrannter Absprecher, wir geben z. B. Hauptmann, was Hauptmanns ist, doch hier zum Schluß erheben wir uns eben, nach dem peinlich Persönlichem, zu allgemeinen Grundsätzen wahrer Literaturhistorie, welche wir demnächst in einer Geschichte der Weltliteratur durchführen werden.

Die Dichtung ist Schöpfung, „Kunst“ nur in dem Sinne des sprachlichen Ausdrucks. Denn was z. B. im Drama Kunstform bedeutet, gehört schon zum Wollen, nicht zu zweifelhaftem Können einer zeitlichen Doktrin. Deshalb sind Goethe, Schiller, Wildenbruch, Hauptmann überhaupt keine Dramatiker, ihre dramatischen Versuche vom höheren Kunststandpunkt aus verwerflich, weil ihnen jede innere Kausalität tragischer Leidenschaft fehlt. Dagegen sind Kleist, Hebbel, Grabbe, Grillparzer, so unähnlich sie einander sehen, seelisch Dramatiker, vor allem auch Shakespeares zeitgenössische Mitstreibende, so ungefüge ihre äußere Form. Im Roman haben nur unbestechliche Wahrheitsliebe, Wirklichkeitsinn und das damit verbundene stolze Wollen zeitlose Geltung: Dostojewski, Thackeray, Wilibald Alexis. Selbst bei der Lyrik entscheidet die Leidenschaft der Persönlichkeit. Deshalb sind Burns und Petöfi größer als Heine, Heine aber größer als sämtliche andere Lyriker außer Goethe. Sapienti sat!





## Gedichte von Friedrich Lienhard.

### Glaube.

Wie eine Blume in milder Nacht,  
 Vom Mond gespeist, vom Tau getränkt,  
 Wachs' ich von deiner Erde auf  
 Zu dir, der mich hier eingesenkt.

Deine Stürme fahren daher, dahin,  
 Deine Lenzluft lockt, deine Mondnacht taut —  
 Tue mit mir nach deinem Sinn:  
 Du bist mein Gärtner, ich dein Kraut!

### Waldgruß.

Waldhornschall  
 Hör ich dahinten im Wasgenwalde!  
 O sieh, der Fingerhut  
 Leuchtet von sonniger Halde!  
 Eidechsen huschen über'n Stein,  
 Uppig duftet der Thymian-Rain,  
 Hummeln hängen am heißen Klee —  
 O Wald, mein Wald,  
 Nach deinen Wonnen ist mir weh! . . .

### Sommerdörfchen.

Ich weiß ein Dörfchen voll Sonnenschein,  
 Voll Gartenduft.  
 Manchmal verläuft sich der Wind herein  
 Und der Kuckuck ruft.  
 Hühner nisten im heißen Sand,  
 Weinlaub färbt sich an der Wand,  
 Und alles schläft im Hähnekrähn  
 Wie überwachsen und wie tot . . .  
 Doch auf den flimmernden Feldern mähn  
 Die Bauern ihr lebendig Brot.

### Einsamer Fels.

Mich lockt ein Fels im Golde der Luft,  
 Hoch und allein.  
 Um seinen Gipfel ist Heideduft  
 Und Abendschein.  
 Ein treues Bienchen läutet im Kraut  
 Blumenglöckchen ruhig-rein.  
 Wer von dort in die Lande schaut —  
 Die Welt ist fein!



### Sommerwald.

Wie scheu der Sommerwind im Tannwald geht!  
 Es ruft vorüber wie von fernem Kinde,  
 Das in der irren Waldung suchend steht;  
 Doch summen nur im Sommeräufelwinde  
 Die Mücken hin . . . und ihr Gesang verweht . .  
 Lieber Wald! . . .

Von sieben Zwergen, von Sneewittchen träumt  
 Der Wanderer, der im Sonnengaukelkimmer  
 An seiner Tanne viele Stunden säumt:  
 Ein Hans im Glück, der alles Goldes Glimmer  
 In einen Quell warf, der im Tale schäumt . . .  
 Lieber Wald, o lieber Wald!

Rothkäppchen wandert zierlich durch das Grün.  
 Am Arm der Kleinen wippt des Körbchens Schwere;  
 In Blumen greift sie, die am Pfade blühen;  
 Um jede Dolde, jede fremde Ahre  
 Muß staunend sie und plaudernd sich bemühen . . .  
 Lieber Wald . . . o lieber Wald! . . .

### Vögel im Unwetter.

Es kommt ein Wetter gegangen,  
 Das hat mit düstrer Hand  
 Die Sonne gepackt und gefangen.  
 Es kommt ein Wetter gegangen  
 Über das schwarze Land.

„Wir Vöglein habens von weitem erschaut!  
 Wir sitzen auf Ästen und drängen uns traut,  
 Und rücken und schieben und finden nicht Ruh,  
 Und picken und nicken und wispern uns zu,  
 Bis der — dann der — das Flügelein redt  
 Und schauernd darunter das Köpfchen steckt —  
 Und schweigt“ . . .

Und über den Wald rauchts her.  
 Und über den Wald wie ein Meer  
 Rollt es und raucht —  
 Hat alle Wipfel in Raß getaucht,  
 Schwarz und schwer.

„O krallt euch — nun krallt euch!“ Braus und Gekrach!  
 Sie tanzen und schwanken  
 Wie Rosen und Ranken  
 Hinauf und hinunter im grünen Gemach.  
 „Duckt euch! — Hui! — Wie? — ducken!“  
 Sie wispern verängstet im Lichterzucken.

Die große Waldung tost und kracht!  
 War eben noch Mittag – und nun ist Nacht!  
 Die Donner rollen den Orgelgesang,  
 Und Urkraft stampft aus Schluff und Gruft  
 Und schüttelt das schwere Gewässer der Luft  
 Auf Vogelgezwiticher und brechenden Hag –  
 Und mordet den Tag!

„Purr! Schüttelt euch, Kinder! Doch haltet euch nur  
 Eins am andern, wie Perlen der Schnur!  
 Und laßt euch vom Regen das runde Gefieder  
 Lustig beriefeln und sinnt auf Lieder!  
 Denn bald ist das täppische Tier vorbei –  
 Tirilirei!  
 Köckchen geschüttelt, Schnäbel geweht,  
 Reck durch blühende Blätter gesetzt,  
 Und wieder hinaus in den fröhlichen Mai –  
 Der Himmel ist frei!“

Es kam ein Wetter gezogen:  
 Das malt mit gelassener Hand  
 Vielfarbigen Himmelsbogen  
 Über das dampfende Land.

#### Drescherlied.\*)

(Zu singen von Mann, Frau und Bube).

Eins-zwei-drei, eins-zwei-drei,  
 Ei, wie ißt schön im Mai!  
 Aber zur Winterzeit,  
 Wenns um die Scheune schneit,  
 Eins-zwei-drei, eins-zwei-drei,  
 Fliegt unser Korn umher,  
 Als ob es golden wär,  
 Fliegt wie ein Immenheer!  
 Und in der Scheune, hei,  
 Ist dann der Mai!

Zwei-eins-drei, zwei-eins-drei,  
 Ei, wie ißt schön im Mai!  
 Aber zur Winterzeit,  
 Wenns um die Stube schneit,  
 Zwei-eins-drei, zwei-eins-drei,  
 Brennen wir Kloß und Span,  
 Heb ich zu spinnen an:  
 Flachs-gold wird eingetan  
 Und in der Stube, hei,  
 Ist dann der Mai!

\*) Aus den „Zwischenliedern“ in: „Schilddürger. Ein Scherzlied vom Mai“

Drei-eins-zwei, drei-eins-zwei,  
 Ei, wie iſts ſchön im Mai!  
 Aber zur Winternacht,  
 Wenns in den Ofen kracht,  
 Drei-eins-zwei, drei-eins-zwei,  
 Sol ich aus heißem Rohr  
 Gleich ein Stück Gold hervor,  
 Das unſer Baum verlor!  
 Und hinterm Ofen, hei,  
 Iſt dann der Mai!

#### Der Totengärtner.\*)

Komm, lieber Tod, brich bald mich ab,  
 Wie man ein Baumreis brechen tut!  
 Pflanz mich in ein bereites Grab,  
 Das tut mir altem Männlein gut.  
 Dann sproßt da oben Gras und Strauch,  
 Ein neuer Totengärtner gräbt,  
 Geht alles nach vergnügtem Brauch,  
 Ob einer ſtirbt, ob einer lebt.  
 Und ſiß ich dann im Ausgeding  
 Und feire in der ſtillen Gruft,  
 So hör ich fein, wie mit Gefing  
 Die Nachtigall dem Weibchen ruft.  
 Die kam zu mir, wenn abendlich  
 Der Turmwart Schildas Glocke zieht –  
 Die Glocke, Nachtigall und ich  
 Wir ſangen dann ein Abendlied.  
 Es geht, wenn ich mich recht verſteh,  
 Noch manch ein Freuen durch die Welt,  
 Ob Blüte oder Winterschnee  
 Vom alten guten Himmel fällt.  
 Ich horchte ſtets mit Staunen zu,  
 Die Erde freut mich ungemein –  
 Und bin ich in der ewgen Ruh,  
 Will ich erſt recht in Freuden ſein!

#### Elfenbeſuch in Schilda.\*\*)

[Der junge Kaiſer entzieht ſich ſeinen Büchern und zieht ins Land gen Schilda. Die ihm verlebte, von ihm faſt vergeſſene Herzogin begibt ſich ebendahin, als Bäuerin verkleidet, und wird von dem guten Völkchen als eine Elfe aufgenommen].

Ein Trippeln kam in Schildas grünes Tor.  
 Frau Hilda trocknete gemach die Hände  
 Und hielt die Rechte ſchattend übers Auge:  
 „Poß Rosmarin und Lauch – wer iſt jezt das?“

\*) Aus den „Zwiſchenliedern“ in: „Schildbürger. Ein Scherzlied vom Mai“.

\*\*) Aus: „Die Schildbürger“.

An Schildas Stadttor trat, mit Zauderschritt,  
 Ein Bauernmägdelein, das ein Bündel trug.  
 Den Finger hielt sie, minniglich zu schauen,  
 An ihre waldgrundfrischen Erdbeerlippen –  
 blieb stehn und sah zurück – und hellher klang  
 Vom Wald ihr nach ein trostreich Jagdhorngrüßen.  
 Da ward sie mutig, winkte froh zurück,  
 Trat zu und kam mit Lächeln in Stadt Schilda.

Wie schön, wie ist die schön! Vom Häubchen rinnen  
 Noch gelbre Strahlen, als von Hildas Nacken,  
 Das Nieder goldig und die Jacke schwarz,  
 Breit, rund und kurz der rosenrote Rock,  
 Den rundherum umschlängelt edler Sammet,  
 Blühweiß die Srümpfe, nett die Schnallenschuhe –  
 So trat die elfenhafte Maid ins Tor,  
 Aus zarter Krause in das Gärtchen lächelnd.

„So fleißig, Frau? Schön guten Tag!“ –  
 – „Schön guten Tag!“;  
 „Habt Ihr für ein verlassen Mägdelein Raum,  
 Deß Moosdach steht unfroh im wilden Hag?  
 Wißt, daß ich gar gewillig schaffen mag  
 In Gartenbeet und Trog und Wäschechaum!“

Frau Hilda staunte, rieb die Hand und schwieg,  
 Und sah mit Mißtraun solche Dienstmagd an.  
 Die aber, kurzab, hob den Fuß und stieg  
 An einer sehr geflickten Lattenstelle  
 (Des kleinen Zaunes, zwischen Weg und Gärtchen)  
 Behend hinein, sprang über den Salat  
 Und stand im Kiesweg, wo die feuchte Jacke  
 Des Hirten sie mit starkem Winken grüßte.

„Ei, ist das traut hier!“ rief das junge Blut.  
 „Und so viel Blumen – und so blüten schön  
 Der Pflirschbaum an dieser Fachwerk-Wand –  
 Und gar im Winkel dort ein Immenstand –  
 Und dort der Plätscherbach, deß frisch Geröll  
 Die Stachel- und Johannisbeeren stärkt –  
 Und drüben so viel Lauben – so viel Hühner –  
 Ei sagt mir, hat mich etwa unvermerkt  
 Ein trautlieb Märchenhäuschen eingesponnen?“  
 Sie warf das Bündel ab, wuchs hoch und kühner,  
 All ihre Zagheit war im Bach zerronnen,  
 An dem sie strahlend stand und nun ihr Bild  
 In Schildas Wasser vielgestaltig schaute –  
 Bis sie sich kehrte zur erstaunten Hirtin.

Erzürnt, erschrocken sah die Ehefrau  
 So jungfrauhaften, kecken Mutwill treiben!  
 Das war kein Mägdlein, wie man sie in Schilda  
 Sittsam und schämig mit der Hacke sieht:  
 Das war in Schildas Tracht ein — was denn wohl?  
 Man sprach ja viel — nun ja, betagte Leute —  
 Man raunte, daß in Schildas dunklem Spukwald  
 Von Elfen, Gnomen, Heinzelmännchen, Kobold  
 Ein Schwarm sich jage — wie wenn Schmetterlinge  
 Ein Knabe scheucht auf den durchwärmten Matten.  
 Doch nur ein Sonntagskind vermag zu schauen,  
 Wie schön solch luftgewobne Geister sind.  
 Zwar manchmal auch, wenn wichtiges Geschick  
 Der Stadt in Leid und Lust bedeutung naht,  
 Kommt solchen Walddvolks Einer oder Eine  
 Und hält durchs Stadttor unbefangne Einkehr: —  
 Wie, wenn auch heute —?! Wie, wenn Hirtin Hilda  
 Solch gottbegnadet, sehend Sonntagskind —?  
 Heil! Dies — dies ist des Walddvolks Königin!

Gut sind die Elfelein, ach, viel tausend besser  
 Als aller Menschen beste: drum lief Hilda  
 Mit jäher Freude zu der schönen Maid,  
 Griff zu mit beiden feuchten, roten Händen  
 Und lachte mit dem ganzen Rundgesicht:  
 „Grüß Gott, herzliche Fee! Gewiß doch, ja, kehrt ein!  
 Ei, kommt ins Stübchen, Ihr sollt herzlich essen —  
 Wir haben Hafergrüß — und trinkt von unsrem Wein!“  
 Sie lud sie ein mit stärkstem Händepressen,  
 Sie lachte sie mit bestem Lachen an.  
 „Ach, freu ich mich! Kommt aus dem Amt mein Mann,  
 Wie wird der lachen, daß Ihr unser Haus  
 Mit Eurem Kommen ehrt, Blich wird der lachen!  
 Denn wißt, es ist ein honigsüßer Klaus!“  
 Erfreut so rascher Güte stand die Fee  
 Und ließ sich willig wehe Hände drücken.  
 Die Bienen flogen um wie Gold, ein Täubchen  
 Kam unverzagt auf Hildas runde Schulter,  
 Als wollt es Namens alles Hausgetiers  
 Die Elfe grüßen, die so taubenschön  
 Als Bäuerin im Hirtengärtchen stand.  
 „Wie, oder mögt Ihr ruhen auf der Bank?  
 Hier, wo die Haselstaude Käzchen streut?  
 Sie meint es gut, sie kennt Euch! Ich hol Apfeltrank —  
 Wie närrisch, närrisch, närrisch mich solch Kommen freut!“

Die Holzschuh klatschten rechts und links ins Kraut,  
 Sie sprang ins Pfirsichhaus mit braunem Fuß —

Und aus dem Keller lachte noch Froh-Hildas Gruß!

\* \* \*

„Elfenhufchen und Abendstern!  
 Tau fängt an, die Au zu feuchten,  
 Halm fängt an und Moor zu leuchten,  
 Blumen senden fromm und gern  
 Ihre Seele zu dem Reigen,  
 Der im Gärtchen her und hin  
 Rund umwebt die Königin,  
 Rund umwebt die schönste Frau — —  
 Nacht und Elfen, fein behutsam!  
 Fein behutsam  
 Überwandelt Schildas Au!“ . . .

Nachtelfen zupfen zart am Gras der Nacht  
 Und läuten Glöckchen, niedlich anzuhören.  
 Sie haschen sich auf Löwenzahn und Kresse,  
 Auf Ehrenpreis, Vergißmeinnicht und Ampfer —  
 Von Blüt zu Blüte, wie am Tag die Bienen.  
 Der Mond ist nicht zu sehn, er geht am Walde:  
 Doch leuchtet überm Dach sein Luftbezirk,  
 Und scharf und blinkend stehn darin die Sterne.  
 Hilda sitzt bei der Elfenkönigin,  
 Die sich als Magd in armes Gärtchen fand,  
 Am Boden kauert Hilda, knieumschränkt,  
 Und staunt mit weitem Mund die Elfin an,  
 Die auf der Holzbank unterm Busche sitzt.  
 Süß träuft ein Dämmererschein auf die Gestalt,  
 Die nebelhaft umwebt der dicke Strauch.  
 Die Königin ist reich an fremden Mären:  
 Sie spricht so herzlich, sagt so zauberfüß  
 Vom Wunderwald und unbekanntem Auen,  
 Daß wie dem Tau die Blumenseele Hildas  
 Lind offen steht und Märchenfülle trinkt.  
 Auch Klaus, der Hirte, saß, doch etwas ferner,  
 Am Bohnenbeet, stracks auf dem Gartenkies,  
 Ein drollig Klümpchen, fast ein Zwerg vom Walde,  
 Das Kinn am Knie — und lauschte jener Stimme,  
 Die traumhaft gut aus Haselschatten kam,  
 Als war der Busch entzaubert, ja als wäre  
 Ein Elfenstimmchen selbst der grüne Busch . . .  
 . . . „Denn jedes Kräutchen auf wilder Heide,  
 In Wiese und Wald und im traulichen Moos —  
 Hat jedes sein Seelchen in Lust und in Leide  
 Und ist lebendig und sehnt sich los  
 Und sehnt sich hinaus in das fliegende Licht —  
 Und sitzt doch gefangen in Blumen — und löst sich nicht.“

Da komm ich, da flieg ich, da ruf ich laut her und hin:  
 „Hallo-Hallei!  
 Heraus! Der Tag ist vorbei!“  
 Ich bin des Blumen- und Mondreichs Königin!  
 Ich hab eine Hand, die rühren und lösen kann!  
 Schon fängt ein Hauchen, fängt schon ein Beben an –  
 Vollmond muß sein und die Nebel gehn! –  
 Ihr könnt den Rauch an den Blümchen sehn!  
 Löst sich, hebt sich,  
 Reckt und färbt und belebt sich,  
 Lächelt und schimmert und fliegt auf den Auen hin –  
 All-Alle umhauchen die gute, die milde, die lösende Königin!

Nun weben wir, nun geben wir  
 Dem Städtlein tausend Träume!  
 Die Farbenröcklein heben wir  
 Und segnen die blühenden Räume.  
 Da sprießen die Saaten, da rauscht das Korn,  
 Gutheiltrank spendet der gütige Born,  
 Und Früchte sehnen aus Blütenruh  
 Der Reife sich und dem Herbst zu.  
 Wo unser Fuß tritt, bleibt ein Tau –  
 Und morgens über der Perlen-Au  
 Rauchen die Lehten vorbei und dahin,  
 Suchen mit Sorgen den Rain entlang,  
 Sind vor dem Feuer der Sonne bang,  
 Schlüpfen mit ängstlichem Blumenfinn  
 Jedes ins Keschlein, jedes ins Haus – –  
 Tag ist da! Und die gute, die milde, die lösende Nacht ist aus! . . .

„Ihr aber, süße Freunde, wenn ihr einft  
 Den Leib in Bretter legt, und wenn der Gärtner  
 Des Totengartens euch in Erde bettet  
 Und Rosmarin und Eibe drüber pflanzt:  
 Ihr seid nicht tot, ihr wachst und blühet ewig  
 In Blumen oder wilden Vögelein,  
 In Elfenchwärmen oder Koboldgeistern,  
 Und treibt euch durch die Luft, so langs euch freut –  
 Ja, oder fliegt hinaus zu stolzen Sternen –  
 Ja, oder drängt euch wieder unter Menschen –  
 Und freut euch ewig, wie die Welt so schön  
 Und wie so gut sei, der die Erde lenkt:  
 Der Seelchen ewger Gott, tief dort im Licht!“ . . .

Stumm war die Nacht; stumm saß das Hirtenpaar.

„Und wenn ich“, sprach mit tiefem Atem endlich  
 Frau Hilda zaghaft, wenn ich, liebe Fee,  
 Ein Blümchen breche, etwa Rosmarin,

Zum Sonntag an das Nieder etwa Beilchen,  
 Und Maienglöckchen in ein Wasserglas —  
 Tut das den Blumen weh, herzliche Waldfee?“  
 Falls Du sie ehrtst — ach nein, das freut die Blumen  
 An eines Menschen lebensvoller Brust  
 Verhauchen gern sie ihre milde Seele  
 Und fliegen weiter dann in Luft und Wind,  
 Wo endlos Licht und tausend andre Düfte sind!“  
 „Wie ist die Welt doch aller Güte voll!“  
 Sprach dankbar Klaus nach stärkstem Atemholen.  
 Und Hilda griff nach ihres Gastes Hand  
 Und streichelte die Hand und sprach: „Ach du,  
 Dich hab ich sehr, sehr gern! Weißt was? Bleib hier!  
 Bleib immer hier! Du kannst hier Blumen pflegen —  
 Und nachts, wenn Vollmond ist, so schau wir zu,  
 Mein guter Klaus und ich, wie im Revier  
 Mit unsrem Gast die lieben Blumen tanzen!“  
 „Das tut, vielliebe Frau!“ rief Klaus, „das tut!  
 Und ist es not: so soll mein Horngetut  
 Euch herzlich helfen, falls Ihr tanzen wollt!“  
 „Das geht wohl nicht“, sprach lächelnd die Erlauchte  
 „Wenn heut zum dritten Tag die Sonne untertauchte  
 Und wieder voll der Mond die Nacht durchrollt,  
 So muß ich fort — vielleicht so einsam wie ich kam!“  
 „Ihr sollt nicht fort!“ rief Klaus in lautem Gram,  
 Und Hilda wischte weinend beide Augen:  
 „Ihr sollt nicht fort von uns, herzliche Frau!“  
 Und da — wie Echo aus der Schatten-Au  
 Erklang derselbe Ruf, der wuchs und schwoll  
 Und rundherum wie Geisterstimme scholl!  
 „Ihr sollt nicht fort von uns, herzliche Frau!“  
 Aufsprang die Elfin! Fast erschrocken hielt sie  
 Die Hand zum Herzen, riß die Büsche weit,  
 Sah hin und — fing ein herzfrisch Lachen an:  
 Halb Schilda saß da draußen auf dem Plan!  
 Jenseits des Stadtzauns, mit gekreuzten Beinen,  
 Im fahlen Mondschein, auf den feuchten Auen,  
 Saß lauschend und entzückt das halbe Städtchen!  
 Doch als sie sahn die Geisterkönigin,  
 Die auf die Holzbank sprang und Ausguck hielt,  
 Erschraken alle, liefen, was sie konnten,  
 Quer auf den Wiesen hin, den Zaun entlang —  
 In närrischer Flucht — bis jeder in den Latten  
 Sein Mausloch fand, wo er ins Häuslein schlüpfte  
 Und hinter Tor und Riegel Atem zog.  
 Wie lachte die Belauschte! Und Herr Klaus  
 Sprach sanft: „Wißt Ihr, sie haben zugehört.



Zuhören tut man gern im guten Schilba.  
 Doch iſts Euch recht, ſo gehn jetzt ich und Hilda  
 Gemach zu Bett. Doch Ihr könnt ungeſtört" — —  
 „Im Oberſtübchen, auf gewaſchenen Linnen“,  
 Fiel Hilda ein, „die ſchönſten Träume ſpinnen!“ —  
 „Falls Ihr nicht tanzen wollt in Wald und Heiden“ —  
 „Ach Gott, wie herzensgut mag ich Euch leiden“ —  
 „Auch mir tut jetzt ſchon weh ſo frühes Scheiden“.

So ſchritt, geſtreichelt von den beſten Händen,  
 Zum Nachtquartier in Schilbas Hirtenwänden  
 Die ſchelmische, die Elfenkönigin — die Herzogin!

### Kritik.

Wilhelm Brandes: Balladen.  
 3. vermehrte Auflage. Stuttgart, J. G.  
 Cotta Nachf. In Leinenband 3,50 Mk.

Ein Buch aus dem Kreiſe derer um Raabe entſtanden, mit dem Abglanz deſſen darauf, von dem die Widmung ſchlicht, freundschaftlich ſingt, „einem ſtillen, tapfren Leben“. Dreißig Balladen. Die Verſe haben von 1880 bis 1908 gebraucht, um zu reifen, d. h. es iſt im Durchſchnitt jedes Jahr eine Ballade entſtanden. Man ſieht, ein reifer Mann ſteht dahinter. Man erfährt es auch ſonſt. Die volle, ſtarke, geſchloſſene deutſche Männlichkeit ſpricht faſt aus jedem Gedicht. Die Stoffe umfaſſen die alte Welt und die neue. Ob ſie aus England oder aus Deutſch-Afrika bezogen ſind, ſie ſind durch die Kunſt gegangen. Natürlich ſind nicht alles wirkliche Balladen. Der Form nach gehen ſie leicht in die „Mär in Verſen“ über. So knapp ſie im Einzelnen ſind, der überreiche Inhalt läßt ſie manchmal nicht knapp genug als Ganzes erſcheinen. Den Dichter bewegen Probleme, die mit ihren Folgen bis in die höchſte Tragik hineinreichen, dahin, wo Worte verſagen. Das weiße Maß, das er in der Behandlung walten läßt, ſtellt ihn unſren Augen ſo ehrlich deutſch dar. Was er gibt, iſt voll Mark. Er bricht ab, wo er ſeine Leier verſtummen fühlt vor dem Übermaß. Die Szenen al Fresco ſind wundervolle

Expoſitionen. Das abgebrochene Lied von der Treue klagt mit dem letzten Worte um die fehlende letzte, die höchſte tragische Steigerung und den Gipfel.

An welchen bekannten Dichter man beim Genießen denkt? Immer nur an ſolchen, der, wenn er etwas gekonnt hat, auch „einer geweſen iſt“. Konrad Ferdinand Meyer fällt uns ein. Liſſencron hat dieſen Dichter einmal mit einem erzgetriebenen Helm verglichen. Da merkt man, die Vermutung hat uns irre geführt. Das Überfeierliche des Schweizerſ, das Stolzieren, iſt nicht da, dafür herrſcht mehr Blutwärme. An ſolcher Blutwärme aber gedeiht bekanntlich das Kräutlein Humor. Nicht die Latern in Weißeſkirche ſind dafür am meiſten bezeichnend, nicht Burg Grona oder Paddy Fingal. Wir meinen den Humor, der noch herzhaft tiefer liegt, und da kommen wir nicht über den Gutsherrn von Weſelde fort, den guten Herzog Ferdinand von Braunschweig, der zuletzt ſelbſt ſein Sterbehemd verſchenkt — eine Geſtalt, die auch Wilh. Raabe in ſeinem „Odfeld“ behandelt. Hier iſt alles beifammen, was dazu gehört, im Dichter und Künſtler auch den Mann zu zeigen: ein ſchlichtes, warmes Motiv, ein volles Herz, das Großes und Kleinſtes mühelos verbindet, und Volksliebhaftigkeit. Hier iſt auch Extrakt der Heimatliebe — Welfenblut! Die Ballade wächst ans Herz.

Anderer werden anderer Vorzüge gedenken wollen. Die Knappheit im Einzelnen ist wirklich oft wundervoll. Die erste Strophe von Christians Ende lautet:

Fenster verhangen, der Kerze Licht  
Spärlich ins Dunkel gegossen,  
Auf den Linnen ein fahl Gesicht,  
Schwer die Lider geschlossen.  
Nur zuweilen, wie Fünkchen spät  
Sinkende Asche durchrispeln,  
Über die Züge ein Leuchten geht,  
Über die Lippen ein Lispeln:

Alles für Gott und für sie!

Kein Lyriker, der mit dem Herzblut schrieb, wird seine Gedichte so lieben können, wie Wilhelm Brandes diese seine Balladen lieben muß. Es sind Kunstwerke, die sein reiches inneres Leben als Blüten getrieben hat (wie die „Königin der Nacht“ jährlich nur einmal blüht), es sind Stücke, blutvoll und zuckend von Kraft. Der dritten Auflage werden bald mehrere folgen.

Wilh. Arminius.

██

Sophie Elkan: Das Ende der Waja. Ein Zeit- und Charakterbild. Deutsch von Pauline Klaiher. 2. Aufl. Stuttgart: Th. Benzinger 1909. 2 Bde. (300 und 262 S.) Kart. 4 Mk.

Als vor 3 Jahren das vorliegende Buch unter dem Titel „Von Gottes Gnaden“ zum erstenmal in deutscher Übersetzung erschien, war es für die wenigen, die in Deutschland das Schaffen Sophie Elkans damals schon aufmerksam verfolgten, eine große Überraschung. Man kannte von ihr nur eine Anzahl da und dort zerstreuter kleiner Novellen, in denen allen dasselbe Motiv verzichtender Liebe mit außerordentlicher Zartheit und zwingender Kraft behandelt war. So faßte ich einmal in einem Vortrag im Herbst 1903 ihre Eigenart in das Wort zusammen, das J. P. Jacobsen im „Niels Lyhne“ von Erik Rofftrup gebraucht: „Er war einer von

jenen, in denen ein Traum begraben ist, der Heiligkeit und Frieden auf einen kleinen Fleck ihrer Seele ausstrahlt, wo sie am meisten sie selbst und am wenigsten sie selbst sind. Und durch das, was sie in ihrer eigensten Kunst schaffen, klingt stets derselbe sehnüchtige Refrain, und jedes ihrer Werke trägt stets denselben ängstlich genauen Stempel der Verwandtschaft, als seien es Bilder aus demselben kleinen Heimatland, demselben kleinen, versteckten Winkel zwischen den Bergen. Mit Erik war es so: wo er auch untertauchte in den Ozean der Schönheit, stets brachte er dieselbe Perle empor ans Licht.“ Niemand ahnte, daß ihre Gestaltungskraft zur Schaffung eines großen historischen Romanes hinreiche. Um so größer war die Freude aller derer, die ihr Talent bereits schätzen gelernt hatten, als sie nun mit diesem prächtigen Königsdrama aus der napoleonischen Zeit hervortrat. Gustav IV. Adolf von Schweden, den „Don Quixote des Gottesgnadentums“, der vor hundert Jahren von seinen eigenen Reichständen des Thrones verlustig erklärt wurde, hat sie sich zum Helden erwählt. Und wie meisterhaft hat sie es verstanden, das wunderliche Treiben dieses Fürsten uns psychologisch verständlich zu machen. Wir ahnen es schon, während wir die Geschichte seiner Kindheit lesen, daß dieser wahrhaft königliche Fürst notwendig überspannt und einseitig und darum trotz der edelsten Bestimmung und des zähesten Willens sich selbst und seinem Volke unheilvoll werden mußte. Sein Wahlspruch: „Ehrlich währt am längsten“, der sich ihm in das starre Wort: „Pereat mundus, fiat justitia!“ verkehrte, ebenso wie sein unbeirrbarer Glaube an die Wunderkraft des Gottesgnadentums waren in keiner Epoche der neueren Geschichte politisch so unzeitgemäß als in der Napoleonischen. Sophie Elkan hat uns gezeigt, daß Gustav IV. Adolf

nicht einfach ein beschränkter Sonderling ist, wie es die Schwachlichtigkeit mancher moderner Historiker will (vergl. dagegen E. M. Arndt in seiner „Schwed. Gesch.“), sondern eine echt tragische Gestalt.

Ganz besonders hoch rechne ich es der Dichterin an, daß sie sich nie an episodisches Beiwerk verliert — was bei einer Freundin S. Lagerlöfs nahelag — sondern dieses nur soweit heranzieht, als es notwendig ist, um der Figur ihres Helden Relief zu geben. Und doch, welch reiche, farbenprächtige Zeit- und Kulturbilder enthält „Das Ende der Wasa“! Die Erziehung des kleinen Prinzen, die Ermordung Gustavs III., der Besuch in Petersburg bei Katharina der Großen, der Eindruck der französischen Revolution und der Thronbesteigung Napoleons, insbesondere der Erschießung des Herzogs von Enghien, der pommerische Krieg, der finnische Feldzug, die Militärrevolte, die Verhaftung, Befangenschaft und Absetzung des Königs — das alles lassen wir mit lebhafter innerer Anteilnahme an uns vorüberziehen.

Alles in allem: Es gibt wenige Bücher, die in dichterischer Form einen so unmittelbaren und geschichtlich zuverlässigen Einblick in die Charakterentwicklung einer historischen Persönlichkeit und in die örtlichen und zeitgeschichtlichen Bedingungen dieser Entwicklung gewähren. Ich möchte herzlich wünschen, daß dem prächtigen Werke, das zudem musterhaft übersetzt und ausgestattet ist, nun der verdiente Erfolg beschieden sein möge. Namentlich sollte es auch in keiner Volksbibliothek fehlen.

Erwin Ackerknecht.

~~~~~  
 Zu zwei neuen Ausgaben Schillerscher Werke.\*) Zwischen den beiden

\*) Schillers Werke. Auf Grund der Hempel'schen Ausgabe von R. Borbergger und W. v. Rathhahn neu herausgegeben von Arthur Rutschel und Hans Heinrich Ziffeler. Deutsches Verlags-  
 haus Bong & Co., Berlin, Leipzig, Wien, Stutt-

Schillergedenktagen 1905 und 1909 ist viel Arbeit geleistet worden, um das geistige und künstlerische Erbe, das uns der Dichter hinterlassen hat, neu zu erwerben und neu zu besitzen, und zu solchem Behufe mögen Bedenkstage willkommen sein. Daß diese Arbeit in weite Kreise dringt und so von einer recht großen Anzahl Menschen mitgeleistet wird, daß die Bemühungen der Fachleute nicht nur der Philologie, sondern lebendiger Anschauung und allgemeinem Genuße zugute kommen, dafür sorgen nicht zuletzt die im besten Sinne populären Biographien Kühnemanns und Bergers, von welch letzterer inzwischen ja auch der zweite Band erschienen ist. Die Biographien erfüllen aber nur dann ihren Zweck, wenn sie zu den Werken leiten und deren Verständnis bereichern und vertiefen. Und daß man gute, lesbare Ausgaben der Werke schafft, ist darum ebenso wichtig, wenn nicht noch wichtiger. Eine derartige Ausgabe liegt vor mir und ein Buch, daß sie aufs wünschenswerteste ergänzt.

Für 6 Mark sind die vier stattlichen Bände käuflich, die in zehn Abteilungen auf holzfreiem Papier und in klarem, großem Druck das Wichtigste von Schillers Werken bieten. Fünf weitere Abteilungen sind vorgesehen, welche die Publikation zu einer Gesamtausgabe vervollständigen sollen. Dem gewissenhaft revidierten Text ist ein Lebensbild vorausgeschickt, Einleitungen gehen den einzelnen Werken voran, Bilder und Facsimiles sind beigegeben und Anmerkungen beschließen den vierten Band. Schade ist es nur, daß solche billigen Klassikerausgaben immer noch keine geschmackvollen Einbände erhalten. Gewiß, die wohlfeile Ausgabe, die vor mir liegt — es gibt noch eine teurere mit überladnem Gold-

gart. — Schillers Dramaturgie. Drama und Bühne betreffende Schriften, Aufsätze, Bemerkungen Schillers, gesammelt und ausgewählt von Otto Falckenberg. München und Leipzig, bei Georg Müller.

zierrat auf dem Deckel — ist schon anständiger gebunden als alle bisherigen billigen Klassikerbände, insofern als das Ornament des Rückens einigermaßen einen neueren Geschmack verrät. Aber warum gibt man nicht endlich die scheußlichen lederimitierenden Kalikorücken und -ecken und den gräulichen marmorierten Schnitt auf? Einfarbige Pappbände sind ebenso wohlfeil und ebenso haltbar, und stimmt man einen einfarbigen Schnitt im Ton dazu, so hat man ein gut ausgestattetes Buch. Doch solche Einwände sollen die Empfehlung dieser Schillerausgabe nicht schmälern.

Arthur Kutschers Einleitungen suchen die Entwicklungslinien zwischen den einzelnen Werken aufzudecken und gehen von dem Satze aus, daß ein Mensch wie Schiller nur in stetem Wandel und Werden zu denken ist. So ergibt sich ein Standpunkt, der von dem der durchschnittlichen Literaturgeschichtsschreibung verschieden ist und ein unbefangenes Abwägen gestattet, welches der Ehrfurcht vor der Gesamterrscheinung Schillers dienlicher ist als bewundernde Kritiklosigkeit. Wenn z. B. die Gedankenlyrik Schillers als der wahre und notwendige Ausdruck einer großen künstlerischen Persönlichkeit von Kutscher anerkannt wird, so pflichtet er doch unbedingt Goethes Meinung bei, solche Aussprüche der Vernunft, mit dichterischem Munde vorgetragen, seien nicht zu loben, aber doch zu erlauben. Die völlige Beherrschung des Stoffes gestattet es dem Herausgeber, in seinen Einleitungen aus alledem, was im Bereiche eines Schillerschen Werkes liegt, das Wichtigste beizubringen und damit die jeweilige Schaffensepoche zu beleuchten. Er zitiert etwa die unterdrückte Stelle aus den „Räubern“, wo über einen Miltonschen Dämon gesagt wird: „Jener, der es nicht dulden konnte, daß einer über ihm war, und sich anmaßte, den Allmächtigen vor die Klinge zu fordern, war er nicht ein außerordent-

liches Genie?“, wodurch der Leser sofort eine Anschauung von dem Geniebegriff der Räuberzeit erhält. Oder er läßt den Dichter selber über seine Werke reden, wie z. B. bei der „Braut von Messina“, wo er Schillers Worte über die „prosaïschen Begriffe von dem Natürlichen in einem Dichterwerke“ anführt, die das deutsche Publikum nicht ablegen könne. „Es ist der alte und der ewige Streit, den wir beizulegen nicht hoffen dürfen“.

Schillers Ästhetik des Dramas, die Kutscher nur in solchen gelegentlichen Zitaten berücksichtigen kann, abgesehen natürlich von den Auffägen, die in dieses Gebiet gehören, hat Otto Falkenberg zu einem Buche ausgebaut, das als zweiter Band der von Wilhelm von Scholz herausgegebenen „Deutschen Dramaturgie“ (Band I: Hebbel) erschienen ist (Geb. 5 Mk., geb. 6,50 Mk.). Dieses Buch enthält Auffäge Schillers ganz oder teilweise, Briefe und Briefstellen, vereinzelte Bemerkungen, Gedichte, Entwürfe und schließt sich zu einem Gesamtbilde von Schillers Ästhetik des Dramas und der Bühne zusammen. Eine solche Arbeit leistet nicht der Oberflächlichkeit irgendwelchen Vorschub, sondern dient im Gegenteil der Vertiefung, weshalb sie nicht genug empfohlen werden kann und Jedem unentbehrlich werden müßte, der zu den Quellen gehen will, der das Werk eines Großen aus seinem Entstehungsgrunde und seiner geistigen Atmosphäre herausbegreifen und in die Werkstatt des schaffenden Gehirnes hineinsehen will. Und selbst derjenige braucht das Buch, der die mühselige Arbeit, das weit zerstreute und hier Vereinigte herauszufinden, schon selber geleistet hat, weil eine solche Zusammenfassung die Schlagkraft des Einzelnen und des Gesamten erhöht und namentlich jederzeit eine schnelle Übersicht gewährt. Wie ungeheuer reich der Inhalt dieses Lese- und Nachschlagebuches sein muß, kann nur derjenige ermessen, welcher schon

weiß, daß bei Schiller das Maß der ästhetischen Erkenntnis genau der Kraft des künstlerischen Schaffens entspricht, wenn es nicht diese gar noch überbietet. Eine Überfülle von Einsichten und Ausblicken in das Wesen der dramatischen Kunst und ihrer Gesetze bietet sich uns, und wo wir Einseitigkeit bemerken, ist es die fruchtbare Einseitigkeit des großen Schaffenden, der Alles und Jedes seinem hohen Zwecke unterordnet. So kann man fast sagen, daß Schiller uns noch die Augen öffnet, wenn er selber einmal blind zu sein scheint.

Den Unterschied zwischen Kunst und Wirklichkeit, den wir oben gelegentlich der „Braut von Messina“ erwähnt fanden, diskutiert Schiller schon 1782 in seinem Aufsatz „Über das gegenwärtige Theater“ und antizipiert damit die Aufklärung von Mißverständnissen, unter denen wir noch in unseren Tagen gelitten haben. Es heißt da: „Bei der getreuesten Kopie der Natur wird die Vorsehung verlieren, die auf das angefangene Werk in diesem Jahrhundert vielleicht erst im folgenden das Siegel drückt“. „Wir Menschen stehen vor dem Universum wie die Ameise vor einem großen majestätischen Palaste“, sagt er vorher. „Es ist ein ungeheures Gebäude, unser Insektenblick verweilet auf diesem Flügel und findet vielleicht diese Säulen, diese Statuen übel angebracht; das Auge eines besseren Wesens umfaßt auch den gegenüberstehenden Flügel und nimmt dort Statuen und Säulen gewahr, die ihren Kameradinnen hier symmetrisch entsprechen. Aber der Dichter male für Ameisenaugen und bringe auch die andere Hälfte in unseren Gesichtskreis verkleinert herüber; er bereite uns von der Harmonie des Kleinen auf die Harmonie des Großen, von der Symmetrie des Teils auf die Symmetrie des Ganzen vor und lasse uns letztere in der erstern bewundern. Ein Versehen in diesem Punkt ist eine Unge rechtigkeit gegen das ewige Wesen, das

nach dem unendlichen Umriss der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurteilt sein will“. So hatte Schiller auch als Zeitdichter stets den Blick auf die Totalität des Weltzusammenhangs und auf die unveränderlichen Grundverhältnisse des Menschlichen gerichtet. Er war von vornherein darauf bedacht, von der Schaubühne herab stark zu wirken, aber nur in solch hohem Sinne wollte ers. Vor der Schaubühne, meint er, „fängt ein edles unverfälschtes Gemüt neue belebende Wärme – beim roheren Hausen summt doch zum mindesten eine verlassene Saite der Menschheit verloren noch nach“. Danach richtete er seine Mittel und ihre Wirkungen ein. Und daher rührt auch seine Vorliebe für das Klangstarke. „Der Weg des Ohrs ist der gangbarste und nächste zu unseren Herzen“. Das paßt schon zu seiner späteren Auffassung von der Oper, zu der er von je ein „gewisses Vertrauen“ gehabt hat, „daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte“, weil sie „durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfangnis stimmt“. Ein klarer Ausblick auf die Werke und Erfolge Richard Wagners.

Der selbe Mann, der so auf starke, aber edle Wirkung bedacht war, schrieb doch frühzeitig: „Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden“, und diese Worte sind noch für unsere heutigen Theaterverhältnisse ein hoffnungsloses Kriterium.

Indem er sich so von allem Anfang über die Natur der Schaubühne Klarheit verschaffte und an sie doch höhere Ansprüche stellte, als sie noch befriedigt hatte, suchte er gleichzeitig im Laufe der Entwicklung seine Auffassung vom Wesen des Dramas zu vertiefen, denn die Schaubühne sollte als moralische Anstalt doch

nicht den ästhetischen Forderungen widerstreiten; Schiller ist niemals im kunstfeindlichen Sinne ein Erzieher gewesen. Die Dezenz verfälscht, nach seinem Ausdruck, überall, auch wenn sie an ihrer rechten Stelle ist, den Ausdruck der Natur, den die Kunst unnachlässig fordert. „Die Gesetze des Anstandes oder des Bedürfnisses“, sagt er, „sind nicht die Gesetze der Kunst“. Und wie er doch den „Ausdruck der Natur“ nur im Sinne der künstlerischen Mittel faßte, so rechtfertigte er es, daß er seine Personen im Wallenstein so viel sprechen läßt, und verwirft die Wortkargheit im Drama. (Hier ist eine Tendenz etwa gegen das Drama Ibsens antizipiert, die über diesen hinausführen wird!) Er beruft sich dabei auf das Beispiel der Alten, welches ihm auf ein von der Wirklichkeit abweichendes höheres poetisches Gesetz hinzudeuten scheint.

„Denn auf dem breiteren Gerüst der Szene Wird eine Idealwelt aufgetan.  
Nichts sei hier wahr und wirklich als die Träne:

Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn;  
Aufrichtig ist die wahre Melpomene,  
Sie kündigt nichts als eine Fabel an  
Und weiß durch tiefe Wahrheit zu entzücken;  
Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken“.

Durch immer erneute Betrachtung des Verhältnisses zwischen Kunst und Wirklichkeit sucht er sich den Begriff des ästhetisch Schönen immer mehr zu erhellen. Und wenn er sagt: „Nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüt eine bestimmte Tendenz zu geben“, so ist er sich dabei deutlich der Gefahren seiner eigenen Veranlagung bewußt, denen er, zumal in seiner Gedankenrythik, nicht immer entging. Überhaupt geht bei ihm die Ergründung der ästhetischen Gesetze stets mit der Selbstergründung Hand in Hand. Als er sich gemeinsam mit Goethe den Unterschied zwischen Epos und Drama durch den Unterschied zwischen Rhapsoden und Mimen und

ihren beiderseitigen Funktionen klar macht, ist es ihm hauptsächlich darum zu tun, sein Gebiet, als welches er das Drama empfindet, genau abzugrenzen, wie er sich selber gegen Goethe abzugrenzen und zugleich zu behaupten suchte. Zwar handelte es sich Goethe gegenüber für ihn nicht nur um Abgrenzung, sondern auch um Bereicherung und Erweiterung des eigenen Reiches. Drum ist der Teil der Dramaturgie, wo man den Gedankenaustausch mit Goethe am stärksten spürt, der bedeutungsvollste. Die eigentliche Frucht dieses geistigen Bundes war für Schiller der Wallenstein. Und in der Zeit, wo er so das größte Werk seines Lebens schuf, sind auch die Erkenntnisse seiner selbst und der künstlerischen Forderungen am größten. Es wird ihm bewußt, daß er keine andere als historische Stoffe wählen darf, daß frei erfundene seine Klippe wären, daß es in seinem Vermögen steht, eine gegebene Materie zu erwärmen und aufquellen zu machen. Und während er früher, auf halbem Wege zur Klarheit über sich selbst, darunter litt, daß er das Spiel seiner Begeisterung, im Gegensatz zur ersten Schaffenszeit, nun selber beobachtet e, daß er sich selber erschaffen und bilden sah, weil „die Kunstmäßigkeit ihm noch nicht zur Natur geworden“ war, so findet er jetzt, daß ihn „die Klarheit und Besonnenheit, welche die Frucht einer späteren Epoche ist, nichts von der Wärme einer früheren gekostet hat.“ Und er macht sich in dieser Wallensteinepoche von der entgegengesetzten Wesensart Goethes zu eigen, was nur irgend auf seinem eigenen Geistesacker Wurzel fassen kann. Es war für beide Dichter die Zeit, wo sie, um mit Goethes Worten zu reden, eine schöne Breite einnahmen, indem sie mit einer Hand zusammenhielten und mit der andern soweit ausreichten, als es ihnen die Natur vergönnt hatte — die glorreichste Zeit der deutschen Dichtung. Schillers durch die Art des anderen ergänzte Betrachtungs-



denken, und noch viel keckerischer über die Möglichkeit einer „Erziehung zur Kunst“. Wer mit Goethes Werken selbst nichts Rechtes anzufangen weiß, dem wird ein Werk über Goethe auch nicht viel nützen; und wer durch eigene „Arbeit“ — jedes tiefere Eindringen in einen großen Dichter erfordert ernste hingebende Geistesanstrengung, ist nicht durch gemütliche „Lektüre“ beim Nachmittagskaffee oder durch Anhörung „schönwissenschaftlicher“ Vorträge zu erreichen — wer durch eigene Arbeit in Goethes Wesen und Dichtung verstehend und verehrend eingedrungen ist, kann schließlich ohne wesentlichen Verlust die ganze Literatur über Goethe ignorieren; mit wenigen Ausnahmen wenigstens.

Eins der wenigen wirklich wertvollen Werke über Goethe nun, eins, aus dem auch der Goethekenner reiche Vertiefung seines Goetheverständnisses gewinnt, ist das Buch, auf das ich heute die „Edart“-Lese aufmerksam machen möchte. Es hat den Vertreter der neueren deutschen Literatur an der Universität Kiel zum Verfasser und nennt sich: „Der junge Goethe. Goethes Gedichte in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Herausgegeben und erläutert von Eugen Wolff.“\*)

Wohl manchen wird ein gelindes Brauen packen, wenn ich verrate, daß der Großtatband 670 Seiten stark ist und daß auf diesen 670 Seiten nur die Gedichte des jungen Goethe behandelt werden, die Gedichte, die bis zum Herbst 1775, d. h. bis zur Übersiedelung nach Weimar, entstanden sind. Und diese 670 Seiten sind nicht etwa mit populären Allgemeinheiten, mit langatmigen ästhetisierenden Betrachtungen angefüllt, sondern dem 222 Seiten „Text“ folgen fünfsechshundert Seiten streng wissenschaftlicher, sachlicher „Erläuterungen“ zu den einzelnen Gedichten und Gedichtgruppen.

\*) Oldenburg und Leipzig. Schulzische Hofbuchhandlung und Hofbuchdruckerei: Rudolf Schwarz, Broch. 6 Mk., geb. 9 Mk.

Keinerlei breite „Einleitung“, keinerlei umfangreiche „Zusammenfassung“ des Ergebnisses dieser eingehenden Einzeluntersuchungen — nur das in strenger Forschungsarbeit gewonnene konkrete Material wird geboten. Ich neige gewiß nicht zur Überschätzung der vielgepriesenen — und vielverspotteten — „Gründlichkeit“ des deutschen Gelehrten, und ich meine auch, daß hier und da etwas weniger auch genug gewesen wäre. Aber im allgemeinen sehe ich gerade darin den Hauptwert des Buches: es will nicht überreden, sondern überzeugen; es stellt keine allgemeinen Behauptungen auf, sondern bringt Schritt für Schritt Beweise; es überliefert dem Leser nicht fertige Endergebnisse zu bequemem Nachplappern, sondern läßt ihn selbst Stück für Stück Einzelergebnisse finden. Es ist kein Buch, das dilettantenhaftes Mitreden über Goethe ermöglicht, sondern ein Buch, das ernsthafteste Versenkung in Goethe verlangt; es will nicht flüchtig gelesen, sondern gründlich verarbeitet sein. Wer in wenigen Stunden bequeme oberflächliche Belehrung, die zum „Mitreden“ befähigt, sucht, der bleibe davon und warte, bis ein geschickter Schriftsteller die Ergebnisse dieser erschöpfenden Untersuchungen zu einem populären Werkchen für die Auchtgebildeten verarbeitet, was ja gewiß bald geschehen wird. Wer aber einige Wochen oder Monate ernster Arbeit darauf verwenden kann und will, der wird, mag er sich auch manchmal etwas „langweilen“, schließlich eine unverlierbare lebendige Anschauung des Goetheschen Arbeitens und — Umarbeitens gewonnen haben.

Der erste Teil des Buches bringt, wie gesagt, die „Texte“ der Goetheschen Gedichte und zwar als Haupttext die ursprünglichen Fassungen und in Fußnoten in chronologischer Ordnung die Abweichungen und Änderungen späterer Fassungen und Umarbeitungen. Die „Erläuterungen“ des zweiten Teils verfolgen



die Entstehung und die Textgeschichte der Gedichte. Der Fachmann wird im ersten Teil häufig Berichtigungen der bisher bekannten Wortlaute und Beibringung bisher unbekannter Fassungen entdecken; ebenso haben im zweiten Teil souveräne Beherrschung des Stoffes, ausgedehnteste Kenntnis der gesamten Literatur jener Zeit und ungewöhnlicher Scharfsinn oft neue wissenschaftliche Ergebnisse gezeitigt, vieles in eine neue Beleuchtung gerückt. Doch ist hier nicht der Ort, auf Einzelheiten einzugehen; nur auf einen Hauptpunkt werde ich noch zurückkommen. Oft wachsen die „Erläuterungen“ zu einzelnen Gedichten und Gedichtgruppen sich zu abgerundeten selbständigen Aufsätzen aus. Mitunter wird in der Beibringung von stofflichen und stilistischen Parallelen zu Goethes Gedichten, die Goethe vielleicht angeregt haben könnten, für manchen Geschmack wohl des Guten etwas viel getan — für einen Goethe bedurfte es wohl nur in den seltensten Fällen solcher papiernen Anregungen; aber im Vergleich zu der überwuchernden Fülle solcher Parallelen, wie die ältere Quellenforschung sie bis zu den einzelnen Vokabeln herab mit einem Fleiß, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre, hervorsuchte und zusammenstellte, zeigen Wolffs Erläuterungen überall eine erfreuliche Zurückhaltung und weise Beschränkung.

„Das literarische Echo“ veröffentlichte kürzlich die Antwortbriefe von 15 deutschen Dichtern auf die ihnen vorgelegte Frage, wie sie über „die Umarbeitung dichterischer Werke“ dächten. Diese Frage ist vor dem Forum der Literaturgeschichte bereits entschieden, und das unanfechtbare Urteil lautet: jede Dichtung verliert unbedingt durch eine spätere Umarbeitung, wenn es dem Dichter dabei nicht mehr gelingt, sich ganz in die Stimmung und Anschauung zurückzuversetzen, aus der die ursprüngliche Fassung der Dichtung geboren wurde — was wohl fast nie der Fall sein wird,

wenn eine längere Zeit mit ihren naturnotwendigen Wesenswandlungen dazwischen liegt. Wer daran noch zweifelt, dem sei die Durcharbeitung des Wolff'schen Buches ganz besonders empfohlen. Gerade Goethe hat viele seiner Gedichte später überarbeitet und häufig dabei durchgreifend umgestaltet. Zwar hat man meistens diese Umarbeitungen unbesehen als Verbesserungen hingenommen, und so finden sich denn auch in wohl allen Ausgaben Goethescher Gedichte die Fassungen „letzter Hand“. Mit diesem Uberglauben, wenn ich es so nennen darf, endgültig aufgeräumt zu haben, ist mit das wesentlichste Verdienst der Wolff'schen Arbeit. Daß die späteren Fassungen „neben mancherlei Verbesserungen“ (in der äußerlichen Blättung) „eine auffallend große Anzahl von Verallgemeinerungen, Abschwächungen und Verkennungen des eigentlichen Sinnes beibringen“, ist nicht nur etwa so obenhin, als Geschmacksurteil, behauptet, sondern durch sorgfältige Erwägung jeder kleinsten Änderung bis ins Einzelne hinein nach objektiven philologisch-ästhetischen Grundsätzen bewiesen. Besonders klar tritt es z. B. bei den Gedichten: „Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde“, „Es war ein König in Thule“, „Bern verlaß ich diese Hütte“, „Im Schlafgemach, fern von dem Feste“, „Kleine Blumen, kleine Blätter“ u. a. m. zu Tage. Mit Recht kann Wolff im kurzen Vorwort betonen: „Die Tatsachen sprechen zu deutlich, um nicht künftig der „ersten Hand“ ihre grundlegende Bedeutung zu sichern — und nicht an Goethes Werken allein.“ —

Möchte „Der junge Goethe“ von Eugen Wolff recht weite Verbreitung und Würdigung finden! Bei einer hoffentlich in absehbarer Zeit nötigen Neuauflage könnten dann vielleicht auch zwei kleine äußerliche Verbesserungen vorgenommen werden, die die Benutzung des vortrefflicher

Werkes wesentlich angenehmer machen würden. Einmal nämlich wäre es wünschenswert, daß „Text“ und „Erläuterungen“ gesondert gebunden und gesondert paginiert würden, um das lästige ewige Umschlagen unnötig zu machen; und ferner würde das Auffinden einzelner Gedichte und der zugehörigen Erläuterungen wesentlich erleichtert werden, wenn in dem nach den Anfangsworten der Gedichte geordneten Inhaltsverzeichnis neben der Numerierung mit römischen Ziffern auch die Seitenzahlen angegeben würden, wo Gedicht und Erläuterung zu finden ist. Ibé.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Dr. Ernst Weber: Ästhetik als pädagogische Grundwissenschaft. Leipzig. Ernst Wunderlich. 1907. 367 S. 4 Mk., geb. 4 Mk. 60 Pf.

Tag um Tag wirft uns die Flut pädagogischer Schriftstellerei Bücher auf den Schreibtisch, in denen wir oft durch Hunderte von Seiten vergeblich nach dem Neuen und Großen suchen, um dessentwillen es notwendig war, all diese Seiten zu schreiben und ihre Lektüre den Mitmenschen zuzumuten. Da tritt Webers Werk wie ein feltener und erbetener Gast dazwischen. Ein Buch, das es kurz zu sagen, das wohl geeignet ist, auf die methodische Theorie und die Unterrichtspraxis fast aller Lehrfächer der Volksschule und vieler der höheren Schulen, auf die Abschätzung der Lehrerpersönlichkeiten und auf die Anforderungen an ihre Auswahl und Vorbildung eine Wirkung auszuüben, — wenn es auch lange dauern wird, bis man über beifälliges Kopfnicken oder unwilliges Staunen zu praktischen Folgerungen durchgedrungen sein wird. Denn so etwas muß ausreifen.

Nun ist Weber, der Lehrer und Poet, nach diesem Buch nicht etwa als selbstständiger Philosoph anzusprechen. Aber er hat nach umfassenden philosophischen Studien das System eines andern —

Volkstheits Ästhetik — mit durchaus eigenem Denken folgerichtig und energisch auf die Erfahrungen einer offenbar künstlerischen Lehrertätigkeit angewandt und so ernst gemacht mit dem Satz: das Lehren ist eine Kunst, muß den Gesetzen der Kunst unterworfen und als Kunst gelernt und ausgeübt werden. Diesen Satz aufgestellt, erwogen und auf seine Ergebnisse verfolgt zu haben, das ist das Verdienst des Buches. Neben die anerkannten Grundwissenschaften der Pädagogik, Ethik und Psychologie, soll die Ästhetik treten als Wissenschaft der pädagogischen Praxis; eine Ästhetik des Unterrichts, wie es eine der Schauspielkunst, der Dichtkunst, der bildenden Künste gibt. Denn nur ein zur Kunst gewordener Unterricht kann das Ziel aller Erziehung erreichen: Menschenbildung durch Erregung der Selbsttätigkeit. Nur was der innere Mensch mit freier Neigung ergreift, ist sein eigen. Nur was er von den Erfahrungen des Lebens selbst abgezogen hat, ist ihm lebendiger Begriff. Darum muß geleistet werden, was nur die Kunst leisten kann: das Leben in der den Erziehungszwecken entsprechenden Auswahl so vor den Empfangenden hinzustellen, daß auch das Vergangene und das Ferne wie ein Gegenwärtiges wirkt und die Seelenkräfte es, dem Schulzwang und der gleichmachenden Massenerziehung zum Trost, wie ein Lebendiges ergreifen, wie ein Erlebnis verarbeiten. Auch die ethischen Einwirkungen werden durch diese ästhetisch bestimmte Tätigkeit wirksamer, kinds- und volkstümlicher. Zwar scheint mir die Anknüpfung an Schillers Briefe über ästhetische Erziehung, die Weber hier einführt, weder dem Schillerschen Sinne ganz zu entsprechen noch den Weberschen Gedankengang energisch zu fördern; aber auf alle Fälle wird man dem Verfasser zustimmen müssen, wenn er dem Lehrer als Bildner toter Begriffe Unfruchtbarkeit vorwirft und fordert, daß er wie der Künstler

mit lebendiger Energie das Lebendige erfasse und gestalte, also zum Künstler werde.

Die Schwierigkeiten einer Ästhetik der Pädagogik verkennt Weber nicht. Sie liegen ihm in der Unmöglichkeit, von gegebenen Kunstwerken zu abstrahieren — einer Unmöglichkeit, die übrigens nur mit der Einschränkung gilt, daß in der Tat das vollkommenste Kunstwerk einer Lektion weder festzustellen noch zu beobachten, vielmehr nur hie und da ein annäherndes Beispiel anzuschauen oder ein Teil des Kunstwerks, etwa der poetische, schriftlich zu verfassen ist. Sie liegen in dem Ineinandergreifen der verschiedenen Künste, die der Lehrer zu üben hat, der Poesie, der Schauspielkunst, der Zeichenkunst, der Musik und in der Flüchtigkeit, mit der das daraus gebildete Gesamtkunstwerk vorübergeht. Denn, „was in der Pädagogik als Kunstwerk im wissenschaftlich-ästhetischen Sinne gelten könnte, das ist einzig und allein die Tätigkeit des Lehrers.“ Dennoch wird durch gründliche methodologische Untersuchungen der Weg gebahnt. Er kommt letztlich darauf hinaus, daß die Prinzipien einer Ästhetik der Pädagogik aus den Prinzipien der allgemeinen Ästhetik entnommen und auf ihre Anwendbarkeit für die pädagogische Kunst untersucht werden. Die Untersuchung fällt bei Weber positiv aus, und damit ist der Beweis einer Notwendigkeit der Ästhetik als pädagogischer Grundwissenschaft erbracht.

Nun scheint mir hier allerdings eine Schwäche der bedeutenden Arbeit Webers vorzuliegen. Zwar muß ich seinem Ergebnis im ganzen zustimmen. Im einzelnen aber habe ich nicht unwesentliche Bedenken. Weber übernimmt, wie gesagt, die ästhetischen Prinzipien von Volkelt und unterscheidet mit ihm vier Grundnormen, die, von dem ästhetischen Gegenstand ausgehend, darin bestehen, daß der Gegenstand die Einheit von Form und Gehalt zeigen, einen menschlich be-

deutungsvollen Gehalt bergen, der Welt des Scheins angehören und eine organische Einheit darstellen müsse; oder vom ästhetisch sich verhaltenden Subjekt ausgehend, daß dieses ein gefühlserfülltes Schauen, eine Ausweitung des fühlenden Vorstellens, eine Herabsetzung des Wirklichkeitsgefühls und eine Steigerung der beziehenden Tätigkeit erleben müsse. Diese Normen nun dürfte Weber in seiner Untersuchung nicht immer richtig fassen und verwenden. Das scheint fast eine gewagte Behauptung, denn das Buch ist neben Ernst Linde eben Volkelt gewidmet. Dennoch kann ich sie nicht zurückhalten. Weber gewinnt nämlich aus ihnen für den Unterrichtsstoff, den er (wiederum an Volkelts Terminologie sich anlehnd) in Menschliches und Unter- (bzw. Über-)menschliches scheidet, im Grunde immer nur wieder daselbe, daß nämlich der Unterricht alle Stoffe, die für ästhetische Behandlung in Betracht kommen, anthropomorph behandeln, ihnen menschliches Leben unterlegen müsse. Schon die erste Grundnorm nimmt er in dieser leisen Verschiebung, setzt für Einheit von Form und Gehalt mit Vorliebe „gehalterfüllte Form“, nimmt aber dabei als Gehalt lediglich den Gehalt an menschlichem Leben, den der Künstler anthropomorphisierend dem Gegenstande einfühlt. Schon dies ist, auch wenn man die subjektivistische Ästhetik durchaus gelten läßt, zu weit gegangen. Auch Volkelt betont doch als selbstverständlich, daß der ästhetische Wert untermenschlicher Gebilde zunächst durch ihre objektive Bedeutung, durch ihre Stellung in der Außenwelt bestimmt ist. Der eingefühlte Gehalt an menschlichem Seelenleben ist nur eine, wenn auch wesentliche, Erweiterung ihrer außermenschlichen Beziehungen. Dies Anthropomorphisieren in der Unterrichtskunst dürfte leicht zu derb werden und das Kunstwerk eine Karikatur, wenn man das vergißt. Und so fällt die zweite Norm für Weber im Grunde ganz mit der ersten zusammen.

Ihre Anwendung auf den Unterricht über das Außermentliche sieht er darin, daß der Lehrer „einen menschlichen Gehalt in ihm sehen lasse“. Darauf aber kommt es hier nicht mehr an, sondern auf die Wertgefühle, die, der Wertkala des menschlichen Lebens entnommen, das fühlende Vorstellen sich ausweiten lassen. Es ist deswegen auch nicht nötig, daß der Mensch, wie Weber bei Anwendung dieser Norm in ihrer psychologischen Bezeichnung will, um das menschlich Bedeutungsvolle in einer Ausweitung seines fühlenden Vorstellens zu erleben, in jedem Falle die Tiefen einer Lebens- und Weltanschauung bei der Hand hat. Gewiß, großen menschlichen und außermentlichen Stoffen, historischen, religiösen, poetischen, kann er nur gerecht werden, wenn er sie mit solcher Lebensanschauung mißt und die dadurch erregten Gefühle zugleich mit ihrer Vorstellung äußert. Aber weder in der Kunst draußen noch in der der Schulstube handelt es sich immer um solche Stoffe. Jeder Tischbecher, jede Trinkschale, jede Likörflasche kann als ein menschlich Bedeutungsvolles eine Ausweitung des fühlenden Vorstellens hervorrufen. Die Voraussetzung, von der aus ich dann die Schale oder die Flasche messe, ist lediglich die, daß es nützlich und wertvoll sei, daß wir Menschen Gefäße zum Trinken, Flaschen für Liköre haben. Fühle ich bei der ersteren, wie sie sich gefällig öffnet, um den Trank zu empfangen, zu halten, wie sie sich leicht neigt, um ihn dem Durstigen herzugeben, bei der letzteren, wie sie den langen Hals vorsichtig reckt, um in das kleine Gläschen ihren Inhalt schmal rinnend zu entleeren, so habe ich die Ausweitung des fühlenden Vorstellens, die einen Teil des ästhetischen Verhaltens ausmacht. Infolgedessen wird hier das bloße Lustgefühl am Zweckmäßigen, unter Umständen auch am Dauerhaften, am Seltenen o. dgl., als Gefühl des menschlich Bedeutungsvollen in Betracht kommen und ausreichen. Und

der Lehrer, der von diesem Gefühl lebhaft ergriffen ist und es seinen Schülern mitzuteilen weiß, gibt damit, sofern die übrigen ästhetischen Normen erfüllt sind, ganz gewiß ein didaktisches Kunstwerk. Selbst bei der dritten Norm, so will es mir scheinen, spielt dieser eine Gedanke des ästhetischen Subjektivismus, den Weber mit besonderer Liebe ergriffen hat, ihm einen Streich. Der Gegenstand bilde eine organische Einheit, — das soll auch wieder nur „durch lebensvolles Erfassen des menschlich Bedeutungsvollen“ erreicht werden? Wenn ich über eine Schilderung Schleswig-Holsteins den Satz lese „Zwischen zwei Meeren“ und alles, was ich von dem Lande erzähle, hiermit in Beziehung bringe, Gestaltung der Küsten, Aufbau des Bodens, Lauf und Eigenart der Gewässer, Bekleidung des Landes, Sinnesweise und Erwerbstätigkeit der Bewohner, ja selbst die politische Geschichte, immer wieder klingt die Idee mit ihrer Stimmung durch „zwischen zwei Meeren“, so ist das ganz gewiß eine organische Einheit, und zwar nicht durch das Menschliche sondern durch das Außermentliche zusammengehalten und gegliedert. Kurzum, mir scheint, über der Betonung des einen Gedankens von der Einfühlung kommen die verschiedenen Normen in ihrer Verschiedenheit zu kurz und werden die ästhetischen Aufgaben des Lehrers zu eng gesteckt. Webers Untersuchung ist die erste dieser Art, und es werden ihrer noch manche folgen müssen. Aber wenn nicht in allen Zusammenhängen zwingend, so schüttet doch das Buch im einzelnen eine solche Fülle vortrefflicher Gedanken über uns aus, rüttelt mit solcher Energie an der staubigen Begriffsbildungsanstalt, sagt über Lehrton und Formalstufen, über Lehrerbildung und Lehrerentlohnung, über Feminismus und Lehrerpersönlichkeit und viel andere Dinge so viel Beherzigenswertes, bricht Büchern wie Zurbellens biblischen Geschichten,

Dehmenfiexs Kernliedern, Webers eigenem Sprachbuch so wortlos die Bahn, atmet vor allem einen so kräftigen, edlen und männlichen Idealismus, daß niemand unbereichert und ungestärkt hinweggehn kann. Namentlich jungen Lehrern wird diese Unterjuchung ein würdigster Gegenstand ihres Spezialstudiums sein. Und sollten spätere Wanderer, die dieselbe Bahn gehn, manches umzugestalten und aufzuhellen finden, — Webers Buch war der erste Arthieb in einen Urwald. Dies Verdienst wird ihm bleiben.

Richard Kabisch.

~~~~~

#### Kurze Anzeigen.

Jean Pauls Werke. Herausgegeben von Rudolf Wustmann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Vier Bände. [Bd. 1 u. 2: Titan. Bd. 3: Flegeljahre. Bd. 4: Wuz. Vorschule der Aesthetik.] Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. Preis gebunden 8 Mk.

Als neuester Teil der Meyerschen Klassiker-Ausgaben liegt eine Auswahl aus Jean Pauls Werken vor. Eine Auswahl! Denn nicht zunächst der Literaturgeschichte, sondern der Familie will diese Klassikerbibliothek dienen. Der Herausgeber zeigt sich in der Beschränkung als Meister, indem er das Bedeutendste und Charakteristischste bietet. Den „Siebenkäs“, dessen Aufnahme vielleicht nahe gelegen hätte, vermißt man gern; das peinliche, was dieser Roman bietet, wird doch durch seine Vorzüge nicht aufgewogen. Nur „Quintus Firgilein“ hätte vielleicht aufgenommen werden können.

Der Herausgeber ist überall mit wissenschaftlicher Gründlichkeit verfahren. Die Anmerkungen enthalten außer Sachlichem und Erklärendem eine Anzahl feiner und tiefer Bemerkungen und schärfen den Blick für so manches Schöne, das dem Leser vielleicht entgangen wäre. Und der moderne Mensch ist gerade bei diesem Dichter mehr geneigt, die Mängel als die Vorzüge zu sehen. Daß es der Herausgeber an Kritik nicht fehlen läßt, ist wohl nicht nötig zu bemerken; das bis ins einzelne gehende liebevolle Studium

des Dichters (man sehe, um eins aus vielem herauszugreifen, die Anmerkung über Jean Pauls Vorliebe für die Flöte Bd. 1, 378) hat sein Urteil nicht getrübt. Besonders verdienstlich sind die knappen Einleitungen und die Skizze von des Dichters Leben und Werken, namentlich das Schlußkapitel „Geschichtliche Stellung und künstlerische Art“. Wer diesen Abschnitt liest, wird von der Berechtigung, den vielgeschmähten und jetzt wenig geliesenen Dichter für weitere Kreise wieder aufleben zu lassen, überzeugt sein.

Der romanfressende Mensch der Gegenwart hat keine Zeit für einen Dichter, den man nicht anders als langsam lesen kann, der zu gehaltvoll ist, als daß man ihn zwischen Mittagessen und Mittagschläfchen genießen könnte. Er zeigt auch seinen Reichtum gern. „Jean Paul kimpert manchmal mit seinem Golde,“ sagt ein geistreicher Mann, „er hat eben so viel Gold in den Taschen, daß sich das Klimpfern kaum vermeiden läßt.“ Diese gehäuften Bedankenshätze werden nun noch in einer Sprache geboten, die Bild an Bild reiht und oft genug der Manier verfällt. Dieser Mangel an Sparsamkeit, den schon Schiller tadelte, das Mißverhältnis zwischen Form und Inhalt, die Unfähigkeit zu plastischer Gestaltung sind dem Dichter verhängnisvoll geworden, sodaß auf eine Zeit übertriebener Verherrlichung eine Zeit ungerechtfertigter Beringschätzung gefolgt ist. Mittelbar stehen wir ja alle unter dem Einfluß Jean Pauls: seine Dichtungen haben nicht nur die Literatur, sondern auch andere Künste befruchtet (siehe den erwähnten Schlußabschnitt der Einleitung). Aber auch unmittelbar sollte die Gegenwart wieder aus dieser Quelle schöpfen lernen: der Gefühlsreichtum des Dichters, sein sonniges Böhgen am Engen wären ein Gegenmittel gegen die Verbißtheit, den Pessimismus, die Unzufriedenheit und Großmannslucht des modernen Lebens. Und dieser Empfindungsmensch hat doch auch echt männliche Züge: er weiß nichts von dem unentrinnbaren Schicksal erblicher Belastung, und mit Recht macht der Herausgeber auf das starke ethische Rückgrat aufmerksam (1, 364), das der Dichter schon in früher Jugend bewies. Das hing wieder zusammen mit dem religiösen Zuge, der sich auch in den Werken nicht selten erkennen läßt, obgleich nicht verhehlt werden kann, daß der Dichter in

das Wesen des Christentums keine sehr tiefe Einsicht hatte, sondern in dieser Beziehung ein Kind seiner Zeit war.

Lic. Br ö ß e.

Roselieb, Gustav: Heinrich Stillfrieds Brautshaw: Ein Hamburger Tagebuch. Heckners Verlag, Wolfenbüttel. 114 S. Geb. 2 Mk.

Diese Herzengeschichte eines jungen Kaufmanns ist sicher gut gemeint. Das ist aber auch alles was man zu ihrem Lobe sagen kann.

Heinrich Stillfried verliebt sich beim Zimmermieten auf den ersten Blick in die Tochter der Mutter Pedersen. Er findet hier gleich „Familienanschluss“; doch seine unbeholfenen Huldigungen machen auf Fräulein Sofie keinen Eindruck. Vielmehr verlobt sie sich mit einem Feldwebel. Ihre Freundin Helene bringt den darob Unglücklichen von seinem Plan, sofort auszugiehen, ab, damit man sich nicht über ihn lustig mache. Nachdem er seinen Gram in Bier ertränkt hat, nimmt er wieder an den Familienabenden bei Pedersens teil und lernt dabei ein etwas leichtes Mädchen Anna kennen. Die kommt seiner Schüchternheit bereitwilligst zu Hilfe und eines Abends kurz vor Weihnachten küssen sie sich herzhaft ab. Er will sich gleich mit ihr verloben, ist sich dann aber der Echtheit dieser „Liebe“ doch nicht ganz sicher und fährt plötzlich zu Weihnachten zu seinen Eltern. Dort sieht er ein, daß sie doch nicht recht zu einander passen, und schickt ihr daher eine schriftliche Absage, die sie sich weiter nicht zu Herzen nimmt. Nach Hamburg zurückgekehrt, gibt er sich einem ziemlich lieblichen Leben hin. Da ertrinkt der Lieblingsjohn seiner Wirtsleute, und der Schmerz der Mutter Pedersen läßt ihn wieder ordentlich werden. Er kommt nun wieder öfter mit Helene zusammen. Die beiden werden gute Freunde, und aus der Freundschaft wird Liebe. Seine Beförderung zum „zweiten Buchhalter“ gibt ihm den Mut, sich zu „erklären“: an Sofies Hochzeitstag verloben sie sich.

Der Stoff ist also so herkömmlich wie möglich, und die Behandlung, die er durch Roselieb erfahren hat, nimmt ihm nichts von seiner Trivialität. Im Gegenteil, von über das Außerlichste hinausgehender Charakterisierung, von wirklicher Verinnerlichung keine Spur! Anstatt tieferer

psychologischer Motivierung moralisierende Reden des Verfassers im Traktätchenstil. Dazu das ewige krampfhaft Bemühen, „poetisch“ zu schreiben!

Der Untertitel „Tagebuch“ ist eine Irreführung; denn die Geschichte ist nicht in Tagebuchform erzählt. Erst auf der letzten Seite erfährt der Leser, daß Stillfried ein Tagebuch geführt hat, womit denn ja wohl angedeutet sein soll, daß der Verfasser diese Aufzeichnungen seiner Erzählung zu Grunde gelegt hat. Geradezu grotesk komisch ist übrigens seine Meinung von dem Wert derselben (S. 114): „Euch werden spätere Geschlechter wieder zu Ehren bringen“, Ach nein: der Verfasser hätte es ruhig unterlassen können, daraus ein Buch zu fabrizieren, das mit Kunst, mit Dichtung, mit Poesie nichts zu tun hat.

Jacob Bödewadt.

Schäfer, Wilhelm: Anekdoten.

3. Aufl. Düsseldorf. Verlag der Rheinlande 1908. 200 S. Geb. 3 Mk.

Bewiß kann's ohne Geschichtchen gehn  
Nach einem höhern Gebote —  
Doch laßt mir trotzdem in Ehren bestehn  
Die Anekdote,  
Sonst fehlt's an schmachhaftem Brote.

Dieser Bierordtsche Spruch gilt allerdings zunächst der geschichtlichen Anekdote im engeren Sinn, der „Anekdote als Mittel zum Zweck“. Aber er paßt auch auf die vorliegenden anderthalb Duzend Anekdoten, die trotz ihres beträchtlichen kulturgeschichtlichen Wertes nicht sein wollen als eben um ihrer selbst willen gut erzählte Geschichten. Sie gleichen einem feinen, lockeren Weißbrote, wie man es in den rebensegneten Gauen unfres Deutschen Vaterlandes zu einem Glas guten Hausweines gern verzehrt. Es ist erstaunlich, wie durch die schmiegame und gefällige Art der Darstellung den rhythmischen, feingliedrigen Aufbau der Sätze, die vornehme und maßvolle Sicherheit des Auftrumpfens (zu deutsch: des Pointierens) der Dichter selbst den gewagtesten Stoffen höhere Reize abzugewinnen weiß. In der rhythmischen Belebung der Sprache ist allerdings des Guten oft zu viel getan. Auch fehlt es sonst nicht ganz an sprachlichen Besuchtheiten. Doch wird Schäfer die Gefahr, sich in eine Manier hineinzufestern, hoffentlich siegreich bestehen. Wem solche Kabinettstücke feiner, hochkultivierter Er-

zählungskunst gelingen wie „Die Briefe der Erzherzogin“, „Der Spazierstock“, „Das Perspektiv“, „Der Pfarrer Reuter“, „Die Gräfin Hagfeld“, „Marshall Ney“, „Die Grabrede“, „Im letzten D-Zugswagen“, dem dürfen wir eine weitere gesunde Entwicklung seines Talentes zutrauen. — Auch Volksbibliotheken, die mit einer größeren Anzahl Leser von verfeinerter literarischer Vernunftfähigkeit rechnen dürfen, sei das Büchlein warm empfohlen. Erwin Ackerknecht.



### Jugendschriften.

Ludwig, Marie Elisabeth: Jugendglück und Sonnenschein. Erinnerungen. Mit 4 vierfarbigen und 3 schwarzen Vollbildern, 9 Textbildern und sonstigem Buchschmuck von Dora Gustav. Altenburg, Stephan Weibel. Geb. 3 Mk.

Die Kapitel dieses Buches hätten auch „Abende“ genannt werden können. Denn es ist die Dämmerstunde, wenn Tante Elisabeth die Kinder unter dem Lindenhau: um sich versammelt und ihnen aus ihrer Kindheit erzählt. Was diese mecklenburgische Pfarrerstochter erlebt hat, ist an sich nichts Ungewöhnliches. Aber dadurch gewinnt das Buch an Reiz. Denn Frau Ludwig weiß zu fesseln, obwohl sie nicht zu den Schriftstellerinnen gehört, die Kinderromane schreiben, Spannung erregen und dadurch schon in den jungen Seelen Lust an der Sensation wecken. Vielmehr hebt sie das Alltägliche durch ihre stille, innige und doch so feste Art und durch den Blick für das Wichtige und Große, das sich auch im kleinsten Dasein findet. Sie wirkt erzieherisch, ohne didaktisch zu werden. Aus der Einfachheit und Selbstverständlichkeit, mit der sie die Dinge darstellt, spricht eine starke, im Leben erprobte Frau, die Kinder lieb hat und ihnen eine treue Kameradin werden kann. Sie erzählt von der Freud und dem Leid, das sie im Elternhaus erfahren, vor dem die uralten Linden rauschen und hinter dem sich Wiesen und Gärten ausdehnen, oder auf dem benachbarten Gutshof, im Verkehr mit den Dorfbewohnern und den Haustieren. Da gibt es viel Frohes und Lustiges, auch mancherlei Trauriges, wie den Tod des Brüdchens und das große, große Unwetter.

Das Schlachtfest wird geschildert, Ausflüge mit unvorherhofften Abenteuern, einzelne Typen, wie die knauerige alte Dame, die durch minderwertige Geschenke die Zuneigung der Kinder verliert, oder die gütige, nur allzu nachsichtige Tante auf dem Gutshof. Von tiefer Wirkung sind die Stellen des Buches, in denen die Verfasserin dem Erwachen des sittlichen Bewußtseins in der Kindesseele nachspürt, in der psychologisch sichern Darstellung jener scheinbar kleinen, unbedeutenden, aber unser Innenleben auf Jahre hinaus bestimmenden Erlebnisse, wie sich z. B. dem staunenden Auge des Kindes plötzlich offenbart, daß sein Tun auch eine andere als die beabsichtigte Wirkung auf die Mitmenschen haben kann. So wird das mit hübschen Zeichnungen geschmückte Buch denen, die es lesen, Gewinn bringen.

Dr. Bruno Sake.



Wahl, Eduard: Buschmann mit der Mähne. Selbstverlag des Verfassers. Frankfurt am Main. 181 S.

Ein Indianerbuch? Der Titel und der blutig rote Einband lassen es fast vermuten, aber nein, Buschmann ist ein weißer Pudel, dessen Geschichte dem Leser mit grausamer Umständlichkeit und Ausführlichkeit vorgezählt wird. Dazwischen sind allerdings noch sieben Kapitel, die ebenso detailliert die Geschichte seiner Herrin enthalten, ihre ganze Entwicklung vom Tage der Geburt an bis zu dem Augenblick, wo Buschmann in der Schustersfamilie Absatz erlangt und von nun an den geistigen Mittelpunkt der Familie bildet. Gründlichkeit mag unter gewissen Umständen wohl eine Tugend sein, hier aber wäre eine geringere Dosis davon mehr am Platze gewesen. Die Unwahrscheinlichkeit und Vagantigkeit der Erzählung wollte ich dem Verfasser noch verzeihen, obwohl ich mich nur mit Aufbietung aller Energie bis zum Ende des Buches durchgewunden habe, wenn ich dabei nur einen Zug entdedt hätte, der mir das Buch als Kinderbuch — und das soll es doch wohl sein — lieb gemacht hätte. Ich fand nichts. Nicht der leiseste Hauch von Poesie weht aus seinen Blättern, der Humor wirkt gewollt, die eingestreuten, scherzhaft sein sollenden Verschen sind läppisch, die trockene, nüchterne Moral ist aufdringlich unterstrichen, mich wundert nur, daß der Verfasser sie nicht auch noch

durch den Druck hervorgehoben hat, wie er es mit den Worten, auf die er besonderen Ton gelegt haben will, getan hat, eine abscheuliche Mode, die außerhalb wissenschaftlicher Leitfäden nicht geduldet werden sollte.

Der Stil zeichnet sich aus durch eine erdrückende Menge von Vergleichen, immer gleich zwei für dieselbe Sache, und durch ein oft recht wunderbar wirkendes Abkürzungsverfahren. Ich gebe einige Beispiele: auf Seite 70 kauft man beim Eisenwarenhändler „Scharniere, Ohren- und andere Schrauben“, auf Seite 74 hügelt die Mutter Hand-, Tisch- und Taschentücher, auf Seite 56 fühlt der Schuster sich zu haufe, „wie der Fisch im Netz, die Maus in der Falle, das Füllchen

im Stalle“, und auf Seite 51 vereinigt Buschmann in sich „das Gebahren des Konditors, der einen großen Zuckeraufbau, ein Kunstwerk, vor sich trägt, der Blumenbinderin, die ein wunderbares Blumenbukett in der Hand hat und merkt, daß alle Leute nach ihr sehen, eines dicken Herrn, der um den kurzen Hals einen hohen Stehkragen trägt, des Zirkuspferdes, das beim spanischen Tritt die Beine im rechten Winkel herausbringt, ja des Schwanes, der seine Flügel wie Segel bläht und in Majestät die Flut durchkreist.“

Alles in allem: ein Buch, das in meinen Augen alle die Eigenschaften besitzt, die ich bei einem Kinderbuch ausgespart haben möchte. J. v. D.



## Mitteilungen.



Das Himmelfahrtsfest nach einigen Zügen des Volksglaubens, der Volksfite und der Volksdichtung.

Das Himmelfahrtsfest wurde erst am Ende des vierten Jahrhunderts zum Rang eines besonderen allgemein gefeierten Festes erhoben. Bis dahin rechnete man diesen Tag mit zum Osterfest und der Jubelzeit der Kirche zwischen Ostern und Pfingsten. Als ein besonders gefeiertes Fest aber fand die Feier vor allem Anklang bei den germanischen Stämmen, als diese in die Kirche eingingen. War ihnen doch längst schon dieser „heilige Donnerstag“ als der Tag, der dem himmelfahrenden Gotte Donar geweiht war, als ein Segenstag ohne gleichen lieb und wert geworden, dessen volle Bedeutung sich ihnen nun fast wie die Erfüllung einer Weissagung in dem Auffahrtstage des Herrn erschloß, der den zum Christentum bekehrten Germanen in noch weit höherer Weise als ein Herr und zugleich als ein Freund der Menschen erscheinen mußte als der wolkenfahrende, die Erde jegende und den Leuten so lieb und vertraut gewordene Gott Donar. Auch aller irdische Segen, wie alle Heilung von winterlichem Siechtum ward nun nicht mehr von Donar, sondern von dem ersehnt, der alle Gewalt im Himmel und auf Erden und dazu „die Leute so lieb hat.“ So ist begreiflich, daß der „heilige Donnerstag“ in seiner ganzen Bedeutung

als Segenstag im Himmelfahrtstage erfüllt erschien und mit großer Freude gefeiert wurde. Nun mußten Schriftworte wie die „Du bist in die Höhe gefahren und hast Gaben für die Menschen empfangen“ (Ps. 68, 19) oder „Gott fährt auf mit Jauchzen und der Herr mit heller Posaune. Lobsetzet, lobsetzet unserm Könige. Frohlocket mit Händen, alle Völker, und jauchzet Gott mit fröhlichem Schall“ (Ps. 47), wie sie das Volk in der kirchlichen Liturgie hörte, im Herzen der Germanen freudige Resonanz finden.

Auf Donar weisen noch viele Sitten und Volksgebräuche, die am Himmelfahrtstage, der ja als unbewegliches Fest immer auf den Donnerstag fällt, geübt werden. Auf seinem Wagen in den Wolken fahrend, schleubert er seinen vortrefflichen Hammer, der immer wieder in seine Hand zurückkehrt, zur Erde, spaltet damit Felsen und Berge, öffnet den Boden, macht ihn fruchtbar und begründet so den Felddbau und wird Gründer und Bewahrer aller rechtlichen Ordnung, wie denn sein Hammer heiliges Bekräftigungszeichen sowohl bei Eheschließung wie bei Landesabgrenzung wurde. So nahm man Grundeigentum in Besitz, indem man im Fahren einen Hammer aus dem Wagen warf; ein Hammerwurf bestätigte den Besitz, die Grenze oder Mark, woran noch heute der Name des schlesischen Geschlechts „Henkel von Donnermark“ erinnert, in welchem der Henkel auf die



Form des Hammers deutet. Auch die drei Hammerschläge bei Grundsteinlegungen und unser Auktionshammer, sowie die bei einem unhaltbaren Besitz noch herrschende Wendung „es kommt unter den Hammer“ hängen damit zusammen.

Donar gehört u. a. auch alles zu, was irgendwie mit dem Gewitter, mit Donner und Blitz in Beziehung steht, indem dann Donar nach dem Volksglauben seinen Hammer auf die Berge wirft. In der christlichen Zeit ging dann vieles von Donar auf heilige Personen, zumal auf Petrus, ja selbst auf Christus (Gottes Sohn wie Donar Odins) über, wie denn in Schwaben die Kinder, wenn es donnert sagen: „Der Heiland kommt“ oder „ist zornig“. So muß auch nach fast allgemeinem Volksglauben am Himmelfahrtstage immer ein Gewitter sein; im katholischen Süddeutschland werden alle die Kräuter geweiht, die einst dem Donar heilig waren, und als Schutz gegen Gewitter das ganze Jahr aufbewahrt.

Weil insonderheit die Erbsen als Nahrung der mit Donar in Beziehung stehenden Zwerge demselben geweiht sind, so sind sie nicht nur das gewöhnliche Donnerstags- und Himmelfahrtessen (wie z. B. in der Mark), sondern erscheinen auch sonst mit dem Donarkultus verbunden. In Mecklenburg sagt man nicht nur: Arwten dörwot man blot des Dunsnerdags eten, in den Zwölften (25. Dezember bis 6. Januar) aewest gor nich, sondern auch das Erbsenlegen wird noch heute allgemein mit Gebräuchen begleitet, welche an ihre frühere göttliche Weihe erinnern und uns recht zeigen, wie heidnischer und christlicher Glaube samt deren Sitte sich zu einem Gewebe verbinden. Zunächst soll man Erbsen stillschweigend, also mit rechter Andacht legen und deshalb drei Erbsen unter der Zunge behalten, und sodann: Arwten möten leggt warden, wenn den Dag vör Himmelfort de grot Kloß geit, also wenn das Himmelfahrtfest eingeläutet wird. Dasselbe gilt auch von Gurken und Kürbissen (Kürbissen). Man legt die Kürbiskerne stillschweigend in einen Eimer und trägt sie in den Garten. Die Kürbisse werden dann so groß wie der Eimer oder wie die geläutete Glocke oder wie ihr Klöpfel. An Donar erinnert neben andern Blumen wie namentlich der Donnernelke, jener wilden Nelke, von welcher viele oberdeutsche Dorfkirchhöfe überwuchert sind (als Grab-

blume der zu Donar gegangenen Seelen) und der Donnerrose (Alpenrose) auch das einst ihm geweihte Himmelfahrtstblümchen, oder „Katzepföötchen“ (*Gnaphalium diocum*). Am Morgen des Himmelfahrtstages gesammelt und in Kränze gebunden, soll es das Haus vor Blitz schützen. Kränze von diesen und anderen dem Donar geweihten roten Blumen werden am Himmelfahrtstage zu demselben Zweck in die Stuben und Stalltüren gehängt.

Auch der unten noch weiter zu behandelnde Wettersegen, der in katholischen Gegenden am Himmelfahrtstage stattfindet, bezeugt jene Verwebung von heidnischer und christlicher Sitte. Eine Prozession geht durch die Fluren: an vier Stellen wird halt gemacht und ein Stück aus den vier Evangelien gelesen und ein Wettersegen gesprochen. Es sind dies uralte, durch die Kirche aufgenommene Flurbegänge, die oft sehr lange dauerten, so daß die Gemeinde ein- bis zweimal rasten mußte. So machten es die von Weil im Schönbuch nach dem 2. Evangelium. Solche Umgänge am Himmelfahrtstage finden noch heute statt. Im Wendelsheimer Pfarrbuch vom Jahre 1548 wird der Umgang bezeichnet mit den Worten „wann der Kaplan mit den Mayern umb das Feldt reit“.\*)

Erwähnt sei hier auch eine Schiffsprozession. Auf größeren oder kleineren Fahrzeugen rudert oder segelt man unter Hymnen und Musik auf Christi Himmelfahrt um die reizende Insel Reichenau im Bodensee, die dann von dem jenseitigen schweizerischen Ufer mit dem Donner kleiner Kanonen begrüßt wird.\*\*)

Allgemein verbreitet ist der Glaube, man dürfe am Himmelfahrtstage weder nähen noch flicken, um nicht das Gewitter ins Haus zu ziehen. Was das Nähen an diesem einst dem Donar besonders heiligen Tage betrifft, so herrscht z. B. in Mecklenburg noch jetzt der Volksglaube, daß dann der Blitz in das Haus, wo genäht wird, ja wohl auch in das Genähte selbst schlage. „Wat an den Himmelfahrtspörmiddag neiht is, dor schleiht de Blitz na,“ sagen die Leute.

\*) Birlinger. Schwabens Sitten u. G. br. II, 121.

\*\*\*) Birlinger a. a. D. 180.

Auch der Glaube, daß die Person, die am Himmelfahrtstage etwas nahe oder fide, selbst vom Blitz erschlagen werde, herrscht noch, wie z. B. in Ilfenburg im Harz, wo man den Himmelfahrtstag überhaupt von der Urzeit an besonders heilig hält, auf Grund der Sage von der Prinzessin Ilse, in welcher noch einige unverkennbare Züge aus dem heidnischen Mythos von Donar nachzusehen. Die Sage ist folgende. Auf dem Ilfenstein lebte vor langen Jahren ein Ritter, der ein gewaltiger Riese war. Der hatte eine wunderschöne Tochter, Namens Ilse, die liebte den Ritter, der in der Burg auf dem gegenüberliegenden Westerberg wohnte. Damals aber waren die beiden Berge noch nicht durch das jetzt dazwischenliegende Tal getrennt. Der Vater der Prinzessin Ilse wollte nun aber eine Heirat zwischen den beiden nicht zugeben, und da sich dessenungeachtet beide fast täglich sahen, schlug er, der ja ein gewaltiger Riese war, wie ein zweiter Donar, die Felsen mitten durch, daß das Tal entstand. Da stürzte sich Ilse verzweiflungsvoll hinab in den unten brausenden Fluß und gab ihm den Namen, und seitdem erscheint sie nun oft in langem weißem Gewande mit breitem schwarzem Hut und man heißt sie nur schlechtthin die „Junfer“. In früheren Zeiten sah man sie jeden Morgen zu einem Steine bei der zweiten Hebrücke hinabsteigen; in dem Steine war eine große Vertiefung, in welcher auch beim trockensten Wetter Wasser stand, und darin wusch sie sich. Jetzt ist der Stein fortgeschafft und da erscheint sie nun nicht mehr im Tale. Zum letztenmal soll sie sich vor dreihundert Jahren an einem Himmelfahrtstage haben sehen lassen. Darum hat man auch lange Zeit auf Himmelfahrt ein Fest gefeiert, zu dem die Leute weit und breit aus der ganzen Umgegend zusammenkamen, wobei zugleich ein Markt gehalten wurde, wie denn auch Donar als Freund der Menschen die Marktgerechtigkeit bestimmt, weshalb der Donnerstag gar oft als Markttag erscheint und zumal der Frühlingserichterstag, der zugleich Markttag war, an einem Donnerstage abgehalten wurde. Es sind dabei auch zwei Musikhöre auf den Ilfenstein und auf den Westerberg, in welchem der verzauberte Prinz sitzt, gezogen, die haben dort schöne Musik gemacht; jetzt aber ist das Fest mehr und

mehr in Abgang gekommen, und man muß jetzt nur noch an diesem Tage im Gasthose „zu den Forellen.“ Allgemein aber glaubt man, daß die Prinzessin Ilse an einem Himmelfahrtstage gen Himmel fahren werde, und noch vor wenigen Jahren haben die Bauern von Stunde zu Stunde darauf geharrt.

In Thüringen glaubt man, daß der Kniffhäuser sich in der Nacht vor Himmelfahrt öffne und alle Herrlichkeit der Tiefe sichtbar werde, und in der Umgegend von Zürich wallfahrtet Alt und Jung an diesem Tage nach dem Uetliberge, auf dessen Spitze man nach dem Volksglauben vor Sonnenaufgang die Wohnungen der Seligen geöffnet sieht. Ebenso ist in vielen Gegenden Schwabens der Glaube herrschend, daß die aufgehende Sonne am Himmelfahrtsmorgen drei Freuden sprünge macht, wie es anderwärts vom Sonnenaufgang am Ostermorgen behauptet wird. So zogen die Reutlinger schon um Mitternacht mit Fackeln auf die Achalm, um dies Schauspiel mit anzusehen und die Sonne bei ihrem Freudehüpfen mit Musik zu begrüßen. In Weihenfels begeben sich die dortigen Seminaristen vor Tagesanbruch am Himmelfahrtstage auf den Klemenberg, den bedeutenden Höhenrand der Saale neben dem Schloß, und singen von da aus über die Stadt weg bei Sonnenaufgang Himmelfahrtslieder. Die starken frischen Jünglingsstimmen „überflößen die ganze Stadt mit Himmelfahrtsgest.“

In der Kirche selbst war es einst Brauch, am Aufahrtstage ein hölzernes Bild, von Engeln umringt, durch ein Loch im Kirchengewölbe emporzuziehen, um die Himmelfahrt Christi recht eindringlich einem naturwüchsigen Volk und zumal den Kindern bildlich darzustellen, eine Sitte, die noch im Passeirertal in Tirol erhalten ist, wobei das Volk fast ängstlich auf die Richtung achtet, welche das Gesicht des Bildes einnimmt, bevor es verschwindet, indem man glaubt, daß von dorthier im folgenden Sommer die Gewitter kommen, worin wiederum der alte Donarglaube nachlebt.

Wie der Aufahrtstag selbst mit dem „Wetterlegen“ gefeiert wurde, so gilt dies auch von den Tagen, welche den Aufahrtstag umgeben. So zog man schon am Montag, Dienstag und Mittwoch mit Kreuzen und Fahnen betend

\*) Pröhle, kirchl. Sitten. S. 45.

durch die Felder, um den Segen für das Bedeihen der Saaten herabzurufen. Die ganze Woche heißt nach diesen Feldumgängen im Volk die „Gangwoche“. In Altbayern dagegen ist es der auf Himmelfahrt folgende Tag, der Freitag, an welchem das Volk seinen jährlichen „Gebetsgang um die Felder“ vollzieht. Vergewärtigen wir uns einmal solchen Gebetsgang, wie ihn uns J. Schlicht schildert.)\*

Am heiligen Auffahrtstage hält man geziemende Feierruhe mit reichlicher Festtafel, denn es ist Familien- und Volkstafel, daß beim Gang um die Felder niemand fehle; was mit gesunden Beinen gesegnet ist, muß dazu: Vater, Mutter, Sohn, Tochter, Knecht, Magd, Klein und Erwachsen. Ist um halb fünf die Morgenmesse zu Ende und die Orgel verhallt, so beginnt der Zug sich zu formen. Voraus „der Herrgott“, das Kreuzifix, hinter ihm reiht sich die ganze Jugend der Pfarrei; nach der männlichen die weibliche Jugend. Die Werktagsschule verläuft sich in die Feiertagschule und diese in die stämmigen Burichen und nach ihnen in die volljährigen Jungfrauen. Daran fügt sich der feste Stamm der Pfarrei, an ihrer Spitze mit der Feldmonstranz der Pfarrer, seine sämtlichen Kirchenpfleger um ihn. Meshnaben schwingen taktmäßig abwechselnd ihre Altarjehellen, um auch jedem Ohr das Allerheiligste anzuzeigen. Kleine Mädchen, weißgekleidet und Lilien in den Händen, gehen neben der Monstranz. Den Zug schließen die ländlichen Ehefrauen, aber nicht mehr allzu viele, denn das Weib muß haushüten und da kann sie denn höchstens ein Stück Weg um die Fluren mitwallen: die eine nur bis zu diesem Feldaltar, die andere nur bis zu jenem.

Wie ein mächtiger Orgelton braust auf dem Gange durch die Getreidefluren der katholische Rosenkranzpsalter. Eine jede katholische Pfarrei in Altbayern (wo man diesen Feldumgang mit dem sonst am Fronleichnamsfeste üblichen verschmilzt) besitzt ihre vier Feldaltäre, die seit ältester Zeit wie eine Ehrenpflicht auf den Häusern, welchen das Feld gehört, ruhen. Nicht selten ist diese geweihte Stätte ausgezeichnet durch ein Feldkreuz und eine weitläufige Feldlinde, in deren Laub dann der Altar eingebaut wird. Die vier

Evangelien sind die vier Grundsäulen des Christenglaubens. Während nun der Geistliche beim ersten Feldaltar das Matthäus-Evangelium im Kirchentone singt, steht die Pfarrgemeinde aufrecht da, während nach dem Evangelium alle vor dem Allerheiligsten demütig niederknien. Und nun ertönt von dem Priester angelehnt der Feldmonstranz das gläubige ergreifende Gebet: „Sei uns ein Befreier von Blihesstrahl und Schauergeritter.“ Den Schluß bei jedem Feldaltar bildet dann jene erhabene Glaubensszene, daß der Priester das Volk der Altbayern, seine Fluren und Häuser segnet. Dankbar dafür und zum Weitergehen aufbrechend, stimmt es den Gebetsruf an: „Hochgelobet und gebenedeiet sei das heilige Sakrament! Von nun an in Ewigkeit.“

An den vier Altären (eigentlich „Evangelien“) wird teils ein Abströmen und teils ein Zustuten des Volks bemerklich. Vom Bauer und Hausherrn ist nämlich angeordnet: nach dem ersten Evangelium hat die Bäuerin heimzugehen und die Oberdirn zu kommen; nach dem zweiten Evangelium der Baumann usw. Der Bauer selbst macht den ganzen Gang um die Felder. Sein Hofgesind aber führt er in den „Schauerfreitag“ taktisch und praktisch, hier auflösend, dort nachziehend. Nur zwei löst er nicht ab, sondern läßt sie in der ganzen Feier: 1. Oberknecht und Anderdirn, ältere, gefetzte grundchristliche Leute, welche auch beim Beten etwas ausrichten; 2. die jungen Birschelein, weil diese zuhause doch nicht viel taugen. Übrigens hängen Wohl und Wehe auch beim Besinde so sehr am Bedeihen der Feldfrucht (z. B. frohe Gesichter, Lohn, insbesondere der „Rauchsnachtisch“ usw.), daß an diesem Gebetsgange sogar die sonst Gebetscheuigen Gott dem Herrn wegen seiner „allmächtigen Ernte- und Schauerhand“ (wie einst dem Donar) gern ein gutes Wort geben. Das Gegenteil würde als schneide Sünde gelten.

Nach einem zweistündigen Wallen zieht die Prozeßion in die Tochterkirche ein, wo der Pfarrer nun gemeinsam mit seinem Pfarrvolk die große Litanei zum Herrn Himmels und der Erde emporsendet — jenes tausendjährige Kirchengebet, in welchem kein christliches Anliegen in Ewigem wie Zeitlichem vergessen ist und jede Saite des christlichen Seelenwie Leibeslebens ins Zittern und Klängen gerät und niemand leer ausgeht. In

\*) Bgl. Schlicht, Altbayernland und Altbayernvolk. S. 153 ff.

allen den Anliegen und Bitten dieser Litanei ist das gesamte Diesseits wie Jenenseits zusammengedrängt; ein wahrhaft katholisches und solidarisches, d. h. alle Menschen umspannendes, Gebet, dessen ausdrückliche Bitte für die Früchte des Feldes der Pfarrer dreimal zum allmächtigen, barmherzigen Gott emporruft, worauf sein gesamtes Pfarrvolk auch dreimal ruft: „Wir bitten dich, erhöre uns!“

Nach Beendigung der Litanei geht die Prozession aus der Tochterkirche wieder in die Mutterkirche. Beim dritten Feldaltar ertönt der Bittruf zum Heiland und Herrn: „Sei uns ein Befreier von jähem und ewigem Tod“. Und beim vierten die Bittrufe: „Von Pest, Hungersnot, Kriegszeit und allem Übel“. Die Kirchenuhr zeigt schon elf, da der langgedehnte Zug noch in voller Stärke der Pfarrkirche zuschreitet, deren Glocken ihn empfangen; die Häuserreihen durch und in die Kirchenhallen hinein erschallt tausendstimmig das Lobgebet: „Ehre sei dem Vater, Ehre sei Gott dem Sohn, Ehre sei Gott dem heiligen Geist“, womit der Felderumgang beendet ist.

So bezeugt unser Volk auch in diesen Flurumgängen und „Eichprozessionen“ (mhd. eischen = wünschen, bitten), wie sie in Schwaben heißen, daß der aufgefahrene Herr in die Weltherrschaft eingetreten, daß ihm wahrhaftig gegeben ist alle Gewalt im Himmel und auf Erden, auch die Segensmacht über die Felder und ihre Saaten. In ihm erscheint die gesamte Erfüllung des 8. Psalms: „Du hast ihn mit Ehre und Schmuck gekrönt; Du hast ihn zum Herrn gemacht über Deiner Hände Werk; alles hast Du unter seine Füße getan, Schafe und Ochsenn alzumal, dazu auch die wilden Tiere, die Vögel unter dem Himmel und die Fische im Meer und was im Meer gehet. Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen, du, dem man danket im Himmel“.

So tönt es auch aus jenem, angeblich schon aus dem 12. Jahrhundert stammenden Volkslied:\*)

Schönster Herr Jesu, Herrscher aller Dinge,  
Gottes und Marien Sohn,  
Dich will ich lieben, dich will ich ehren,  
Meines Herzens Freud und Kron.

\*) Hoffmann von Fallersleben und Richter, Schließliche Volkslieder. 1842, Nr. 287.

## 2.

Alle die Schönheit Himmels und der Erde  
Ist verfaßt in dir allein,  
Keiner auf Erden soll nimmer lieber mir  
werden

Als der schönste Jesus mein.

## 3.

Schön ist die Sonne, schön ist der Monde,  
Schön die Sterne alzumal:  
Jesus ist feiner, Jesus ist reiner  
Als die Engel im Himmelsaal.

## 4.

Schön sind die Wälder, schön sind die  
Felder  
In der schönen Frühlingszeit:  
Jesus ist schöner, Jesus ist reiner,  
Der unser traurigs Herz erfreut.

## 5.

Schön sind die Blumen, schön sind die  
Menschen  
In der frischen Jugendzeit:  
Sie müssen sterben, müssen verderben,  
Jesus lebt in Ewigkeit.

## 6.

Er ist wahrhaftig, allzeit gegenwärtig  
In dem heiligen Sakrament.  
Jesus, dich bit ich, sei uns genädig  
Jetzt und an dem letzten End.

Welch ein tiefes und umfassendes Verständnis die eben zum Christentum bekehrten germanischen Stämme für das mit der Himmelfahrt beginnende Königtum des Herrn Christus hatten, bezeugt neben dem altägyptischen Heliand vor allem der herrliche Hochgesang des Angelsachsen Aynewulf, dessen Darstellung der Himmelfahrt als die älteste, wenigstens ausführlichste, uns bekannte germanische ohnehin von großer Bedeutung ist. Da erscheint der gen Himmel fahrende Heiland als der König mit den Engeln, die ihn preisen und den Herrscherstuhl jubelnd umgeben: „Heilig bist du, heiliger Herr der Hochengel (heahengla brego), du wahrer Siegesfürst (sod sigores frea), Herr aller Herren (dryhtna dryhten). Dein Hochruhm lebt auf Erden für alle Zeiten, weithin gewürdigt: du bist der Weltvölker Gott, denn du erfüllst herrlich die Fluren und die Himmel mit deiner Glorie, Helm aller Wesen!“)

\*) Vergl. Eph. 1, 10 und das „verfaßt“ in dem obigen Volkslied Str. 2.

Du Herr der Welten, der Himmel Hochfürst, der Völker Heiland (solca nergend), in den Höhen sei dir und auch auf Erden helles Lob in Ewigkeit". Die Himmelfahrt selbst beschreibt Rynewulf dann als einen königlichen Siegeszug des hehren Herrn, der seine holden Mannen zu dem Königsfeste lud, zu dem Wonnentage ihres Schätzspenders, bevor da aufstieg der eingeborne Sohn, ebenewig dem eigenen Vater nach vierzig Tagen, seit aus dem Grab der teure Herr vom Tode erstanden war. Herrlichen Lohn gab da der Fürst des Lebens den lieben Gefährten. Fahrtbeeilt zu seines Vaters Reich sprach da der Wart der Engel und Völker zu ihnen: „Freuet euch im Geiste, da ich nie von euch kehre und bei euch bleibe immerfort und euch Macht verleihe, daß euch niemals durch meine Gnade Mangel wird. Fahret aus nun über alle Erdengründe, über weite Wege und kündet den Weltvölkern den hehren Glauben, und taufet die Völkerscharen und wendet sie zum Himmelreiche! Die Heidengötzen brechet, verfolgt und fället sie! Löschet Feindschaft und säet Frieden (sibbe) in den Sinn der Menschen“. Da ward mit einemale von oben ein Geräusch gehört in der Höhe: in nicht kleiner Zahl kamen der Himmelsengel Scharen, glänzendjöhne Haufen, der Glorie Boten. Unser König stieg da über die Zinnen des Tempels. Mit den Augen folgten die erkornen Diener der Auffahrt des Geliebten. Sie sahen ihren Herrn in die Höhe steigen, das Gottkind von den Gründen: ihr Geist war jammernd, heiß war in der Brust das Herz bekümmert, daß sie nicht länger sollten sehen den geliebten Herrn. Sang erhoben da die Engel, von oben kommend, den Lebensfürsten lobend, den Edeling preisend und des Lichts sich freuend, das von des Heilands Haupt erglänzte. Sie sahen aüblinkend da der Engel zween, die aus der Höhe riefen mit heller Stimme: „Was harret ihr da, ihr guten Männer aus Galiläa? Den wahren Herrn seht ihr nun sichtbar zum Himmel fahren, des Hochruhms Eigner. Er will von hinnen aufwärts zu der Heimat steigen der Edelinge erster mit diesen Engelscharen, aller Völker Fürst zu seines Vaters Heimstuhl, das seligste von allen Siegeskindern, der Edelste von allen, den ihr hier anstaunet und im Lichtschmuck trostreich leuchten seht. Doch noch einmal will die Erdenvölker heimsuchen er selber mit der Heere

breitestem und will dann richten alle Werke, die je vollführten die Völker unterm Himmel“.

Es ward der Wart der Glorie mit Wolken draufumfangen, über des Himmels Höhen stieg der Hochengel König, der Helm der Heiligen. Hochjubel war da in des Himmels Burgen durch des Burgwärts Ankunft! Zur Rechten setzte sich siegfrohlockend der ewigliche Ehrenfürst dem eignen Vater. Da war der Feste größtes geworden in der Glorie, als Christ zu seinem Hochsitz kam, der Himmelswalter, der Lebensspender, der da lichtvoll waltet all dieses Erdkreises und der Engelscharen.

Es ist ein Friedensbund nun zwischen Gott und Menschen, heilige Treue, Liebe, Lebenshoffnung und alles Lichtes Freude, nachdem der Heiland Christ durch seine Herkunft wieder Heil verlieh und des Herren hehrer Sohn die Völker unter dem Himmel befreite und und friedete, dafür sollen die Weltvölker alle ihrem Gotte danken, der auch alle guten irdischen Gaben wie ein reicher milder König täglich gibt, wie Essen und Trinken, fruchtbares Wetter über weite Lande, Tau und Regen für die Saaten, die Erdgüter mehrend. Für alle solche Gaben sei Lob und Dank dem Lebensfürsten und für das Heil noch mehr, das er zu hoffen gab, da er das Elend all bei seinem Aufwärtssteigen von uns wandte, das wir ehe trugen, und legte für die Volkeskinder Fürsprache ein beim trauten Vater in der Fehden größter, der eingeborne König und wandte allen Fluch. —

So erklingt der Hochgesang von des Herrn Himmelfahrt in einem Volke, das in seiner heidnischen Zeit dem wolkenfahrenden Gotte Donar am „großen Donnerstage“ gehuldigt hatte, nun aber dem huldigte, der da ist der wahrhaftige Gott und das ewige Leben.

D. Dr. A. Freybe.

~~~~~

Berichtigungen und Ergänzungen zum Aufsätze über L. Bechstein und seine Schriften (S. 380–387): S. 382, Zeile 13 v. u. lies: zusammengerafften statt -gerafft. S. 384, Z. 18 v. o. l.: Judenverfolgung st. -verfolgungen. S. 385, Z. 11 v. o. l.: Natur und Poesie st. Jägerzauber. S. 386, Z. 14 v. o. l.: 1676 st. 1688, und füge dafelbst nach „Werk“ folgende Worte ein: „ferner die

pietätvolle Biographie seines Pflegevaters Joh. Matthäus Bechstein (nebst Geschichte der Forstakademie Dreißigacker),“ mit der Anmerkung: „Hierher gehören auch die (in Neuauflagen von K. Th. Gaedertz herausgegebenen) 200 deutschen Männer, sowie die Männer der Reformation u. a.“ – Andere kleine Versehen und Unebenheiten werden die fr. Leser schon selbst verbessert haben.

Th. Linschmann.

**Aufruf.** Der Stadtrat der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien hat den Beschluß gefaßt, das Andenken des größten österreichischen Dichters, Franz Grillparzers, durch die Veranstaltung einer würdigen kritischen Ausgabe seiner sämtlichen Werke zu ehren, und hat den Professor der deutschen Sprache und Literatur an der deutschen Universität in Prag Dr. August Sauer, den bewährten Kenner von Grillparzers Leben und Werken, mit der Herstellung dieser Ausgabe betraut, die im Verlage der Buch- und Kunsthandlung Gerlach & Wiedling in Wien in 25 Bänden erscheinen wird. Sie soll neben allen abgeschlossenen dichterischen und prosaischen Arbeiten auch die Entwürfe und Fragmente, die Studien und Tagebücher, die Briefe von dem Dichter und an ihn, endlich die von ihm verfaßten Aktenstücke in umfassender Weise vereinigen.

Zur Vervollständigung des in der Wiener Stadtbibliothek bereits aufgesammelten bedeutenden Handschriften-schatzes wendet sich der Unterzeichnete hiermit an alle Besitzer von Handschriften Grillparzers, insbesondere an alle Bibliotheken, Archive, Theater, Vereine, Verlags-

buchhandlungen, Autographensammlungen usw. mit der ergebenen Bitte, dem Herausgeber alles zerstreute einschlägige Material gütigst zugänglich zu machen. In Betracht kommt alles, was sich von Grillparzers Hand erhalten hat, unter anderen die vielen Stammbuchblätter, Sprüche, Epigramme, Widmungsexemplare seiner Dramen oder seiner Porträte in Privatbesitz; ferner Druckereemplare seiner Werke, in welche er Verbesserungen eingetragen hat, Bücher oder Manuskripte, welche er mit Bemerkungen versehen hat; auch scheinbar wertlose Aufzeichnungen, selbst wenn sich ihr Inhalt zur Veröffentlichung nicht eignen sollte, können unter Umständen in größerem Zusammenhang Bedeutung gewinnen; ferner alte Abschriften, die auf Grillparzers Originale zurückgehen, ältere Theatermanuskripte seiner Dramen, handschriftliche Sammlungen seiner Gedichte und Epigramme, Briefe an ihn oder über ihn und seine Werke, Dokumente über sein Leben, Dekrete, Kontrakte etc.; auch seltene Drucke, besonders Einzeldrucke seiner Gedichte. Endlich werden auch bloße Hinweise auf erhaltene Handschriften oder versteckte Drucke erbeten.

Die Zusendung von Handschriften wird an die Direktion der Wiener Stadtbibliothek (Wien I, Rathaus) erbeten, wo für feuersichere Aufbewahrung und pünktliche Rücksendung sowie für Vergütung der Kosten Sorge getragen wird. Sollte sich die Versendung der Originale als unmöglich erweisen, so werden möglichst genaue (am besten photographische) Kopien erbeten.

Jede Förderung der Ausgabe wird in dieser dankbar verzeichnet werden.

Dr. Karl Lueger,  
Bürgermeister der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 9. Juni

**Inhalt:** Dr. Benno Rüttenauer: Volksliteratur und Kultur. — Dr. Otto Böckel: Martin Greif. Gedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag. — Prof. Dr. Eduard Rück: Heinrich Sohnrey. Ein Gruß zum 50. Geburtstage. — Dr. Emil Geyer: Das Märkische Wandtheater. — Lese Früchte: Gedichte von Martin Greif. — Kritik. — Zeitschriftenchau. — Mitteilungen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Volksliteratur und Kultur.

Von Benno Rüttenauer.

Pour dire des choses interessantes,  
il ne suffit pas, quoi qu'on dise,  
de n'être pas un écrivain.

Anatole France.

Mit dem Titel eines Volkschriftstellers werden meistens Talente dritten, vierten und noch niederern Ranges beehrt: Leute, die höher hinauf einfach keine Leser finden, die überhaupt nur sehr bedingt zur Literatur zählen. Sie sind Volkschriftsteller, aber kaum im höhern Sinn Schriftsteller.

Die besten Volkschriftsteller aber, d. h. die einzig guten, nennt man kaum so. Bedeutende Dichter gehörten dazu, teils mit einzelnen Werken, teils mit ihrem gesamten Schaffen. Unser größter ist Schiller. Er, dessen Denken sich mit Vorliebe in den eisigen Höhen der spekulativen Philosophie bewegte, hat nicht nur in seinem Lied von der Glocke und seinen Balladen dem Volke die populärsten Gedichte gegeben, sondern wirkt auch auf den Brettern, allem Rothurn zum Troh, stärker auf die breiten Massen als einer. Nie wollte Schiller volkstümlich schreiben; er wurde dennoch hundertmal volkstümlicher als der von ihm so streng beurteilte Bürger, der in der Verfolgung dieses Ziels einigemal bis zur Verleugnung der Dichterpürde ging. Neben Schiller ist Kleist zu nennen. Sein Michael Kohlhaas ist die beste deutsche Volkserzählung, was nicht hindert, daß sie zu den ersten Kunstwerken deutscher Prosa gehört. Ein Dichter von Gottes Gnaden und ein Künstler der Erzählung ersten Ranges ist der Volkschriftsteller Johann Peter Hebel; ein dichterischer Gestalter von geradezu erstaunlicher Kraft ist Jeremias Gotthelf. Und noch andere Namen wären in diesem Sinn zu nennen.

Der volkstümlichste und populärste Dichter Englands zu Lebzeiten Shakespeares — war Shakespeare.

Die volkserzieherische Bedeutung eines Schriftstellers braucht also seine künstlerische Bedeutung nicht auszuschließen. Sie ist im Gegenteil in hohem Grad davon bedingt. Wohl kommt das Kunstwerk als solches dem Volk kaum zum Bewußtsein; woran sich das Volk hält, ist der Gehalt, vorweg der sittliche Gehalt: nichts destoweniger ist es Tatsache, daß dieser von umso flüchtigerer und vergänglicherer Wirkung ist, in je schwächerer Form er sich darbietet. Schon der sprachliche Ausdruck gehört ja zur Form und somit in das Gebiet der Kunst, also daß man kecklich sagen mag, es gibt keinen Gehalt ohne Form.

Selbst eine scheinbare Unform kann Prinzip der Form sein. Ein sich gehen lassen in der Form kann recht wohl auf Berechnung beruhen und es braucht nicht zu verwundern, sondern hat seine guten psychologischen Gründe, wenn gerade die volkstümlichen Schriftsteller — und solche, die es werden wollen — von diesem Kunstmittel, denn es ist eines, Gebrauch machen. Man spricht dann wohl von volkstümlichem Stil, von Natürlichkeit und Ungezwungenheit. Ja, die höchste Form der Kunst will als Natürlichkeit wirken.

Natürlich wirkt der Naturbursche und natürlich wirkt der Mensch mit vollendeter Form, aber dieser verrät mit seiner Natürlichkeit seine Kultur, jener seine Unberührtheit von der Kultur. Beide können hinsichtlich ihrer Sittlichkeit auf gleicher Höhe stehen (wenn dies auch selten der Fall sein wird); aber wer von beiden geeigneter ist zum Lehrer und Erzieher, das darf doch wohl keine Frage sein, und damit ist, denke ich, deutlich genug hingewiesen, was vom Volkschriftsteller und von Volksliteratur gefordert werden muß.

\* \* \*

Nicht Unkultur, sondern falsche Kultur ist die größte Feindin der Kultur. Unkultur kann am rechten Platz eine große Nützlichkeit, ja eine große Schönheit sein. Falsche Kultur ist immer schädlich und hat notwendig eine häßliche Grimasse. Ihre größte Gefahr liegt darin, daß sie, trotz ihres Brinjens, fortwährend mit der Kultur verwechselt wird. Zweierlei verhängnisvolle Wirkungen ergeben sich daraus. Entweder man preist und propagiert die falsche Kultur als wirkliche Kultur, was wir fast täglich erleben, oder aber, was der seltenere Fall ist, man verleumdet die Kultur, weil man sie mit der falschen Kultur in eins zusammen wirft. Sogar ein außerordentlicher Mensch ist einmal dieser Verwechslung unterlegen. Des großen Rousseau geistige Tragik hat hier ihren Ursprung.

Man soll übrigens scharf zusehen, ob es sich in diesem Fall (und in ähnlichen) wirklich nur um Verwechslung handelt und ob nicht ein ererbter unbewußter Haß, wirklicher Kulturhaß dabei mitspricht, vielleicht der aufgestaute, immer natürlich unbewußte Groll ganzer Geschlechterreihen, die, von



den Gütern der Kultur ausgeschlossen, in ihren dumpfen Höhlen durch Jahrhunderte dem Lichte und der Wärme feind waren, daran die andern sich erfreuten; ein atavistischer Instinkt mag dabei durchbrechen, ein eingeborener Proletarier- und Bauernhaß gegen Güter, die nicht des Bauern sind und nicht des Proletariers. Es ist fast sicher, daß bei Rousseau, dem geistigen Antipoden Voltaires, die psychologische Erklärung in dieser Richtung zu suchen ist, und große welthistorische Umwälzungen mögen unter den gleichen Gesichtspunkt fallen.

\* \* \*

Ich habe eben das Wort „Naturbursche“ geschrieben. Man verbindet gewöhnlich nicht den besten Begriff damit. Wahrscheinlich, weil in so vielen Fällen der Naturbursche nur gespielt ist. Dieser Bursche hat dann, in sehr viel niedrigerer Region, einen weitverwandten Vetter, den Salon-Tyroler. Man muß auch hier an Rousseau denken. Es war viel Koketterie bei seiner Kulturverachtung. Wahr und echt war seine Naturliebe; aber warum hat er übersehen, wollte er mit Gewalt übersehen, daß die Naturliebe und Naturbegeisterung in dieser Gestalt eine echte Frucht der Kultur, dem Bauern dagegen eine unbekannte, höchst exotische Blume ist? Weil er die Kultur verleumden wollte. Weil er mit Gewalt zwischen Natur und Kultur eine unüberbrückbare Kluft aufreißen wollte. Das Kokettieren mit dem Naturburschentum beruhte auf böser, innerer Unwahrheit. Man tut Kulturarbeit, ist im Grund stolz darauf und flucht doch der Kultur; man spricht mit Verachtung von Schriftstellerei und ist doch mit allen Kräften seiner Seele und mit leidenschaftlichem Ehrgeiz Schriftsteller. Ich meine aber: man muß notwendig unwahr gegen sich selber sein, muß kokett sein bis in sein geheimstes Herzkammerlein hinein, um so was fertig zu bringen. Über den Großen wird mehr verziehen als den Kleinen.

Ein Rousseau, ein . . . Tolstoi wollte ich sagen. Da fällt mir ein: Liegt bei dem russischen Grafen am Ende, natürlich unbewußt und uneingestanden, das gleiche Motiv der Ranküne und des Hasses vor und kommt vielleicht, wie bei Rousseau der dritte Stand, so hier die dritte Rasse (Romanen, Germanen, Slaven) mit ihrem Wutschrei gegen die Kultur, daran sich immer nur die andern erfreuen durften, zum verspäteten und grotesken Ausdruck? Wird auch hier ein Gut im Grunde nur deshalb als ein Böses verflucht und als ein Übel gebrandmarkt, weil das geniale Organ der Verleumdung unbewußt das Sprachrohr einer Nation sein muß, der dieses Gut so lange gefehlt und die darum nicht daran denken kann ohne Haß und Bitterkeit und verleumden muß, wenn sie sich nicht selber verachten soll?

\* \* \*

Wie ich auf diese Reflexionen komme? Durch die Beschäftigung mit einem Schriftsteller, der mit den genannten Großen freilich wenig genug zu

tun hat. Aber Heinrich Hansjakob hat vor zwei Jahren seinen siebenzigsten Geburtstag gefeiert, und, da bei dieser Gelegenheit trotz der an siebenzigsten Geburtstagen so reich gesegneten Zeit ein großer Teil der Presse durch ganz Deutschland in längeren oder kürzeren Artikeln seiner gedacht hat, handelte es sich immerhin um einen Schriftsteller, der nicht nur schreibt, sondern über den auch geschrieben wird. Auch ist von seinen „ausgewählten Erzählungen“ eine fünfbandige „Volksausgabe“ erschienen.\*)

Hansjakob rechnet sich zwar selber, wenn man ihn hört, nicht zur Literatur. Aber er versteht dann wohl, wie ich ihn kenne, das Wort Literatur in dem verächtlichen Sinn, als eine Sache, die wenig Wichtigkeit hätte, wenn sie sich selber nicht so wichtig nähme, und deren Wirkungen eben auch wieder – Literatur sind; als eine Sache besonders, die dem gesamten „gesunden“ Volke keine Nahrung gibt.

Wir haben indessen, an guten Beispielen, gesehen, daß sich das Volk manchmal von den höchsten Gipfeln der Kunst die Früchte holt zu seiner Speise. . .

Wenn man aber einmal von Literatur verächtlich sprechen will, so kann man eben doch auf zweierlei Art nicht dazu gehören: einmal, indem man darüber steht, als großer Dichter, als Quell und Schöpfer lebendigen Lebens, oder indem man darunter steht.

Zu den letzteren haben zu aller Zeit ausgezeichnete Menschen gehört, die oft nicht wenig geschrieben haben. Und sie haben durchaus nicht Schund geschrieben, von diesem soll gar nicht die Rede sein, sondern sie hatten, indem sie schrieben, etwas zu sagen, Nützliches zu sagen, manchmal sogar Bedeutendes. Es fehlte ihnen nur die Form, der Stil. Durch ihre Stillosigkeit waren sie einem Publikum mit literarischer Erziehung und literarischen Ansprüchen ungenießbar, trotz origineller Gedanken, die man gelegentlich bei ihnen finden konnte, und trotzdem sie manchmal durch ihre Stoffwelt geradezu Erfinder genannt werden konnten. Diese ausgezeichneten Menschen (und schlechten Musikanten) bestreiten natürlich mit allem Eifer die Berechtigung des Geschmacks und seiner Forderungen, und wo einer die Fesen fleißig, wenn das Material auch gut ist, nicht im rohen Zustand verschlucken mag, weil ihn die kulinarische Kunst an anderes gewöhnt hat, da schreiben sie über verächtliche, ungesunde und womöglich sündhafte Feinschmeckerei, bei der alle kräftige Gesundheit und Robustheit zum Teufel fahren muß.

Und die „Nichts als Robusten“ hören so was gern. Und die Undelikatzen kommen sich da vor wie die einzig wahren Gesunden. Rohes Geschmack dünkt sich als tugendhafter Geschmack.

Naturgemäß sympathisieren solche Schriftsteller mit dem Volke und das Volk oft mit ihnen. Und hier liegt ihre Stärke und ihre Bedeutung.

\*) Stuttgart, bei Bong & Co.

Einen formloseren Schriftsteller als Heinrich Hansjakob wird man kaum finden können. In einem Lande, wo alle Mitredenden unter der gefehgeberischen Macht und Autorität literarischer Tradition stehen, in Frankreich etwa, würde sein Name nicht einmal genannt werden. Bei uns aber, gottlob, darf man ungestraft ein literarischer Barbar sein. Außer dem „Bensdarm“ ist bei uns alles gemüthlich, auch die „Literatur“. Ihr Fluch tötet Niemanden bei uns.

Hansjakob ist geradezu typisch. Seine Erscheinung charakterisiert sehr unsern geistigen Zustand auf einem gewissen Niveau und ist charakteristisch besonders für die Bedeutung oder vielmehr Nichtbedeutung der künstlerischen Form bei uns. Man spricht darum von diesen Dingen, wenn man von ihm spricht.

Hansjakob gilt für ein Original. Er ist selber auf nichts so stolz. Und er ist es gewiß, betrachtet als Mensch, als Persönlichkeit, besonders als katholischer Priester. Aber seine Originalität ist schwach in seiner Schreibart. Diese hat viel zu wenig Stil, um originellen Stil haben zu können. Sie ist viel zu unwählerisch, viel zu viel abgegriffene Münze, viel zu wenig selbstgeprägtes Gebilde. Hansjakob hat keine Ahnung, welche Summe von Kraft und Anstrengung, von fortgesetzter Zucht und Arbeit dazu gehört, um sich einen eigenen Stil zurechtzuhämmern.

Aber du legst, wird man mir entgegen, Maßstäbe an den Mann, die usw. Zum Glück bin ich in meiner Einleitung solchen Entgegnungen, wohl nur in Andeutungen, aber doch deutlich genug zuvorgekommen.

Lassen wir den Stil im engeren Sinn. Verlassen wir den Satz, betrachten wir das Buch. Hansjakob verwahrt sich dagegen, daß er seine Bücher machen solle, „wie ein Schreiner seine Kästen und Kommoden.“ Er hat nicht bedacht, was diese Worte für einen Sinn haben können. Ein Schrank, eine Kommode unterstehen in ihrem Bau durchaus künstlerischen Gesetzen. Wer diese Gesetze verachten und mit launischer Willkür verfahren wollte, würde statt einer Kommode eben ein Unding hervorbringen und liefe Gefahr, für verrückt gehalten zu werden. Wahr ist allerdings: Hansjakob macht seine Bücher nicht, „wie ein Schreiner seine Kästen und Kommoden“, sondern wie ein Wurstler seine Wurst. Ja selbst ein Wurstler stopft nicht alles nur so hinein, was ihm unter die Hände gerät, wie Hansjakob mit seinen Büchern tut, der immerfort vom Hundertsten ins Tausendste kommt und jeden Augenblick alles heranzieht und gleich seitenlang breit schlägt, was ihm gerade einfällt, unbekümmert darum, ob das Hauptthema davon Gewinn hat oder nicht, ob er seinem Gegenstand damit Relief gibt oder ob er alle Wirkung zerstört und alles in Stücke zerhackt, die der Leser zusammensuchen mag.

Dafür einige Beispiele. Hansjakob will von Theodor dem Seifensieder erzählen. Mit einer Sonderbegebenheit aus dessen Leben hebt er an, verfehlt uns also mit durchaus dichterischer Methode „in medias res.“ Aber schon nach zwei Seiten keine Rede mehr vom Seifensieder. Dessen Vater

war ein Flößer, der Verfasser kommt auf die Flößerei zu sprechen. Wir erhalten eine Monographie über die Flößerei im Einzigtal. Wir erhalten auch die Biographien der Flößer, einer guten Anzahl wenigstens. Von allen ist es doch nicht möglich. Wer kennt die Völker, nennt die Namen. Der Verfasser kennt und nennt sie alle in immer neuen Aufzählungen. Es schwindelt einem bei all den Namen, die natürlich alle streng historisch sind. Wir können nicht genug staunen vor der Akribie und dem Gedächtnis des Verfassers. Auch von Wirten, Waldhütern, Pfarrern und Pfarrköchinnen erfahren wir nebenbei alles, was eben Hansjakob von ihnen weiß. Und so durch mehrere Kapitel. Auf der neunzehnten Seite aber, nachdem wir längst nicht mehr an ihn gedacht haben, taucht plötzlich der Seifensieder wieder auf.

Und so ist es bei Hansjakob immer. In den „Erzbauern“, wenn er uns den Bogtbur vorführt, berichtet er von den Eltern, Großeltern und Urgroßeltern, den Onkeln und Tanten, von den Vettern und Basen, Brüdern und Schwestern, wie von allen ihren Kindern und Kindeskindern wieder gewissenhaft alles, was er nur weiß und erfahren konnte. Meistens hat er sie selber „noch recht wohl gekannt“. Dieser Formel begegnen wir auf Schritt und Tritt. Nicht eine Spur künstlerischer Rücksicht waltet dabei, und es scheint dem Verfasser ganz Schnuppe, ob von all den tausendfachen Detailberichten die Hauptgestalt gewinne oder nicht, ob sie davon Licht und Schatten, Leben und Charakter und greifbare plastische Rundung bekomme, oder ob alles nur wie eitel wirres Gestrüpp diese Gestalt umwuchere, nutzlos, sinnlos — es gilt ihm gleich, er muß sagen, was er weiß.

Wahrlich, die Lektüre solcher Sachen ist oft seitenweise geradezu eine Marter, die Herren Kritiker aber, die von diesem Martyrium nichts wissen oder nichts wissen wollen, haben es gewiß nicht allzu ausgiebig auf die Probe ankommen lassen.

Es braucht aber einer nur in einem Duzend Vorreden zu sagen: Was die andern bieten, glänzt zwar, ist aber doch nur Talmi, meine Sachen glänzen nicht, sind auch mit Schlacken vermischt, aber im Kern sind sie echtes Gold — er wird immer Leute finden, die ihm das wörtlich glauben und es ihm nachsprechen, mündlich und schriftlich. Und er darf selber nur die Schlacken gehörig betonen, so glauben sie um so gewisser an sein Gold. In diesem Sinne hat Heinrich Hansjakob gezeigt, daß er ein rechter Schlaumeier ist. Doch gibt es auch Menschen — sogar Kritiker — die nicht nach dem vorgelegten Wort, die nach dem Werk urteilen. Oft richtet das Wort sich von selber. In den Vorreden zu seinen „Wilden Kirschen“ vergleicht Hansjakob sich mit Auerbach und Rosegger. Er meint, jene seien Dichter, er nicht; die Volksgestalten jener seien poetischer, die seinigen aber wahrer; jene sähen das Volk durch ihre Phantasie und täten, indem sie es darstellten, von dem Ihrigen hinzu; in seinen Büchern aber erscheine das Volk wie es leibe und lebe. Man sieht, Hansjakob traut sich viel zu und verspricht viel, bei aller scheinbaren Bescheidenheit. Bei seinen Worten wird man an das Riesen-

fräulein von Burg Niedeck im Grimmschen Märchen erinnert. Das stieg von seiner Burg hernieder aufs Feld und las alles auf, den Bauern und seinen Pflug, Knecht, Magd, Ochse und Esel und trug's in seiner Schürze heim und zeigte es seinen Gespielinnen. Und der alte Ritter selber fragte: „Was hast du denn da so Zappliges und Krabbliges?“ Jedenfalls glaubt Hansjakob, es ganz ebenso machen zu können. Er scheint keine Ahnung davon zu haben, daß nur Märchen-Riesenkinder und – Dichter solcher Wunder fähig sind. Und Hansjakob will gar kein Dichter sein. Die andern aber müssen die schönen Sachen fein stehen lassen; sie können höchstens ihre Bemerkungen darüber machen, oberflächliche oder tiefe, dumme oder geschickte, langweilige oder geistreiche. Das kann auch Hansjakob. Und er sagt neben viel, sehr viel Beringfügigem auch Bemerkenswertes. Oft hat er sogar überraschende Ausprüche. Was er sagt, ist nicht immer neu; aber es ist, wenigstens in den meisten Fällen, selbst gedacht und empfunden.

Schon darum ist Hansjakobs „Literatur“ nichts: weniger als wertlose Literatur. Sie enthält im Gegenteil viel höchst wichtiges Material. Von ganz köstlichen Beiträgen zur Kultur- und Sittengeschichte des Bauerntums auf dem Schwarzwald wimmelt es darin. Von Altertümern und Raritäten jeder Art sind sie nur so vollgestopft. Hansjakob weiß mehr über die Bauern als irgend einer. Er hat hier tiefer gegraben als die meisten und ganz neue Stoffgebiete entdeckt. Das Schwarzwälder Bauerntum kann man wirklich in seinen Büchern kennen lernen. Als Quellsammlung, als Fundgruben, als Studienanhäufungen können diese Bücher nicht hoch genug geschätzt werden. Als Materialien und Realien eben. Als Vorarbeiten, von denen ein Künstler und Gestalter großen Gewinn haben kann. In Wahrheit haben sie fast ausschließlich wissenschaftlichen Charakter – als „Quellenstudien“; auf dem Reichtum an Tatsächlichem beruht ihr vorzüglichster Wert.

Wenn Hansjakob es so verstanden haben wollte, indem er sagte, die Volksgestalten jener, der Dichter, seien „poetischer“, die feinen seien „wahrer“, ließe sich nichts dagegen sagen. Aber von Gestalten dürfte er in diesem Sinn und Zusammenhang kaum sprechen, und indem er „poetisch“ und „wahr“ einander entgegensetzt, verrät er eine bedenkliche Schiefheit und Unklarheit der Begriffe in seinem Kopf. Daß die poetische Wahrheit, ohne die es kein „Poetisches“ gibt, im höhern Sinn Wahrheit ist als die historische Tatsachen-Richtigkeit, davon scheint dieser Schriftsteller noch nichts zu ahnen. Das Poetische scheint er einzig zu begreifen nicht als solides Gold, sondern als Flittergold und Aufpuß. Und er hat vor der „Poesie“ offenbar wenig Respekt, wenn es sich um gestaltete Poesie handelt. Dafür scheint ihm jedes Organ abzugehen. Von der „Poesie“ des Lebens dagegen spricht er viel; er hebt den Ausdruck bis in die Trivialität hinein. Definieren würde er ihn ohne viel Nötigung als das Gegenteil von Kultur. Auch mit künstlerischer Darstellung, mit jeder Art bewußter Kunstform hält er ihn offenbar für unvereinbar.

Eigene Handwerkserfahrung mag ihn darin bestätigen. Viele Bände seiner Werke nennt er Erzählungen: es sind aber nur Berichterstattungen, Tatsachenzusammenstellungen, Anekdotenkompilationen: immer viel Kies, in dem sich gelegentlich rechte und echte Bergkristalle finden. Der Verfasser ist eben nicht ein gestaltender Dichter; die mannigfaltigen Einzelzüge und Tatsachen, die er zusammenträgt, geben nicht notwendig eine einheitlich lebendige Gestalt. Die Stücke hat man in der Hand — „fehlt leider das geistig Band“, der zwingende Hauch des Lebens, der eben nur vom Dichter ausgeht. Niemand wird sich z. B. klar darüber werden, ob der Vogtsbur wirklich ein großartiger Mensch oder nur ein lächerlicher Proß und Verschwender ist. Selten, aber doch hie und da strebt Hansjakob die Kunstform der Erzählung an. Das wird dann bei ihm allerdings das Wertloseste. Er läßt dann die niedrigsten Gartenlaubenromane in ihren schlimmsten und bösesten Dingen weit hinter sich zurück.

In den ewigen Zwischenbemerkungen und Seitenhieben auf die „Gebildeten“, womit er auch solche Erzählungen fortwährend recht störend unterbricht, geißelt er mit bitterem Spott am liebsten die sentimentale Auffassung der Liebe in den „bessern“ Ständen; dabei ist seine eigene Erzählung ein einziger Brei von Sentimentalität. Zu behaupten, daß er hier die Kunstform der Erzählung auch nur anstrebe, ist schon zu viel gesagt. Er kann vor allem kein Ende finden. Wenn für jeden andern Erzähler die Erzählung längst aus ist, folgen bei ihm noch Seiten und Seiten, und noch immerfort viele Seiten, weil Hansjakob auch das fernere Los aller Auserwählten seines Helden und seiner Heldin verfolgt und um keinen Preis eher aufhört, als bis jede Person, die auch nur einmal vorübergehend genannt wurde (oder auch nicht) glücklich begraben ist. Er hat das alles gewissenhaft erkundet und will es dem Leser nicht vorenthalten.

Er hat also für sich recht, wenn er den Historiker und gewissenhaften Berichterstatter über den Dichter stellt, den er sich eben einzig als faden Fabulierer und Charmeur für Backfische denkt und nicht als lebendigmachende, organisierende und aus der Wahrheit gestaltende Kraft. Geht ihm aber die historische Wahrheit wirklich über alles? Er selber muß von sich schreiben: „Man sagt mir im Rinzigthal nach, daß ich die Helden meiner Erzählungen bisweilen zu gut gemacht und einzelne ihrer Fehler und Mängel beschönigt oder verschwiegen hätte.

„Ich gebe das zu. Es geht eben einem Schriftsteller meiner Art, wie dem Maler und dem Photographen, die ihre Bilder auch nach dem Leben aufnehmen. Sie machen ihre Portraits möglichst genau, glätten und retouchieren jedoch Falten und Warzen aus dem Gesicht des Originals, damit dieses nicht beleidigt und unzufrieden ist. Jedermann aber, der das Original kennt, wird das Bild getroffen finden, auch wenn die Verunstaltungen fehlen.

„So muß auch ich es manchmal machen; aber mein Original bleibt doch ein solches, wenn ich auch der Nächstenliebe den gebührenden Tribut zolle

und nicht von allen menschlichen Schwächen meines Helden rede. So was tut man in der Regel bei sich selber nicht, darf es also auch nicht bei andern tun.“ Nun, so spricht und denkt kein Historiker. Das sind Rücksichten, die für eine Grabrede geltend sein mögen, nicht für Geschichtsschreibung.

Also auch als Dokumentenquelle wird man Hansjakob mit größter Vorsicht benützen müssen.

\* \* \*

Von einigen allgemeinen Betrachtungen über Volksliteratur bin ich ausgegangen. Ist Hansjakob Volkschriftsteller in dem Sinne, daß er fürs Volk schreibt? Er schreibt über die Bauern; aber für Bauern? Kaum!

Ja, im Kinzighal und Umgegend, wo man seine Originale, ich meine seine Modelle — aber auch Modelle dürfte ich nicht sagen — also kurz, wo man die Leute kennt, denen er seine literarischen Denkmäler errichtet, da werden auch die Bauern mit Interesse in seinen Büchern lesen. Denn natürlich sind sie sehr begierig, wie sie selber oder wie der liebe Nachbar da drin behandelt ist. Wo aber solche persönliche und lokale Beziehungen fehlen, kann man sich nicht denken, daß Bauern so was lesen.

Soweit meine Erfahrung reicht und wie man auch aus der Natur dieser Bücher ohne äußern Anhalt schließen wird, sind die Leser Hansjakobs durchaus Leute, die sich nichts weniger als zum Volk rechnen, die vielmehr nicht den geringsten Zweifel hegen, daß sie zur höheren Bildung gehören. Sie sind wohl jene Sorte deutscher Bildungsmenschen, die bei gänzlicher literarischer Unberührtheit dennoch Bücher lesen, als welche für sie allerdings der Wissenschaft näher stehen müssen als der Kunst, in denen sie darum nicht sowohl innerlich geschaute Wahrheiten als äußerlich zusammengetragene Tatsachenberichte suchen, nicht sowohl Gestaltetes als Gedachtes, nicht sowohl Genuß als ernste Belehrung und nicht sowohl Belehrung über sich — zu diesem Zweck denken sie überhaupt nicht an sich — als Belehrung und Wissen über tausend kuriose Zufälligkeiten. Die Gemeinde dieser höchst achtungswerten Leute ist aber in Deutschland sehr groß. Für das literarische Kunstwerk fehlt ihnen das Organ, für den Gartenlaubenroman sind sie zu solide Menschen: ihnen gibt Hansjakob, was sie brauchen.

\* \* \*

Für das Volk — er versteht darunter fast ausschließlich das Bauernvolk und die kleinen Leute der kleinen Städte — wäre er auch gar keine empfehlenswerte Lektüre. Sollte er als solche empfohlen werden, müßte man mit dem sittlichen Grundwesen seiner Schriften noch strenger ins Gericht gehen als mit seinen formalen Mängeln und Unzulänglichkeiten. Viel schlimmer als die eigene persönliche Unkultur, die sich in diesen Mängeln verrät, ist das prinzipielle Verhalten dieses Schriftstellers zur Kultur überhaupt. Der deutsche Hansjakob kopiert, mit einem etwas pfäffischen Beigeschmack, einfach seinen

französischen Namensvetter Jean-Jacques. Ein gewisser konfessioneller und politischer Liberalismus, der ihm als katholischen Priester zehnmal so hoch angerechnet wird, verliert fast seine Bedeutung bei einem Mann, der unausgesetzt die Kultur als das größte Übel der Menschheit darstellt, das notwendig „die Menschen immer tiefer und elender und damit auch dümmter macht.“ „Denn, je gebildeter ein Geschöpf ist, um so unglücklicher wird's, wenn schlimme Tage kommen und es nichts anderes hat als seine Bildung.“ „Im Unglück sieht man erst ein, wie wenig einem die Bildung hilft, um sich aufzurichten.“ Die Bildung und die Kultur ist es nach Hansjakob, „die überall die Genußsucht und die Lebensucht wachgerufen und das Christentum mit seiner Entsamung und Selbstverleugnung zurückgedrängt haben“.

Und das sollte keinen pfäffischen Beigeschmack haben? Gerade den Bauern (und Proletariern) aber braucht man wahrlich die Kultur nicht erst zu verleumden. Sie noch bestärken in ihrer herkömmlichen Beringschätzung des Geistigen, besonders des im geistigen Sinn höheren Menschen, heißt bei Gott das Gegenteil von humanitärer Arbeit tun, heißt dem Volke Gift statt Nahrung geben.

Man könnte Hansjakob vielleicht gegen diese harten Vorwürfe verteidigen wollen, indem man dagegen ins Feld führte: wenn Hansjakob A sage, so meine er Y, wenn er Kultur sage, meine er das Gegenteil, nämlich das, was wir unter Asterkultur verstehen. Das müßte er aber seinen Lesern doch gelegentlich einmal sagen. So kann man nur zu dem traurigen Schluß kommen, daß sich dieser Schriftsteller unter Kultur überhaupt nichts anderes denken kann, als was andere Leute allzeit als deren Zerrbild gebrandmarkt haben, daß also auch der Begriff der Kultur für ihn überhaupt nicht besteht.

Mit seiner kulturverleumderischen Tendenz hängt seine übertriebene Bauernverherrlichung zusammen. Hansjakob ist Demokrat. Hören wir ihn: „Dieser Mißbrauch, die Kinder zu politischen Schaustellungen zu benützen, hat seitdem nicht nur nicht aufgehört, sondern er wurde infolge des Jahres 1870 noch gesteigert. Wir haben seither bei jeder Gelegenheit und fast alljährlich patriotische Schulfeiern, bei denen aber die Jugend nichts hört von den Großtaten und den Freiheiten des Volkes, sondern nur vom Ruhme der Fürsten und vom Danke des ihnen untätigen Volkes und Vaterlandes. Die armen Kleinen werden dabei nur mit servilen Reden und Liedern gefüttert, die ihnen höchst gleichgültig sind, statt wie wir, mit Brezeln, für die allein wir Verständnis hatten“.

„Es sind die heutigen Feiern vielfach nichts anderes als Anleitung und Heranbildung zum Servilismus, statt zum Patriotismus.“

So stark ist sein demokratisches Gefühl, daß er mit wahrer Bauernnaivetät „hoch“ und „vornehm“ für gleichbedeutend nimmt mit „schlecht“ und „nichtsnuhig“. „Ich bin überzeugt, daß, wenn mein Vater, statt ein armer Bäcker in Hasle, der Fürst von Fürstenberg in Donaueschingen gewesen, ich ein recht



lumpiger, liederlicher Prinz geworden wäre. Drum danke ich Gott, daß ich als Proletarier auf die Welt kam.“

Das Verhäßteste an der deutschen Nation ist ihm das tief gewurzelte monarchistische Gefühl. „So lange sie noch auch nur Kartoffeln zu essen und Fusel zu trinken haben, werden die braven Deutschen Hoch rufen, sich die Haut über den Kopf ziehen lassen und ihren letzten Pfennig opfern für Fürst und Vaterland.“

Es ist selbstverständlich, daß ein Demokrat für „Freiheit“ schwärmt, und wenn der Mann ein katholischer Priester ist, wird man ihm auch das zehnmal so hoch anrechnen. Leider müssen wir gelegentlich wahrnehmen, daß das Gefühl der demokratischen Freiheit sehr unliebenswürdig, ja verdammt bäuerisch, sogar stark mittelalterlich aussehen kann. „Man sucht in unsern Tagen im Deutschen Reich nach neuen Steuern. An eine Kleider- und Luxussteuer denkt man aber nicht. Man besteuere die Dienstmädchen, Kellnerinnen, Büffetdamen und Ladenmamsellen und alle bürgerlichen Weibsleute, die sich wie Baroninnen kleiden, und lege ebenso eine Taxe auf die schönen Zylinder, auf die gelben Glacés und auf die Lackstiefel und aufgestellten Schnurrbärte unserer Wigerl — und es wird Geld im Überfluß geben.“

Hansjakob ist aber wirklich ein Demokrat. Das gemeine Volk ist in seinen Augen „allein wahrhaft von Gottes Gnaden und die einzige vollberechtigte souveräne Majestät auf Erden.“

Den Schmeichler vor Königskronen findet er höchst verächtlich. Der Majestät des Volkes aber darf man schmeicheln. Wenigstens tut Hansjakob dies sehr ausgiebig. Nach ihm übertrifft „das gemeine Volk alle andern Stände an Gemüt, Poesie, Arbeit und Gottesgnadentum.“ „Denn alle Kunst und alle Wissenschaft ging in ihren Anfängen nicht von der Schule, sondern vom Leben, nicht von den Professoren, sondern vom „gemeinen“ Volk aus.“

Man brauchte zuletzt nichts gegen seine Bauernverherrlichung zu haben, wenn sie sich nicht manchmal in einer Art äußerte, die ein proletarisches Ressentiment durchblicken läßt, das dem des vulgärsten Sozialdemokratismus auf ein Haar gleich sieht. „Ein Bauer, wenn er spät heimkommt mit seinem Gaul, wirft ihm wenigstens noch Heu für die Nacht in die Kaufe. Herrenleute, die gesättigt von Feinschmeckereien und Champagner um Mitternacht heimfahren, kümmern sich keinen Teufel um den Hunger und den Durst ihrer Pferde und ihres Kutschers und dessen Familie.“

Noch weniger als derartige aufreizende Schiefheiten sind des Verfassers romantisches Getue mit der „guten alten Zeit“ und sein trostloser Pessimismus erquidliche Ingredienzen seines Schrifttums. „Drum lob ich mir eben stets die alte Zeit, die in allemweg besser war, bei den Bauern wie bei den Herren.“ Es ist manchmal recht zum Lachen, was er an der guten alten Zeit mit Begeisterung lobt. „Daß der Mann groß war, zeigt der Umstand, daß sich in seinem Nachlaß fünfzehn weiße Zipfelkappen befanden, jene

Kopfbedeckung, für die ich, wie ich anderwärts dargelegt, eine besondere Vorliebe habe. Unter den Zipfelkappen steckten ehemals allgemein Köpfe — von Schiller, der sie trug, bis hinab zum Bauersmann. Heute lachen Hohlköpfe über die Zipfelkappe, die in der Tat für die vielen Zipfel und Bigerl unserer Tage unpassend, weil viel zu gut wäre.“ Fehlt nur, daß er einen Hymnus auf den Zopf singe, der einst am Kopf eines Friedrich des Großen hing, während heute usw. Man kann ja wohl manchmal, ohne Romantiker zu sein, einen rechten Zorn kriegen auf den „Fortschritt,“ wenn man gerade bedenkt, wie viel Schönes von ihm wirklich niedergetreten wurde; aber man kann auch die gute alte Zeit loben aus purer Ignoranz und Gedankenlosigkeit. „Sodann sind die Menschen unserer Tage bald überall zu bequem. Sie liegen zur Winterszeit lieber auf der Ofenbank und hungern, als . . .“

Ja, wenn man die historische Wahrheit geradezu auf den Kopf stellt, dann sieht sie so aus; denn wenn etwas bei uns stetig zugenommen hat nebst der allgemeinen Wohlhabenheit, so ist das Fleiß und Arbeit.

Ein Pessimist wird eben immer vor allem seine eigene Zeit trostlos finden. Und Hansjakob gibt einem Schopenhauer nichts nach. Er findet: „Die Tiere sind konsequenter und philosophischer; sie halten es keine Stunde der Mühe wert, den Schmerz dieses Daseins zu vergessen und zu verbergen.“ Nicht etwa insofern ist Hansjakob Pessimist, als auch das Christentum pessimistisch angehaucht ist und die Erde als Jammertal, als Tal der Tränen, zu betrachten lehrt. Sein Pessimismus umfaßt vielmehr das Jenseits wie das Diesseits; es ist ein Pessimismus recht sub specie aeternitatis. Von christlichem Glauben und Hoffen keine Spur in ihm. Er will von keinem Jenseits wissen: die einzige Wohnung des Glückes liegt für ihn in der Empfindungslosigkeit, der Bewußtlosigkeit, kurz im „Nirvana.“ Das ewige Leben, das ist ihm der ewige Tod. Er findet die Tiere glücklicher als die Menschen, die Pflanze glücklicher als die Tiere, und glücklicher als alle: die Gesteine. „Sie sind leb- und darum schmerzlos, und schmerzlos sein und ewiges Leben (?), ewige Ruhe und ewigen Frieden haben, ist alles. Und das haben sie, die Steingebilde Gottes in der Natur.“ Da hört das Christentum auf, da hat der Schopenhauerische Buddhismus längst angefangen.

Man wird mir nach al dem zugeben, daß die Bücher dieses Schriftstellers keine Nahrung für das Volk sind. Auch sind ja zum Glück seine Leser ganz andere Leute. Wir haben sie oben charakterisiert.

\* \* \*

Warum aber diese vortrefflichen Menschen (wie wir sie oben charakterisiert haben) dem Schriftsteller Hansjakob ihre besondere Liebe und Verehrung schenken, könnte nach meinen letzten Darlegungen fast unverständlich erscheinen. Denn das wenigstens sind keine Buddhisten. Doch löst sich das Rätsel sehr einfach. Hansjakob ist ein weißer Kabe. Er ist ein

liberaler katholischer Priester. Braucht es mehr für den liberalen Bildungsphilister, der bei allem Liberalismus sich als guten Katholiken weiß. Oder als guten Protestanten.

Hören wir Hansjakob: „Auch das weiß ich, daß es Leute gibt, die mich für nicht gut katholisch halten, weil ich noch eine eigene Meinung habe in Dingen, über welche jeder Katholik frei denken und frei reden kann und darf.“

„Ich lasse mich auch nicht bevormunden von diesen oder jenen Parteiführern oder von diesen und jenen Zeitungsschreibern, die Tag für Tag unzähligen Katholiken vorsagen, was sie zu reden und wie sie zu denken haben über Tagesfragen, Zeitbedürfnisse und Zeitverhältnisse.“

„Zu diesen Unmündigen, die heute so und morgen anders reden und denken, wie es ihnen eben vorgemacht wird, gehöre ich nicht und will ich nicht gehören.“

„Auch zu jenen Leuten zähle ich mich nicht, die alles und jedes, was von den höheren Organen der Kirche ausgeht und verordnet wird, für weise und zeitgemäß halten und zu allem in Demut schweigen oder gar noch Lob dazu singen. . .“

Die Katholiken, denen so was angenehm in den Ohren kitzelt, sind häufiger als man gewöhnlich glaubt. Und dann sind die Protestanten. Gerade für gewisse Protestanten hat ein Mann wie Hansjakob etwas faszinierendes. Nichts ist begreiflicher.

Aber auch noch andern Liberalismus hegt dieser „Proletarier“, wie er sich selber gern nennt, in seiner Seele und findet damit begeisterte Zustimmung. Gegen engherzige Polizeiwirtschaft und noch engherzigeren Bureaumatismus sagt er manchmal wirklich kräftige Worte. Er übertreibt etwas, aber das lieben die Leute. „Wahrlich, der Schrecklichste der Schrecken und die Quintessenz aller Borniertheit ist der Bureaumatismus, sei er geistlicher oder weltlicher Art. Er ist der Herr und Vater aller Knechtsseelen, der Tod allen wahren Lebens, der Untergang des Volkswohls in jeder Hinsicht, der Henker aller Poesie und der Fluch aller Institutionen, die unter seinem Zeichen stehen!“ Oder: „Wie hat der große Apostel des großen Befreiers Jesus von Nazareth, Paulus gesagt?“ „Der Buchstabe tötet; der Geist ists, der lebendig macht.“ Die Mörder des Geistes durch Buchstaben und Akten, das sind die Bureaokraten, und sie morden deshalb, weil ihnen der gesunde Menschenverstand und der Geist abgeht, morden, vergieren und quälen alles, was Geist, Poesie, Volkstum, Recht und Wahrheit heißt oder vertritt.“ Und wieder: „Was dem großangelegten, idealen Mann verhaßt war, das war die trockene Bureaokraten- und Schablonenarbeit, die ewige Schreibernerei und Aktenwirtschaft, kurzum das verfluchte Papierregiment, das leider schon existierte, als die babylonischen Großkönige ihre Willkür-Akte auf Ziegelsteine eingraben ließen, sonst müßte man bedauern, daß es Papier gibt auf Erden.“

„Der größte und befehlendste Befehlgeber, der König und Mittelpunkt aller Menschen und aller Zeiten, Christus Jesus, er hat ein einzigesmal einige Worte geschrieben, aber auf Sand, wohl damit sie bald wieder verwischt wären! Er hat keinen Buchstaben schriftlich hinterlassen und seinen Aposteln befohlen, mündlich seine Lehre und seine Befehle zu verkünden. Und doch hat er ein Weltreich aufgerichtet für ewige Zeiten.“

Diese Stellen sind zugleich ein Beweis dafür, daß dieser Schriftsteller, der sich in der Führung der Feder meistens gehen läßt bis zur Schludrigkeit, gelegentlich ganz glänzend schreiben kann, wenn er will.

Am Rande: Wenn man genauer zusieht, ist Hansjakobs Liberalismus doch ein wenig fadenscheinig und die rote Farbe läßt die schwarze deutlich durchschimmern. So lesen wir: „Und eben weil dieses Autoritätsgefühl im deutschen Volke, dank der liberalen Aera, ziemlich tief angegriffen ist, und die Autorität von Kirche und Staat sehr gelitten hat, wünschte ich ein etwas strammes Regiment, damit die Menschen wieder parieren lernen — um der Ordnung willen.“ Mit andern Worten: Man häumt sich selber zwar gewaltig auf gegen jede Unbequemlichkeit und Störung, man verlangt in jedem Sinn ungeschoren zu bleiben; aber wo man selber Macht beansprucht, erwartet man sehr, daß die andern „kuscheln.“ Und also ist Hansjakob auch für die Prügelftrafe in ausgiebigstem Maße und nicht nur bei den Unerwachsenen. „Offiziere und Unteroffiziere, meint er, sollten beim Exerzieren hölzerne Säbel tragen,“ zum drauffchlagen nämlich.

\*  
\*  
\*

Viel Interessantes und Dankenswertes erfährt man in Hansjakobs Büchern, trotz all ihrer Mängel, viel Schönes über die Bauern seiner Heimat, ihre Art und Sprache, ihre Sitten und Unsitten, ihren Glauben und Aberglauben, ihre Kirchlichkeit und ihre Häuslichkeit. Was aber das rein Menschliche des Individuums anbelangt, lernen wir von den vielen Hunderten von Personen, die in den zahlreichen Bänden vorkommen, so recht aus dem Innern nur eine kennen: den Autor selber.

Er spricht gern über sich. Er ist Katholik, Beichten ist ihm Bedürfnis. Ja, er kokettiert wohl ein bißchen damit. Von seiner „alten Schwarzwälderin“ läßt er sich folgendermaßen die „Wahrheit“ sagen: „So bist du geworden, der du bist: ein launenhafter, aufgeregter, oft kleinlicher und widerwärtiger, selten lebenswürdiger, unruhiger, unzufriedener Schwächer und Räsonneur, und in deinen besseren und ruhigeren Stunden bald ein Schwärmer, Wolkensegler und Idealist, bald ein Melancholiker und schwarzgalliger Pessimist.“ Wir wollen aber glauben, daß die „Alte“ übertreibt, trotzdem Hansjakob nicht widerspricht.

Gegen andere „Wahrheiten“ verteidigt er sich, z. B. gegen den Vorwurf daß er fortwährend über seine Armut jammere, von welcher die Alte doch nichts bemerkt haben will: „Du tust mir unrecht, sofern du meinst, ich

lüge, wenn ich sage, ich sei ein armer Mann. Arm ist nach meinen Begriffen jeder, der nicht von seinem Kapital oder seinem Gut leben kann. Arm ist drum jeder, der um sein täglich Brot arbeiten und einen Dienst, ein Amt versehen muß, wobei er oft noch Vorgesetzte hat, die unfähiger und dümmer sind als er. . . .

„Wer im Verhältnis des Arbeitnehmers zu einem Arbeitgeber steht oder in einem Amte dienen muß, wenn er leben will, ist ein abhängiger armer Teufel, und wenn er nebenbei alle Weisheit Salomons besäße.“

Seine andere Verteidigung ist diese: „Was endlich meine Schriftstellerei betrifft,“ erwidert er der hölzernen Schwarzwälderin, „so hast du ganz recht, alte Freundin, wenn du meinst, ich sollte sie aufgeben. Ich habe schon mehr als genug geschrieben und komme jetzt in die Jahre, in denen die Menschen gerne zu „geschwähigen Breisen“ werden.“

„Wenn ich es bis heute noch nicht getan und noch nicht aufgehört habe, Bücher zu schreiben, so geschieht es vorzugsweise aus zwei Gründen. Einmal schreibe ich oft nur, um in müßigen von den Nerven geplagten Stunden der Verzweiflung zu entgehen und die Armseligkeit meines Daseins zu vergessen. Spazierengehen kann ich nicht, lesen nur in sehr beschränktem Maße, Gesellschaft mag ich nicht, sie langweilt und ermüdet mich; beten kann der Mensch auch nicht den ganzen Tag, auch nicht immer pfeifen und singen. So bleibt mir nichts anderes übrig, als ich setze mich an den Schreibtisch und schreibe nieder, was in meinem unruhigen Kopfe zappelt.“ —

In der Fortsetzung seiner Verteidigungsrede sagt Hansjakob: „Und dann geht es mir wie einem alten, vereinsamten Landkrämer, der in seiner Bude auf den Tod wartet, aber vorher noch seine Waren an den Mann bringen und verkaufen möchte.“

„So habe ich auch noch einige Bauernartikel nebst Zündhölzern und Schnupftabak auf Lager. Diese Waren will ich in den nächsten Jahren noch auf den Markt werfen. Da und dort noch einige Zündhölzer anzubringen suchen und dem oder jenem was zum Schnupfen geben.“

Nun, als Schnupftabakshändler ist er mir auch am liebsten. Und manche Preise, die er von Zeit zu Zeit gewissen Böden mit Humor unter die Nase zu reiben beliebt, und die Freude, die man daran hat, läßt doppelt bedauern, daß sich der Mann eben manchmal doch allzusehr als Trödler gibt und besonders: daß er seine soliden und echten Materialien und schätzbaren Raritäten, als Urväterhausrat und Geschirr, manchmal mit Flitterkram aufpußen zu müssen glaubt, der wahrlich von allem elenden Flitterkram (so sich noch je für Poesie ausgegeben hat), der elendeste und abgeschmackteste ist.

\* \* \*

Ich hätte mich nicht so eingehend mit diesem Schriftsteller befaßt, wenn er nicht, wie schon hervorgehoben, einen Typus darstellte, der für ein gewisses Niveau unserer geistigen Zustände in hohem Grad bezeichnend ist. Hansjakob

aber hat sich selber zwei wundervolle Symbole geschaffen, die seine geistreichsten und boshaftesten Gegner nicht schöner hätten erfinden können. Eigentlich ist es, in zwei Gestalten, ein und dasselbe Symbol: die alte wurmstichige Hausiererkriste eines Vorfahren, die er mit „reichem, silberglänzendem Beschlag“ und einem Untersatz mit Löwenfüßen versehen läßt, daß sie ihm, die selbstverständlich unkenntlich geworden ist, als Bücherschrank diene; und der ebenfalls wurmzerfressene Badetrog seines andern Urgroßvaters, den er „in Riemen schneiden“ (man denkt fast an Riemenschneider) und zu einem Klotz wieder zusammenleimen läßt, um daraus „eine spätgotische Madonna allererster Güte“ verfertigen und von seinem alten Tapezierer Muttersee als „goldglänzendes Bild“ wohl „drapiert“ in seiner Klausel aufstellen zu lassen.

Man beachte „die Löwenfüße“ und die Tapeziererdraperie. Alles ist da. Le symbole c'est l'homme. Gutbäurisches „Schrot und Korn“, echt, wenn auch sehr wurmstichig, das alle Kultur nur als äußerlichen neumodischen Aufpuß begreifen kann, den der sentimentale Herr in Worten verachtet und schmähzt, in der Tat aber nicht entbehren mag — weder die stilvollen Löwenfüße noch die wundervolle Draperie des Tapezierers.

## Martin Greif.

Gedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag (18. Juni 1909).

Von Dr. Otto Böckel.

Greifs Gedichte umspannen eine Welt. Obwohl sie nur zwei Bände füllen, enthalten sie doch einen uner schöpfl ichen Reichtum von Poesie. Ich lese sie oft und finde stets Neues darin: das ist mir der beste Beweis dafür, daß Greif, der Vielumstrittene, ein echter Lyriker ist. Er gewinnt, je öfter man ihn zur Hand nimmt, während poetische Talente - Größen verlieren, je öfter man sich mit ihnen beschäftigt.

Greifs Lyrik ist vieltönig, vom einfachen Liedchen bis zur schwungvollen Hymne beherrscht er alle Weisen. In seinen Versen liegt Musik; im Gegensatz zu den Liedern anderer Dichter bedürfen sie der Kunst des Tonsetzers nicht, sie tragen ihre Weisen in sich selbst. Hier ist der wichtige Punkt, wo Greif sich dem Geiste des Volksliedes nähert.

Wie man ein Volkslied nicht lesen und deklamieren, sondern nur singen kann, so sind auch Greifs Lieder Gesang. Man kann sie nicht ansehen, ohne daß Töne sich bilden, die den Text umkleiden. Wem erklänge nicht ganz von selbst eine wehmütige Melodie beim Lesen von Greifs Gedicht:

Größer kein Herzeleid,  
Als in der Rosenzeit  
Einsam vergehen:  
Alt in Verlassenheit  
Lieber einst stehen,  
Als in der Rosenzeit  
Einsam vergehen.

Solcher Gedichte, die Musik in sich tragen, gibt es bei Greif viele. Bei ihm setzt sich das dichterische Empfinden zugleich in Worte und Töne um. Genau so entsteht das Volkslied: ein äußerer Anstoß weckt in dem Sänger Gefühle, denen er singend Ausdruck verleiht.

Greif hat vieles mit dem Volksliede gemein. Nicht deshalb, weil er durch Studien sich am Volkslied gebildet und es nachgeahmt hätte: nein, die Seele Greifs ist der des Volksliedsängers gleich gestimmt, wie diesem, so löst auch ihm das Empfinden Weisen und Worte aus.

Greif besitzt noch die reine unverbildete Seele des Naturmenschen, deshalb vermag er Volkslieder zu schaffen, während das Gleiche allem heißen Bemühen zum Trotz anderen Dichtern nicht mehr gelingt.

Die Ähnlichkeiten zwischen Volkslied und Greifs Lyrik sind deshalb nicht als Entlehnungen zu betrachten, so wenig als Goethes Anklänge an deutsche Volkslieder, vielmehr sind sie der gemeinsamen Seelenstimmung zuzuschreiben. Besonders auffällig tritt diese Gemeinsamkeit hervor in dem Verhältnisse zur Natur.

Greif blickt die umgebende Natur mit den Augen des Volksliedsängers an; ein trauliches Hinneigen zur Natur, in der alles belebt ist, beeinflusst sein Denken und Dichten. Nicht selten beginnen seine Lieder mit einem fein empfundenen, nur leise angedeuteten Naturbilde:

Die Berge ringsum dämmern  
Im letzten Abendstrahl

oder

Abendrot umsäumet  
Des Gebirges Höh.

Mit wenigen Strichen ist ein Landschaftsbild hingezaubert.

Mitunter gibt der Dichter an Stelle des objektiven Bildes ein subjektives, z. B.

Ich stand auf hohem Berge  
Und sah hinab ins Land.

Auch hier erinnert er an das Volkslied, das diese anschaulichen Eingänge liebt. Manchmal geht Greifs Naturbetrachtung über das Volkslied hinaus: das ganze Gedicht wird ein einziges fein abgetöntes Naturbild von fesselndem Reiz. Kein anderer Dichter hat hierin Greif erreicht. Als Probe wähle ich das tiefergreifende Gedicht „Hochsommernacht“:

Stille ruht die weite Welt,  
Schlummer füllt des Mondes Horn,  
Das der Herr in Händen hält.  
Nur am Berge rauscht der Born —  
Zu der Ernte Hut bestellt,  
Wallen Engel durch das Korn.

Dem feinen Naturbeobachter Greif erscheint die ganze Natur bis ins Kleinste hinein belebt und beseelt, selbst dem welken Blatt, das hinter ihm drein fliegt, leiht er sinnvoll Beseelung:

Ja, es hatte seinen Sinn  
Dieses welke Blatt alleine —  
Kundig war es, was ich meine,  
Eilig kam es zu mir hin,  
Um zu schauen, ob ich weine.

Diese Belebung des Kleinen und Kleinsten hat etwas unendlich Rührendes, sie zeugt von der kindlich reinen Seele des Dichters, die das ganze *III* mit Liebe umfaßt.

„Vor der Ernte“ betitelt er folgendes feine Stimmungsbild:

Nun störet die Ähren im Felde  
Ein leiser Hauch,  
Wenn eine sich beugt, so bebet  
Die andre auch.  
Es ist, als ahnten sie alle  
Der Sichel Schnitt —  
Die Blumen und fremden Halme  
Erzittern mit.

Wollte man alle frißhen, in ihrer Anmut entzückenden Naturbilder Greifs anführen, man könnte einen Band füllen: es gibt kaum einen Naturvorgang, der sich nicht in seinem umfassenden Geiste gespiegelt hat. Keiner hat gleich Greif, dem Vielgereisten, deutsche Landschaft und ihren Schmelz anschaulich geschildert. Nicht einzelne Eindrücke, nein, das ganze liebe, teure, deutsche Land strahlt seine Dichtung wieder.

Ein Vaterlandsdichter echten Schlags ist Greif. Ein warmherziger, Deutscher, ohne Pose und Pathos, feiert und rügt er sein Volk in seinen Vorzügen und Mängeln. Er hat schon zu einer Zeit deutsch gedacht, wo es noch kein Deutsches Reich gab. Schon 1865 ahnte er auf dem Schlachtfelde von Waterloo, dem er ein ergreifendes Gedicht weihte, die nahende Umgestaltung und erblickte im Geiste das deutsche Heer „auf Siegeswegen“. Er klagte damals leidenschaftlich um Germania, der er zuruft:

Mit Tränen schau ich auf dich hin,  
Wie du geachtet Aller Spott  
Und bist doch eine Königin!

Als dann das Jahr 1870, dessen Ereignisse Greif als Kriegsberichterstatter miterlebte, Deutschlands Größe und Einigung endlich brachte, da jauchzte Greif dem Vaterlande sein herrliches Jubellied zu, das beginnt:

Sei gegrüßt du Heldenwiege,  
Land der Milde, Land der Kraft!

Diese völkische Ebedichtung Greifs ist noch lange nicht gewürdigt, sie wird aber fortleben, so lange deutsche Zunge klingt. —

Der törichtste Anwurf, den Greifs Reider versuchen, ist der, als sei Greif nur ein Kleinmeister, als entbehre seine Dichtung des großen Zuges. Das kann nur Verblendung oder Bosheit behaupten, denn zu



Breifs großartigsten Schöpfungen gehören die schwungvollen Hymnen, in denen er die gewaltigen Register der Sprache zieht, so daß die Verse dahindrausen, wie der Hochwald im Frühlingssturme.

Wer kann seinem erhabenen „Gewitterhymnus“ lauschen, ohne bis ins Mark erschüttert zu werden? Wundervoll ist auch sein „Herbsthymnus“.

Unter den Balladen und Romanzen Breifs befinden sich manche Meisterwerke. Voll berauschemdem Zaubers ist z. B. „An der Lethé“

Schimmernd in der Morgenhelle,  
Myrten im entrollten Haar,  
Stellet sich an Lethes Welle  
Einer Jungfrau Schatten dar.  
Vorgeneigt und dennoch säumend,  
Träumend  
Naht sie Schritt für Schritt;  
Vor ihr zieht es ewig schäumend  
Neue Erdenbilder mit.

Ein wunderfamer Tonfall ist diesen Versen eigen, man glaubt beim Lesen das Rauschen des Lethesflusses selbst zu hören.

Die Stoffe seiner erzählenden Gedichte hat Breif neben der Geschichte auch vielfach der deutschen Volksüberlieferung entnommen: hier fand er auch das ergreifende Märchen, aus dem er sein herrliches Gedicht „Das klagende Lied“ geformt hat. Der Gedanke, daß die Seele eines Ermordeten aus einem Totenbein spricht, ist der Volksdichtung vieler Nationen geläufig, das Märchen vom singenden Knochen ist deshalb nicht nur in Deutschland verbreitet, man hat Aufzeichnungen aus Frankreich, Katalonien, Italien usw. Von Skandinavien bis Sizilien hat der Volksmund den ergreifenden Grundgedanken in allen Tonarten variiert. In Breifs Dichtung hat der Stoff seine vollkommenste Verklärung gefunden. Hier entfaltet Breifs Sprache einen entzückenden Wohlklang:

So sang die Flöte traurig und bang,  
Dem Hirten das zu Herzen drang,  
Nachdenklich wurde der Knabe.  
Die Augen naß  
Zog er fürbaß,  
Halb träumend an seinem Stabe.  
Und wo er sie blies, kein Vogel mehr rief,  
Die Herde folgte, als wenn sie schlief,  
Kein Bienlein tät mehr summen;  
Wohin er kam,  
Da schien vor Gram  
Die ganze Welt zu verstummen.

An diesen herrlichen Versen kann man erkennen, welcher Klangfülle unsere deutsche Sprache fähig ist, wenn ein Meister ihre Lasten berührt.

Neben dem Wohlklang ist Anschaulichkeit Greifs erzählenden Gedichten eigen. Mit wenigen Strichen entwirft er Personen und Hintergrund, so in dem kleinen Meisterwerk „Das kranke Mägdelein“:

Donner in allen Bergen schallt —  
 „Alte Hege, was willst im Wald?“  
 „Kräuter suchst du bleiches Kind,  
 Süß und bitter,  
 Herb und lind;  
 Stärker duftet im Gewitter  
 Heißsam Kraut.  
 Fehlt es an Schlaf und rechter Ruh?  
 Habe schon mancher, so bleich wie du,  
 Etwas gebraut.“

Auf dem dunkeln Hintergrunde stehen die beiden Gestalten. Die alte zauberkundige Hege und das liebekranke Mädchen lebhaftig vor uns.

Knapp und dadurch packend weiß Greif auch den Schluß seiner Erzählungen zu gestalten, so heißt es im „Klagenden Lied“:

Jetzt grub und hob er eilig ein Grab im Boden auf  
 Und legte drein die Tote und deckte Erde drauf —  
 Dann lief er mit der Blume des Wegs zum Schlosse hin:  
 „Die Schwester hab ich verloren.“ . . . Da weinte die Königin.

Ein Muster Greiffscher Darstellungskunst ist folgendes kleine Gedicht „Stiefmutter“ betitelt:

Es wackeln drei weiße Gänse  
 Auf einem Feld herum,  
 Sie wackeln und treten schnatternd  
 Die grünen Halme um.  
 Wo ist der Hüterknabe,  
 Daß er darauf nicht schaut? —  
 Er bindet am Zaun ein Kränzchen  
 Für seines Vaters Braut.

Überkluge Beurteiler haben geglaubt Greif das künstlerische Schaffen absprechen zu können und haben seinen Versbau getadelt. Offenbar bildeten sich diese Kritiker ein, daß für deutsche Dichter die Schulmetrik des klassischen Altertums maßgebend sei und daß nur der dichten könne, der tabellose Jamben und Trochäen baute. Weit gefehlt! Greif hat gezeigt, daß er den Geist deutscher Verskunst besser versteht, indem er sich am Geiste des Volksliedes bildete. Nicht Länge und Kürze sind die Grundlagen deutschen Versbaues, sondern die Betonung und der Rhythmus: der echte deutsche Vers will gehört, nicht gelesen sein. Zum ersten Male hat Greif sich bewußt von der Schulmetrik losgelöst und die alte deutsche Weise zur Anwendung gebracht. Was seine Kritiker als Schnitzer rügen, ist gerade Greifs Vorzug.

Bei Greif ist eben nicht bloß der Inhalt des Gedichtes deutsch, auch die Form ist deutsch und deutsch im besten Sinne ist auch Greifs Sprache. Daß er Fremdworte meidet, genügt ihm nicht, er bildet auch die Sprache fort, formt Worte und Wendungen und bereichert den Sprachschatz durch Aufnahme alter halbvergessener und mundartlicher Ausdrücke. Greif wirkt also spracherneuernd und sprachschöpfend und erfüllt auch dadurch seine hohe Aufgabe als vaterländischer Dichter. „Skop“ Schöpfer nannten die Angelsachsen ihre Sänger, ein solcher „Schöpfer“ ist auch Greif. —

Daß Greif sich als Künstler fühlt, beweist die Sorgfalt, mit der er für neue Auflagen seine Gedichte immer wieder sichtet, sie feilt und zu vervollkommen sucht. So handelt nur ein reifer Künstler: er schreitet fort, gefördert durch die Selbstkritik. Wer alle Auflagen der Greifschen Gedichte, von der ersten bis zur neuesten achten kritisch mustert, dem erschließt sich erst das Schaffen unseres Dichters: ein reiches seltenes Seelenleben offenbart sich seinem geistigen Auge, ein edler, großer Mensch, vollkommen im Leben, Denken und Fühlen stellt sich ihm dar und er erkennt im Dichter das Größere, den Abglanz höheren, ewigen Lichtes.

So sehe ich Greif. In ihm, dem das Schaffen heiliger Beruf, dem das Leben bis zum Ende ein unaufhörliches Sichvervollkommen ist, erblicke ich das leuchtende Vorbild christlicher Lebenskunst.

Greif ist nicht bloß Dichter in Feierstunden der Muse: sein ganzes Leben ist weihewolle Erhebung. Selbst unter Schmerzen und Entbehrungen hat er gesungen und den Auftrag der Muse getreulich erfüllt:

„Freue dich des treuen Strebens“,  
Mahnt sie liebeich mir ans Ohr,  
„Singe, hebe deines Lebens  
Tiefgeschöpftes Bild hervor.“

Er hat „aller Leiden reiche Nahrung“ genossen, ehe es ihm gelang seine poetische Sendung zu erfüllen, denn

Herbe Tränen muß er weinen,  
Wandeln muß er sorgenvoll,  
Wenn er tröstend selbst erscheinen,  
Wenn der Sänger rühren soll.

Dieser Trost unter Tränen ward dem Dichter reichlich zugemessen. Sein Innenleben zählt der „Kriegsjahre“ viele. Doch gerade dieses Seelenleben Greifs macht ihn uns teuer.

Wie tief hat er das Heimweh empfunden, hängt doch sein Herz mit echter deutscher Zärtlichkeit an der Heimat:

Schon meldet sich die Abendzeit  
In frühem Grauen,  
Die Stadt legt an ihr Nebelkleid,  
Die Dächer tauen.

Laternen brennen rot und trüb  
 In fremden Gassen:  
 O, daß ich in der Heimat blieb,  
 Die ich verlassen! —

Mit welcher Innigkeit gedenkt er der Mutter:

O Mütterlein, was war es doch  
 Für Lust mit dir zu leben!  
 Du weißt es wohl im Himmel noch,  
 Wie ich dir war ergeben.

Er seufzt ihr nach aus tiefster Seele: „Nun weiß ich, wie die Kälte tut!“ Das sind tiefgreifende Worte.

Kindliche Frömmigkeit spricht aus Breihs Gedächtnen:

Christus, hoher Sieger  
 Über Nacht und Tod,  
 Hilf uns, treuer Krieger  
 In der letzten Not.  
 Der du in der Höhe  
 Unser aller Hort,  
 Über Leid und Wehe  
 Hebe, Christ, uns fort!

So steht er vor uns, der vaterländische Sänger, der Herzenskünder, der Weltweise, im milden Lichte der abendlichen Sonne. Indes die Schatten länger werden, schafft er noch immer an seinem Werke, der fleißige Mann. Sieben Jahrzehnte haben den stolzen Mann nicht gebeugt und allen Leiden zum Trost ist er jung geblieben:

Trost der Jahre blieb ich doch,  
 Der ich ward geboren;  
 Was ich liebte, lieb ich noch —  
 Nichts ging mir verloren

singt er in seinen 1902 erschienenen „Neuen Liedern und Mären“. Ein schöner Epilog zu einem schönen Leben!

Der Stern der Ewigkeit leuchtet über dem Dichter und obwohl er noch im Banne des Irdischen wandelt, strahlt sein Antlitz schon von höherem Lichte. Was Liebe und Verehrung ihm an Dank bieten können, sei ihm dargebracht, ihm, der als sieghafter Überwinder herabblickt auf uns Jüngere, die wir noch irren auf den Bahnen des Lebens. Tröstend hat er zu uns, seinen Freunden und Anhängern, gesprochen in seinem letzten Gedichtbuche:

Wenn dereinst durch manche Hand  
 Wandern diese Lieder,  
 Bin ich längst ins ferne Land  
 Eingegangen wieder.

Doch mir ahnt, der Seelen Zug  
 Wird hinüberreichen,  
 Und Erinnerung oft genug  
 Mich auch dort beschleichen.

Wie Goethe, so erhofft auch Greif ein Fortleben im Jenseits, denn  
 „was gelitten, fühlt erhöhte Lust.“ Wahrlich, wenn ein rastloses Schaffen  
 und Geduld im Leiden die Seele läutert und hinüberführt ins bessere Land,  
 dann werden Greifs Hoffnungen in Erfüllung gehen. —

Nicht schöner können wir Greifs Walten und Wirken abschließend  
 kennzeichnen, als mit den Worten, die er einst Goethe zur Enthüllungsfeier  
 seines Denkmals in München zusag:

Schreitet dem schwachen  
 Menschengeschlechte  
 Einmal ein Seher  
 Deutend voran,

Nimmer vergessen  
 Werden die Züge,  
 Denen die Gottheit  
 Sprache verlieh.

Spät noch die Enkel  
 Sehen ihn wallen  
 Mit der erhobnen  
 Lyra im Arm.

Ewige Jugend  
 Rollt ihm die Locken,  
 Ewiges Feuer  
 Nährt ihm den Blick.

Seine Gefänge  
 Rauschen hernieder,  
 Frei wie die Ströme  
 Nieder ins Land.

Freudig vernimmt sie,  
 Himmlisches ahnend,  
 Dankbar im Volke  
 Jegliches Ohr.

Ihn zum Vertrauten  
 Wählt sich das junge  
 Rosenbuschte,  
 Liebende Paar.

Ihn zum Gefährten  
 Wählt sich das stille,  
 Schicksalgeprüfte,  
 Einsame Herz.

Gleich wie ein Sternbild  
Über der Irdischen  
Scheitel heraufzieht,  
Allen ein Freund:

Also erscheint er  
Mitten im Wirrsal  
Lebenden Augen,  
Tröstlich zu schaun.

### Heinrich Sohnrey.\*)

Ein Gruß zum fünfzigsten Geburtstage.

Von Prof. Dr. Eduard Rück, Friedenau.

Heinrich Sohnrey ist von Geburt ein Niedersachse. Am 19. Juni 1859, einem Sonntage, wurde er in dem einige Stunden südwestlich von Göttingen in bergiger Gegend liegenden Dorfe Jühnde geboren. Hier verlebte der schwächliche Knabe, der den Vater schon früh verloren hatte, in kleinen, ärmlichen Verhältnissen eine an harter Arbeit und Entbehrungen reiche Jugend. In der „Lindenhütte“ wächst er heran, aber der Frohinn und die Lust der Dorfjugend pochen auch an die Tür dieser, und der Kleine, der eben vielleicht mit der schwer beladenen „Köze“ (Kiepe) vom Felde heimgekehrt ist, mißt sich im nächsten Augenblicke mit leuchtenden Augen unter die spielenden Dorfkinder. Hinter Ochsen, Kühen und Schafen verbringt er seine Jugend, reitet die Pferde in den Dorfteich und fährt den Kleewagen ins Feld, und wenn der alte Dorfhirte erkrankt ist und dessen Sohn ver-

\*) Diesem Überblick ist außer den Schriften Sohnreys und einigen Aufsätzen anderer über ihn, aus denen einzelnes verwendet wurde, in mancher Hinsicht und vielleicht in der Hauptsache ein langjähriger persönlicher Umgang zugute gekommen. Außerdem schöpfte ich mehrfach aus einem zwei Quartseiten umfassenden, bis 1890 reichenden Lebensabriß, den Pastor Gieseke, früher Pfarrer in Sohnreys Heimatdorfe Jühnde, jetzt in Lohe bei Nienburg a. d. Weser, auf meine Bitte verfaßte und mir freundlichst zur Benützung übersandte. — Der Aufsatz leitet ein gleichzeitig erscheinendes Büchlein ein: „Heinrich Sohnrey“. Zum 50. Geburtstage des Dichters und Vorkämpfers für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege mit Freunden seiner Bestrebungen herausgegeben von Prof. Dr. Eduard Rück. (Dresden, W. Baensch. 130 Seiten. Geb. 1,50 Mk. Mit Titelzeichnung von Müller-Münster.) Unter den Mitarbeitern finden sich Prof. Dr. Ehrenberg, der hessische Volkschriftsteller H. Naumann, Landrat Siebert in Uslar, Pfarrer Hans v. Lüpke, Pfarrer Busch in Gr.-Schwirlen, Rektor Tecklenburg in Göttingen; ferner Marie Barß („Sohnrey und die Landfrauen“), Frieda Gräfin zur Lippe, Hermine Möbius, Peter Rosegger, O. Frederich („Vom Klausvetter und seinen Gehülfen.“)

treterungsweise den mit dem Hirtenamte verbundenen Nachtwächterdienst versehen muß, zieht Heinrich Sohnrey nur zu gerne mit diesem als treuer Gesellschafter tütend durch die stillen Dorfstraßen. Ein „glanzvoller“ Tag, ein „Sonnentag“ war es für ihn, als er kurz vor der Einsegnung im Auftrage eines Vollmeiers zwei große angeschirrte Ochsen „über Feld“ nach dem Schedener Chausseeekrug bringen durfte!

In der Schule war er kein so großer Held, das lag aber in der Hauptsache an den traurigen Schulverhältnissen des Ortes. Wenn z. B. Stunden herankamen, die nicht nach seinem Herzen waren — so vor allem das Rechnen —, hat er oft einfach Bücher und Tafel unter den Arm genommen und ist nach Hause gegangen. So lernte er nur wenig, und abgesehen von seiner Kenntnis der Bibel, in die sich der Junge in seinem schon früh erwachten Hunger nach Erzählungen fleißig hineingelesen hatte, haperte es an allen Ecken und Enden. Kein Wunder, als 1873, am Tage des Schulanfanges nach den Osterferien, die konfirmierten Kinder sich zur feierlichen Entlassung in der Schule eingefunden hatten und nach überkommenem Brauch übermütig die bisherigen Mitschüler mit den österlichen Haselruten bearbeiteten, daß bei diesem Vorspiel der Abschiedsfeier keiner seine Rute herzensfroher und ausgelassener schwang als unser ebenfalls eingeseigneter Heinrich. Er glaubte, der Schule für immer entronnen zu sein, aber er hatte sich verrechnet.

Dem Pastor Bieseke nämlich, der im Winter 1872/73 das Pfarramt in Jühnde erhalten hatte, war nicht nur die „außergewöhnliche Bibelkenntnis“ des Knaben aufgefallen, sondern er merkte auch bald, daß „der Junge Verstand hatte und lernbegierig war“. So konnte er denn, gefragt, was wohl aus diesem gemacht werden könne, mit gutem Gewissen bezeugen, daß er die nötigen Gaben besitze, um Lehrer zu werden. Er selbst brachte bald nach der Konfirmation, um Pfingsten 1873, den Knaben, der z. B. nicht einmal den letzten Buchstaben seines eigenen Namens schreiben konnte, auf die damals vielgerühmte Präparandenanstalt des Kantors Rabe zu Ahlden a. d. Aller. Da galt es nicht nur zu lernen, sondern auch nach-zuholen. Der Knabe fühlt sich, besonders infolge seines Widerwillens gegen den Lehrerberuf, todunglücklich. Furchtbares Heimweh kommt dazu. Die Mutter will schon auf den Rat einer Nachbarin ihre Ziege verkaufen und den Erlös ihrem Sohne senden, damit er wieder zurückkommen kann, aber Pastor Bieseke läßt nicht locker, und so muß jener bleiben, bis er das genügende Alter für die Aufnahme in das Seminar besitzt (bis zum vollendeten 17. Jahre).

Von Michaelis 1876 an besuchte er drei Jahre das Lehrerseminar in Hannover. Hier hat er unter dem Zwiespalt zwischen den Berufspflichten und seinen eigenen Neigungen, zwischen dem trockenen Unterricht und den Bedürfnissen seines gemüt- und phantasievollen Innenlebens, viel gelitten.

Aus äußeren Rücksichten hatte er den Lehrerberuf ergriffen, denn hier bot sich die Aussicht, am ehesten zu Brot zu kommen und gleichzeitig für seine über alles geliebte Mutter zu sorgen; ja, der Gedanke an seine Mutter söhnte ihn sogar vorübergehend mit seinem zukünftigen Berufe aus, besonders als die ebenfalls alleinstehende Mutter eines Mitschülers ihm das Schöne eines solchen fürsorglichen Zusammenlebens von Sohn und Mutter so recht zu Gemüte geführt hatte. In innerster Seele freilich zog es ihn schon damals zu einem anderen Berufe, dem des Schriftstellers, dessen Herrlichkeit seine Phantasie ihm in lebhaften Farben vorgaukelte. Er sammelte zuerst bei Freunden und Bekannten allerlei Volksagen, von denen schon damals verschiedene den Weg in Dr. Hermann Weichelt's „Hannoversche Geschichten und Sagen“ (bei Diedr. Soltau in Norden erschienen) fanden, so die Sage von der „Berlatsbrücke“ im Diepholzchen, von der Teufelskuhle bei Ricklingen (Kreis Linden) u. a. Er schrieb aber auch bereits Gedichte und Erzählungen, hielt jedoch mit der Veröffentlichung vorsichtig bis nach dem Bestehen der Prüfung zurück. Da lag das Buch, die „Dämmerstunde“ betitelt, in den Auslagen. „Na, warten Sie nur, Sie Dichter Sie, Ihr Zeugnis ist noch nicht geschrieben!“ donnerte ihm damals sein Seminaroberlehrer zu, der ihn nach seiner Überzeugung von jeher falsch behandelt hatte und gegen den sich, wie Sohnrenn mir selbst versichert hat, noch heute, nach dem Tode dieses Mannes, sein „ganzes Innere aufbäumt“, wenn er sich nur an ihn erinnert. — —

Von 1879 an war Sohnrenn sechs Jahre als Lehrer im Dorfe Nienhagen (Kreis Northeim) tätig. Diese Jahre, die ihn in die mannigfachste Berührung mit dem Landvolke brachten, und daneben, wie er gern betont, die Werke des durch seinen Lebensgang in mehrfacher Hinsicht ihm verwandten thüringischen Volkschriftstellers Heinrich Schaumberger, gaben ihm die nachhaltigsten Anregungen. Hier, an den Ausläufern des Sollings und auf der wie ein Riegel ihm vorgelagerten Weper, erschloß sich ihm zuerst ein tieferes Verständnis für das niedersächsische Dorf und sein Volksleben. Mit Begeisterung zeichnete er auf, was ihm an Volksüberlieferungen erreichbar war. Besonders die heimische Sage, in deren Schätze er sich ja schon als Seminarist versenkt hat, hält ihn nach wie vor in ihrem Banne. „Kinder, nun erzählt Sagen!“ ist sein erstes Wort, als er zur Hochzeit seines Freundes und Kollegen Ernst Schreck, wie dieser selbst in einem Aufsatz über Sohnrenn erzählt, in das Dorf eines Nachbarkreises gereist ist und gerade unter den Polterabendgästen Platz genommen hat. In der Göttingen-Grubenhagenschen Zeitung veröffentlichte er „Sagen und Geschichten von der Weper“, wodurch er sonderbarerweise das Mißfallen des vorgelegten Kreis-schulinspektors erregte. Im „Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung“ (Jahrgang VIII) erschienen von ihm „Alle Märchen von der Weper“. Für die Schule bearbeitete er mit F. Kassebeer einen „Deutschen Sagen[sch]atz“.



Auch das Volkslied hatte es ihm angetan. In der Zeitschrift „Am Urdhsbrunnen“, deren Mitbegründer er war, veröffentlichte er mehrere in Südhannover gesammelte Volkslieder, in dem „Korrespondenzblatt“ des vorher genannten Vereins neben anderen kleinen Beiträgen das in Jühnde aufgezeichnete Lied von dem „chrote Var“, dem Großvater, der alt, kalt und teilnahmslos hinter dem Ofen sitzt, dann aber, als ihm eine junge Braut gekauft werden soll, sofort wieder in Lebenslust und Jugendfrische aufsprudelt (VI 29). Auch von den eigenen, in seinem Erstlingswerk veröffentlichten Gedichten waren einige im Volkstone gehalten; zu seiner großen Freude hat er später einmal eins dieser Gedichte in der geschriebenen Liederammlung eines südhannoverschen Dorf Mädchens wiedergefunden!

Die angedeuteten Bestrebungen, wenn an sich auch nur geringfügiger Natur, bekunden doch das vielseitige Interesse des jungen Lehrers und seine tiefere Anteilnahme an der Heimat und ihrem Volkstum.

Sohnrenn war nun außerdem ein Sonntagskind, und Sonntagskinder hören, sehen und verstehen nach weitverbreitetem Volksglauben mancherlei Dinge, die den Sinnen anderer Menschenkinder verschlossen sind. Wie mir einmal der alte Wirt der „Strandburg“ bei Alt-Reddevitz auf Rügen erzählte, hat Sohnrenn ihm eines Tages zu seiner großen Verwunderung bewiesen, daß der Wind durch das Berstenfeld anders als durch das Roggenfeld pfeife. Unser Sonntagskind hat aber auch sonst und in wichtigeren Dingen den Wind eher und besser als andere pfeifen hören! Ehe es eine Heimatbewegung gab, hat der Nienhäger Lehrer wiederholt, besonders auf Lehrerversammlungen, für eine stärkere Betonung des heimischen Volkstums im Unterrichte der Landschulen eine Lanze gebrochen.

Über all diesen literarischen und verwandten Neigungen wurden aber die Berufspflichten nicht vernachlässigt. Seine Schule hatte Sohnrenn, wie Pastor Bieseke einst von berufener Seite hörte, „in gutem Stande“. Ja, er hat sogar, wie er noch heute mit Stolz erzählt, nach einer Inspektion des Kreis Schulinspektors vom Konsistorium in Hannover ein besonderes Belobigungsschreiben erhalten.

In dem einsamen Weperdorfe entstand auch seine erste größere Erzählung „Hütte und Schloß“. Hier zeigt sich zuerst das Erzählertalent Sohnrenns. Von dem Hilgental des Dichters, hinter dem wohl in der Hauptsache sein eigenes Heimatdorf zu suchen ist, weht es den Leser schon wie niedersächsischer Erdgeruch an. Lediglich mit dem Spürsinn des Dichters, ohne Schulung auf volkswirtschaftlichem Gebiete, entwirft er ein ergreifendes Bild von dem unheilvollen und zerrüttenden Einfluß der jüngsten Gesetzgebung, insbesondere des Verkoppelungs- und des Ablösungsgesetzes, auf das Leben der Lindenhüttenbewohner und anderer kleinen Leute und damit das Dorfleben überhaupt. Daß Sohnrenn aber auch gelegentlich schon in Nienhagen praktische Wohlfahrtsarbeit trieb, zeigt seine 1883 entstandene kleine Erzählung „Wie ich die Buchenroder Dorfbibliothek gründete“.

Daneben benutzte er jede Gelegenheit, um sich fortzubilden und seinen Gesichtskreis zu erweitern. Geradezu ein Wissenshunger war über ihn gekommen. Er las viel, er trieb mit dem Prediger Mensing im benachbarten Moringen fremde Sprachen; vor Tagesgrauen saß er oft schon hinter seinen Büchern. Was ihm die Gegend an eigenen Überlieferungen bieten konnte, hatte er schließlich so ziemlich ausgeschöpft.

Da nahm er 1885 einen zweijährigen Urlaub, um in Göttingen zu studieren und sich dann um einen Posten als Schriftleiter zu bemühen. Er hörte bei Goedeke und Wilhelm Müller, zu dem er bereits von Nienhagen her durch Übersendung einer handschriftlichen Sammlung von Volksbräuchen Beziehung hatte, er besuchte philosophische, geschichtliche und sogar botanische Vorlesungen. Diese Studien erweiterten natürlich — ebenso wie ihre spätere Fortsetzung in Berlin bei Sering, Schmoller, Dessoir u. a. — seinen Gesichtskreis, aber er war doch eine zu sehr auf sich selbst gestellte Natur, als daß seine eigene Gedankenwelt durch sie stärker beeinflusst worden wäre. Wohl aber befähigten sie ihn, wie er selbst gern dankbar hervorhebt, die ihn erfüllenden Gedanken zu klären und zu ordnen. Kümmerlich schlug er sich während der Göttinger Zeit durch, aber in seinem Glauben an sich und seinen schriftstellerischen Beruf wurde er niemals irre. In Göttingen vollendete er auch in der Hauptsache seine schon in Nienhagen begonnene zweite größere Erzählung „Friedesinzens Lebenslauf“, die inhaltlich der ersten, „Hütte und Schloß“, vorangeht und mit dieser den gemeinsamen Titel „Die Leute aus der Lindenhütte“ führt. Es ist ein Buch voll lebenswahrer, herzegewinnender Natürlichkeit: Friedesinzen (Friederike Rosine), das Lindenhüttenkind, erzählt schlicht, treuherzig und ergreifend die Geschichte ihrer Jugend, ihrer heimweherfüllten Dienstjahre und ihres Liebens, Scheidens und Meidens. Es sollte jedoch geraume Zeit vergehen, bis dieses Buch, das 1886 erschien und jetzt in 25. Auflage vorliegt, sich seine große Beliebtheit in allen Schichten unseres Volkes<sup>1)</sup> errang.

Als er von Göttingen aus keine journalistische Stellung finden konnte, kehrte er noch vor Ablauf seiner Urlaubszeit auf die flehentliche Bitte seiner Mutter nochmals in das Lehramt zurück. Ihm war von maßgebender Seite die Möglichkeit zu unterrichtlicher Betätigung in Göttingen angeboten worden, aber er zog sich lieber verbissen in einen abgelegenen Weltwinkel zurück und übernahm 1886 die Schulstelle in Möllensen (Kreis Bronau). Die Tränen treten ihm in die Augen, als er das erste Mal vor seinen

<sup>1)</sup> Auch unsere Kaiserin hat 1907, als Sohnreg auf Einladung der Kaiserlichen Gutsverwaltung in Cabinen zum Studium der dortigen Wohlfahrtseinrichtungen weilte, ihm, wie schon bei einem früheren Anlaß, huldvoll versichert, wie gern sie mit ihrer Tochter, der Prinzessin Viktoria Luise, „Friedesinzens Lebenslauf“ gelesen habe.

Kindern steht. Zwei Jahre hält er es noch aus, dann geht es nicht länger. Er nimmt 1888 endgültig seinen Abschied von dem Schulleben, von vielen gewarnt, bedauert und aufgegeben. Der Schritt war um so gewagter, als er inzwischen mit einem prächtigen Sollingmädchen einen eigenen Haushalt begründet hatte.

Er siedelte nun nach Northeim über, wo er einen väterlichen Freund und Berater wohnen hatte, „Vater Röhrs“, den Besitzer der Göttingen-Grubenhagenschen Zeitung. Im Vordergrund seiner Pläne stand damals die Gründung einer eigenen Zeitschrift oder Zeitung. Schon in Möllensen hatte er eine Zeitschrift, den „Wartburgboten“, herausgegeben. Jedoch ihm fehlte der richtige Verleger, der ihn zu beraten und zu fördern verstanden hätte, wie etwa der österreichische Verleger Heckenast den jungen Rosegger, und so scheiterte dieses Unternehmen wie mehrere andere verwandter Art. Sein literarisches Schaffen wurzelte aber nach wie vor in der gemütvollen Betrachtung des Dorflebens. 1888 veröffentlichte er das in Möllensen entstandene Buch „Verschworen – verloren, eine Volkserzählung aus dem südhannoverschen Berglande“, die Geschichte eines aus Liebe geschworenen bäuerlichen Meineids; in Northeim entstand u. a. die kleinere Erzählung „Wie die Dreieichenleute um den Dreieichenhof kamen“<sup>1)</sup>, die den Gedanken veranschaulicht, wie ein von dem ländlichen Genossenschaftswesen sich fernhaltender Hof zu Grunde gehen muß.

Bei Sohnrens, dessen Familie obendrein schnell wuchs, war in diesen Jahren Schmalhans Küchenmeister und Frau Sorge ein häufiger Gast. Wie mancher unserer gegen Tadel und Mißerfolg oft so sehr empfindlichen modernen jungen Schriftsteller hätte wohl an Sohnrens Stelle die Flinte ins Korn geworfen! Seine Unternehmungslust und seine Ausdauer aber erlahmten niemals, der Glaube an den Erfolg seines Strebens war unverwundlich, und dieser stellte sich denn auch schließlich ein. 1890 saß Sohnren im Sattel! Durch die Vermittlung eines seine Tüchtigkeit erkennenden und schätzenden Mannes, des jetzt in Karlsruhe wirkenden Oberregierungsrates Dr. Bittmann, mit dem er in Hildesheim als Herausgeber des „Hildesheimer Sonntagsboten“ bekannt geworden war, erhielt er den Redakteurposten eines angesehenen süddeutschen Blattes, der „Freiburger Zeitung“, und siedelte im März 1890 nach Freiburg über, wo er bis 1894 wirkte.

Diese Jahre waren für Sohnrens Entwicklung von größter Bedeutung. Zwar trat das dichterische Schaffen vor den Anforderungen des journalistischen Tagesdienstes in den Hintergrund, dafür brachte aber dieser ihn mit den verschiedensten Zeitfragen, darunter auch solchen volkswirtschaftlicher Art, in innige Berührung. So wurde sein Gedankenkreis geklärt und erweitert.

<sup>1)</sup> Zuerst in Pastor Freitags „Hannoverschem Volkskalender“ für 1890, später als besonderes Heft erschienen, auch in die Sammlung „Die hinter den Bergen“ aufgenommen.

So ging ihm denn auch jetzt das volle Verständnis für die Bedeutung der Landflucht auf, für ihre Ursachen und die dem Staatsleben von ihr zugefügten und weiterhin drohenden Folgen. In einer Reihe aufsehen-erregender Artikel, die in der „Freiburger Zeitung“ und später (1894) als besondere Schrift unter dem Titel „Der Zug vom Lande und die soziale Revolution“ erschienen, beleuchtete er eindringlich und kraftvoll diese Dinge. Eine bahnbrechende Leistung für seine sozialreformerischen Gedanken war dann die Gründung der Halbmonatzeitschrift „Das Land“, die am 1. Januar 1893 in Berlin zu erscheinen begann und deren Herausgabe Sohnrey einstweilen noch von Freiburg aus besorgte. Diese Zeitschrift war fortan die Hauptwaffe in seinem Kampfe für die ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege, bei der es sich vor allem darum handelte, dem ungesunden Anwachsen der Großstadt als Gegengewicht unter tatkräftiger Mitwirkung der ländlichen Bevölkerung ein gesundes, heimatfrohes, innerlich reiches ländliches Volksleben entgegenzustellen. Nebenher entstand eine inhaltlich an „Verschworen – verloren“ anknüpfende Studie „Der Meineid im deutschen Volksbewußtsein“ (1894) und – ein schönes Zeugnis von der Anhänglichkeit des nach dem Schwarzwald verschlagenen Schriftstellers an seine niedersächsischen Heimat – eine Sammlung von Erzählungen „Die hinter den Bergen, Dorfgestalten aus Hannoverland“ (1894).

1893 forderte Sohnrey in einem größeren schwungvollen Aufrufe an die führenden Stände des deutschen Volkes, der im „Land“ und in der „Täglichen Rundschau“ erschien und lebhaften Widerhall fand<sup>1)</sup>, zur Pflege des ländlichen Volkstums und Gründung eines besonderen Vereins für diesen Zweck auf. Er gelangte dann aber trotz des Erfolges mehr und mehr zu der Überzeugung, daß etwas anderes vor der Hand wichtiger sei als die einseitige Pflege der idealen Interessen, nämlich die wirtschaftliche Stärkung des flachen Landes, aus der jene erblühen müsse. In dieser Richtung entwickelte sich nun sein Wohlfahrtsprogramm, an dessen Verwirklichung er seit 1894 in der Reichshauptstadt tätig ist.

Einflußreiche und scharfblickende Männer in Berlin, der Landesökonomierat und frühere Präsident des evangelisch-sozialen Kongresses Nobbe, der verstorbene Landtagsabgeordnete Sombart und vor allem der Ministerialdirektor Dr. Thiel<sup>2)</sup> vom Preussischen Landwirtschaftsministerium waren auf ihn aufmerksam geworden. 1894 erfolgte die Übersiedlung nach Berlin. Im

<sup>1)</sup> Ein verkürzter Abdruck im „Wegweiser für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege“. 2. Auflage S. 424–432.

<sup>2)</sup> Dem vielseitigen, großzügigen Wirken dieses hochverdienten Mannes und im besonderen seinen Verdiensten um die Förderung der ländlichen Wohlfahrtspflege hat Sohnrey anlässlich des 70. Geburtstages von Erzelenz Dr. Thiel in einer Festnummer des „Land“ (vom 1. Juni d. J.) ein treffliches Denkmal gesetzt.

nächsten Jahre erschien von Sohnrey das später von ihm selbst als erster Markstein der ländlichen Wohlfahrtsliteratur bezeichnete Buch „Die Wohlfahrtspflege auf dem Lande“, eine lediglich praktische Zwecke verfolgende Zusammenstellung von anregenden Beispielen aus dem Gebiete der ländlichen Wohlfahrtsarbeit. Ein dann im März 1896 von Sohnrey im „Klub der Landwirte“ zu Berlin gehaltener Vortrag „Die Bedeutung der Landbevölkerung<sup>1)</sup> im Staate, und unsere besonderen Aufgaben auf dem Lande“ führte seinen Gedanken weitere Anhänger zu. Insbesondere aber hatte sich wohl inzwischen der Ministerialdirektor Dr. Thiel überzeugt, daß Sohnrey der rechte Mann sei, um sich ausschließlich dem wichtigen Arbeitsgebiet der ländlichen Wohlfahrtspflege zu widmen. So wurde denn mit finanzieller Unterstützung des preußischen Landwirtschaftsministeriums im Oktober 1896 ein „Auschuß für Wohlfahrtspflege auf dem Lande“ begründet. In Berlin bestand bereits seit 1892 eine vom Handelsministerium eingerichtete „Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen“, die jetzige „Zentralstelle für Volkswohlfahrt“, die der frühere Göttinger Professor, jetzige Wirkliche Geheime Oberregierungsrat Dr. Post leitete. Der genannte „Auschuß“ wurde zunächst aus Zweckmäßigkeitsgründen dieser vorwiegend für die Interessen der Industriearbeiter bestimmten „Zentralstelle“ angegliedert. Später erwuchs aus ihm als selbständiges Gebilde der seit 1903 so genannte „Deutscher Verein für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege“. Vorsitzender ist der Ministerialdirektor Erz. Dr. Thiel, während die geschäftliche Leitung in der Hand Sohnreys liegt. Außer von dem Preußischen Landwirtschaftsministerium wird der Verein, dessen Hauptbedeutung in seiner von Sohnrey geleiteten und täglich durch Anfragen aus den verschiedensten Teilen Deutschlands in Anspruch genommenen Zentralgeschäftsstelle<sup>2)</sup> in Berlin liegt, vom Reichsamt des Innern, den Preußischen, Bayerischen und Sächsischen Ministerien des Innern und der oldenburgischen Regierung in erheblicher Weise finanziell unterstützt. Der geistige Mittelpunkt des Vereins, dem sehr viele maßgebende Persönlichkeiten des flachen Landes angehören, ist die Zeitschrift „Das Land“, vielfache Anregungen gibt daneben die alljährlich in Verbindung mit der „Landwirtschaftlichen Woche“ stattfindende Hauptversammlung des Vereins in Berlin.<sup>3)</sup> Als

<sup>1)</sup> Verschieden von diesem nachher gedruckten Vortrage ist „Die Zukunft der Landbevölkerung“; dies ist der zusammenfassende Titel für mehrere (bisher sechs) von Sohnrey herausgegebene, von verschiedenen Verfassern stammende Flugchriften über soziale, wirtschaftliche und sittliche Angelegenheiten der Landbevölkerung.

<sup>2)</sup> Beispielsweise wurden vom Februar 1908 bis Februar 1909 an Ein- und Ausgängen rund 9900 Nummern des Journals bearbeitet, wozu noch die Versendung von etwa 4500 Drucksachen kam. (Vergl. „Land“ 17, 235.)

<sup>3)</sup> Die Berichte über diese Versammlungen enthält — außer dem „Land“ — die Sammlung „Ländliche Wohlfahrtsarbeit“ (bisher 12 Hefte, die Jahre 1897—1908 umfassend.)

Rufer im Streit für die wirtschaftliche und geistige Besserung der deutschen Landverhältnisse gewinnt der Verein andauernd an Bedeutung und Einfluß, wie unter anderem die Gründung gleichartiger Landesvereine in Baden, dessen Herrscher 1907 Sohnren die nur für Verdienste auf dem Gebiete der Wohlfahrtspflege bestimmte Friedrich-Luisenmedaille verlieh, in Thüringen, Württemberg, Hessen und Mecklenburg-Schwerin zeigt.

Dem Buche „Die Wohlfahrtspflege“, das sich ausschließlich mit der Hebung der sozialen und wirtschaftlichen Zustände befaßte, sollte später als Ergänzung ein anderes über die Pflege des Volkstums folgen. Dieses unterblieb, da inzwischen das Buch durch ein anderes, den „Wegweiser für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege“ (1900; in dritter — bedeutend erweiterter — Auflage 1908), überholt wurde. In diesem groß angelegten Werke gibt Sohnren in systematischer Anordnung eine mit reichen Literaturnachweisen versehene Darlegung der gesamten bisherigen ländlichen Wohlfahrtsbestrebungen. Hier wird von der Bekämpfung des Wuchers, der Güterschlächtereier, dem Genossenschafts- und Versicherungsweisen, vernachlässigten Zweigen der Landwirtschaft und anderen besserungsbedürftigen wirtschaftlichen Verhältnissen gesprochen; hier werden die verschiedensten Fragen sozialer Art behandelt, die innere Kolonisation, Arbeitsnachweis und Arbeiterwohnungen, Trunksucht und Rechtschutz, der Schulgarten, die Dorfbibliothek, die hauswirtschaftliche Ausbildung der Frauen und Mädchen, Almende und Gemeindefhaus, Dorfkirche und Dorftheater; im Schlußteile des Buches finden Maßregeln zur pietätvollen Pflege der Volksitten und Volkskunst, wie zum Schutze des Dorf- und Landschaftsbildes eingehende Erörterung.

Besonderes Interesse hat Sohnren einem einzelnen Gebiete der Wohlfahrtspflege zugewendet, der inneren Kolonisation. Nachdem er im Auftrage der Behörde 1896 Posen und Westpreußen bereist hatte, erschien 1897 seine „Wanderfahrt durch die deutschen Ansiedlungsgebiete in Posen und Westpreußen, mit Photographien, Bauplänen und Karten“. Auch in kleinen volkstümlichen Schriften warb er für die Ansiedlungspolitik; so schrieb er „Bauernland, ein Gespräch mit Vater Brinkhöfer über das Ansiedlungswesen in den Provinzen Posen und Westpreußen“ (1896) und „Der kleine Heinrich, ein Waisenknabe aus dem Westen und eine Ansiedlergestalt aus der deutschen Ostmark, zur Erläuterung einer sozialpädagogischen und nationalen Aufgabe des deutschen Volkes“ (1901). Sohnren hat aber auch praktisch auf diesem Gebiete mitgewirkt; 1899 war er Mitbegründer einer „Deutschen Ansiedlungsgesellschaft“ in Berlin, die auf gemeinnütziger Grundlage durch Aufteilung einer größeren Anzahl von Gütern im Osten kolonisierte, später aber sich wieder auflöste, eine Gründung, deren Grundgedanke in der „Pommerschen Ansiedlungsgesellschaft“ und anderen neuerdings gegründeten gemeinnützigen Kolonisationsgesellschaften fortlebt. Mit dem „Deutschen Verein“ verband Sohnren

eine „Auskunftsstelle für bäuerliche Ansiedelungen“, die zugleich durch Herausgabe kleinerer „Schriften zur Förderung der inneren Kolonisation“ das Interesse für dieses Gebiet in immer weitere Kreise zu tragen bestimmt ist. Als Sammelbecken für die verschiedenen Bestrebungen auf dem gesamten Gebiete begründete Sohnrøn neuerdings die Vierteljahrszeitschrift „Archiv für innere Kolonisation“.

Im Rahmen dieser Übersicht läßt sich nicht im einzelnen dartun, wie Sohnrøn als Schriftsteller und Wanderredner, als Organisator und durch seine Persönlichkeit zum Gedeihen der ländlichen Wohlfahrtsarbeit beigetragen hat. Aber eins darf nicht unerwähnt bleiben, die auf seine Veranlassung erfolgte Begründung der „Deutschen Landbuchhandlung“ in Berlin, eines sehr wirksamen Werkzeuges zum Ausbau und zur Verbreitung der ländlichen Wohlfahrts- und Heimatsliteratur und zur Gewinnung immer weiterer Kreise für diese Bestrebungen. Auf die verschiedensten Gebiete des ländlichen Kulturlebens erstrecken sich die Verlagswerke der Landbuchhandlung, von denen einige schon Erwähnung gefunden haben, Verwaltung und Kirche, festliches Volksleben, Schule und Jugendspiele, das Wirken der Landfrauen, Dorftheater, Dorfbad, Familienabend, Wirtshaus, ländliche Rechtsbelehrung, Obst- und Gemüseverwertung und anderes. Alle bewegen sich im Ideenkreise des vom „Deutschen Verein“ aufgestellten Wohlfahrtsprogramms; alle gehen auf Anregungen Sohnrøns zurück, manche sind von ihm selbst herausgegeben, verfaßt oder mitverfaßt worden. Hierher gehören Sohnrøns Buch „Aus der sozialen Tätigkeit der preußischen Kreisverwaltungen“, die Monatschrift „Die Kreis- und Gemeindeverwaltung“, die von Sohnrøn angeregte und von Hans v. Lüpke geleitete Monatszeitschrift „Die Dorfkirche“, das von Frieda Gräfin zur Lippe-Oberschoenfeld herausgegebene Buch „Die Frau auf dem Lande“, Sohnrøn und Loeber, „Das Glück auf dem Lande, ein Wegweiser, wie der kleine Mann auf einen grünen Zweig kommt“, Rück und Sohnrøn, „Feste und Spiele des deutschen Landvolks“ u. a. m.<sup>1)</sup>

Schon mehrfach ist angedeutet worden, wie Sohnrøn mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit sich auch an die große Masse der Landbevölkerung wendet. Ihr gilt ja in der Hauptsache sein Lebenswerk; auch für sie sind seine dichterischen Werke, die wir als den unmittelbaren und unverfälschten Niederschlag mitgelebten, mitgefühlten Dorflebens bezeichnen dürfen, geschrieben, und ihr gute geistige Nahrung zu bieten, ist auch sonst sein reges Bestreben. Seine Wochenzeitschrift „Deutsche Dorfzeitung“ (auch unter

<sup>1)</sup> Ein vollständiges Verzeichnis ihrer Verlagswerke hat die Deutsche Landbuchhandlung (Berlin SW. 11, Dessauerstraße 14) kürzlich herausgegeben. Hier sind nur einige Erscheinungen, die zu Sohnrøns schriftstellerischer Tätigkeit in engerer Beziehung stehen, angeführt worden.

dem Titel „Deutscher Dorfbote“ erscheinend) mit der monatlichen Beilage „Neues Bauernland“, dem amtlichen Anzeiger der Königl. Ansiedelungskommission für die Provinzen Westpreußen und Posen, sein „Dorfkalender“ und sein Jahrbuch „Die Landjugend“ (auch „Jugendbuch für Stadt und Land“ betitelt) sind anerkannte Muster volkstümlicher Schreibweise.

Das flache Land, das deutsche Dorf ist der Mittelpunkt von Sohrens Leben und Streben, seine Heimatliebe die Wurzel seiner Kraft. Er selbst hat einmal seine andauernd auf ein Ziel gerichtete Willenskraft in einem Spruch gekennzeichnet, an dem er sich oft wie an einem schönen Bibelworte in schlimmen Zeiten aufgerichtet hat:

Stets habe vor Augen ein herrliches Ziel,  
Erreichst du nicht alles, erreichst du doch viel!

So sind denn sein reformerisches Wirken und sein dichterisches Schaffen, im Grunde genommen, keine Gegensätze, sondern nur verschiedene Äußerungen derselben Kraft, gleichsam verschiedenfarbige Blüten derselben Pflanze, vom gleichen Boden und gleichen Saft genährt und sich gegenseitig befruchtend.

Das freilich springt ja in die Augen und ist leicht begreiflich, daß, ähnlich wie schon in Freiburg, auch in den fünfzehn Jahren angestrebter Reformarbeit in der Reichshauptstadt nur geringe Kraft und Mühe zur Ausführung dichterischer Pläne übrig blieb, ja man wird sogar mit einiger Bestimmtheit sagen dürfen, daß der Erzählerkunst Sohrens eine noch höhere Stufe erreichbar gewesen wäre, wenn er nur ihr gelebt hätte. Doch wir wollen uns lieber dessen freuen, was uns auch in diesen arbeitsreichen Jahren von dem Dichter geschenkt worden ist! Außer dem „Bruderhof“, einer „bäuerlichen Liebes- und Leidensgeschichte“, die erzählt, wie ein Bruder einen anderen verräterisch um seinen Hof, seine Braut und seinen Verstand bringt, sind es die Geschichten Sammlungen „Rosmarin und Häckerling; bäuerliche Liebesgeschichten aus Niedersachsen“ (1899), später in das Buch „Im grünen Klee, im weißen Schnee“ übergegangen, und „Robinson in der Lindenhütte, Geschichten aus der Jugendzeit“ (1908). Dazu kommt ein dramatischer Versuch, die mit Benutzung von Schaumbergers Musikantengeschichten verfaßten „Dorfmusikanten“, ein „Volksstück mit Gesang, Spiel und Tanz in drei Aufzügen“ (1901), das zuerst durch die Dorftruppe des wackeren Pfarrers Alberti im thüringischen Klettbach, später am Hoftheater zu Weimar und in den verschiedensten Städten und Dörfern Thüringens und seiner Nachbargebiete aufgeführt worden ist und 1903 durch den „Verein zur Förderung deutsch-evangelischer Volksschauspiele“ auch in Berlin im Neuen Königlichen Operntheater 18 Vorstellungen erlebt hat. Kurz erwähnt sei, daß das früher im „Land“ und als Manuskript gedruckte



Bauernndrama „Düwels“, völlig umgearbeitet, soeben im Buchhandel erscheint <sup>1)</sup>).

Heinrich Sohnreny wird — neben Lienhard — als der erste journalistische Vertreter der „Heimatkunst“ bezeichnet\*). Sohnreny hat sich eben auch hier als „Sonntagskind“ gezeigt: er trieb Heimatkunst zu einer Zeit, als noch niemand an eine solche dachte. Schon in der ersten Nummer seiner Zeitschrift „Das Land“ (1. Januar 1893) klagt er über unsere Dichter und Schriftsteller, „die leider Gottes immer mehr nach der Großstadt drängen“; die lebensvollen Bilder der Zeitschrift aus dem ländlichen Volkstum sollen jene „auf die herrlichen Quellgründe in Berg und Tal und Wald und Feld hinweisen, aus denen sich Ströme frischen, köstlichen Quellwassers in unsere Volks- und Nationalliteratur ergießen müssen, wenn sie nicht in der sumpfigen Großstadtluft völlig entarten und verderben soll“. Wir sehen, Sohnrenys Heimatkunst ist die bewußte Abkehr von den damals tonangebenden Asphaltromanen des großstädtischen Literatentums. Sohnreny blieb aber — und das ist wieder bezeichnend — bei dieser engen Auffassung der „Heimatkunst“ nicht stehen. 1905 gab er unter Mitwirkung namhafter Kunstschriftsteller das reich illustrierte Werk „Kunst auf dem Lande“ (Verlag von Velhagen & Klasing) heraus; in einem Nachworte zu diesem (S. 234) spricht er sich mit Schärfe darüber aus, daß die „Heimatkunst“ vielen „ein reiner Literaturbegriff von fast fataler Enge“ geworden sei; die Heimatkunstabewegung müßte ihre Grenzen weiter stecken und all die gesamten Kunstgebiete des heimatischen Volkstums mit umfassen.

Am Ostrande des Berliner Vorortes Steglitz, wo der Weg ins freie Feld führt, hat Sohnreny sein Heim aufgeschlagen. Mit Entzücken spricht er noch heute von dem in lauschiger Feldeinsamkeit gelegenen Nienhäger Schulhaufe, von wo sein Blick auf der einen Seite zu den nahen Wepert Höhen und dem sie überragenden Solling schweifte und auf der andern Seite bei hellem Wetter die Fenster des Brockenhauses „herüberquitterten“. Der nahe Zusammenhang mit der Natur ist ihm ein Bedürfnis; jedesmal, wenn er in seinem jetzigen, stark anwachsenden Wohnort in Gefahr kommt, „zugebaut“ zu werden, gibt er seine Wohnung auf, um an einem andern Punkte wieder freies Feld zu gewinnen. Hier in Steglitz lebt er als glücklicher Familienvater, von einer blühenden Kinderschar und allerlei Erinnerungen an seine Heimat umgeben. Aus seinem hannoverschen Berglande nahm er den Rosamarin mit, der ja die Kraft haben soll, allerlei Erinnerungen aus alter Zeit

<sup>1)</sup> Mit einem anderen Stück, das bereits in Freiburg entstand, „Der Bauernknecht“ betitelt, ist Sohnreny bisher nicht hervorgetreten, da es ihm später zu parteipolitisch erschien.

\*) Von Adolf Bartels in seinem Aufsatz „Zur Geschichte der Heimatkunst“ (Eckart III, S. 354), der übrigens hinsichtlich Sohnrenys keine näheren Angaben beibringt.

wieder zu wecken, aus seinem Berglande nahm er, wohin ihn auch sein Leben führte, seine Mutter mit, und mehr als der Rosmarin, mehr als alles andere hat diese schlichte Frau, eine kluge Beobachterin des Lebens und eine treffliche Erzählerin, die Erinnerung an die Heimat in ihrem Heinrich wach gehalten und immer neu belebt. Der Lemberger Universitätsprofessor Richard Maria Werner nennt in einer Besprechung „Friedesinzens Lebenslauf“ einen „Stollen, in dem es von Edelgestein nur so funkelt“; ich darf hinzufügen, daß es vor allem die Mutter gewesen ist, die den Sohn bei der Hand genommen und ihm den Weg zu diesen Schätzen gezeigt hat. Aus dieser Bedeutung der Mutter für sein Schaffen erklärt sich die unbegrenzte Liebe des Sohnes. In der Anzeige ihres Todes, im Dezember 1908, erinnerte dieser an den großen Wert einer treuen Mutter, indem er auf eine Stelle in „Friedesinzens Lebenslauf“ verwies, und als er etwa ein Jahr vorher durch die Verleihung des Professortitels ausgezeichnet wurde, ist sein erster Gedanke: „Lieber Gott, daß das meine alte Mutter noch erlebt hat!“ —

Am Rande von Steglitz, im freien Felde, baut Sohnren, vom Büro heimgekehrt, eigenhändig seinen Kohl und seine Rüben, und als ihm 1906 bei einer Ausstellung eine bronzene Medaille für seine landwirtschaftlichen Erzeugnisse zuerkannt wurde, freute er sich darüber wie über einen Zuchterfolg. Das Los des Bauern, der auf freier Scholle haust, erscheint ihm schön und beneidenswert. In einem — wiederholt gedruckten — „Stoßfeuer“ hat er selbst einmal dieser Landsehnsucht ergreifenden Ausdruck gegeben:

O gib ein kleines Gütlein mir,  
Nur zwischen Heid und Föhre,  
Weit von der Stadt, weit, weit von ihr,  
O hör es, Gott, o hör!

Das Dach nach alter Art von Stroh,  
Zwei Pferdeköpfe am Giebel,  
Ein Sprüchlein dran, es rede froh:  
„Mein Volkstum, meine Bibel!“

Von grünen Bäumen rings umrauscht,  
Ums Haus her grauen Äcker,  
Die Feder mit dem Pflug vertauscht,  
Wie wollt ich pflügen wacker!

Und um das Haus ein Bienenschor  
Mit wonnesamem Summen,  
Und um den Äcker Heid und Moor —  
Nie mehr, Gott, wollt ich brummen!

Und Weib und Kind und Huhn und Hund  
Und Gänse, Enten, Schafe  
Und Säulein, einige hundert Pfund —  
Ich jauchzte noch im Schlafe!

Und wenn der liebe Sonntag käm  
 Und fern die Glocken klingen,  
 Vom Schrank ich das Gesangbuch nähm —  
 O Gott, wie wollt ich singen!

O gib ein kleines Gütlein mir,  
 Nur zwischen Heid und Föhre —  
 Weit von der Stadt, weit, weit von hier —  
 Hör, lieber Gott, o höre!

Wie oft mag sich Sohnrey aus dem Häusermeer der Großstadt und seinem Villenvorort auf das deutsche Dorf hinaussehen! Da fliegt mancher Gruß des „Klausvetters“ im Briefkasten der „Dorfzeitung“ an die Freunde draußen im Lande hinaus, und er freut sich vielleicht schon im Winter auf den Kaffee, den er im Sommer wieder im Schulgarten hier oder im Pfarrgarten dort trinken wird, oder auf den Besuch der „Lindenhütte“, eines Vogesenwirthshauses, das ein die Sohnreyschen Bestrebungen unterstützender Beheimer Regierungsrat unseres Reichslandes errichtet hat, eines anheimelnden kleinen Gasthauses mit einer Linde davor und Sohnreys Büchern drinnen. Auch die von ihm nicht immer angenehm empfundene Notwendigkeit, als Redner für den Wohlfahrtsgedanken zu werben, erneuert und erweitert fortgesetzt seine vielfachen Beziehungen zu deutschen Dorfbewohnern.

Die warme Liebe zur Landheimat, ein feines natürliches und in der Schule des Lebens noch gesteigertes Verständnis für die Art und die Bedürfnisse des Landvolkes, ein tiefes Gemüt, mit einem festen Willen gepaart, das scheinen mir die Hauptzüge in Sohnreys Wesen. Sie beherrschen sein Wirken, sie erklären auch in der Hauptsache den endlichen Erfolg seines Strebens. Auf jeden Fall hat auch bei ihm schließlich die alte Volksweisheit recht behalten: Ein Sonntagskind — ein Glückskind!

## Das Märkische Wandertheater.

Von Dr. Emil Geyer.

Sehr geehrter Herr Redakteur,

ich ergreife sehr gern die Gelegenheit, den Lesern Ihrer Zeitschrift einiges vom Märkischen Wandertheater, aus welcher Gesinnung es entstanden ist und welchen Zwecken es dient, zu erzählen. Denn ich darf hoffen, es werde dadurch die Teilnahme an dieser jungen schöngedachten Schöpfung vermehrt und das gute Beispiel, das von den gemeinsinnigen Männern, die es gegründet, ausgegangen, auch in anderen Teilen Deutschlands nachgeahmt werden.

Das Märkische Wandertheater ist in erster Linie der Initiative des Herrn J. Lewis, des Generalsekretärs der Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung, zu danken, der wieder durch den gelungenen Versuch eines Wandertheaters, unternommen vom rheinisch-mainischen Verband für Volksbildung in Frankfurt a. M., angeregt worden war. Er setzte sich mit dem Direktor des

Schillertheaters in Berlin, Dr. Raphael Löwenfeld, in Verbindung. Ich weiß nicht, ob es allgemein bekannt ist, daß auch das Schillertheater auf der Idee begründet ist, das Drama und die Kunst des Theaters der breiten Masse der Bevölkerung, die sonst auf den Theatergenuß verzichten mußte, durch billige Preise zugänglich zu machen. Es ist eine gemeinnützige Einrichtung, ein Volkstheater, und kein Geschäftsunternehmen, und die Männer, die das nötige Aktienkapital gezeichnet haben, erhalten nach dem Statut höchstens 5 Proz. Dividende, was zur Zeit der Gründung des Instituts dem landesüblichen Zinsfuß entsprach. Das Schillertheater ist trotz der sehr niedrigen Eintrittspreise aufs glänzendste gediehen und steht heute mit zwei Schauspielhäusern sehr mächtig und imponierend da; es werden fast alljährlich große Überschüsse erzielt, die, zum Unterschied von anderen Theatern, nicht als Gewinn verteilt werden, sondern beim Theater bleiben, damit es sich reicher und mannigfaltiger entwickeln könne.

Nun hatte Dr. Löwenfeld in Verfolgung seiner „Volksunterhaltungs“-bestrebungen schon seit Jahren den Gedanken des Städtebundtheaters propagiert, ohne bei den Städten, für die es bestimmt war (mehrere kleine Städte sollten zusammen ein Theater unterhalten), genügendes Entgegenkommen zu finden. So trafen sich zwei verwandte Absichten, und aus der Verbindung der beiden Männer, beziehungsweise der von ihnen vertretenen Körperschaften, konnte das Märkische Wandertheater hervorgehen. Die Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung und die Schillertheatergesellschaft zeichneten einen Garantiefonds von 6000 Mark zur Sicherstellung, wenn die Einnahmen nicht genügen sollten. Und als eigentlicher Rückhalt — denn die erwähnte Bürgerschaftsumme war ja nur für den Notfall da — waren die an die Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung angeschlossenen Vereine gedacht. Und nachdem der Verfasser dieses Aufsatzes als künftiger Leiter des Unternehmens einen detaillierten Kostenanschlag ausgearbeitet, wurden im Herbst 1907 an diese Vereine Anfragen gerichtet, ob sie Vorstellungen des Wandertheaters wünschten und ob sie ein Spielhonorar von 200 Mk. für die Vorstellung zu zahlen bereit wären. Was über diese Summe hereinkäme, sollte zwischen Verein und Theater geteilt werden. Dieses Honorar von 200 Mk. war ungefähr die Deckung der täglichen Kosten, die Mehreinnahmen waren für den Ausbau des Theaters, die Anschaffung von Kostümen und Dekorationen, die Vermehrung des Personals usw. bestimmt.

Die Mitarbeit dieser Organisationen sollte es ermöglichen, den kleinen und kleinsten Städten, die ein ständiges Theater nicht unterhalten können, gute Theaterkunst zu geben und damit einem großen Teil der Bevölkerung, der in Dingen der Kunst darben mußte, veredelnden Genuß und lebendige Anregung durch in künstlerischem, allem Schmierenswesen abholden Geiste inszenierte Vorstellungen zu bieten, durch Pflege der Klassiker und des Wertvollsten aus der modernen Literatur. Das Wandertheater sollte der Allgemeinheit dienen und die Eintrittspreise

so niedrig als möglich ansetzen, um der Bevölkerung in ihrer ganzen Breite Gelegenheit zur Freude an der Kunst und durch die Kunst zu geben. Es sollte das mit herbeiführen helfen, wonach heute so viele Bestrebungen gehen, ästhetische Kultur.

Im September 1907 wurde das Wandertheater beschlossen und wagemutig bereits am 22. Oktober eröffnet. — Wir haben im ersten Spieljahr an 161 Abenden in 72 verschiedenen Orten hauptsächlich der Mark gespielt. Zumeist spielten wir nur einmal, öfter an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in einem Ort, nie mehr als dreimal hintereinander. Nicht alles gelang gleich gut, und ich will gleich sagen, warum. Aber im großen und ganzen waren die jungen Schauspieler, die um mich versammelt waren, — das Ensemble bestand aus acht Herren und fünf Damen, dazu zwei Theaterarbeiter und eine Souffleuse, im ganzen 16 Personen — selbst unter schwierigen Verhältnissen treu bei der Sache. Und fast überall stießen wir auf die größte Empfänglichkeit. Wir brachten Freude und Erhebung und Erlösung vom Täglichen. Wir griffen in die reichen Schreine des klassischen Dramas, wir spielten Schillers „Kabale und Liebe“, Lessing's „Minna von Barnhelm“, Molière's „Eingebildeten Kranken“, von Goethe den szenisch einfacheren „Clavigo“ neben den kleinen Dramen „Die Mitschuldigen“ und „Die Geschwister“; wir gaben auch der Gegenwart mit Halbes „Jugend“ ihr Recht und auch dem Bedürfnis nach leichter Unterhaltung mit Blumenthals „Der Herr Senator“. Wir hatten die Genugtuung, daß unsere Bestrebungen sofort erkannt und richtig gewürdigt wurden. Fast überall, wo wir einmal gewesen, wünschte man unser Wiederkommen. Auch der finanzielle Erfolg stellte sich, oft in überraschender Weise, ein, wo wir an Ort und Stelle verständige und tatkräftige Unterstützung gefunden hatten. Ich will nur einige Beispiele nennen. Unsere ersten Vorstellungen für den Volksbildungsverein Finsterwalde brachten bei einem Eintrittspreis von 50 Pfennig 370 und 388 Mk., in Wittenberge (Handwerkerverein) bei nur 30 Pfennig Eintrittsgeld brachten zwei Vorstellungen zusammen 502,60 Mark. Selbst in ganz kleinen Ortschaften, ja Dörfern (Alt-Döbern, Gramzow) wurden ganz erhebliche Mehreinnahmen (100–200 Mk.) über das garantierte Spielhonorar erzielt. Gewöhnlich wurde von den Vereinen die auf sie entfallende Hälfte des Überschusses als Fonds für weitere Gastspiele hinterlegt.

Es fehlte freilich auch nicht an widrigen Erfahrungen. Die Unternehmung, im September beschlossen, im Oktober bereits verwirklicht, war ein wenig improvisiert. Die Aufforderungen an die Vereine ergingen im September, also zu einer Zeit, wo das Winterprogramm der meisten bereits festgelegt ist. So liefen die Einladungen zu Vorstellungen doch nicht so rasch und zahlreich ein als notwendig. Wir mußten viel zu große Reisen machen, die ermüdeten und viel Geld verschlangen. Im Dezember, dem schlechtesten Theatermonat, wollte selten ein Verein an die Garantie heran, ebensowenig in der Karnevalszeit. So mußten wir öfter, als es uns lieb

war, auf eigenes Risiko spielen und hatten zuweilen recht traurige Einnahmen. Schuld daran war freilich nur der Mangel genügend langer Vorbereitungszeit für die Zusammenstellung der Reisetournee: diese Schwierigkeiten bestanden im zweiten Jahre nicht mehr, umsoweniger als schon im Laufe der ersten Spielzeit neben den Volksbildungsvereinen die Stadtvertretungen sich für das Wandertheater zu interessieren begannen. In zahlreichen Fällen war die Frucht dieser Förderung die Bildung eigener Ortsausschüsse für das Märkische Wandertheater, die sich aller Vorbereitungsarbeit, besonders der Propaganda, ehrenamtlich unterzogen.

Immerhin erbrachte das Gesamtergebnis des ersten Versuchsjahres den Beweis der Lebensfähigkeit der Idee des Wandertheaters. Das war der allgemeine Eindruck. Nunmehr wurde das Unternehmen im Juli 1908 auf eine dauernde wirtschaftliche Grundlage gestellt, und zwar nach dem Muster des Schillertheaters in Form einer gemeinnützigen Aktiengesellschaft. Die Freunde des Theaters — es sind Industrielle und Beamte aus der Mark Brandenburg, Volksbildungsvereine, bekannte Kunstfreunde aus Berlin u. a. darunter — haben ihre Aktien nicht in der Erwartung hoher Dividenden gezeichnet, sondern sie erhalten nach dem Statut höchstens eine vierproz. Verzinsung. Auch der Direktor des Wandertheaters bezieht wie die anderen Angestellten nur ein festes Gehalt und keinerlei Beteiligung, sodasß aller Gewinn dem Theater und seiner Entwicklung vorbehalten bleibt. Der enge Zusammenhang mit den Begründern, der Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung und dem Schillertheater, ist trotz der nunmehr selbstständigen Form des Wandertheaters gewahrt geblieben, als Bürgschaft dafür, daß es in demselben Geiste weitergeführt werde, in dem es begonnen wurde.

Viel besser ausgerüstet, nach guter langer Vorbereitung unserer Reisewege, konnten wir in unser zweites Spieljahr eintreten, das nun beendet ist. Ich will gleich bemerken, daß es finanziell gut abschloß. Trotz unvorhergesehenen Schadens — wir konnten infolge des Hochwassers in der Altmark mehrere Tage nicht spielen — überstiegen die Einnahmen die Ausgaben und den Aktionären wurde die vierprozentige Dividende gezahlt. Wir konnten uns schon an szenisch so schwierige Stücke wie „Marie Stuart“ und Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“ wagen, wir spielten „Nora“ und selbst „Iphigenie auf Tauris“. Es mag nicht verwundern daß unser Publikum, dem klassische Dramen wohl kaum vorher in würdiger Form vorgeführt worden waren, auf die populären Werke, auf Lessings Minna, auf Kabale und Liebe und Maria Stuart aufs lebhafteste reagierte. Nicht überraschen kann auch die starke Empfänglichkeit für den menschlichen Reiz und die innige Poesie von Grillparzers Liebestragödie. Gefährlicher war schon der Versuch mit Ibsens gedankenschwerer und aufrüttelnder „Nora“ und am unsichersten wohl das Wagstück mit Goethes „Iphigenie“, diesem Werke höchsten strengsten Stiles, vor dessen hohen Anforderungen selbst das theatergewöhnte Publikum in den großen Städten zu versagen pflegt. Beide Ver-

suche gelangen aufs glücklichste. Die Aufführung von „Nora“ löste stets tiefste Ergriffenheit aus. Und ähnlich kam es mit „Iphigenie“. Mit Jagen ging ich an die erste Aufführung, die gegen Ende Januar in Finsterwalde stattfand. Aber sofort waren die Zuschauer im Banne der erhabenen Schönheit. Und ebenso lag bei allen Wiederholungen Weihestimmung über dem Saal. Man hatte in diesen und anderen Klassikeraufführungen den Eindruck, daß es für die meisten Erlebnisse künstlerischer und ethischer Natur waren.

Wir haben eben in künstlerischer Beziehung einen großen Vorteil vor den meisten Stadttheatern voraus. Wir haben freilich zumeist sehr mangelhafte Bühnen. Wir können nicht mit großer Ausstattung arbeiten. Aber diese Dinge sind nicht das Wesentliche. Viel wertvoller ist es, daß wir jedem Stück eine sehr stattliche Anzahl von Proben, 10–14 Proben, widmen können, da wir mit einem verhältnismäßig kleinen Repertoire von 10 bis 12 Stücken unser Auskommen finden. Den Stadttheatern steht selten mehr als die Hälfte oder gar nur ein Drittel dieser Zeit zur Verfügung, weil sie ein sehr rasch wechselndes Repertoire haben müssen. Aber viele gründliche Proben sind die oberste Bedingung für künstlerisches Arbeiten, für ein wirkliches Ensemble, das sich überdies noch durch die zahlreichen Wiederholungen desselben Repertoires immer mehr befestigt und verdichtet. Wir können aus demselben Grunde die handwerksmäßigen Routiniers und virtuosen Souffleurnachsprecher, die stumpf geworden sind, entbehren. Jedes Land hat eine Jugend, die vorwärts will und die an den bequemen Stätten der Kunstübung alle Plätze besetzt findet, die dort zum jahrelangen Warten und Zurückstehen verurteilt ist, bis an sie die Reihe kommt. Und diese Jugend, die noch opferfähig und enthusiastisch und von reiner Liebe zur Kunst erfüllt ist, gerade die Besten darunter haben es sogleich begriffen, daß sich ihnen beim Wandertheater ein Feld zu reicher und voller Betätigung bietet.

In dekorativer Hinsicht dürfen wir natürlich an einen Wettstreit mit den stabilen Theatern nicht denken. Ein Theater, das nur zwei oder gar nur einen Tag an einem Orte bleibt, kann nicht ein Magazin von Dekorationen mitschleppen, namentlich keine festen plastischen Sachen, die zudem in vielen Fällen wertlos wären, da die Bühnen verschieden groß sind. Das Wandertheater erfordert sein eigenes dekoratives System: und das sind Stoffe und Tücher, die gehängt werden, sogenannte Hängedekoration. Hier muß das Einfachste genügen. Besser geschmackvolle ehrliche Einfachheit als unzulängliche Großmannssucht und die Täuschung des Gleichmachens. Eine Art primitiver Bühne: gerade nur ein neutraler, durch gute Farbenwahl wohlthuend wirkender Rahmen, der das Spiel abschließt und zusammenhält. Aber wir können aus der Not eine Tugend machen und umso energischer den Sinn der Dichtung, die Aktion und das Wort herausarbeiten, also das, worauf es wesentlich ankommt. Und übrigens wendet man sich gerade an den führenden Bühnen seit einiger Zeit wieder zur

größten dekorativen Einfachheit. Und immer mehr Stimmen werden laut, die dagegen protestieren, daß der Schauspieler von den toten Dingen der Bühne fast erdrückt werde: die Szene gehöre vor allem dem Schauspieler, der Kunst der Gebärde und des Wortes, der Kunst der Wandlung.

Bis tief ins 18. Jahrhundert hinein war das Theater überhaupt im wesentlichen Wandertheater. Das 19. Jahrhundert drängte es fast ganz zurück, immer mehrere der volkreicher gewordenen Städte konnten sich ein dauerndes Theater leisten und schließlich fristeten sich die Wandergesellschaften nur als Kulturüberlebser im traurigen Dasein der Schmiere fort. Die moderne Entfaltung der Verkehrsmittel hat neue Möglichkeiten geschaffen, begünstigt alle Art von Wanderinstitution. Dozenten reisen von Ort zu Ort, Rezitatoren, Orchester, Bilderausstellungen, warum nicht auch Theater? Es ist leichter durchzuführen, daß 16 Schauspieler zu 500 Zuschauern kommen als 500 Zuschauer zu 16 Schauspielern.

Das nächste Ziel mag sein, daß der Bezirk, in dem sich ein Wandertheater bewegt, immer enger wird, daß es — die Mark Brandenburg als Beispiel genommen — bald nicht bloß ein Märkisches Wandertheater, sondern ein Lausitzer, ein Priegnitzer, ein Neumärkisches, ein Utmärkisches Wandertheater u. s. f. geben wird, weil das Theaterbedürfnis durch uns geweckt und rege geworden ist. Drei bis vier Gastspiele in der Saison, wie wir sie im besten Fall bei der großen Ausdehnung unseres Gebietes abhalten können, werden dann nicht mehr genügen. Wenn es möglich geworden sein wird, daß in den kleinen Städten in regelmäßigen etwa vierwöchentlichen Abständen gespielt wird, dann wäre für sie die Theaterfrage wirklich gelöst, das Bedürfnis voll befriedigt, dann würden die Wandertheater den ganzen Ersatz einer ständigen Bühne geben.

Ich hoffe, es wird nicht lange dauern und dieses Ziel ist erreicht. Ein neuer Typus des Theaters ist im Werden, oder besser: ein alter kommt wieder auf, in reinerer Form, auf erhöhter Stufenleiter. Er bedeutet die Einbeziehung eines großen Teils der Bevölkerung in einen wichtigen Bereich der Kultur.



## Lese Früchte.

### Gedichte von Martin Greif.

#### Im Walde.

So einsam ist es um mich her,  
So friedlich und so still,  
Wenn nicht das Leid im Herzen wär,  
Das nimmer schweigen will.

Die Vöglein singen dort und hier.  
Im Wipfel lind es bebt,



Es steht ein fernes Grab vor mir —  
 Ist's wahr, daß ichs erlebt?  
 Zwei Falter fliegen ab und zu,  
 Wo eine Knospe sprang:  
 So schwärmten wir einst, ich und du,  
 Den grünen Wald entlang.

#### Ihr Grab.

Es blüht ein Grab in treuer Hut,  
 Das beste Herz darinnen ruht.  
 Zu oberst blühen Rosen rot —  
 Dein Mund so manchen Kuß mir bot.  
 Und weiter ab die Lilie blüht —  
 Dein Herz hat rein für mich geglüht.  
 Zu Füßen liegt ein grüner Kranz —  
 Ich schwang dich oft im Maientanz.  
 Die Leute gehen dran vorbei,  
 Mir aber bricht das Herz entzwei.

#### Frühlingsnähe.

Wieder seh ich jenen Schimmer,  
 Jenen Schimmer an den Bäumen,  
 Der mir sagt, es könne nimmer  
 Lange mehr der Frühling säumen.  
 Ja, es ist sein holdes Zeichen,  
 Und, bevor wir noch ihn bitten,  
 Wird er uns mit seinen reichen  
 Wunderblüten überschütten.

#### Rheinfahrt.

Düstrer wirds am Binsenstrande,  
 Hohl und grün die Wogen ziehn,  
 Fern ein Regenstrich im Lande  
 Malt sich an den Wolken hin.  
 Da im Grau der Nebeldüfte  
 Winkt es tröstlich aus dem Strom,  
 In die abendlichen Lüfte  
 Steigt ein wunderbarer Dom.

#### Tannicht im Felde.

Es liegt im Feld ein finstrier Tann  
 Im regungslosen Schweigen,  
 Kein leises Wehen stört den Bann  
 Der Ruhe, die ihm eigen.

Du nahest dich mit gespanntem Ohr  
 Und suchst ihn zu belauschen,  
 Doch dringt kein Laut aus ihm hervor,  
 Kein Flüstern und kein Rauschen.

#### Die einsame Wolke.

Sonne warf den letzten Schein  
 Müd im Niederfinken,  
 Eine Wolke noch allein  
 Schien ihr nachzuwinken.

Lange sie wie sehrend hing  
 Ferne den Genossen,  
 Als die Sonne unterging,  
 War auch sie zerflossen.

#### Schlummer im Gefilde.

Schlummerhauch der Abendstille  
 Füllt in Schweigen Berg und Tal,  
 Nur der Herden dumpf Gebrülle  
 Unterbricht sie manches Mal.

In die Ruhe um so trauter  
 Tönt der Glocken Feierklang:  
 Alle Brunnen werden lauter,  
 Und ihr Plaudern wird Gesang.

#### Nähe der alten Stadt.

Ich zieh auf stillem Wege  
 Entlang des Stromes Lauf,  
 Die alte Stadt im Nebel  
 Steigt nahe vor mir auf.

Tief dringt mir in die Seele  
 Ihr wohlbekanntes Bild,  
 Scheint sie doch wie verkläret,  
 So winkt sie friedensmild.

Auch ist's, als ob die Bürde  
 Der Zeit sie abgelegt,  
 So stolz mit ihren Türmen  
 Das Haupt empor sie trägt.

#### Herbstgefühl.

Wie ferne Tritte hörst du's schallen,  
 Doch weit umher ist nichts zu sehn,  
 Als wie die Blätter träumend fallen  
 Und rauschend mit dem Wind vergehn.

Es dringt hervor wie leise Klagen,  
 Die immer neuem Schmerz entstehn,

Wie Wehruf aus entchwundnen Tagen,  
Wie stetes Kommen und Vergehn.

Du hörst, wie durch der Bäume Gipfel  
Die Stunden unaufhaltfam gehn,  
Der Nebel regnet in die Wipfel,  
Du weinst und kannst es nicht verstehn.

### Liebesnacht.

„O weile, süßer Geliebter!  
Es trägt mich nicht:  
Noch streut, nur wolkengetrübter,  
Der Mond sein Licht.“

„„Doch nimmer weilen und halten  
Die Wolken dort;  
Es führen sie wilde Gewalten  
Von Ort zu Ort.““

„Ein Traum ist alle das Treiben  
In dunkler Höh',  
Und ewig wird uns bleiben  
Der Sehnsucht Weh.“

„„Ich seh nur Kommen und Scheiden  
Am Himmelszelt,  
Es ziehen und wandern die Leiden  
Durch alle Welt.““

„Die Wolken eilen so mächtig  
Ohn' Schmerz und Lust,  
Ich aber ziehe dich mächtig  
An meine Brust.“

### Hymnus an den Mond.

Auch du bist wirkendes Licht,  
Prangender Mond,  
Und deinen Nächten gebietest du  
Froh als unbestrittener Herrscher.

Wenn du voll heraufsteigst  
Über die Kuppen des Gebirgs  
Hoch in den kühlenden Äther,  
Schwindet die Nacht vor dir,  
Und deine Strahlen reichen  
Mächtigen Umfangs hinaus  
Über alles Gefilde.

Fühlfames Leben durchschauerst du;  
Trunken schwärmet die Seele  
Einjam dem Wandrer.

Vögel erweckst du aus wiegendem Schlaf,  
 Freudenreich singt die Nachtigall  
 Aus den silbernen Zweigen.

Pflanzen hauchen stärker in dir,  
 Ja selbst Felsen und tote Steine  
 Fühlen dein atmendes Weben.  
 Leise zu schwingen dann  
 Scheint ihr starres Innre,  
 Und wir erkennen erstaunt,  
 Daß edlerer Abkunft  
 Ihrer Ordnungen Sinn.

Tempel erbaust du aus ihnen,  
 Welche machtvoll bestehen,  
 Während du das Szepter führst,  
 Herrlicher, nächtlicher Gott,  
 Bis sie des Morgens  
 Größere Helle  
 Wieder entführet.

#### Frau Holle.

Schneeflocken wirbeln um und um,  
 Im Garten blüht die Weihnachtsblum,  
 Frau Holle fährt im Dorf herum –  
 Schnurre, Rädchen, schnurre!

Der Mond blickt aus dem Wolkengraus,  
 Weist ihr den Weg zu jedem Haus,  
 Daß sie die flinksten findet aus –  
 Schnurre, Rädchen, schnurre!

Bemerkt sie wo noch einen Schein,  
 Frau Holle hält und schaut hinein,  
 Die munter drehn, belohnt sie fein –  
 Schnurre, Rädchen, schnurre!

#### Umzug.

Drei Kindlein,  
 Ein Hündlein  
 Und wenige War',  
 Ein Wäglein,  
 Ein Böglein:  
 Da find sie nun gar.

Der Bube  
 Zur Stube  
 Läuft eilig voraus,  
 Die andern

Durchwandern  
Das Gärtlein am Haus.

Wie sonnig,  
Wie sonnig  
Nacht alles sie an,  
Sie glätten  
Die Betten  
Und mustern daran.  
  
Sie springen,  
Sie singen:  
Wie schön ist es hier,  
Die Grafen  
Sie schlafen  
Nicht schöner als wir!

Das klagende Lied.

I.

Es stritten zwei Königskinder  
In einem Rosenhain,  
Es wollte keines minder  
Als wie das andre sein.

Wohl war an sie gedrungen,  
Seitdem der König verblich,  
Die Rede vieler Zungen,  
Die merkten die Kinder sich.

Der Knabe sprach: „Ich werde,  
Was einst mein Vater war;  
Die Könige müssen zu Pferde  
Vorauf der reißigen Schar.“

Das Mägdlein stritt dagegen:  
„Nein, ich bin Königin,  
Mich hören alle Degen,  
Weil ich das ältre bin.“

Heran mit scharfem Speere  
Auf die Schwester drang der Knab,  
Da nahte die Königin hehre  
Und wehrte den Grimmen ab.

Sie hielt in ihren Händen  
Ein Blume wunderbar:  
Ein Szepter schien zu enden  
In eine Lilienflam.

Besorgt die Mutter blickte  
Und wies sie beiden zugleich:

Wer eine solche pflückte,  
Der gewänne des Vaters Reich.

Die Kinder schauten lange  
Die fremde Blumengestalt,  
Sie stürmten vom Bergeshange  
Entgegen dem dunkeln Wald.

## II.

Die Kinder liefen weiter und weiter durch den Wald  
Und kamen, eh sie's wußten, sich aus den Augen bald.  
Ein jedes strich alleine, die Augen am Boden, dahin,  
Die Blume zu erspähen, die beiden köstlich schien.

Der Knabe brach durch Hecken und dichtes Waldgesträuch,  
Er glaubte wohl zu finden die Blume allsogleich,  
Da sprang mit einem Male ein Rehe vor ihm auf,  
Er hoß den Speer zum Wurfe und folgte des Tieres Lauf.

Und weiter, immer weiter riß es den Knaben fort,  
Bald schien es hier verschwunden, bald sprang es wieder dort.  
Oft glaubt er sich ihm nahe, da lief es wieder vorn,  
Es blutete der Knabe von manchem scharfen Dorn.

Das Mägdlein stieg zu Quellen, die murmelten so frisch,  
Es streifte rote Beeren, die winkten im Gebüsch,  
Doch nirgend hielt sie inne, wie auch der Pfad sich wand,  
Bis sie auf einer Wiese mitten im Walde stand.

Da blühten viele Blumen in Farben mancherlei,  
Jedoch die blaue Lilie stand nirgend mit dabei.  
Und weiter lief sie, weiter, und wie sie vor sich sah,  
Da stund mit einem Male die blaue Blume da.

Wohl war sie ganz gestaltet so fremd und wunderjam:  
Ein Szepter schien zu enden in eine Lilienflam,  
Mit ihrer Krone spielte ganz sacht ein leichter Wind —  
Da riß sie ab vom Boden das glückliche Königskind.

Und wie sie nun die Blume in ihren Händen hielt,  
Mit deren Wunderkrone der Wind noch kaum gespielt,  
Da ward der Lilienstengel in ihrer Hand so schwer,  
Als ob er wohl von Golde ein starkes Szepter wär.

Sie fühlte sich so müde und alles lag so still:  
„Wo nur im Wald der Bruder so lange bleiben will?“  
Bald sanken ihr die Augen, sie lag in tiefer Ruh,  
Durch eines Baumes Wipfel sah ihr die Sonne zu.

Da stund mit einem Male der wilde Knab im Hag,  
Er war gefolgt dem Wilde bis an den sinkenden Tag,  
Nun sah er die Schwester liegen am kühlen Waldesrand,  
Sie hielt die blaue Blüte halbweil in ihrer Hand.

In ihrem offenen Haare ging leis der Abendwind,  
 Ein Lächeln spielt' am Munde dem edlen Königskind,  
 Da schloß es in die Wangen dem Knaben heiß und rot,  
 Er schlug mit seinem Speere die schlafende Schwester tot.

Jetzt grub und hob er eilig ein Grab im Boden auf  
 Und legte drein die Tote und deckte Erde drauf –  
 Dann lief er mit der Blume des Wegs zum Schlosse hin:  
 „Die Schwester hab ich verloren“ . . . Da weinte die Königin.

### III.

Einst kam ein Hirt vorbei dem Grab  
 Und wühlte drin mit seinem Stab  
 Und grub wie von ungefähre,  
 Da drang was hervor,  
 Er hob es empor,  
 Was an dem Ding wohl wäre.  
 Da hielt er in Händen ein Totenbein,  
 Wie ein Rohr gebauet, wie Schnee so rein,  
 Das hob er zu seinem Munde –  
 Da sang zu ihm  
 Eine Flötenstimme  
 Eine seltsame klagende Kunde:

„O Hirte mein, o Hirte mein,  
 Du flötest auf meinem Totenbein!  
 Mein Bruder erschlug mich im Haine.  
 Nahm aus meiner Hand  
 Die Blume, die ich fand,  
 Und sagte, sie sei die seine,  
 Er schlug mich im Schlaf, er schlug mich so hart –  
 Hat ein Grab gewühlt, hat mich hier verscharrt –  
 Mein Bruder – in jungen Tagen.  
 Nun durch deinen Mund  
 Soll es werden kund,  
 Will es Gott und Menschen klagen.“

So sang die Flöte traurig und bang,  
 Dem Hirten das zu Herzen drang,  
 Nachdenklich wurde der Knabe.  
 Die Augen naß  
 Er zog fürbaß,  
 Halb träumend an seinem Stabe.  
 Und wo er sie blies, kein Vogel mehr rief,  
 Die Herde folgte, als wenn sie schlief,  
 Kein Bienlein tät mehr summen;  
 Wohin er kam,  
 Da schien vor Gram  
 Die ganze Welt zu verstummen.

## IV.

Ein Ritter hört', wie der Hirte sang,  
 Er folgte der träumenden Herde lang  
 Bis spät zum sinkenden Tage.  
 Wie sein Köhlein ging,  
 Die Mäh'n' es hing,  
 Als verständig' es selber die Klage.  
 Doch endlich lenkt er zum Hirten heran  
 Und redet ihn milde mit Worten an:  
 „Gib mir die Flöte zu eigen,  
 Dich macht sie nur krank,  
 Du ziehst so wank,  
 Als wolltest ins Grab du steigen.“

Da reichte der Hirt die Flöt' ihm dar:  
 „Nehmt hin und macht es offenbar,  
 Es will ja zu Menschen dringen!  
 Doch hört' ich so gern  
 Noch einmal von fern  
 Das klagende Lied erklingen.“

Da dankt' ihm der Ritter und bot ihm viel Gold,  
 Der Knab' verschmähte den fremden Sold,  
 Er stund wie im Traum verloren.  
 Bis der Reiter schwand  
 In das dunkle Land,  
 Drang ihm das Lied zu Ohren.

„O Ritter mein, o Ritter mein,  
 Du flötest auf meinem Totenbein!  
 Mein Bruder erschlug mich im Haine.  
 Nahm aus meiner Hand  
 Die Blum', die ich fand,  
 Und sagte, sie sei die seine.  
 Er schlug mich im Schlaf, er schlug mich so hart —  
 Hat ein Grab gewühlt, mich im Walde verscharrt —  
 Mein Bruder — in jungen Tagen.  
 Nun durch deinen Mund  
 Soll es werden kund,  
 Will es Gott und Menschen klagen.“

## V.

Es saß der junge König hoch auf des Vaters Thron,  
 Es schien, daß er vergessen die Blume lange schon.  
 Wohl ritt er laut zu Walde des Morgens jeden Tag;  
 Die alte Königinne allein der steten Trauer pfleg.  
 Da hieß es mit einem Male, ein Ritter zieht durchs Reich,  
 Der spielt auf einer Flöte gar traurig und wunderreich,



Und wo er vorüberreitet, da stehen die Menschen still,  
Und wer ihn einmal gehöret, nie wieder fröhlich werden will.

Bald drang die neue Kunde auch zu der Königin:  
„Laßt mir den Spielmann kommen, ob er mir steht zu Sinn.“  
Da führte man den Ritter heimlich in ihre Tür,  
Wohl einen Tag beinahe blieb er verschlossen da mit ihr.

Und als er wieder weiter vom Königshofe zog,  
War bald hinaus die Märe auf alle Straßen flog:  
Er hat die Flöte gelassen wohl in der Königin Hand.  
Da redeten die Leute von nichts mehr sonst im ganzen Land.

## VI.

Der König lud die Edlen all nach Hof zu einem Feste,  
Da kamen sie mit lautem Schall; er grüßte sie aufs beste.  
Den Kämmerer hieß er steigen zur Königin hinauf,  
Er trug ihm sich zu neigen mit vielen Worten auf.

„Höre Königin,  
Schlagt euch aus dem Sinn  
Die Trauer um die Toten, sie kehren doch nicht mehr.“ —  
„Wohl weiß ich es wohl, die Toten sind tot,  
Doch siele mir's hart, zu kleiden mich rot  
Vor allen den Rittern und Degen umher.  
Wohl aber zum Feste zu kommen, das bin ich sehr bereit.“  
Und er brachte die Kunde  
Dem König zur Stunde;  
Dem schien sie nicht zu frommen, er schwieg eine lange Zeit.

Der ganze Hof beisammen harrt, der König saß erhoben,  
Zur Türe hin sein Auge starrt; verdüstert saß er oben.  
Da begannen die Harfen zu klingen; ganz schwarz sie trat herein.  
Was tät sie in den Händen schwingen? Ein weißes Szepterlein.  
Nach dem Thron sie schritt

Und winkte damit,  
Da ward es im weiten Kreise auf einmal gänzlich still.  
Nun zum Munde sie hob das Totenbein,  
Da schaute bestürzt der König darein,  
Was wohl für ein Lied sie beginnen will.  
Da kam ein Ton wie ein Grüßen und Weinen bitterlich,  
Und noch ein Ton,  
Da bebt' er schon:

„O Mutter, wolle beschließen!“ Die Flöte sang für sich.  
„O Mutter mein, o Mutter mein,“ — Da fing er an zu wanken —  
„Du flötest auf meinem Totenbein;“ — Da tät die Kron' ihm schwanken —  
„Mein Bruder erschlug mich im Haine“ — Da schrie der König auf —  
Wohl klang es unten feine, wie Donner rollt es hinauf:  
„Nahm aus meiner Hand  
Die Blume, die ich fand,

Und sagte, sie sei die seine" — Da fiel die Kron' ihm ab —  
 „Er schlug mich im Schlaf, er schlug mich so hart,  
 Hat ein Grab gewählt, mich im Walde verscharrt" —  
 Da stürzte der König vom Thron herab —  
 „Mein Bruder in jungen Tagen" — Da bäumt' er sich vor Graus —  
 „Nun durch deinen Mund  
 Soll es werden kund,  
 Will es Gott und Menschen klagen" . . . Da war ihr Singen aus.

Der Gäste Schwarm war längst entflohn, allein die Königinne  
 Noch kniete bei ihrem sterbenden Sohn, auf daß er den Himmel gewinne.  
 Sie neigte das Haupt mit Schmerzen tief auf sein Angeischt;  
 Erlöschen waren die Kerzen bis auf zweier Ampeln Licht.  
 Ein Windstoß kam  
 Und eines nahm,  
 Da lag der König gestorben in seiner Mutter Schoß.  
 Wohl blickte sie lang noch betend hinan,  
 Bis der grauende Tag zu zucken begann  
 Und die Augen vom Weinen tränenlos.  
 Jetzt entfaltet' sie stumm die Hände und lösch' das letzte müd.  
 Darauf zerbrach sie die Flöte,  
 Daß sie nimmermehr rede.  
 Hier hat die Mär ein Ende. Das ist das klagende Lied.



### Kritik.



Martin Greif.\*) Martin Greif gehört als Lyriker weder zu den Alten noch zu den Jungen. Als die moderne Bewegung noch nicht geahnt wurde, ging er seinen eigenen Weg, der jedoch nicht so absonderlich war, daß er ihn seinen Dichtergenossen entfremdet hätte. Als die Moderne dann kraftvoll begann und allmählich ihre Ziele verfolgte, blieb Greif immer auf seinem Wege, der schließlich auch von der neuen Kunst nicht allzu fern verlief. Was Greif von den Alten und Jungen trennte und mit beiden auch wieder verband, war das goethische Wesen seiner Kunst. Greif ist innerhalb der Grenzen seines Talents und seiner Persönlichkeit, wie Storm und

Mörke es waren, ein echter Schüler Goethes. Er pflegt wie jene das rein-Iyrische. Jedoch zeigt seine Eigenart nicht allein — wie bei jenen — den Charakter des Einfachen, Konkreten, Volkstümlichen, Singbaren, des Realistischen und Natürlichen, sondern vor allem den des Poetisch-Sinnreichen. Das Sinnreiche hat er in goethischer Weise von Anfang an bis heute gepflegt, und er hat hierin im einzelnen die Vollkommenheit seines Meisters erreicht. Dieses Moment sowie das rein Iyrische Schlichte seiner Kunst trennt ihn von der älteren Dichtergeneration, deren weitschweifige und abstrakte Art zu reflektieren so ganz un-goethisch ist, und das trennte ihn auch von den Jungen, die von dem Sinnreichen und von hergebrachter volkstümlicher oder klassischer Einfachheit in der Kunst zunächst überhaupt nichts wissen

\*) Neben dem warmen Freundesworte des Leserauffages (S. 560ff.) wird bei der unbefristeten Bedeutung Greifs diese kritische Studie nicht verdrängen.  
 Die Red.

wollten. Das Goethesche aber, das neben den verschiedensten Zielen immer als das ewig Vorbildliche mächtig ist oder wieder mächtig wird, verband ihn auch wieder mit den Alten, die Goethe verehrten, wenn sie ihm auch nicht glichen, und schließlich mit den Jungen, die allmählich zu Goethe zurückkehrten.

Jene sinnreiche goethische Kunst — die ja nur einem Wesensteile des Meisters entsprach — die das Gedankliche durch das Poetische leise verhüllt und enthüllt, die nach vollkommener Harmonie zwischen Inhalt und Form — sie ist die feinste Reflexionskunst — strebt, die aber vor allem im Gemüte wurzelt, fand besondere Pflege bei Martin Greif. Dieser Zug charakterisiert ihn, er haftet ihm wie keinem seiner Zeitgenossen an. Man findet ihn z. B. in folgendem Gedicht:

Abend.

Goldgewölk und Nachtgewölke  
Regenmüde still vereint!  
Also lächelt eine welke  
Seele, die sich satt geweint.

Doch die Sonne sinkt und ziehet  
Nieder alle eitle Pracht,  
Und das Goldgewölk verglüheth  
Und verbrüderet sich der Nacht.

In dieser stimmungsvollen Weise erscheint das Gedankliche in Greifs Gedichten. So kommt eine durch und durch harmonische Lebensauffassung zum Ausdruck. Aber als Weltanschauung im künstlerischen und universalen Sinn kann diese kaum bezeichnet werden. Hier erkennen wir gleichzeitig nach einer Richtung hin die Grenzen dieses Talentes. In diesem Zusammenhange kann Greif eine Persönlichkeit, wie man etwa Goethe oder von Neueren Liliencron oder Richard Dehmel als eine solche von eigenartigem Wesen und von selbständiger Weltanschauung bezeichnet, nicht genannt

werden. Greif bleibt sich ewig gleich in seinen Reflexionen, die er bald lebensheiter, bald schwermütig abtönt. Eine Welt der Ideen en miniature. Hierbei will ich gleich seine freien Rhythmen, in denen er tiefere Ideen zu veranschaulichen sucht, berühren. Dieselben bestärken mich in der Meinung, daß Greif in erwähntem Sinne keine Persönlichkeit ist. Es fehlt ihnen an Größe, an wahrhaft dichterischer Ergriffenheit, Ideenkraft und Phantasie. Hier, wo ein großes Werk instinktiv den Einklang zwischen persönlichstem Empfinden, Idee, Symbol und Rhythmus findet, versagte die Kraft und Kunst Greifs. Seine freien Rhythmen sind abstrakt, prosaisch. Sie entbehren der Tiefe wie der Originalität. Sie sind ein Zeugnis der diesem Dichter mangelnden Individualität.

An jenen vorhin zitierten Gedichten erkennt man ferner Greifs Stil, wenn man von einem solchen reden kann; denn eigentlich ist seine Darstellungsart die ins Knappe entwickelte goethische. Indem nun Greif in einseitiger Weise fast nur diese knappe Form verwendet, indem er mit Vorliebe präzisiert und pointiert, andeutet und nur anschlägt, hinstrichelt und verwischt, wirkt seine Darstellungsart wie ein Stil. Diese knappe Form ist darum wie seine Vorliebe für das Sinnreiche charakteristisch für den Dichter. Er pflegt sie so einseitig, daß seine Gedichte zuweilen fragmentarisch, unkünstlerisch und skizzenhaft wirken. Jedoch gelingen ihm oft wunderbare Gemälde und andererseits die feinsten Seelenanalysen in dieser kurzen Schilderungsart, die er übrigens mit einigen der begabtesten der Modernen, z. B. mit Liliencron gemein hat, nur daß die Modernen nicht ganz in dieser Manier aufgehen. Deshalb zeigt sich Greif als Meister des kleinen Naturbildes, der lyrischen Landschaft, ferner des Liedes und der kleinen volkstümlichen Ballade.

Man kann das feine Naturgefühl des Dichters ebenfalls an dem vorhin zitierten Gedichte bewundern. Er weiß die Natur jeder Jahreszeit, er weiß Wald und Heide, Dorf und Feld, Meer und Gebirge oft meisterlich zu zeichnen. Er beschränkt sich hier auf die großen allgemein wahrnehmbaren Züge, doch diese zeichnet er scharf, plastisch. In seinen Gedichten bilden die „Naturbilder“ einen großen Abschnitt für sich, doch auch in seinen „Liedern“ gibt ihm die Natur meistens die Anregung, und er geht auch hier vielfach von einer Landschaftsstimmung aus.

#### Heide.

Es dehnt sich braun die Heide  
Im frühen Morgenglähn,  
In ihrem Sommerkleide  
Die Blumen licht erblühen.  
Dort wohl mit Busch und Reifern  
Nimmt ihre Wildnis zu,  
Fern winkt mit seinen Häusern  
Ein Dörflein in die Ruh.

oder eine Waldstimmung:

Im tiefen Waldgehege  
Wächst wildes Gras genug,  
Wer sich verläßt am Wege,  
Den schreckt der Eule Flug.  
Doch auch bei vollem Tagen  
Kannst dort dir seltsam gehn:  
Du hörst die Glocken schlagen  
Und kannst das Dorf nicht sehn.

Ich habe diese Gedichte aufs geradewohl herausgegriffen, vielleicht sind es nicht die besten; aber man mag hieran die Art des Dichters und den Charakter seines Buches erkennen. Diese einfache, schlichte Art findet oft feine, sogar prägnante und originelle Schilderungen, im ganzen wirkt sie eintönig. In der jugendlichen Übertragung einer Stimmung auf den Leser übertreffen die Modernen doch bei weitem den älteren Genossen.

Ebenso zeigt sich Greif auch im einfachen Liede. Er findet hier echt goethische

Löne. Wortgefüge, einzelne Worte und Klänge erinnern direkt an den großen Meister. Eine Gefahr, die der Dichter infolge seiner eigentümlichen Begabung nicht vermeiden konnte und auch nicht wollte. Es ist nicht das leichte goethische Lied, das hier nachgebildet zu sein scheint, sondern das gemütvollste, beschauliche und durch eindrucksvolle Worte rhythmisch schön abgetönte. Wir sehen, das Sinnreiche kehrt wie die knappe Form immer wieder.

#### Im Spätsommer.

Wann am späten Sommertage  
Sich im Duft die Flur erstreckt,  
Berge in umstürmter Lage  
Schon der erste Schnee bedeckt,  
Auf den abgeräumten Feldern  
Durch die Stoppeln streicht der Wind,  
In den stummgewordenen Wäldern  
Blätter schon im Fallen sind,  
Da gesteht das Herz sich offen,  
Was es gern sich sonst verhehlt,  
Daß von manchem stolzen Hoffen  
Kaum ein Traum es noch besetzt.

Seltener erscheint in diesen Liedern volkstümliches Empfinden, das manchen Liedern Goethes einen eigentümlichen Reiz verleiht. Allerdings auch bei Goethe erscheint jenes Moment mehr in der liederartigen Ballade, als in den eigentlichen subjektiven Liedern. So auch bei Martin Greif. Meines Erachtens ist er auf dem Gebiete der Ballade unübertrefflich. Hier kann er wirklich nicht genug bewundert werden. Man spricht oft davon, daß das Volkstümliche nicht genug in der heutigen Poesie gepflegt wird. Greif hat ganze Zyklen volkstümlicher Balladen geschrieben, und, wer je das Talent dieses Dichters angezweifelt hat, der wird an diesen Gedichten die Echtheit desselben anerkennen müssen. Auch hier kommt ihm seine natürliche Begabung für kurze anschauliche Schilderung, für rhythmisch lebhaft Formen und für sinn-

reiche knappe Symbolik sehr zu statten. Gerade aus diesen Elementen ging ja die Volkskunst hervor. In der Tat: Greifs Balladen lesen sich vielfach wie die besten aus „Des Knaben Wunderhorn“. Prächtig trifft er den Ton des Bauern, des Ritters, des Soldaten:

Sie gruben einen Soldaten ein,  
Sie trommelten, präsentierten,  
Sie schossen ihm ins Grab hinein,  
Die Degen salutierten:

„Leb wohl, Kam'rad, leb' wohl!“

Und wie ihm noch die Trommel schlug,  
Dem Kriegsmann in der Erden,  
Da schwur der Knab', der's Kreuz ihm trug,  
Auch ein Soldat zu werden:

„Wohlan, o Knab, wohlan!“

Der Sunnwendmann.

„Der Sunnwendmann,  
Wo kommt er her?“  
Über Wiesen und Felder,  
Über Berge und Wälder,  
Vom weiten, weiten Meer,  
Da kommt er her.

„Der Sunnwendmann,  
Wie zieht er ein?“  
Auf leuchtendem Schimmel  
Wie die Sonn am Himmel,  
Voll spiegelndem Schein,  
So zieht er ein.

„Der Sunnwendmann,  
Was bringt er mit?“  
Gar köstliche Gaben  
Für Mädchen und Knaben,  
Die guter Sitt,  
Das bringt er mit.

„Der Sunnwendmann,  
Wie teilt er aus?“  
Er legt sie verstoßen,  
Wo leicht sie zu holen,  
Ans Fenster, vors Haus,  
So teilt er's aus.

So hat er auch Volksgebräuche in kleinen Balladen sehr fein und poetisch

verwendet, z. B. die Gebräuche in der „Sylvesternacht“. Andere Gedichte dieser Art sind: „Karfreitagskuchen“, „Pfinstmaien“. Deutsche Märchen kehren in diesen zierlichen kleinen Gedichten wieder, so „Frau Holle“. Es mag das alles auch dann und wann nach der verpönten Spielmannslyrik klingen, dennoch strömt der bezaubernde Duft echter Poesie, echter Romantik aus diesen Liedern. Und nie wird hier das Weiche und Weichliche die Oberhand gewinnen. Vielmehr herrscht ein männlich-herber Geist vor, der ja in der Prägnanz echter Volksdichtung sein natürliches Vorbild gefunden hat; denn auch die echte Volkslyrik ist nicht weich und sentimental, sondern herb und schlicht im Tone, konkret und naiv im Empfinden. Hierhin gehören auch jene gemütvollen Lieder des Dichters, in denen er das Alltägliche besingt, z. B. Hausgeräte, Dinge, die mit uns gleichsam Leid und Freud und jede Stimmung teilten. Köstlich sind die beiden Stücke: „Der alte Wandkalender“ und „die Werkeluhr“. Seltsamerweise finden sich alle diese Gedichte vereinigt unter dem abstrakt klingenden Titel: „Stimmen und Gestalten“, während der Abschnitt „Romanzen und Balladen“, in den auch jene kleinen volkstümlichen Balladen hinein gehörten, nur poetische Bearbeitungen historischer oder sagenhafter Begebenheiten enthält. Ich kann den historischen Romanzen des Dichters nicht viel Geschmack abgewinnen. Sie sind trocken und unpoetisch im Tone. Schon der Inhalt interessiert uns kaum. Gestalten wie Xenophon und Augustus sind uns in der Poesie fremd geworden, Stoffe wie Dietrich von Bern und König Marich sind schon zu oft bearbeitet worden, und im Grunde lassen sie uns, in dieser breiten Manier bearbeitet, ebenfalls kalt. Nur eine wunderbare Romanze findet sich unter diesen Gedichten: „Das klagende Lied“. Was Greif sonst in keinem Gedichte erstrebt

und erreicht hat, hier war es vielleicht durch den Stoff, den er einem Bechstein'schen Märchen entnahm, schon gegeben: mystische Tiefe erfüllt dieses sonderbare Gedicht, das auch schon infolge der straffen Komposition und der mehrfachen, höchst stimmungsvoll wirkenden Wiederkehr des Leitmotivs uns in seltsamer Spannung hält.

Greif hat außerdem viele Gelegenheitsgedichte geschrieben. Ich hätte diese zum Schluß nicht erwähnt, wenn nicht gerade sie viel von der wackeren Besinnung des Dichters verrieten. Seine vaterländischen Gedichte sind mit wahrer echter Begeisterung des Herzens geschrieben.

Daß er, der das Sinnreiche im Sinne Goethes so liebt, auch eine Anzahl „Sinngedichte“ geschrieben hat, worunter sich viel edel Bedachtetes findet, ist nicht zu verwundern. Allerdings hatte ich diese Kunst der Allegorien und Epigramme vorhin nicht im Sinne.

Hans Benzmann.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Dr. Paul Rohrbach: Wie machen wir unsere Kolonien rentabel? Grundzüge eines Wirtschaftsprogramms für Deutschlands afrikanischen Kolonialbesitz. 279 Seiten, brosch. 3,-, geb. 4,- Mk. Halle, Gebauer-Schwetschke.

Der Verfasser, der mehr als drei Jahre als wirtschaftlicher Sachverständiger und Kommissar für das Ansiedlungswesen beim Gouvernement in Südwestafrika auch während des Krieges tätig war und infolge dieser Stellung das Land mit einer Gründlichkeit wie wenige andere kennen zu lernen Gelegenheit hatte, der sich auch persönlich mit den Verhältnissen in unseren übrigen westafrikanischen Kolonien vertraut gemacht hat, erörtert in dieser Schrift einige wichtige Mittel, die geeignet sind, unseren kolonialen Besitz in Afrika rentabel zu machen. Kautschou, Neuguinea und die übrigen Kolonien in der Südsee bezieht er verständigerweise nicht

in seine Betrachtungen ein, da er sie nicht aus eigener Anschauung kennt. Wohl aber berücksichtigt er, trotzdem er nicht dort war, Deutsch-Ostafrika: er stützt sich bei der Erörterung der Verhältnisse in dieser Kolonie auf das sachkundig geschriebene Wirtschaftsprogramm ihres früheren Gouverneurs, des Grafen Goetzen.

Nachdem er in einem einleitenden Kapitel den Begriff der kolonialen Rentabilität erörtert hat, bespricht er zunächst die Natur der einzelnen afrikanischen Kolonien, ehe er Maßnahmen zur Hebung ihrer Rentabilität in Vorschlag bringt. In einer von gründlichster Sachkenntnis zeugenden Weise charakterisiert er die durch die Natur gegebenen Voraussetzungen für die wirtschaftliche Entwicklung zunächst der westafrikanischen Gebiete, sodann Ostafrikas: geologisches Aussehen, klimatische und meteorologische Verhältnisse, Bewässerung, Vegetation, Viehzucht und Bevölkerung. Er bespricht dann die durch den verschiedenen Charakter der subtropischen und tropischen Kolonien bedingte verschiedene Ausnutzung ihrer Eingeborenen: der Weiße kann in den Subtropen dauernd, in den Tropen aber nur zeitweilig leben; daher ist seine Ansiedlungsfähigkeit hier eine sehr beschränkte; dadurch ist wieder die Zwischenwirtschaft der Eingeborenen bedingt, die also nicht, wie die Eingeborenen in Südwestafrika, zu depossidieren und zu Lohnarbeitern zu machen sind, denen man vielmehr Organisation zu Stammesgenossenschaften und Häuptlingschaften mit einem gewissen Maß von Selbstverwaltung gestatten muß.

Als Mittel zur Aufschließung der Kolonien fordert Rohrbach naturgemäß Eisenbahnbauten — nebenbei auch Schiffbarmachung von Flüssen — und, vornehmlich für Südwestafrika, daneben auch für die unfruchtbaren Küstenstreifen in den übrigen Kolonien, Erschließung von Wasserstellen. Hinsichtlich seiner For-

derungen nach Bahnbauten ist er durchaus maßvoll. Er sieht ihren Zweck namentlich in der Förderung des Farmbetriebs, daneben in dem Transport von Erzen und der Erfüllung militärischer Bedürfnisse. Als Vorbedingung der Erschließung von Wasserstellen betrachtet er mit Recht eine gründliche geologische Untersuchung der Kolonien, vornehmlich Südafrikas, sowie systematisches Abbohren ganzer Landesstriche von Seiten der Regierung.

Die Verwaltung hat nach ihm den Zweck, „mit dem geringst möglichen Aufwand an materiellen und personellen Mitteln den größtmöglichen praktischen Nutzeffekt für die Entwicklung unseres Kolonialbesitzes zu erzielen, d. h. es muß zugleich sparsam und praktisch gewirtschaftet werden.“ Die Verwaltung darf nicht als Selbstzweck angesehen werden, wie es von Seiten der Beamten vielfach geschieht. Die erste und oberste Anforderung, die an den höheren Beamten zu stellen ist, ist die, „daß er imstande ist, über das Streben nach gewissenhafter Erledigung der laufenden Geschäfte hinaus eine selbständige Anschauung von allen Bedingungen und Voraussetzungen für den wirtschaftlichen Gesamtfortschritt seines Bezirks zu erwerben und in der Verwirklichung dieses Fortschritts seine eigentliche und höchste Aufgabe zu erblicken.“ Die Mängel unserer kolonialen Verwaltung liegen einerseits in den ungünstigen Verhältnissen der kolonialen Laufbahn, sodann darin, daß zuviel „verwaltet“ wird. Als Mittel zu ihrer Beseitigung werden angeführt: eine gewisse Mäßigung der administrativen Hypertrophie an den Zentralstellen, Ausbau der wissenschaftlichen Erforschung der Kolonien und der Ausstattung der kolonialen Verwaltungsbehörden mit technischen Kräften, vornehmlich aber bessere Vorbildung für den kolonialen Dienst und Einrichtung einer besseren kolonialen Verwaltungslaufbahn.

Die Gesichtspunkte, unter denen die Kolonialtats aufgestellt werden müssen, bestehen in der Entschlossenheit zu produktiven und werbenden Ausgaben, Sparsamkeit in der Ausstattung des rein administrativen, bürokratischen Apparats und Entwicklung einer selbständigen Finanzwirtschaft in den Kolonien in Verbindung mit der allmählichen Organisation ihrer Selbstverwaltung.

Den Abschluß der gesamten Ausführungen bildet sodann die Aufstellung eines detaillierten wirtschaftlichen Programms für die einzelnen afrikanischen Kolonien. Dabei werden ausführlich die Ansiedlungs- und Eingeborenenpolitik erörtert.

Diese und eine große Zahl anderer Fragen bilden den Inhalt des mit gründlichster Sachkenntnis und mit Offenheit geschriebenen Buches, das gewiß einen Markstein in unserer reichen Kolonialliteratur ausmacht. Die Darstellung ist übersichtlich und streng objektiv, ohne doch trocken zu werden. Jedem, der sich für unsere Kolonien und unsere Kolonialpolitik interessiert, namentlich aber demjenigen, der persönlich an ihr beteiligt ist, kann es bestens empfohlen werden.

J. Br.

#### Kurze Anzeigen.

Martin Greifs Gesammelte Werke in vier Bänden. Zweite, durchgesehene und stark vermehrte Auflage. Leipzig, C. F. Amelang. — Wilhelm Kosch: Martin Greif in seinen Werken. 2. Auflage. Ebenda.

Was Martin Greif unserem Volke ist und wohl immer mehr noch werden wird, davon ist an manchen Stellen dieses Heftes die Rede. Die „Lebserträge“ vor allem wollen dem Leser Mut machen, die Werke selbst zur Hand zu nehmen und sie der Haus- oder Volksbücherei einzuverleihen. Als wertvollste Geburtstagsgabe für Greif und für das ganze deutsche Volk bringt nun Amelangs Verlag eine Neu-

Auflage der Gesammelten Werke dar. Aus den bisherigen drei dünnen Bänden sind vier starke Bände geworden. Der erste (Buch der Lyrik) enthält außer einem Porträt Greifs die „Gedichte“ (8. Aufl.) und „Neue Lieder und Mären“ (2. Aufl.) Band 2 sammelt „Epische Klänge und Feierstimmen“ (Romanzen und Balladen, Mären und epische Dichtungen; Vorsprüche und Festgedichte, Theaterprologe und Bühnenspiele); darunter „Walthers Rückkehr in die Heimat“ und „Demetrius“. Band 3 und 4 enthalten die Dramen (der Dramatiker Greif wird noch im Eckart gewürdigt werden): Corfiz Ulfeld, Nero, Marino Falieri, Prinz Eugen, Francesca da Rimini, Liebe über alles, Hans Sachs; Heinrich der Löwe, Die Pfalz im Rhein, Konradin, Ludwig der Bayer, Agnes Bernauer, General York. — Wilhelm Kosschs treffliche Schrift, die unverändert neu ausgegeben wird, ist in diesen Blättern bereits besprochen worden und sei nochmals warm empfohlen. E. M.

.....  
 Ott, Adolf: Der Schulmeister von Partenkirchen. Stuttgart 1908, Bonz & Co. Geb. 3,80 Mk.

Der neue Hochlandsroman des emigen Verfassers ist ein Unterhaltungsbuch, das leidlich gut erzählt, aber keine tieferen Lebenswerte birgt.

Um Loisl, der als vater- und mutterloser „Bettelbub“ auf dem reichen Wilschof eine neue Heimat gefunden hat und nach fleißigem Studium im Marktflecken Partenkirchen wohlbestallter Schulmeister geworden ist, werben drei Frauenherzen. Diese Frauen weben an seinem Schicksal und durchkreuzen seine weich und bald leidenschaftlich empfindende Jünglingsseele mit wechselndem Einschlag. Das Hin- und Herschießen der Liebesfäden bildet das scheinbar bunte und im Grunde doch eintönige Muster der inneren Handlung. Loisl ist kein Idealbild naturhafter Reinheit wie Parzival; zwar die reife Schönheit seiner Pflegemutter läßt sein Herz unberührt, aber den verführerischen Reizen der rothaarigen Monika verfällt er bei der ersten Begegnung. In heißem Liebesrausch kann er Stäfers, der „Ziehschwester“ und Jugendgeliebten, unschuldsvolles Bild vergessen, bis er durch äußeren Eingriff zu ihr zurückgeführt wird. Eine Brandkatastrophe bewirkt Lösung der verschlungenen Fäden und Sühnung aller Schuld.

Loisl und Stafi sind nicht nur leiblich, sondern symbolisch gerettet aus dem verzehrenden Bluten und können, dem Irrtum geheilt, in reiner Hingabe ihr dauerndes Glück begründen.

Die Verknüpfung der Geschehnisse verrät die geschickte Hand des berufsmäßigen Erzählers. Leider ist die durchschnittliche Tönung matt und eigenartlos; nirgends erscheint der Versuch, eine höhere Stilform zu erreichen, Menschen und Dinge in plastischen Umriffen zu zeichnen oder Stimmungen zu erzeugen, die von innen her ein starkes, eigenes Leuchten haben. Die Lebenswahrheit der einzelnen Gestalten ist im ganzen wohl nicht zu beanstanden. Am besten gelungen sind von den Trägern der Haupt-handlung die behäbige Wilschoferin mit ihrem zwischen mütterlichem und bräutlichem Empfinden geteilten Herzen und die wildkagenhafte Monika samt ihrem dämonischen Bruder, einer realistischen Verkörperung des Urbösen. Schwächer ist die Wirkung des Liebespaares, dessen wiederholte innere Wandlungen ohne zwingende Notwendigkeit sind. Das eben ist das unterscheidende Merkmal einer strengeren Kunstauffassung: wir wollen uns nicht mit dem bloßen Schein des Lebens, mit der bloßen Möglichkeit des Handelns begnügen, wir verlangen volles, echtes Leben, das aus wesenhaften Bedingungen gesetzmäßig sich entwickelt.

Nichts ist wahr, was nicht notwendig ist. In Romanen der Ott'schen Art, die das Weltwittwesen nach dem flüchtigen Augenschein schildern, trägt alles Geschehen zu sehr den Stempel des Zufälligen, das auch anders sein könnte. Solche Schöpfungen bedeuten nur willkürliche, subjektive Spiegelungen der Wirklichkeit. Echte Kunstwerke aber sind objektiv wahr, entstanden aus jenem heißen Schaffensdrang, der, selbst allen elementaren Seelenregungen wahlverwandt, diese allein zu ergründen und zu deuten vermag. Bezeichnend für die innere Hohlheit der Motivierung ist die Stelle S. 304–306, wo das plötzliche Erwachen des Helden aus dumpfer Mutlosigkeit durch ein früheres Erlebnis herbeigeführt wird, das nicht etwa ihm selber, sondern dem Erzähler ins Bewußtsein tritt; statt eines wirklichen Antriebes ein verschleierndes Gleichnis!

Die Sprache des Werkes ist flüssig und gefällig, an manchen Stellen nicht ohne zarten poetischen Schimmer. Daß der



Verfasser, der in der Nähe seines dichterischen Schauplatzes lebt, die mundartliche Färbung im wesentlichen richtig trifft, darf erwartet werden. Dennoch habe ich den Eindruck empfangen, als ob der volkstümliche Charakter der Rede nicht

überall wachend und manche Wendung eigentlich schriftdeutsch empfunden sei. So fehlt auch hier am letzten Ende die Wirkung großer, lebengesättigter Kunst.

Rostock.

Leopold Ripcke.



## Zeitschriftenschau.



Zur Frage des Naturschutzes in Deutschland (sie wird nachgerade für unsere Kultur und wohl auch Literatur immer ernster) schreibt Dr. Kurt Floerike im Kosmos (1909, Heft 4):

... Niemals hat der Mensch unfinziger, unerbittlicher, grausamer und rücksichtsloser unter der Tier- und Pflanzenwelt gehaust, als während der letzten 5 Jahrzehnte. Klingt es nicht wie schneidender Hohn, ist es nicht eine grausame Ironie des Schicksals, daß gerade das vielgerühmte Zeitalter der Naturwissenschaften unsere Natur so verhunzt hat, wie kein anderes? Nehmen wir als Beispiel nur die Sumpfvögel. Wenn wir in dem alten Naumannschen Prachtwerk blättern, welche entzückenden Bilder werden uns da entrollt von dem fabelhaften Leben und Treiben des Sumpfgesflügels an der Donau oder der Seepögel auf den einsamen Sanddünen der kleinen Nordseeinseln. Heute sind selbst an den entlegensten Plätzen nur noch kümmerliche Überreste davon zu finden. ... Zuerst traf die Ausrottung diejenigen Tierarten, die von Natur aus infolge ihrer Nahrung als Mitbewerber für den egoistischen und engherzigen Menschen in Betracht kamen, also vor allem die Raubtiere und Fischfresser. Wo sind sie hin, die Reiher- und Kormorankolonien, die Bären, Luchse, Wildkazen, Nörze und so viele andere, wo sind die Steinadler geblieben und die Bartgeier, an deren herrlichem Fluge sich noch vor ein paar Jahrzehnten jeder Besucher der Alpen erfreuen konnte? In die entlegensten Wildnisse sind sie verdrängt, und auch dorthin folgt ihnen unerbittlich der Jäger. ... Die Fischereiberechtigten haben selbst der harmlosen Wasserramsel und dem wunderschönen Eisvogel, diesem fliegenden Edelstein unserer Gewässer, den Krieg erklärt. Daß unter diesem schonungslosen Kampf unsere Natur mehr und mehr verödet, daß es immer stiller, unheimlich still in unseren Wäldern und Fluren wird, das merken diese kurzsichtigen Menschen nicht in ihrem blinden, gierigen Hasten und Jagen nach

materiellem Gewinn. Als ob es nicht auch höhere Güter für die Menschheit gäbe, als eine augenblickliche Bereicherung des Geldbeutels! Und dann kamen diejenigen Geschöpfe daran, die durch ihr herrliches Gefieder oder ihr wärmendes Pelzkleid die Habsucht und Eitelkeit üppiger, weichlicher Menschen reizten. Es ist ungläublich, wie in dieser Beziehung gewütet worden ist. So manche Tierart war kaum für die Wissenschaft entdeckt, und schon wenige Jahrzehnte später mußte man sie in das immer mehr anschwellende Buch der ausgestorbenen Arten eintragen. ... Die amerikanischen Bisons, deren Herden einst zu Millionen die weiten nordamerikanischen Prärien durchstapften und dem wilden Indianer seinen Lebensunterhalt gewährten, sind zusammengeschrumpft auf ein paar kümmerliche Trupps, die noch im amerikanischen Nationalpark ihr Dasein fristen, aber trotzdem nach und nach durch Wilddiebe und die schädlichen Folgen der Inzucht aufgerieben werden. Ins Unendliche ließe sich die Reihe dieser Beispiele vermehren, und es steht zu befürchten, daß jemand, der in einigen Jahrzehnten eine Naturgeschichte der deutschen Raubtiere schreiben wollte, nur noch einen einzigen großen Nekrolog verfassen könnte. Aber selbst die harmlose Kleintierwelt hat schwer gelitten und ist vielfach zur Auswanderung gedrängt worden durch die traurigen Folgen, die unsere Kultur für andere Lebewesen mit sich gebracht hat. Die Vernichtung der Feldhecken, des Unterholzes im Walde, das Ausmerzen der alten, hohlen Bäume beraubt selbst unsere Singvögel mehr und mehr der gewohnten Bruststätten. Das Trockenlegen aller Sümpfe und Moräste, das Regulieren der Bäche und Flüsse verdrängt alle die verschiedenen Arten Sumpf- und Wasservögel. Wer heute mit sehenden Augen und hörenden Ohren und fühlendem Herzen durch unsern verhunzten deutschen Wald geht, dem scheinen die langweiligen öden Bestände, dem scheint jedes Tier und jeder Vogel zuzurufen: Hab doch Erbarmen

mit uns, du Mensch, du grausamer, unerbittlicher!

Jedoch die Natur läßt sich nicht spotten, sich nicht ungekräftigt verhungern. Sie wehrt sich gegen die selbstsüchtige Herrschaft, die der Mensch über sie ausüben möchte, und schon machen sich allenthalben die schädlichen Folgen dieser kurzsichtigen und einseitigen Behandlung geltend, die ihr gegenüber Platz gegriffen hat. Die Wälder liefern nicht die Erträge, auf die der Forstmann glaubte rechnen zu dürfen, denn die Verwandlung in einförmige, gleichmäßig abgeholzte Bestände bot der verheerenden Gewalt der Stürme freies Spiel, begünstigte den Ausbruch von allerlei Pflanzenkrankheiten und die unheimliche Vermehrung der verschiedensten forstschädlichen Insekten; die Vernichtung des Unterholzes hat in vielen Gegenden schwere klimatische Nachteile mit sich gebracht. Das Eindämmen der Ströme hat diese ihrer natürlichen Inundationsgebiete beraubt und verursacht, wenn einmal der schützende Damm durchbrochen ist, um so fürchterlichere Überschwemmungen. Die rasche Abnahme der Singvögel hat ein Überhandnehmen der Pflanzenschädlinge in der Kerbtierwelt bewirkt, und selbst die schonungslose Vernichtung des Raubzeugs ist nicht ohne verhängnisvolle Folgen geblieben. Gerade unsere übereifrige Jägerwelt hat in dieser Beziehung in letzter Zeit schon manche recht empfindliche Lehre erhalten. Auch das Raubzeug hat ja im großen Haushalt der Natur eine nicht zu unterschätzende Bedeutung, indem es die kranken Individuen und die Schwächlinge ausmerzt und dadurch die Arten um so kräftiger und lebensfähiger erhält. Seit die Adler in den Alpen nahezu ausgerottet sind, hat dort die Gernsraube erschreckend um sich gegriffen, weil eben das Raubtier fehlte, das die kranken Individuen vernichtet, ehe sie ihre Genossen anstecken können. Das Verschwinden des Habichts hat in vielen Gegenden eine rasche Vermehrung der Eichhörnchen im Gefolge gehabt, die alle Baumjämereien verzehren und alle Vogelbruten vernichten. Wo man Bussarde und Störche ausgerottete, da haben sich die giftigen Kreuzottern so unheimlich vermehrt, daß man jetzt bestrebt ist, die vertriebenen Räuber künstlich wieder anzusiedeln...

Unsere Zeit hat manche neuen Werte moralischer und ästhetischer Art geprägt, die sich rasch entwickelt haben und zu ungeahnter Mächtigkeit gediehen sind. So

ist es auch mit der Naturschutzbewegung gegangen. Immer häufiger werden glücklicherweise diejenigen Menschen, die ihre Erholung abseits der großen Straße suchen, die darnach trachten, wieder in innigere Fühlung zur Allmutter Natur zu kommen, immer häufiger diejenigen, die lieber neben einer murmelnden Quelle im Waldesdickicht dem Vogelsang lauschen, als im Automobil über staubige Chaussees zu rasen, oder, vom Kellner des Internationalen Hotels geweckt, von einer mit Reklameschriften bedeckten Felswand aus den bis dahin nie gesehenen Sonnenaufgang anzustaunen, oder für das Aufziehen eines künstlichen Wasserfalls ein Eintrittsgeld zu bezahlen. Und es war auch höchste Zeit, daß in dieser Beziehung eine Änderung eintrat. Der Ruf „Zurück zur Natur“ erschallt immer mächtiger, und immer gewaltiger wird die Sehnsucht, die uns unwiderstehlich zurückzieht zur Allmutter und ihren Geschöpfen. Und die Liebe zur Natur ist ja aufs innigste verknüpft mit der Liebe zum Vaterland. Nur diejenigen, die Verständnis haben für die Eigenart der heimischen Natur, werden auch die richtige heiße Liebe zur heimischen Scholle empfinden. Deshalb haben Völker mit lebhaftem Naturempfinden immer größeres geleistet, wie z. B. jetzt die Japaner, oder sie haben auch die schwersten Schicksalsschläge mit zäher Widerstandskraft ertragen und sich, wie Antaeus, immer neu gestärkt von der heimischen Scholle erhoben, wie z. B. die Slaven, während Völker, denen der Zusammenhang mit der heimischen Natur verloren gegangen ist, in unaufhaltsamem Niedergange begriffen sind, wie z. B. die Spanier. Deshalb kann es auch nur der innigste Wunsch jedes Vaterlandsfreundes sein, daß uns Deutschen die von alters her tief eingewurzelte Liebe zur heimischen Natur über dem Hasten und Drängen der Gegenwart nach materiellem Gewinn nicht verloren gehen möge; denn das wäre der Anfang vom Ende. Und darum ist die Naturschutzbewegung, insbesondere die Schaffung von Naturschutzreservaten, nicht nur eine edle, echt menschliche, sondern auch eine ungemein patriotische Tat, die deshalb die wärmste Förderung durch die Behörden verdient. Die Amerikaner werden von uns angeblichen Idealisten so oft als allzu praktisch verschrien; nun, daß sie wirklich praktisch im besten Sinne des Worts sind, das haben sie vor allem

durch die Schaffung ihres großartigen Nationalparks bewiesen. Der praktische, sonst so sehr auf Gewinn bedachte Amerikaner wußte recht wohl, was er tat, als er diesem Unternehmen Millionen und Abermillionen zum Opfer brachte, wußte recht wohl, daß ein Kapital im Interesse des Vaterlands überhaupt nicht besser angelegt werden könne, als auf diese Weise. . .

Vorgeschrittene Geister haben das Nützlichkeitsprinzip als völlig ungenügend verworfen. Wir wollen z. B. einen Vogel nicht deshalb schützen, weil er vielleicht schädliche Insekten vertilgt, sondern wir wollen den Vogel schützen um des Vogels selbst willen, weil er in seiner Art ein herrliches Geschöpf ist, ein Dichtergedanke gewissermaßen der schaffenden Natur, weil ohne die anmutigen Bewegungen, die bunten Farben und die lieblichen Gesänge unserer Vögel unsere Wälder und Fluren unendlich öde, tot und traurig erscheinen würden. Und ist es nicht ein unsäglich kleinlicher Standpunkt, beim Anblick des im blauen Äther um starre Felszacken schwebenden Adlers gleich an den Junghalen oder das Rebhuhn zu denken, das er vielleicht im Wagen haben könnte, statt sich rückhaltlos an dem ästhetischen Hochgenuß dieser herrlichen poetischen Erscheinung zu erfreuen? Deshalb trachtet die moderne Naturschutzbewegung, alle Geschöpfe nach Möglichkeit zu erhalten, ganz besonders aber diejenigen, die durch unsere Kultur schon dem Aussterben nahe gebracht worden sind, gleichviel, ob sie dieser Kultur nützlich oder schädlich sind. Dieser Standpunkt ist ja erfreulicherweise auch schon in dem neuen deutschen Vogel- schutzgesetz teilweise zum Ausdruck gekommen. Und wie mit den Tieren, so verhält es sich auch mit den Pflanzen. Keinen unserer herrlichen kraftstrotzenden Waldbäume, keines der lieblichen Blumenkinder möchten wir in unseren Forsten missen. Alles bildet ja ein zusammengehöriges, unauflösliches Ganzes, und eben dieses Ganze wollen wir uns erhalten, wenn es natürlich auch nur streckenweise und in kleinen Restbeständen möglich sein wird. Die neueste Richtung der Naturschutzbewegung geht deshalb darauf hinaus, Naturreserveate zu schaffen. . . Das ganze Volk muß sich bemühen, daß es sich hier um Erhaltung seiner reinsten und höchsten Güter handelt, das Volk selbst muß in

idealer Begeisterung die nötigen Mittel aufbringen und so dem Staate die Wege weisen. Im kleinen ist ja in dieser Beziehung schon mancher vielerprechende Anlauf gemacht worden. Ich will ein schönes Beispiel dafür anführen, das auf jeden Naturfreund geradezu rührend wirken muß. Als ich vor einem Vierteljahrhundert auf verschiedenen thüringischen Gymnasien die Schulbank drückte, wurden dort in rascher Jugendbegeisterung für die Vogelwelt überall Vogelschutzvereine an den Gymnasien ins Leben gerufen. Einer davon, nämlich der zu Jena, hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten. Damals faßten wir den kühnen Plan, eine besondere Kasse anzulegen, deren Erträgnisse zum Ankauf eines Berggrundstückes bei Jena verwendet werden sollten, das dann ganz für Vogelschutzzwecke herzurichten sei. Bewiß eine verwegene Idee für ein paar Gymnasialisten mit monatlich 3 Mark Taschengeld! Aber die Jahre kamen und gingen, an neuem Nachwuchs fehlte es nie, und die „alten Herren“ kamen in Amt und Würden und haben größenteils den alten Lieblingsplan nicht vergessen, sondern die Bergkasse auch weiter mit Beiträgen bedacht. So wurde Groschen auf Groschen zusammengespart, und als ich im vorigen Jahre zur Feier des 25-jährigen Stiftungsfestes in Jena weilte, da konnte tatsächlich ein ansehnliches Berggrundstück angekauft werden, in dem die jungen Leute seitdem mit opferwilliger Begeisterung im Schweiß ihres Angesichts gearbeitet, und auf dem sie jetzt sogar ein hübsches Beobachtungshäuschen errichtet haben. Ich erwähne diesen lehrreichen Fall, der so recht zeigt, wie zähe Ausdauer und Beharrlichkeit schließlich doch selbst zu dem weitestgesteckten Ziele führen, hauptsächlich deshalb, um zu betonen, daß die erste Idee zu einem Naturschutzpark nicht von Behörden oder Gelehrten, sondern von einfachen Schülern ausgegangen ist, die die innere Sehnsucht zur Natur unverfälscht im Herzen trugen. Gut ab vor diesen jungen Leuten! . . . Aber bei all dem, so schön und so wertvoll und so nachahmungswert es auch ist, handelt es sich doch immer nur um kleine Flecken Erde, deren Erhaltung zwar die Rettung eines hübschen Naturbildes bedeutet, der unendlichen Not des Ganzen gegenüber aber doch niemals von nachhaltiger Wirkung sein kann; auch kommen sie

immer nur ganz bestimmten wenigen Tierarten zugute, und ebenso ist in den offiziellen Anregungen der staatlichen Behörde für Naturdenkmalspflege fast ausschließlich von interessanten Felsbildungen oder alten Bäumen die Rede, fast niemals aber von bedrängten Tierarten, was wohl damit zusammenhängen mag, daß die zoologische Gelehrtenwelt unserer Tage sich fast nur mit mikroskopischen Forschungen beschäftigt und darüber die Fühlung mit der Großtierwelt so ziemlich verloren hat. Aber gerade in der Er-

haltung des Ganzen, des typischen Landschaftsbildes mit seiner gesamten Fauna und Flora muß unsere Hauptaufgabe liegen, in der Schaffung eines möglichst großen Naturschutzparkes, also einer Art Yellowstone-Park im kleinen. . ." (Ein gemeinsamer Aufruf des Kosmos, Gesellschaft der Naturfreunde in Stuttgart, des Dürerbundes und des Österr. Reichsbundes für Vogelkunde und Vogelschutz fordert auf, sich zur Verwirklichung dieser Gedanken zusammenzuschließen.)



## Mitteilungen.



**Gib deinem Kind ein gutes Buch  
Und sei gewiss, du gabst genug,  
Ein gutes Buch ist Sonnenschein,  
Der tief sich legt ins Herz hinein,  
Ist Samen auf ein Blumenbeet,  
Darüber Gottes Odem weht.**

Sohnen

Ein unbekannter Brief Friedrich Hebbels. Von Frau Senatorin Margarete Eggers wurde mir, als ich im Archiv ihres Hauses für eine Arbeit über Theodor Storm Material sammelte, der unten abgedruckte Brief Hebbels zur Veröffentlichung übergeben; er wird, wie ich denke, für die Leser des Eckart nicht ohne Interesse sein. Der Brief ist gerichtet an den trefflichen Kunsthistoriker und Poeten Friedrich Eggers (1819–1872), der in den Jahren 1850–1858 das Deutsche Kunstblatt herausgab. Das Kunstblatt erhielt im Jahre 1854 eine literarische Beilage, deren Kritiken noch heute lesenswert sind — es sei nur an die ausgezeichneten literarisch-ästhetischen Arbeiten Heyses und Storms erinnert, die hier (anonym) erschienen. Mörike, Hebbel, Storm, Keller, Groth, Fontane haben hier bereits in den fünfziger Jahren ihre Würdigung erfahren — lange vor den Bemühungen der neunziger Jahre.

Friedrich Eggers hatte an Hebbel die Bitte um kritische Mitarbeit gerichtet. In der Hamburger Iduna, einer von Tugend und Edelmut triefenden Kinderzeitschrift, die Amalie Schoppe, Hebbels sogenannte Gönnerin, herausgab, hatte Eggers noch als Schüler poetische Versuche veröffentlicht; wahrscheinlich hat er dann die be-

treffenden Nummern Hebbel zugesandt. Fast wehmütig schreibt in seiner Antwort Hebbel: er freue sich, daß Eggers in seinem Wirkungskreise unablässig mit Ideen in Kontakt erhalten bleibe; der Schmerz der Vereinsamung, dem Hebbel in der Phäakenstadt Wien anheimfallen mußte, klingt durch diesen Glückwunsch hindurch. Bemerkenswert ist die hohe Schätzung, die Hebbel seinem Michel Angelo zuteil werden läßt. Die kleine Satire wird von keinem<sup>1)</sup> Beurteiler besonders hoch gestellt; wenn Hebbel sie dennoch an die Spitze seiner Produktionen setzt, so spricht offenbar eine starke persönliche Anteilnahme mit: Michel Angelo ist als Selbstverteidigung gedacht.

Das Kunstblatt, das wegen seines Eintretens für Hebbel sogar Angriffe erleiden mußte, lehnte doch den Michel Angelo in einer Besprechung aus dem Jahre 1857 höflich ab. S. Wolfgang Seidel.

Der Brief Hebbels lautet:

„Sr. Wohlgeboren, dem Herrn Dr. Friedrich Eggers, Redakteur des Kunstblattes, in Berlin (Firma: Herr Buchhändler Heinrich Schindler). — Abs.: Dr. Hebbel in Wien.

Geehrter Herr!

Wenn Sie der junge Mecklenburger<sup>2)</sup> oder Oldenburger sind, der mir die Hamburger Iduna vor vielen Jahren zuschickte, so erinnere ich mich Ihrer gar wohl und freue mich, daß Sie einen Wirkungskreis gefunden haben, der Sie, sey er nun eng oder weit, jedenfalls unablässig mit Ideen

<sup>1)</sup> So spricht selbst Bartels von einem „anspruchlosen Gelegenheitsstück“.

<sup>2)</sup> Friedrich Eggers ist am 27. Nov. 1819 in Rostock geboren.

in Contact erhält. Was nun Ihren Wunsch betrifft, so muß ich Ihnen freilich bekennen, daß ich sehr selten und mit jedem Jahre seltener etwas Kritisches und überhaupt Theoretisches liefere; es kommt jedoch hin und wieder wohl ein Buch vor, das mir ein aesthetisches Problem nahe legt, und in solchem Fall will ich Ihrer gern gedenken, wenn ich auch kein bestimmtes Versprechen im Voraus abgeben kann. Dagegen sende ich Ihnen hiebei, um Ihnen meinen guten Willen in der mir jetzt allein möglichen Weise zu bethätigen, sogleich ein Exemplar meines Michel Angelo, der sich für eine Ihrer Eröffnungs-Nummern zur gründlichen Besprechung um so mehr eignen dürfte, als er nach Stoff und Form, wie Sie finden werden, sowohl für das Kunstblatt, wie für das Literaturblatt in Betracht kommt. Obgleich von mir dem Druck bis jetzt vorenthalten, ist das kleine ethische Drama bereits sehr bekannt geworden und wird allgemein, auch von mir selbst, mit an die Spitze meiner Productionen gestellt, da es keine Stimmung voraussetzt, sondern sie erzeugt. Es dürfte Ihnen daher willkommen seyn; sollte ich mich hierin jedoch irren, so bitte ich um Remittierung, wie im Gegentheil um gef. Zusendung der Beurtheilung, da mir Ihr Blatt hier nicht zu Gesicht kommt.

Hochachtungsvoll ergebenst

Wien, den 5. Jan. 1854.

Dr. Fr. Hebbel."

Das Harzer Bergtheater bei Thale. (Direktion: Dr. Ernst Wachler) beginnt am Sonntag, dem 4. Juli, seine siebente Sommerpielzeit, die mit der „Hermannschlacht“ von Heinrich von Kleist eröffnet wird. Dies Werk, das zum Gedächtnis der 1900jährigen Wiederkehr der Schlacht im Teutoburger Walde gegeben wird, erscheint, so wie Shakespeares „Sturm“, Hebbels „Gyges“ und Ibsens „Nordische Heerfahrt“ zum ersten Mal auf der Freilichtbühne. Daran schließen sich „Die Teufelskur“ und „Der Goldwurm“, Schelmenspiele von W. Hercher (Uraufführung 5. Juli), „Die versunkene Blocke“ von Gerhart Hauptmann (6. Juli), „Der Sturm“ (10. Juli), und „Was ihr wollt“ (24. Juli) von Shakespeare, „Gyges und sein Ring“ von Hebbel (17. Juli), „Nordische Heerfahrt“ von Ibsen (31. Juli). Die Vorstellungen finden täglich um 5, bezw. 7 Uhr, statt. Bei Regen dienen künstlerische Veranstaltungen auf der Innenbühne als Ersatz. Hierfür sind in Aussicht genommen: „Teja“ von Sudermann; „Die Laune des Verliebten“ von Goethe; „Die schelmische Gräfin“ von Immermann; „Der eifersüchtige Müller“ von Kruse und andere Schelmenspiele sowie Vorträge aus dem Gebiet der germanischen Epik, Lyrik, und Balladenkunst.

Deutscher Schillerbund. Der Weimar ist endgültig folgendermaßen festgesetzt worden:

|                                         | I. Reihe. | II. Reihe. | III. Reihe. |
|-----------------------------------------|-----------|------------|-------------|
| Schillers „Teil“ . . . . .              | 6. Juli.  | 13. Juli.  | 20. Juli.   |
| Lessings „Minna von Barnhelm“ . . . . . | 7. „      | 14. „      | 21. „       |
| Kleists „Prinz von Hornburg“ . . . . .  | 9. „      | 16. „      | 23. „       |
| Goethes „Egmont“ . . . . .              | 10. „     | 17. „      | 24. „       |

### Briefkasten.

**H. G., Mainz.** Sir John Retcliffe ist Pseudonym Hermann Ottomar Goedtsches (geboren am 12. Februar 1815 zu Trachenberg in Schlesien, zunächst Postbeamter; in den Waldeckischen Prozeß verwickelt; seit 1849 ausschließlich literarisch tätig; gestorben am 8. November 1878 in Warmbrunn.) Die Sensationsromane „Sebastopol“, „Rena Sahib“, „Biarritz“ usw., ehemals viel gelesen und 1903 neu aufgelegt, sind ästhetisch wertlos; für die Gegenwart fällt auch ihr Stoffreiz fort; so sind sie nur noch langweilig, „tot wie ein Türnagel“, für Jugendbibliotheken völlig ungeeignet. Näheres z. B. in Gottschalls „Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts.“

Die Nummern 1-4 der Jugendschriften-Rundschau werden Ihnen von der Zentralstelle zur Förderung der Volks- und Jugendlektüre zugesandt.

**Rektor H. L. Von Fr. Paulsen** kommen für Lehrerbibliotheken besonders in Betracht: Zur Ethik und Politik. (Deutsche Bücherei, Berlin), broschiert 60 Pf., geb. 1,20 Mk.; Aus meinem Leben. Jugenderinnerungen. (Jena, Diederichs), brosch. 3 Mk., geb. 4 Mk.; Moderne Erziehung und geschlechtliche Sittlichkeit. (Berlin, Reuther u. Reichard), brosch. 1 Mk.; Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung. (Aus Natur und Geisteswelt, Leipzig, Teubner); geh. 1 Mk., geb. 1,25 Mk. — Wo philosophisches Interesse und die Möglichkeit vergleichender Studien vorhanden ist: System der Ethik. 2 Bände. (Stuttgart, Cotta Nachf.), geh. 14 Mk., geb. 16 Mk.; Einleitung in die Philosophie. (Ebenda), geh. 4,50 Mk., geb. 5,50 Mk.

Der Roman „Hermann Heine“ wird demnächst besprochen werden.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 10. Juli

**Inhalt:** Prof. Dr. Eugen Wolff: Deutsche Kulturpolitik in der Ostmark. — Karl Reuschel: Karl Bergers „Schiller.“ — Jacob Bödewadt: Im „Elend.“ Theodor Storms Briefe in die Heimat. — Dr. E. Jaeschke: Die Zeitschrift in der Volksbibliothek. — Leseerträge: Lorenzheirich. Von Heinrich Sohnrey. — Kritik. — Zeitschriftenchau. — Bibliotheksnachrichten — Mitteilungen. — Anzeigen.

## Deutsche Kulturpolitik in der Ostmark.

Von Universitätsprofessor Dr. Eugen Wolff in Kiel.

Seit der ersten Aufnahme polnisch bevölkerter Landesteile in den preußischen Staat wirken Pflug und Schule als Kulturmittel zur inneren Eroberung zusammen. Auch in der heutigen Ostmarken-Frage spielt die Vermehrung der Schulklassen und Erhöhung der Lehrerzahl eine ausschlaggebende Rolle. Überhaupt darf die Lösung der brennenden Frage nicht bloße Bodenpolitik bleiben, so gewiß diese — nur mit größerer Umsicht — zu betreiben ist. Der erneute polnische Ansturm stützt sich im wesentlichen auf den Mittelstand, der sich aus kultur- und rechtlosen Leibeigenen unter den Segnungen des preußischen Regimentes erst ausgebildet hat. Mit der wirtschaftlichen Ausdehnungskraft des Polentums kamen phantastisch-politische Träume wieder einmal zum Durchbruch. So mußte unsere Sorgfalt in viel weiterem Umfang den Städten des Ostens zugewandt sein, zumal eine Verstärkung ihres deutschen Charakters auf die ganze ländliche Umgebung zurückstrahlt. Für Hebung des deutschen Charakters der Städte aber kommen neben unmittelbar wirtschaftlichen Maßnahmen geistige Mittel um so mehr in Betracht, als der Zuzug von Lehrenden und Lernenden aus ganz Preußen zugleich einen mittelbar wirtschaftlichen Aufschwung bedeuten würde.

Mit Aufnahme der neuen tatkräftigen Ostmarken-Politik machten sich denn auch Bestrebungen geltend, die auf Errichtung einer deutschen Hochschule in Posen als dem Brennpunkt der polnischen Bewegung abzielten. Die Stiftung einer weitverzweigten „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft“ in der Provinz Posen im Jahre 1901 war ein erster Vorstoß auf dieses Gebiet. Die Kaiser Wilhelm-Bibliothek und das Kaiser Friedrich-Museum legten den soliden Grund für einen wissen-

schäftlichen und künstlerischen Aufschwung in der Stadt Posen. Bromberg wurde mit einem landwirtschaftlichen Institut bedacht, dessen Ausbau zur vollen landwirtschaftlichen Hochschule noch dringend zu wünschen ist. Im Herbst 1903 trat in Posen schon eine wirklich hochschulartige Anstalt ins Leben, die „Königliche Akademie“. Es handelt sich aber zunächst nur um eine sogenannte Volkshochschule für gebildete Kreise: bei den Hörern wird eine Bildung vorausgesetzt, wie sie für Zulassung zum einjährigen Militärdienst erforderlich, für Damen genügte entsprechend die Absolvierung einer höheren Mädchenschule. Außer verschwindend wenigen (im ersten Jahre zwei!) etatsmäßigen Professoren war ein ausgedehnter Stab von remunerierten Lehrkräften, größtenteils nebenamtlich herangezogenen, ortseingewohnten Beamten, an dieser neuen Akademie tätig. Die Vorlesungen umfaßten sogleich Volkswirtschaftslehre und Handelswissenschaften, Rechtswissenschaft, Medizin und Naturwissenschaft, Philosophie und Geschichte, Sprachen, Literatur- und Kunstwissenschaft. Sonderkurse an der Akademie selbst und Vorträge in der Provinz waren von vornherein in Aussicht genommen. Zunächst gestaltete sich der Andrang zu diesen populärwissenschaftlichen Vorlesungen recht groß: mit 1158 Zuhörern wurde die Akademie eröffnet, im Wintersemester 1904/05 hielt sich die Hörerzahl mit 1139 noch auf der Höhe, in den folgenden Winter-Semestern sank sie indes auf 986, 913, 805, schließlich 713 herab. In den entsprechenden Sommer-Semestern nahmen durchschnittlich je 300 Personen weniger teil. Das in Ausführung begriffene geräumige Akademie-Gebäude wird leer bleiben, wenn nicht eine umfassende Erweiterung des Akademieplanes immer wieder einen sichern Nachwuchs von systematisch studierenden Hörern gewährleistet.

Über auch die Lage des ostmärkischen Deutschtums an sich heißt neue energische Maßregeln geistiger Kultur. Zu dem Aufwand von einer halben Milliarde für die preußische Bodenpolitik im Osten steht der Erfolg nicht entfernt im Verhältnis. Schon an sich ist es im 20. Jahrhundert ausgeschlossen, deutsche Politik nur mit Bauern zu machen. Auch ist es durchaus unstrategisch, an dem ganzen Umfang einer gegnerischen Stellung herum zu operieren. Richten wir aber unser Augenmerk auf das Zentrum der neuen polnischen Bewegung, so kommen zweifellos die Städte in Betracht, nach Größe wie Einfluß vor allem Posen. Das Problem hieße also: Posen, das Zentrum der staatsgefährlichen großpolnischen Propaganda, zum Zentrum einer deutschen Kulturbewegung zu gestalten.

Leicht ist der nationale Kampf für die preußische Regierung im Augenblick nicht: denn der Pole kämpft unter Entfesselung aller nationalen Leidenschaft; die nationale Empfindung des Deutschen ist aber seit 1870 gesättigt und liegt noch im Verdauungsschlafchen. Nur wenn man ihn unsanft weckt und nach dem Osten abhieht, regt sich sein furor teutonicus, oft genug freilich um sich – gegen die Regierung zu kehren, die ihn aus seinem Be-



hagen aufgeschreckt. Unter diesen Umständen ist jeder einzelne Streiter besonders willkommen zu heißen, der sich den Vorkämpfern der deutschen Kultur in der Ostmark zugesellt, um so mehr, wenn es sich um eine auf andern Gebieten erprobte Führernatur handelt, deren Wort die Kraft hat, sich in Tat umzusetzen.

Run erschien wenige Tage nach dem Tode von Friedrich Paullsen, am 15. August 1908, aus seiner Feder in der „Internationalen Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik“ ein Aufsatz mit dem programmatischen Titel: „Eine neue deutsche Universität im Osten“. Als letzte Leistung des hervorragenden Pädagogen wirkt die ausgesprochene Forderung wie ein Vermächtnis und hinterläßt einen tiefen Eindruck. Namentlich in Tagesorganen der Ostmark selbst fand Paullsens Vorschlag denn auch begeisterte Zustimmung, wobei freilich Bromberger Blätter gerade die Bedenken häuften, die gegen Posen, auf welches Paullsen natürlich sein Augenmerk gerichtet, als Universitätsstadt sprächen, um die neue Bildungsstätte für sich in Bromberg zu beanspruchen! Entgegenkommend äußerte sich inzwischen namentlich auch der in der Ostmarkenfrage gut unterrichtete „Hannoversche Courier“. Andererseits veranlaßte gerade die Autorität, die Friedrich Paullsen in Fragen des gelehrten Unterrichts genießt, stramm nationale Blätter der Reichshauptstadt, wie die „National-Zeitung“ und die „Post“, zu lebhafter Abwehr seiner Zuständigkeit für Probleme der ihm unbekanntem Ostmark. Hat doch auch der „Deutsche Ostmarken-Verein“ sich von Anfang an gegen Stiftung einer Universität in der Provinz Posen ausgesprochen.

Tritt durch Paullsens Aufsatz die ostmärkische Kulturpolitik in ein neues Stadium? Außerlich zweifelsohne — und gerade dieser Gesichtspunkt gewinnt praktische Bedeutung für die Durchführung größerer Maßregeln. Alle, die seit Jahren, ohne das Ansiedelungswerk beeinträchtigen zu wollen, für einen Kampf mit geistigen Waffen, mit dem ganzen Rüstzeug deutscher Kultur, eintreten, dürfen sich nun mit Genugtuung darauf berufen, daß ein Kenner geistiger Wirkungen wie Friedrich Paullsen in ihre Reihen getreten ist und sich zu den entscheidenden Grundgedanken ihrer Forderungen bekennt. Auch er findet die Ansiedelung einiger tausend deutscher Bauern, so wünschenswert sie ist, nicht hinreichend für eine dauernde Befestigung des Deutschtums im Osten, will vielmehr ebenfalls den gebildeten Deutschen dort heimisch machen. Auch er betrachtet die Akademie Posen nur als eine Abschlagszahlung und spricht offen von einer Stagnation, die, wenn nicht neue große Impulse kommen, mit dem allmählichen Erlöschen endigen müßte. Aber auch Paullsen fordert, daß eine Ostmarken-Universität durch innere Anziehungskraft an vorzüglicher Ausstattung ersetzen müsse, was ihr an äußerer Anziehungskraft fehlt. Schließlich bekundet auch Paullsen genug Vertrauen zum Deutschtum, daß es die vom Zusammenstrom zahlreicher polnischer Studenten drohende Gefahr siegreich bestehen werde. Ja, er zeigt

sich in dieser Hinsicht sorgloser, als uns gut scheint. Jedenfalls muß sein Auftreten dazu beitragen, einer Ara der Unzulänglichkeit und der kleinen Mittel in der geistigen Kultur der Ostmark ein für allemal ein Ende zu bereiten.

Wie weit aber fördert Paulsen innerlich eine Lösung des Ostmarken-Problems? Welche Momente bringt er insbesondere für eine Universitätsgründung in Posen vor? sind sie an sich überzeugend? sind sie zur Entfesselung aller deutschen Kulturmittel hinreichend? Schon einleitend betont Paulsen suggestiv: „Haben wir erst Hunderte oder Tausende von Beamten, Lehrern, Geistlichen, Ärzten, die ihre Universitätsjahre in Posen zugebracht haben, . . . dann wird der Name Posen einen anderen Klang gewinnen . . . : eine Stadt, die eine deutsche Universität hat, ist für die ganze deutsche Nation eine deutsche Stadt.“ — Sachlich fällt der Nachweis ins Gewicht, daß Raum, ja Bedarf für eine neue Universität in Preußen vorhanden ist: schon aus allgemeinen Gründen, um die fast sämtlich überfüllten Universitäten zu entlasten; besonders im Hinblick auf den Osten, wo zwei Provinzen, Westpreußen und Posen, mit fast vier Millionen Einwohnern auf einem Gebiet von ungefähr tausend Quadratmeilen dieser abschließenden Stufe ihres Bildungswesens entbehren.

Indem Paulsen auf die einzelnen Fakultäten eingeht, führt er besonders glücklich ins Feld, von der medizinischen Fakultät aus könne man die Notwendigkeit der neuen Universität am ersten zeigen: daß bis zur nächsten Universitätsklinik in den beiden Provinzen vielfach eine volle Tagereise ist, das zeigt am unmittelbarsten ihre unbillige Vernachlässigung, und für die Polen wäre die deutsche Universitätsklinik eine nicht unwirksame Belehrung über die Bedeutung deutscher Wissenschaft und Kultur.

Außerst bemerkenswert erscheint es uns, daß ein Pädagoge von Paulsens Bedeutung eine katholisch-theologische, freilich daneben „natürlich“, schon um des Gleichgewichts willen, eine evangelisch-theologische Fakultät fordert. Mit weiter Umsicht führt er aus, wie oft beklagt worden, daß der Einfluß des katholischen Klerus in jenen Gebieten so gut wie durchaus deutschfeindlich sei: dem abzuhelpen wäre die Ausbildung an einer deutschen Universität der nächste Weg. Auch hier wäre an Söhne deutscher Familien in erster Linie zu denken, durch Stipendien wäre Unbemittelten der Zugang zu erleichtern. Doch auch auf die Theologiestudierenden polnischer Herkunft würde die Berührung mit deutscher Wissenschaft ein wenig abfärben und jedenfalls der Ausbildung in einem der polnischen Seminare vorzuziehen sein. Schließlich wäre eine deutsche Fakultät (auch wir fassen natürlich ihre rein deutsche Besetzung als Grundbedingung auf!) für einen Erzbischof deutscher Nationalität eine nicht zu unterschätzende Stütze gegen politisch-polnische Aspirationen.

Das alles sind gewiß Erwägungen, die nicht überhört werden dürfen und hoffentlich auf Gehör auch an maßgebender Stelle rechnen können.

Aber Paulsen selbst muß zugeben, daß eine Universität in Posen besonderer Ausgestaltung bedarf, um zugkräftig zu werden. Genügt wirklich die gute Ausstattung mit modernen Instituten und tüchtigen, wenn möglich ausgezeichneten Lehrkräften? So offenbar diese Vorbedingungen erfüllt sein müssen, würden sie doch nicht entfernt hinreichen, um von vornherein einen jede polnische Ansammlung überflutenden Zustrom deutscher Studenten nach Posen zu lenken. Auch Stipendien allein tun es nicht, zumal sich dadurch für die weitausgreifenden Aufgaben einer Ostmarken-Universität kein besonders geeignetes Studentenmaterial heranziehen läßt. Eine wünschenswerte Zutat — aber nicht mehr — wäre gewiß die von Paulsen empfohlene Ausstattung mit vorzüglichen Anstalten für Leibesübungen, Spiel und Sport, sogar die Angliederung einer Bildungsanstalt für Lehrer des Turnens wie des pädagogisch verwertbaren Spiels und Sports. Erst auf diesem Wege kommt Paulsen endlich zur Forderung einer Ausgestaltung, die aus der neuen Hochschule mehr als eine Universität neben andern machen würde: wenigstens aus der philosophischen Fakultät eine einzigartige, jedem zukünftigen Lehrer unentbehrliche Bildungsstätte. Zwar noch ziemlich lakonisch und beiher äußert Paulsen nämlich: „Ja, wir könnten weitergehn und die neue Universität zu einem Mittelpunkt pädagogischer Studien machen; die schwierigen Verhältnisse des Ostens fordern geradezu dazu heraus.“ Immerhin betritt damit ein Fachmann wie Paulsen grundsätzlich den Boden deutscher Zentral-Akademien in der Ostmark und berührt sich im besondern mit meinem eigenen, wiederholten Vorschlag einer Akademie für praktische Pädagogik in Posen.

Nun erwartet Paulsen freilich von der Gründung einer Universität in seinem Sinne selbst keine germanisierende Wirkung. Aber er beabsichtigt sie auch garnicht! Nur betont er, die Studierenden polnischer Nationalität blieben in Breslau und Berlin so gute Polen, als sie es in Posen sein würden. Deshalb will er es geradezu „mit dem homöopathischen Verfahren“ versuchen: „machen wir Posen zu einem Mittelpunkt slawischer Studien!“ Er will Lehrstühle und Lektoren für polnische und russische Sprache, Literatur und Geschichte begründet wissen, Prämien und Stipendien für deutsche Studierende dieser Fächer aussetzen lassen. Unter Berufung auf Professor H. Delbrück verfaßt Paulsen das praktische Interesse: „Der Zweisprachige ist im zweisprachigen Lande notwendig im Übergewicht.“ Mehr noch: „Und erwacht über dem Studium des Polnischen ein wenig Interesse und sogar ein wenig Liebe zum Gegenstand, kein Schade, vorausgesetzt (!) daß der Deutsche dabei ein Deutscher bleibt, wie wir denn doch wohl hoffen dürfen!“ — Statt das deutsche Element entscheidend zu stärken, sollen wir uns also mit der „Voraussetzung“ und „Hoffnung“ begnügen, daß wenigstens die Deutschen über dem Interesse und der Liebe für das Polnische, die ihnen der preußische Staat ausdrücklich vermitteln soll, noch Deutsche bleiben! Dieser

Antrag, der leider schon wiederholt von dem einen und andern Professor der Posener Akademie gestellt wurde, ist in der Tat — echt deutsch.

Wiederholt schob auch der „Hannoversche Courier“ der Akademie Posen einen besondern Beruf für slawische Studien unter: „Bei dem jetzigen Modus erreichen wir nur das eine, daß den Beamten die notwendige Beobachtung des Polentums fast unmöglich ist und daß der einsprachige deutsche Mittelstand von dem doppelsprachigen polnischen selbst da verdrängt wird, wo der Boykottkampf es nicht erzwingen würde.“ Wie der „Hannoversche Courier“ in diesem Zusammenhang anregte, sollen nach einer offiziellen Auslassung nunmehr die polnischen und russischen Dolmetscherkurse für Gerichts- und Staatsbeamte aus Łódź bezw. Bromberg nach Posen verlegt werden.

Für die dringendsten praktischen Zwecke reichen solche Kurse durchaus hin. Nicht ohne schwerste Bedenken wäre aber die Gestaltung gerade der Posener Akademie zu einer Zentralstelle für das Studium der Sprachen, der Literaturen und der gesamten Kultur des Slawentums. Schon an sich wird immer die nationale Gefahr durch Schaffung einer zweisprachigen Schicht wesentlich vergrößert, zumal bei der bekannten Anschließungsfähigkeit des deutschen Wesens. Gar ausdrücklich einen Zusammenstrom von Polen aus aller Welt herausfordern, den Charakter und Nimbus Posens als geistiger Mittelpunkt des Polentums ausdrücklich krönen — diese Art deutscher Kulturpolitik spottet ihrer selbst, und weiß nicht wie. Gewiß verkennt ein Paulsen — wie wir sahen — selbst nicht, daß ein solches Verfahren homöopathisch ist: aber will er ernstlich die Homöopathie gegen die wissenschaftliche Heilkunde auspielen? — Paulsens Vergleich mit dem Missionar und Kaufmann, der damit beginnt, die Sprache des Landes zu lernen, ist jedenfalls schief: was die Ostmark betrifft, so treten wir nicht im fremden Lande als Werbende, sondern im eigenen Lande als Gebietende und Schützende auf.

Gerade in Posen liegt Zündstoff genug, um vor jedem Spiel mit dem Feuer zu warnen. Um die Verwirklichung von Paulsens Universitätsplan in Bromberg zu empfehlen, macht die „Ostdeutsche Rundschau“ geltend, daß Posen das Herz des Polentums in der Ostmark sei. Dort findet sich die Zentrale der polnischen Propaganda für ganz Deutschland, dort der Sitz der polnischen Intelligenz, der so ungeheuer einflußreichen polnischen Geistlichkeit und der heute vielleicht noch einflußreicheren polnischen Journalisten. Posen besitzt ein polnisches Theater und polnische Bibliotheken, zu alledem den Bazar, den bekannten gesellschaftlichen Vereinigungsort des Polentums. So bildet Posen heute den politischen, religiösen, gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Mittelpunkt des Polentums in Deutschland. Dieser imposante Aufmarsch des Polentums in unsrer Mitte leidet als Gegenwirkung kein Experiment und keine Halbheit.

Soll also die deutsch-ostmärkische Kulturpolitik gänzlich an Posen vorübergehen, um an einem ausgeprägt deutschen Ort wie Bromberg ein Wpl

zu suchen oder gar sich scheu in die Ecke zu drücken? Mit nichten! Gerade jede ins Besondere und Einzelne gehende Betrachtung bestärkt uns in dem grundsätzlich naheliegenden Eindruck, daß es vielmehr gilt, in dies Zentrum der polnischen Propaganda zu zielen, ihr mit einem übermächtigen Aufmarsch aller deutschen Kulturfaktoren zu begegnen. Die Forderung einer Universität für Posen ist durchaus nicht verfehlt, ist nur zu eng; und in dem Streben, diese Enge durch Lokalfarbe eigenartig zu stemeln, gelangt man leicht auf einen Weg, der gerade von dem Ziel einer ragenden Hochschule deutschen Geistes ablenkt.

Schon im Jahre 1900 (im „Hamburgischen Correspondenten“ vom 2. Dezember) stellte ich die Frage so: „Über welche Mittel verfügt die deutsche Bildung überhaupt zur Germanisierung des Ostens?“ Forderte ich damals und eingehender ein Jahr später (in der „Posener Zeitung“ vom 26. November 1901) zunächst eine populärwissenschaftliche Hochschule von der Eigenart, wie sie dann 1903 durch die „Königliche Akademie Posen“ geschaffen ist, so empfahl ich doch von vornherein die Angliederung an irgend eine Anstalt mit festem Stamm von Studierenden: „Das schwankende Publikum der Volkshochschule, das nicht die beste Grundlage für eine Bildungsanstalt ist, würde nur die Peripherie der Gesamt-Hochschule darstellen und sich doch um einen festen Kern zusammenschließen.“ Die Außerachtlassung dieses Gesichtspunktes hat sich — wie auch Paulsen zugestehet — an der Entwicklung der jungen Akademie bitter gerächt. Ihre Ausgestaltung darf nicht bei neuem Stückwerk stehen bleiben. Wenn je, gilt hier die Parole: Alles oder nichts! Und nichts wäre die geistige Abdankung des Deutschtums in der Ostmark! Würde selbst eine bloße Universität im Mittelpunkt der polnischen Propaganda zur Stabilisierung des Deutschtums als rocher de bronze nicht ausreichen, so gilt es eben, dort mitten auf bedrohlichem Boden, einen Kranz von Bildungsstätten zu schaffen, die einen nie versiegenden Strom deutscher Zuwanderung aus den geistig führenden Schichten nach Stadt und Provinz Posen lenken.

In dieser Richtung bewegen sich Pläne, die ich schon anderwärts (im „Tag“ 1908, Nr. 42 und 181) skizziert habe und nunmehr weiter ausführen möchte. Ich empfehle für Posen die Zusammenfassung einer geschlossenen Kette von wissenschaftlichen Zentralanstalten, die, an sich höchst wünschenswert, in Posen zugleich das Deutschtum zur geistigen und wirtschaftlichen Herrschaft emporführen:

1. Eine Akademie für praktische Pädagogik — an der sämtliche preußische Kandidaten des höheren Schulamts ihr Seminarjahr abzuleisten hätten. Mit Recht wird neben den wissenschaftlichen Kenntnissen auf die praktische Vorbildung für den Lehrberuf endlich auch einiges Gewicht gelegt. Aber nach den geltenden Bestimmungen werden die Kandidaten nach bestandener Staatsprüfung einer Gymnasial- oder Realanstalt zur pädagogischen Anleitung durch den Direktor und ältere Oberlehrer überwiesen.

In jeder Provinz genießen einige höhere Schulen den eigentümlichen Vorzug, neben den Schülern auch die jungen Lehrer zu unterrichten! Ob dieser Dressur des Kandidaten Jobses erhebt sich noch immer ein Schütteln des Kopfes. Mancher Anstalt fallen diese „Ober-Seminaristen“ zur Last. Oft übernehmen sie nur die pädagogische Rückständigkeit der im Amte ergrauten Oberlehrer. Auch bleibt der Abstand der theoretischen Wissenschaft und der praktischen Routine dabei unermittelt. Um eine organische Durchdringung der wissenschaftlichen Erkenntnis mit der praktischen Anwendung und Lehre, ja eine gegenseitige Befruchtung herbeizuführen, erhebt sich immer ungestümer der Ruf nach Professuren der Pädagogik an den Universitäten selbst. Diese aber verhalten sich fast ausnahmslos ablehnend gegen das Eindringen der Praxis. Was also bleibt übrig als eine besondere Anstalt? Wird sie doch auch viel umfassender als ein einzelnes Universitätsseminar und ein einzelner Universitätsprofessor den Bedürfnissen aller Unterrichtszweige gerecht werden können. So besetze man eine Posener Akademie für Pädagogik mit Autoritäten der Erziehungsgegeschichte wie mit hervorragenden Vertretern der Unterrichtslehre in allen Zweigen: im Deutschen, den neueren und den alten Sprachen, den historischen, den mathematischen und den naturwissenschaftlichen Fächern. Auch halte man diese Akademie in enger Beziehung zu Schulen der ganzen Provinz — und indem man so die Berufstüchtigkeit unserer Oberlehrer vervollkommnet, führt man der Ostmark alljährlich in immer frischem Erfas eine neue Schar deutscher Kulturträger zu.

2. Eine Akademie für praktische Rechts- und Staatswissenschaft — an welche sämtliche Kandidaten der Rechts- und Staatswissenschaft auf ein Jahr zu beordern sind. Der Abstand von Theorie und Praxis, der Mangel an Zusammenhang zwischen beiden macht sich nirgends so empfindlich geltend wie auf diesen Gebieten. Zur Überbrückung sind in letzter Zeit manche Ansätze genommen worden. Mache man auch hier ganze Arbeit, indem man praktische Übung nicht als bloße Ergänzung der wissenschaftlichen Kenntnisse einführt, vielmehr einen Boden schafft, auf dem sich beide durchdringen und gegenseitig befruchten. Dieses praktische Jahr wäre als erstes Referendariatsjahr anzurechnen, doch ließe sich schon gegen Ende der Studienzzeit zur Vereinigung von Theorie und Praxis immer wirksamer überleiten. Auch diese Akademie müßte mit Berichten und Amtern der Provinz abwechselnd Fühlung suchen und so ebenfalls den Einfluß des deutschen Zugzugs möglichst weit verbreiten.

3. Eine Akademie für praktische Medizin nach dem Muster von Köln, Frankfurt a. M. und Düsseldorf im Anschluß an die trefflichen vorhandenen medizinischen Institute.

4. Eine Lehrer-Akademie zur wissenschaftlichen Fortbildung der Volks- und Mittelschullehrer. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, hat diese Anregung die nächste Aussicht auf Verwirklichung. Nachdem an der jetzigen

Akademie Posen bereits zweimal Fortbildungskurse für Volksschullehrer der Provinz Posen – allerdings nur in je einem achttägigen Kursus! – abgehalten worden, kündigte die „Kölnische Zeitung“ offiziös an, daß an zuständiger Stelle die Absicht bestehe, ebenda „akademische Fortbildungskurse für die Volksschullehrer der östlichen Provinzen“ einzurichten; und der in dieser Frage nicht minder gut unterrichtete „Hannoversche Courier“ verriet, daß man „an den maßgebenden Stellen“ bereits „daran gedacht hat“, „in Posen eine Hochschule für Volksschullehrer – zunächst wohl für Mittelschul- und Seminarlehrer – zu schaffen“. Es hieße die Unterrichtsverwaltung beleidigen, wenn man an dem tatsächlichen Vorshaweben dieses unferes Ziels zweifeln wollte. Besteht uns doch die offiziöse Auslassung der „Kölnischen Zeitung“ ganz allgemeingiltig zu, es sei „in fachmännischen Kreisen die Ansicht vertreten, daß derartige Lehrkurse an einer Akademie wie der Posener sich besser einrichten lassen als an einer Universität, da eher die Möglichkeit besteht, sie vollkommen auf die Bedürfnisse der Volksschullehrer zuzuschneiden, auf deren Studium an einer Universität aus leicht begreiflichen Gründen eine so weitgehende Rücksicht nicht genommen werden kann.“ Die offiziös erhoffte günstige Einwirkung auf den Wissensdrang und die Berufsfreudigkeit der deutschen Lehrerschaft kann ebenfalls allgemeine Geltung in Anspruch nehmen. Nur die gleichfalls geltend gemachte Wirkung auf die Bodenständigkeit legt eine engere Beziehung auf den Osten nahe. Aber ihr mag durch besonders starke Berücksichtigung der ostmärkischen Lehrer Genüge geschehen: es ist ausgeschlossen, daß man eine planmäßige akademische Fortbildung, die man den Ostlingen gewährt, der übrigen preußischen Lehrerschaft vorenthält. – Wie ich von vornherein gefordert, sollen den Teilnehmern Reisekosten und Anwesenheitsgelder staatlich zugebilligt werden – sobald der Finanzminister Amen sagt! Nur glaube man nicht mit den vorhandenen Lehrkräften auf die Dauer auszukommen. Jedenfalls muß vor einer neuen Enttäuschung der Lehrerschaft wie der Freunde ernstlicher deutscher Kulturpolitik laut gewarnt werden: es ist zu fordern, daß – weit über simple Wochenkurse hinaus – wirkliche Semesterstudien vorgesehen werden und mehrsemestrige Studien den Teilnehmern den Aufstieg zu Seminaroberlehrern und Kreisschulinspektoren ebnen. Hier hilft kein Maulspitzen, es muß gepiffen werden!

5. Eine Lehrerinnen-Akademie, d. h. eine akademische Abteilung zur Vorbereitung der Lehrerinnen auf die „wissenschaftliche“ Prüfung, die sogenannte Oberlehrerinnen-Laufbahn. Jetzt bilden diese Kurse einen Ballast für drei preußische Universitäten. In Posen könnten diese Studien nicht nur näher an die Vorbildung und das Lehrziel der künftigen Oberlehrerinnen anknüpfen, zugleich auch der deutschen Bevölkerung und dem deutschen Geistesleben neuen Zuzug sichern.

6. und 7. Akademien für wissenschaftliche Fortbildung der Oberlehrer und der Juristen aus ganz Deutschland. Außer ärztlichen

Fortbildungskursen sind neuerdings Kurse für staatswissenschaftliche Fortbildung eingeführt worden. Man kann nicht jedem in der Praxis stehenden Philologen oder Naturforscher, nicht jedem Richter oder Staatsanwalt zumuten, die Fortschritte seiner Wissenschaft selbständig zu verfolgen, und doch ist dringend zu wünschen, daß er von den neuen Ergebnissen derzelforschung wie der Vervollkommnung der Methode Nutzen zieht. Manche Gebiete sind auf eine völlig neue Grundlage gerückt, auf allen aber werden wichtige Einzelfragen heute anders beantwortet als vor einem oder gar mehreren Jahrzehnten. Schon um einer Verknöcherung vorzubeugen, ist immer neue Berührung mit der wissenschaftlichen Forschung unerlässlich. Schließlich darf man für Abhaltung solcher Kurse gerade in Posen neben der Verstärkung des deutschen Elementes und dem Gewinn aus ständiger Berührung der deutschen Intelligenz mit der Ostmark die Verbindung mit der Akademie für Pädagogik bezw. für praktische Rechts- und Staatswissenschaft ins Feld führen.

8. Eine Akademie für Journalistik. Angeblich beabsichtigt die Regierung, auch der neuerdings mehrfach erhobenen Forderung besonderer Professuren der Journalistik entgegenzukommen. Wir fürchten, ein solcher Professor wird an der Universität in eine schiefe Stellung geraten, sowohl gegenüber den Kollegen wie den Studierenden. Was soll er auch lehren? Bloße Geschichte des Pressewesens? Oder gar journalistische Technik? Nach wie vor wird eine ernst zu nehmende wissenschaftliche Vorbildung für den journalistischen Gesamtberuf sich auf die verschiedensten großen Wissensgebiete erstrecken müssen: Rechtswissenschaft, besonders Staatsrecht und Nationalökonomie, Geschichte und Kulturgeschichte, Literatur- und Kunstgeschichte. Oder der angehende Journalist spezialisiert beherzt von Anfang an und bildet sich sei es zum Feuilletonisten durch literatur- und kunstgeschichtliche Studien, sei es zum Politiker durch volkswirtschaftliche und staatswissenschaftliche Studien. Meist wird er aber im üblichen Universitätsbetrieb die besondere Rücksichtnahme auf die jüngste Vergangenheit und die Gegenwart sowie auf positive Praxis, entsprechend seinen Bedürfnissen, vermissen. Das alles läßt eine besondere Anstalt oder doch akademische Abteilung wünschenswert erscheinen, die solchen Anforderungen entspricht. Für die Befundung unserer politischen wie künstlerischen Partezustände wäre es von entscheidender Bedeutung, wenn die Probleme des Tages in der Presse mit weitschauendem geschichtlichen und positiv-organisatorischen Blick angesehen werden. Verlegte man auch diese Akademie nach Posen, so könnte dem deutschen Geistesleben in doppelter Hinsicht unberechenbarer Nutzen erwachsen. Auch würden sich den Journalisten bald angehende oder nach Fortbildung strebende Politiker, andererseits Dichter und Künstler zugesellen, um an dieser im vollen Sinne praktischen Akademie eine Verbindung zwischen der wissenschaftlichen Erfahrung und den Problemen des Lebens zu suchen.



9. In diesem Gesamtrahmen endlich auch eine Universität. Also doch eine Universität? Allerdings nur eine in ihren Lehrmitteln und wissenschaftlichen wie praktischen Erfolgen eigenartige Universität wäre in Posen möglich und empfehlenswert. Die Lehrkräfte wären wenigstens für eine philosophische, auch wohl für eine juristische und eine medizinische Fakultät durch die geforderten Spezialakademien bereits gegeben. Schon die Verbindung mit diesen, zumal mit den praktischen Kursen, verleihe einer Ostmarken-Universität eine innere Anziehungskraft ohne gleichen. Hervorragende und besonders bekannte Lehrkräfte, nicht junge Anfänger, wären auch sonst heranzuziehen. Der Zusammenhang zwischen Forschung und Praxis würde einen inneren Grund schaffen, den aus der Posener Universität hervorgegangenen Kandidaten besondere äußere Vergünstigungen zu gewähren und so die äußere Anziehungskraft auf Studierende aus allen preußischen Provinzen ins Ungemessene zu steigern. Man wird ohne inneren Schaden zwei Semester Studium an der Posener Universität mit einem Semester auf das Seminarjahr der angehenden Oberlehrer bezw. auf das erste Referendariatsjahr anrechnen können. Außerdem aber bringe man die Posener Studienzzeit in vollem Umfang für die Anciennität in Anschlag, wie beim Heer Kriegsjahre, bei der Marine Auslandsjahre doppelt zählen. Der Erfolg wäre ein sofortiger und andauernder Zustrom deutscher Studenten in einem Umfang, der die polnischen Elemente des Inlandes überflutete (Ausländer wären gänzlich fernzuhalten). Eine blühende, ausgeprägt deutsche Universität in der Ostmark wäre ein ebenso starker Erfolg für das Deutschtum, wie eine Krüppelhochschule, die nicht leben und nicht sterben kann, auch nach unsrer Meinung eine Schande und eine Gefahr bedeuten würde. Die Blüte einer Posener Universität wäre aber um so sicherer gewährleistet, wenn sich eine Maßnahme hinzugesellte, die heute greifbar nahe liegt:

10. Professoren-Austausch mit allen andern preußischen Universitäten, dergestalt, daß Kapazitäten der verschiedenen Fächer abwechselnd auf ein Semester mit ihrem Posener Fachgenossen den Tätigkeitsort tauschten. Was sich auf einen kaiserlichen Wink in Wechselwirkung mit Amerika vollzog, sollte sich bei einem Nationalinstitut wie der Ostmarken-Universität von selbst verstehen. Wir müssen die Parole wiederholen, die schon Goethe für die innere Kolonisation Deutschlands ausgab: „Hier oder nirgends ist Amerika!“

11. Zu der Wissenschaft muß sich die Kunst gesellen, um Posen zu einem Brennpunkt deutschen Lebens, zu einem Anziehungspunkt für Tausende aus Altdeutschland zu erheben. Vorerst konzentriere man den Zustrom auf eine „Große Posener Woche“, welche den vorgeschobenen Posten des Deutschtums im Osten zu einem Bayreuth des Dramas stempelte, zu einem Wallfahrtsort für Freunde nationaler Dicht- und Schauspielkunst. Hier müßten Elitekräfte von verschiedenen Bühnen ersten Ranges Dramen

von nationalem Kulturgehalt zur Darstellung bringen, neben Werken von den Großen der Vergangenheit auch Uraufführungen von Dramen der Gegenwart, die ein künstlerisches Preisgericht alljährlich auswählt. Durch Dichter-Matinees, an welchen wertvolle Neuheiten der andern dichterischen Gattungen in vorzüglicher Rezitation zu Worte kämen, ließe sich die künstlerische und kulturelle Bedeutung der ganzen Veranstaltung vollenden. —

Eine Fülle solcher oder ähnlicher einzigartigen Anstalten würde jährlich immer neue deutsche Massen aus den kulturell zuverlässigen Kreisen dorthin ziehen und die polnische Propaganda durch Entfesselung aller deutschen Kulturmittel ohne weiteres überfluten.

Und dieser Zustrom ließe sich durch

12. „Universitätsausdehnung“ jeder Art wie durch enge Fühlung der praktischen Akademien mit den Schulen, Gerichten, Ämtern und andern Einrichtungen des entsprechenden Gebietes in der Provinz über den ganzen polnisch durchsetzten Osten ausbreiten. Wo Einzelmaßregeln unzulänglich und deshalb bedenklich erscheinen, wirkt nur Großzügigkeit forttreibend und erfolgreich.

Will man indes schrittweise vorgehen, so beginne man mit den Anstalten von einander verwandtem Charakter: man errichte zunächst eine philosophische Fakultät mit Professoren-Austausch in Verbindung mit einer Akademie für praktische Pädagogik, einer Lehrer-Akademie, einer Akademie für Journalistik und Fortbildungskursen für Oberlehrer. Die Kosten stehen nicht entfernt im Verhältnis zu dem Aufwand für ostmärkische Bodenpolitik, auch nicht entfernt im Verhältnis zu dem unermesslichen Gewinn für die vom Polentum bedrohte kulturelle und wirtschaftliche Kraft des ostmärkischen Deutschtums.

Nur fange man nicht allzu schüchtern an; nur trete man nicht allzu leise auf — die bisherige Entwicklung der Akademie und der Lehrerkurse läßt es befürchten —! Wenn irgendwo, wird gegenüber den für Phantasieeindrücke besonders empfänglichen Polen imposante Machtentfaltung eine nicht unwesentliche Vorbedingung des Erfolges. Auf kulturellem Gebiete bedarf es noch eines gründlichen Bruches mit der ängstlichen Politik des Ausweichens vor den Polen. Wir brauchen wahrlich den Kampf mit geistigen Waffen am wenigsten zu scheuen. Der Gegner rückt heran; wir müssen ein Armeekorps geistesrüstiger Mannschaft an die Grenze werfen!

## Karl Bergers „Schiller“.

Von Karl Reuschel.

„Eine Biographie, die erst zur Hälfte vorliegt, gleicht einem Gemälde, das erst halb fertig ist. Beide setzen die Kritik in Verlegenheit, denn sowohl ihr Lob, wie ihr Tadel, kann widerlegt werden; sie wird sich deshalb das letzte Wort und die Revision immer vorbehalten.“ Diese Bemerkung Friedrich

Hebbels in einem Urteil über den ersten Band von Emil Palleskes „Schillers Leben und Werke“ mag es begreiflich erscheinen lassen, daß der „Eckart“ Karl Bergers „Schiller“ nicht eher eingehend gewürdigt hat, ist doch der zweite, abschließende Band fast vier Jahre nach dem ersten, der die Jubiläumsstimmung von 1905 aufs glücklichste vorbereiten half, herausgekommen. Alle Freunde unseres Schrifttums werden den Verfasser umso aufrichtiger zur Vollendung des Ganzen beglückwünschen, als über den neueren umfanglicheren Schillerbiographien ein Unstern waltete. Richard Meltrichs besonnene Forschung schreitet so langsam vorwärts, daß ein Abschluß kaum noch zu erwarten steht. Otto Brahm hat seit 1892 sein verdienstliches Schillerbuch nicht fortgesetzt, und Jakob Minors Schiller dürfte ein gewaltiges Bruchstück bleiben, nachdem seit nahezu zwei Jahrzehnten kein sehnsüchtig erhoffter dritter Band veröffentlicht worden ist. So lag Grund genug vor zu befürchten, daß auch Bergers Arbeit ungeendet bleiben würde, und manch ein Leser des Vorwortes zum ersten Band mag bezweifelt haben, ob es dem Verfasser gelingen werde, den zweiten Band, wie er wünschte, im nächsten Jahre abzuschließen, ob er überhaupt imstande sein könnte, die Riesenleistung zu bewältigen. Allerdings gab es ein günstiges Vorzeichen: mit der Entwicklung von Schillers Ästhetik hatte sich Berger längst durch eine besondere Schrift als sehr vertraut erwiesen, und vielleicht der schwierigste Teil des zweiten Bandes war damit sorgfältig vorbereitet. Bedenkt man die ungeheure Stofffülle, die in diesem Teile des Werkes gesichtet ist, dann muß man die Arbeitskraft wie die Arbeitsfreudigkeit Bergers bewundern, auch wenn in Betracht gezogen wird, daß das Großherzoglich Hessische Ministerium des Innern in nicht genug zu rühmender und nachahmenswerter Bereitwilligkeit dem Gymnasiallehrer einen langen Urlaub erteilt hat. Eine ähnliche Förderung ist in Preußen Albert Bielschowsky zuteil geworden, dem Goethebiographen, zu dessen zweibändigem „Goethe“ der gleichfalls zweibändige, im nämlichen Verlage herausgegebene Bergersche „Schiller“ das würdige Seitenstück bildet. Bielschowsky wurde leider durch einen frühen Tod seinem Schaffen entzogen, und so mangelt dem Schlußbande seines Werkes, das mit Freundeshilfe zu Ende geführt worden ist, die letzte Rundung. Vollkommen künstlerisch ausgestaltet erscheint dagegen Bergers Schillerbiographie.

Die unbedingte Zuverlässigkeit des Buches in allem Tatsächlichen betonen, hieße dem Verfasser fast ein Unrecht tun. Zuverlässigkeit gehört zwar zu den notwendigen Erfordernissen eines Biographen, aber sie ist eines von den Axiomen, über die man nicht erst zu sprechen braucht. Geschickte Stoffeinteilung, die den zeitlichen Verlauf wenn möglich nicht sehr stört, aber chronikalische Aufzeichnung vermeidet, läßt sich schon schwieriger durchführen. In dieser Beziehung billigen wir durchaus, daß der tiefste Einschnitt bei der Übersiedelung nach Jena gemacht wird: „Schillers Leben kommt damit zu einer gewissen Ruhe, mit dem Gedicht „Die Künstler“ bricht das poetische

Schaffen für mehrere Jahre ab, es folgt eine Zeit rein wissenschaftlicher Orientierung und geistiger Klärung.“ Die fünfundvierzig Kapitel des Werkes verteilen sich so, daß auf den ersten Band dreiundzwanzig, auf den zweiten zweiundzwanzig entfallen. Diese Einteilung offenbart gründliches Nachdenken, sie scheint so natürlich, daß man sich eine andere kaum denken kann. Auch die Überschriften der Kapitel sind glücklich geprägt, rein Biographisches wechselt angenehm mit literarhistorisch-ästhetischen Darlegungen ab. Spielend im Schillerschen Sinne ist der Stoff bewältigt, und so erscheint die Form als Notwendigkeit. Kluge Beschränkung bewahrt den Verfasser vor einem Fehler, dem nicht alle Schillerbiographen entgangen sind. Wer beispielsweise mehr als die unbedingt für des Dichters Art kennzeichnenden Mitteilungen über seine Vorfahren sucht, kann sich enttäuscht fühlen, wer einen Abschnitt über Schillers Einschätzung im 19. Jahrhundert verlangt, kommt ebensowenig zu seinem Rechte, auch den Beziehungen des Dichters zur vergleichenden Literaturgeschichte wird nur vereinzelt nachgespürt, alles aber erklärt sich unter dem Gesichtspunkte des biographischen Kunstwerkes, das mehr als eine bloße Lebensbeschreibung, aber nicht ein Zeitbild sein will, dessen Mittelfigur der Dichter darstellt.

Daß eine Biographie nicht der Ort ist, wo allerhand Polemisches Unterkunft finden darf, beachtet Berger sehr wohl, und wenn es gilt, schiefe Auffassungen zu widerlegen, wenn insbesondere ungerechtfertigte Angriffe der Schillergegner zurückzuweisen sind, erfreut uns das Maßhalten.

Die zwischen dem Erscheinen des ersten und zweiten Bandes liegenden Jahre sind nicht ungenutzt verstrichen. Drei Auflagen des ersten Teils gingen dem zweiten voran, und die ungemein reiche Literatur, wie sie in den Marbacher Schillerbüchern, in zwei Bänden des Euphorion und im Schillergänzungsband der Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, außerdem in mancher selbständigen Schrift während des Jubiläumjahres ans Licht getreten ist, hat der Verfasser noch verwerten können. Wer die Anmerkungen zu dürftig findet, möge bedenken, daß sie keinen Kommentar zur Schillerbibliographie bieten sollen, sind es doch nicht vorwiegend gelehrte Zwecke, die Berger verfolgt.

Die Liebe des echten Biographen führt ihm die Feder, aber es ist keine blinde Voreingenommenheit. Wenig Gelungenes oder gar Mißlungenes wird beim rechten Namen genannt. Eine Fülle kleiner Charakterbilder von Zeitgenossen Schillers, die ihm bedeutend waren, zeugt von künstlerischer Kleinarbeit. Wie stehen sie uns vor Augen, ein Buchhändler Schwan, ein Reichsfreiherr von Dalberg oder Schauspieler wie Iffland und Beil oder der zaghafte, alternde, auf Hofgunst bedachte Vater Wieland, der seine Töchter gern an den Mann bringen möchte, oder die liebenswürdige, fromme, nur allzu sehr auf Etikette achtende chère mère! Und wie wohlthuend berührt den, der die ungenauen und konstruierten Erörterungen Houston Stuart Chamberlains in der Diederichschen Ausgabe des Boethe-Schillerschen Brief-

wechsels gelesen hat, die schöne Klarheit im Darlegen dessen, was den Jüngeren so lange von dem Ältern trennte und was sie zusammenführen mußte! Mit außerordentlichem Geschick, stets fesselnd und immer auf den Grund gehend, sind die Erläuterungen der einzelnen Werke gegeben. Als ein Meisterstück sei die Behandlung des „Don Carlos“ erwähnt, aber der „Wallenstein“, „Maria Stuart“, „Die Jungfrau von Orleans“, die „Braut von Messina“, „Tell“ und „Demetrius“ sind nicht minder vollkommen analysiert. Glücklicherweise ergibt sich auch hier die Form der Behandlung immer aus dem Stoff, sodaß öde Gleichmacherei den Leser niemals langweilt. Unter den Besprechungen der Gedichte gebührt der Interpretation der bedeutungsvollen Gedankendichtung „Das Ideal und das Leben“ ein Preis. Fein wird Schillers Freude an Begegnungen mit dem Wesen des Dramatikers in Zusammenhang gebracht (II, 316), mit guten Beweisen die Notwendigkeit der Liebeszenen zwischen Max und Thekla für die Komposition des „Wallenstein“ betont (II, 426). Was haben die armen Liebenden nicht alles von Kritikern hören müssen! So behauptete wohl am nachdrücklichsten Viktor Hehn in dem Aufsätze Naturformen des Menschenlebens seiner „Gedanken über Goethe“, sie seien „blutlose Schatten, aus schönem Redeschäum gebildet“, die „wirkungslos an uns vorübergehen“. Wie feinsinnig werden z. B. in „Kabale und Liebe“ erlebte und literarisch überlieferte Motive gegen einander abgewogen! Wohl abgetönt sind auch die Schilderungen der Zeitumstände. Überall merkt man künstlerische Absicht. So wird Mannheim samt der pfälzischen Kultur durchaus richtig erst nach des Dichters zweiter Ankunft daselbst beschrieben; beim ersten Male konnte Schiller, da er bald nach Oggersheim übersiedelte, nur unvollständige Eindrücke mit fortnehmen. Weiße Überlegung bekundet auch die Art, wie der Verfasser die Schilderung der Weimarer Theaterverhältnisse in seine Darstellung gerade an dem Punkte einordnet, wo Schillers Mitwirkung an Goethes Regisseurtätigkeit einsetzt.

Daß Bergers Farben nicht immer die gleiche Leuchtkraft besitzen wie die Bielschowskys, ist allerdings zuzugeben, aber an Lichtbeständigkeit geben sie jenen gewiß nichts nach. So dürfen wir denn unser Urteil über Bergers Schiller in die Worte zusammenfassen: Für das gebildete deutsche Haus, für den Lehrer des Deutschen an höheren Schulen, für Studenten und reifere Schüler, für alle, die den großen Dichter tiefer erfassen wollen, gibt es keinen besseren Wegweiser als Bergers Biographie.

Bei der großen Verbreitung, deren sich das Werk schon erfreut, und bei dem entschiedenen Bestreben seines Verfassers, es der Vollkommenheit immer näher zu bringen, scheint es wohl angebracht, auf einige Punkte hinzuweisen, wo sich kleine Verbesserungen noch anbringen lassen. In dem Abschnitt „Nach dem Eintritt ins neue Jahrhundert“ wird auch der Gedichtentwurf „Deutsche Größe“ besprochen, den zuletzt und am getreuesten Bernhard Suphan in den Schriften der Goethe-Gesellschaft mit ausführlicher Er-

läuterung veröffentlicht hat. Suphan möchte ihn etwa in den März 1801 verlegen, dagegen hat Albert Leihmann (Euphorion XII) die bündigsten Be-  
weise geliefert, daß er in das Frühjahr oder den Beginn des Sommers 1797 gehört. Es bleibt rätselhaft, weshalb der Biograph sich diesen überzeugenden  
Feststellungen, die er natürlich kennt, nicht anschließt. Zu ungleichmäßig  
wird der Übersetzungen Schillerscher Dramen und der Theaterbearbeitungen  
gedacht. Namentlich beim „Wallenstein“ fällt das im Gegensatz zur „Maria  
Stuart“ auf. Nicht einmal die bearbeitende Übertragung des Begleiters der  
Frau von Staël, Benjamin Constants, ist erwähnt, ebenso fehlt jede Hin-  
deutung auf die nur teilweise gelungenen Versuche eines Schreyvogel,  
Jmmermann, Alfred Freiherrn von Wolzogen, das trilogische Drama auf  
die Länge eines Theaterabends zu bringen, Versuche, wie sie mit dem be-  
kannten dramaturgischen Scharfblick Eugen Kilian in seiner Schrift „Der  
einteilige Theaterwallenstein“, 1891, beurteilt hat. Gerade beim Wallen-  
stein, der doch keine strenge Trilogie und nur dem Dichter unter den  
Händen in die Breite geraten ist, wären solche immer wiederkehrende Be-  
strebungen wohl der Beachtung wert gewesen. Es scheint, als ob  
Berger (II, 637 f.) die „starke Abweichung Schillers (in der Braut von  
Messina) von dem alttragischen Chor“ in der Zerteilung erkennt. Über  
diese Teilung findet sich gelegentlich schon bei Euripides (Robert Petzsch,  
Chor und Volk im antiken und modernen Drama. Neue Jahrbücher für  
das klassische Altertum usw. XIII. [1904]). Daß sich Berger eine zusammen-  
hängende Besprechung des Prologs zum Wallenstein hat entgehen lassen, ist  
mehr zu bedauern, denn dabei wäre der Platz gewesen, die Ansichten des  
Dichters über Bühnenillusion zu beleuchten, und dieser Prolog gehört, wie  
ein Vergleich mit manchem Goetheschen lehrt, zu den besten Stücken der  
Gattung. Überschätzt wird das Gedicht „Pompeji und Herkulanum“. Schiller  
hat fast alles Wesentliche seinen Quellen entlehnt, wie Albert Leih-  
mann (Euphorion XII, 557–561) zeigt. Den Einflüssen Herders auf Schiller  
wäre mehr nachzugehen. Dagegen scheint die Tiefe von Kants Ein-  
wirkungen, scheint namentlich die Gründlichkeit von Schillers Kantstudien  
überschätzt worden zu sein. Günther Jacoby, der neuerdings über den Gegen-  
stand abgehandelt hat (Kant unter den Weimarer Klassikern, Deutsche  
Rundschau, 136. Band, S. 182 ff. und S. 365 ff.), kommt der Wahrheit  
offenbar näher, ebenso wenn er in den philosophischen Gedichten nicht geniale  
Notwendigkeiten, sondern Früchte saurer Mühen sieht. Für eine Neuauf-  
lage des zweiten Bandes wird Berger gewiß auch den nach Vollendung  
seines Werkes gedruckten Aufsatz Richard Festers „Schillers historische  
Schriften als Vorstudien des Dramatikers“ (Deutsche Rundschau, 35. Jahr-  
gang, Heft 4, S. 48–58) mit der schönen Vermutung, daß Schiller durch  
Goethes Egmont veranlaßt worden sei, einen Dramenplan „Wilhelm von  
Oranien“ aufzugeben, nicht unbenuzt lassen, ebenso wenig wie die gleichfalls  
später erschienene, sehr aufschlußreiche Arbeit Philipp Simons über Schillers

Gedicht „Das Glück“ (Preussische Jahrbücher 134. Band, S. 286–294) mit dem gelungenen Nachweis, wie eine poetische Leistung von Luise Brachmann den Anstoß gegeben hat.

Die sprachliche Form ist fast durchweg sorgfältig ausgefeilt. Wenn es aber (II, 552) von Johanna, der Jungfrau von Orleans, heißt: „Mit einem Blick fängt ihr Verbrechen an“, so liegt eine Entgleisung vor. Es ist ein anderes, ob Johanna in ihrer Seelenangst, auf die mitleidsvolle Tat zurückschauend, die sie von ihrer Bestimmung abgezogen hat, sich den Vorwurf macht: „Mit deinem Blick fing dein Verbrechen an, Unglückliche!“ oder ob der objektive Literaturgeschichtsschreiber diese nur als subjektive Äußerung verständlichen Worte zu einem Urteil verwendet. I, 575 wäre vom mittel- und norddeutschen Sprachgebrauche aus jedenfalls besser zu sagen: „Der Leidende durfte der zärtlichen Fürsorge, des wohlthuenden Mitgeföhls Vottens dann erst recht inne werden“ als: „die zärtliche Fürsorge, das wohlthuende Mitgeföh!“ . Statt „eine kriegerische Absicht tritt in dem Drama selbst (der „Jungfrau von Orleans“) nirgends hervor“ hieße es richtiger: „eine streitbare Absicht“, denn es ist von der Entrüstung Schillers über die Verunglimpfung des Mädchens von Orleans die Rede.

Über zum Splitterrichter will der Beurteiler nicht werden. Die Bemerkungen sind angesichts des stattlichen Umfangs dieser Biographie (etwa 1400 Seiten Text) wahrhaftig unbedeutend genug. Möchten sie nur den Anteil beweisen, den der Kritiker an dem unentbehrlichen Werke genommen hat! Als schönsten Gewinn des Studiums trägt der Leser die Überzeugung mit fort, wie vollkommen berechtigt Schillers stolzes und zugleich bescheidenes Bekenntnis war: „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität“. Und wenn der scharfe Rezensent von Bürgers Gedichten fortfährt: „Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden“, so geht aus der meisterhaften Darstellung von Schillers Leben und Wirken glänzend hervor, wie wert dieses einzigen Dichters Individualität es ist, den Deutschen am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, zwischen den Erinnerungsfeiern vom 9. Mai 1905 und vom 10. November 1909, als Führerin auf dem Wege nach dem Idealen zu dienen.

### Im „Elend“.

(Theodor Storms Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853–1864.)\*

Von Jacob Bödewadt.

„Im vergangenen Jahr saß ich an einem sonnigen Frühsommertage auf einem Reisighaufen unter meinem blühenden Apfelbaum und las in „Fontanes Briefen an seine Familie“. Während des Lesens mußte ich an Briefe denken, die mir mein Vater einst, ich war damals achtzehn Jahre

\*) Herausgegeben von G. Storm. Mit zwei Porträt-Bildnissen. Berlin Verlag von Karl Curtius. 218 S. 8°. Brosch. 5 Mk., geb 6 Mk.

alt, schenkte. Es waren die Briefe, die meine Eltern in den elf Jahren der Verbannung an meine Großeltern in Husum geschrieben hatten. Ich legte mein Buch zur Seite und ging ins Haus und nahm aus meinem Bücherschrank die Briefe meiner Eltern. Auf dem Papier, in welches die Briefe, sorgsam in Mappen geordnet, eingeschlagen waren, stand mit meines Vaters klarer, fester Handschrift geschrieben „Briefe von Mutter und mir an Großvater und Großmutter Storm, in Mappen geordnet.“ Ich las und las und kam von den Briefen nicht fort. Sie erschienen mir wie ein Stück schönster Selbstbiographie, und deshalb denke ich, wir dürfen sie den Freunden der Dichtungen meines Vaters nicht länger vorenthalten. So reiche ich sie ihnen als Gabe dar, mit der Hoffnung, daß sie beim Lesen der Briefe Freude daran haben werden.“

So berichtet Gertrud Storm im Vorwort des unlängst erschienenen Buches. Leider entspricht — um das Außerliche voranzunehmen — die Arbeit der Herausgeberin nicht den Forderungen, die man an derartige Publikationen zu stellen berechtigt ist. Da die Antwortbriefe der Eltern Storms nicht mit veröffentlicht sind, waren sachliche Erläuterungen naturgemäß in noch weiterem Umfange nötig als bei einem vollständig publizierten Briefwechsel. Das Gegebene wäre gewesen, zunächst die Briefe ohne Kommentar abzudrucken und dann die Anmerkungen am Schluß des Bandes gefondert zu bringen. Gertrud Storm hat sie bunt durcheinander, bald als Zwischenbemerkungen zwischen den einzelnen Briefen — die nicht einmal durch den Druck als solche kenntlich gemacht sind — bald als Anmerkungen unter dem Text gegeben. Inhaltlich sind ihre Zusätze teils unnötig, teils nicht ausreichend. Ein Sachregister, das eine solche Sammlung erst für den Literaturhistoriker recht brauchbar macht, ja sogar ein Personenregister fehlt vollständig. Daß beim Abdruck der Briefe manche Sätze gar zu intimen Charakters ausgelassen worden sind, ist nur zu billigen; ja, man möchte sogar wünschen, daß von den ersten mitgeteilten Briefen einige gar zu unwichtige Stücke (über Möbeltransport und dergl.) weggeblieben wären.

Aber all diese Unzulänglichkeiten, die sich übrigens bei einer neuen Auflage ohne sonderliche Schwierigkeit beseitigen ließen, nimmt man gern mit in den Kauf, wenn die Hauptsache, die Briefe selbst, ein so wundervolles Bild eines so prächtigen Menschen enthüllen, wie es hier der Fall ist. Zwar ist es kein unerwartetes neues Bild des Dichters, das uns aus ihnen entgegen sieht; aber die schon anderweitig bekannten geliebten Züge treten aus dieser Fülle unmittelbarster Lebensäußerungen in größter Klarheit und Eindringlichkeit hervor. Drei Züge vor allem: die unbezähmbare Heimatssehnsucht, der innige Familieninn, der aufrechte unbeugsame Stolz des freien Friesen.

In einem schon bekannten, von der Herausgeberin wieder abgedruckten Briefe an Eduard Mörike hat Storm selbst berichtet, weshalb er seine Heimat verlassen mußte: „Bei dem Bruche zwischen Dänemark und den



Herzogtümern habe ich natürlich zu meiner Heimat gehalten, namentlich aber nach Beendigung des Krieges es für meine Pflicht geachtet, meine Mitbürger gegen die Willkür der neu eingesetzten königl. dänischen Behörden mit voller Rücksichtslosigkeit zu vertreten. So hat es denn kommen müssen, daß mir, trotz meines im ganzen sehr von allem Öffentlichen zurückgezogenen Lebens, wie fast allen jüngeren und tüchtigeren Kollegen die Bestallung kassiert worden ist, da es der jetzigen Regierung besonders daran gelegen ist, alle Elemente, namentlich der unabhängigen deutschen Bildung, möglichst zu vernichten. In dieser Veranlassung, und weil ich mich nicht, wie es leider jetzt von vielen geschieht, zu Schritten herlassen kann, die meiner Überzeugung und den Pflichten gegen meine deutsche Heimat widersprechen, bin ich jetzt im Begriff, nach Preußen überzusiedeln, das mir nach etwa halbjähriger Probezeit, die indes wohl etwas länger ausfallen wird, eine Anstellung als Justizbeamter in Aussicht gestellt hat. Die nächste Zukunft sieht daher etwas grau aus, zumal ich mit dem Gefühl von hier gehe, den Fremden und Schlechten meinen Platz zu räumen."

Da ihm die Wahl seines vorläufigen Wohnorts frei gelassen wurde, entschied Storm sich für Potsdam, wo er im Dezember 1853 am Kreisgericht eingeführt wurde. Bis zum Juni 1856 ist er in Potsdam geblieben, aber nie hat er sich dort wohl gefühlt, so liebe und anregende Bekanntschaften er auch unter seinen richterlichen Kollegen und vor allem unter den in Berlin weilenden im „Tunnel über der Spree“ und „Rütti“ vereinigten Dichtern machte. Großenteils waren daran seine äußeren Verhältnisse schuld. Die Einarbeitung in die ihm ganz fremden Justizverhältnisse wurde ihm nicht leicht, zumal seine Gesundheit auch viel zu wünschen übrig ließ. „Leider ist die Wirkung aller Gemütsleiden, die ich im letzten Jahr still bei mir durchgemacht habe, eben zur Zeit über mich gekommen, wo ich Geist und Körper zur Gewinnung einer neuen Lebensstellung gebrauchen muß. Die Magenbeschwerden haben sich beruhigt, doch ist die Empfindlichkeit im Rücken nicht gewichen, und ich bin so matt, daß die kleinste Arbeitserregung, z. B. das Schreiben dieser Zeilen, mich siedendheiß macht, auch kann ich nichts lesen, was ernsteres Denken erfordert,“ schreibt er am 11. Februar 1854. Dazu kam das Drückende der pekuniären Lage. Festes Behalt bezog Storm überhaupt nicht. Die geringen Tagegelder, die er auch nur unregelmäßig erhielt, reichten selbst für die bescheidensten Lebensbedürfnisse nicht entfernt aus. „Es soll der Mutter die Haushaltsrechnung der letzten Wochen genau spezifziert vorgelegt werden, sie wird erschrecken, was hier das dürftigste Mahl kostet“, heißt es in einem Briefe vom 26. Juni 1855. So waren die Verbannten in der Hauptsache auf die Unterstützung durch Großvater Storm in Hufum angewiesen, die ihnen freilich in liebevollster Weise zu teil wurde. „Gewiß werden Constanze und ich, solange wir leben, nicht der rücksichts-vollen Liebe vergessen, womit du uns in dieser bösen Zeit beigestanden hast, lieber Vater“, schreibt Storm am 22. September 1855. Wie sehr er dennoch

unter diesen Verhältnissen innerlich litt, zeigt noch ein viel späterer Brief (aus Heiligenstadt vom 27. Oktober 1860): „Trotz einer anständigen Stellung im Staate und trotz aller Arbeit seine Familie auch nicht annähernd nur in anspruchsloser Weise ernähren zu können, das ruiniert einen Menschen innerlich.“

„Was sollen Briefe überhaupt, wenn man nicht ganz schreibt, wie es einem ums Herz ist“ — nach diesem seinem eigenen Wort hat Storm es in den Briefen an die Eltern stets gehalten. So spiegelt denn sein Brief vom 7. Mai 1854 seine damalige Stimmung vollständig wieder. Er möge in seinen Hauptteilen hier ganz stehen: „Es ist recht still hier in meinem Hinterstübchen und in der Ferne spielen die Glocken auf der Garnisonkirche ihr ewiges: „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich“. Ein wunderlicher Einfall vom alten Fröh. Wir haben unser Abendbrot gegessen und sind seit einer Stunde reichlich vom Neuen Palais zurück, wohin wir mit allen Kindern, Karl und Bertha nicht ausgehoben, gewallfahrtet waren; aufs letzte eine nicht geringe Anstrengung, da der dicke Ernst, wie er sagt, „dick und dufelig“ wurde und wir dann jeden Augenblick, wenn er „Papa“ oder „Mama“ schreiend zwischen der Menschenmenge stehen blieb, gezwungen waren zurückzugehen und unser Fleisch und Blut wiederzuholen. In Sanssouci war es übrigens köstlich, alle Wasser sprangen, und alle Nachtigallen schlügen, und dabei das schöne durchsichtige Maiengrün. Es fehlten nur die rechten Augen, das Alles zu sehen. Heute Vormittag nötigte mich Hans, von meiner Jugend, und zwar von meinem Krametsvogelfang in Westermühlen zu erzählen. Und während des Erzählens traten jene schönen, nun so lange vergangenen Herbsttage, das Bild der lieben friedlichen Gegend, beschienen vom warmen Jugendsonnenschein, so lebhaft vor mein inneres Auge, daß ich mich vor Heimweh nicht zu lassen mußte. Der preußische Menschenverbrauch im Staatsmechanismus, das die Mehrzahl auch nur in der Hoffnung auf ein Bändchen im Knopfloch auszuhalten vermag — die ganze Zukunft lag so trostlos vor mir; mein eigentliches Leben kam mir so beendet vor, daß ich mich nur mit aller Gewalt durch zweistündiges, unausgesetztes Decretieren von dieser nur zu berechtigten Stimmung erlösen konnte. . . . Im Ganzen fehlt mir daselbe hier, was mir lange Zeit in Husum fehlte, ein Mann von gleichen Jahren und gleichen Neigungen. Hätte ich einen solchen hier und könnte mich in angenehmer Unterhaltung dann und wann von all dem schweren Beschüß erholen, das würde mein Leben sehr erleichtern. Daran fehlt es mir hier aber ganz, und Berlin ist doch so gut wie aus der Welt. . . . Ich lese eben die vorige Seite meines Briefes wieder durch. Fürchtet nur nicht, daß ich mich durch solche Stimmungen unterkriegen lasse. Ich bin wohl weich, aber dafür auch zähe, und fühle recht gut, daß wir, die wir hier draußen sind, nicht nur für uns, sondern auch für unsere Heimat einzustehen haben, und für uns selbst keine besonderen Ansprüche mehr ans Leben machen dürfen.“

Was hier nur leise anklingt, das ist in vielen anderen Briefen deutlich ausgesprochen. „Ein altgermanischer Zug kommt bei Theodor Storm sehr entschieden zur Geltung: nur das Leben in der Heimat als Glück, das Leben in der Fremde als „Elend“ zu denken,“ schreibt mit Recht Paul Schüze im Anfang des fünften Buches seiner Storm-Biographie.\*) Die unbändige Heimatliebe des Friesen wurde in der Fremde zu unbezähmbarer Heimatssehnsucht. Schon im ersten Briefe aus Potsdam (11. Dezember 1853) lesen wir: „Was mich drückt, ist vor allem die Furcht vor körperlicher Erschöpfung — dann die Aussicht, nach Überwindung aller Hindernisse ein kümmerliches Actenleben führen zu müssen — dann das Heimweh! Nun Constanze und die Kinder hier sind, was ja sonst ein großer Trost ist, überfällt es mich oft, öfter als vorher; — denn nun habe ich ja Alles losgelöst und fortgenommen. Mein Herz aber will durchaus nicht daran glauben, daß ich niemals wieder nach Hause komme.“ Am 11. Februar 1854 schreibt er: „Es geht mir wie meinem Jungen, es steht mir wie der schönste Traum der Zukunft vor, vielleicht im Sommer 1855 einige Wochen ganz still in Husum leben zu dürfen und einen Tag um den andern bei Euch und meinem alten treuen Propsten und seiner Familie meinen Tee zu trinken. Allein wer weiß, ob er sich erfüllen wird. Constanze, die meine ganze Sehnsucht teilt, sagte noch gestern: „Jetzt fühle ich erst so recht, was wir entbehren.“ Wenn wir nur des Nachmittags eine Tasse Tee in der hohlen Gasse tranken, so kehrte man erfrischt und neu belebt in sein Haus zurück. Gewiß, könnten wir das Glück der Heimat je wieder erlangen, wir wollten es doppelt schätzen; mit allem guten Willen können die Leute hier uns auch keine Spur des Ersatzes geben.“ Im Brief vom 9. Juni heißt es: „Du wunderst Dich, wie ich Heimweh haben könne, ich will es Dir sagen:

Am Deich.

„Ans Haff nun fliegt die Möwe und Dämmerung bricht herein,  
Über die feuchten Watten spiegelt der Abendchein.  
Graues Geflügel huschet neben den Lachen her;  
Wie Träume liegen die Inseln im Nebel auf dem Meer.  
Ich höre des gährenden Schlammes geheimnisvollen Ton,  
Einsames Vogelrufen — so war es immer schon —.“

Und so ist es noch jetzt und nirgends sonst auf der Welt;  
es ist eben das Geheimnis der Heimat, sie könnens so toll garnicht

\*) „Theodor Storm. Sein Leben und seine Dichtung von Dr. Paul Schüze. Verlag von Gebrüder Paetel, Berlin.“ — Von dem trefflichen Buch, das leider mehrere Jahre vergriffen war, hat vor kurzem Dr. Edmund Lange, Universitätsbibliothekar in Greifswald, eine neue Auflage besorgt, die sich mit Recht als „verbessert und vermehrt“ bezeichnen darf. (Gebunden 7 Mk.) — Storm selbst schrieb f. Z. dem ihm befreundeten jungen Verfasser: „Sie sind in der Tat ein guter Interpret; ich habe kaum eine Stelle entdeckt, wo Sie mich nicht ganz oder doch fast ganz getroffen hätten.“ Er hat auch bis heute alles in allem keinen bessern Interpreten und Biographen gefunden.

treiben, daß ich das Gefühl verlöre, diese Erde sei dennoch mein.“ Vom großen Militärkasino Potsdam aus erscheint ihm jeder Fleck der Heimat in verklärendem Licht, selbst das Alltägliche als ein großes Glück: „Wenn die Sonntagssonne durchs Fenster scheint, wie wir uns dann sehnen, mit den Kindern nach der hohlen Gasse gehen zu können; mir ist, als schmecke ich Mutter ihren Tee, als röche ich die Husumer Pfeffernüsse, ein Gebäck, das man hier garnicht kennt. Jede Kleinigkeit erscheint Einem lieblich in der Erinnerung. Selbst der Weg von Neustadt nach der hohlen Gasse, wie ich ihn Sonntag Nachmittags mit Constanze und den Kindern behaglich und in festtäglicher Stimmung ging, scheint mir anmutig, wie kein anderer, den ich noch zu gehen habe.“ Dennoch bereut Storm keinen Augenblick, sich der dänischen Willkürherrschaft nicht gefügt zu haben. Im selben Brief vom 28. März 1855 heißt es: „So wie dort jetzt die Sachen stehen, habe ich dennoch wohl, trotz aller Abneigung gegen meine jetzige und künftige Stellung, noch immer das beste Teil erwählt,“ und am 15. März schreibt er: „Wie gerne nähme ich mit der allerbeschränktesten Existenz fürlieb; wenn es nur irgend möglich wäre, daheim und bei Euch zu sein; die eigentlichen Adern meines Lebens sind mir hier doch unterbunden. Aber in Husum sein und das Treiben der Fremden, die Niedertracht der Heimischen ansehen, ohne alle meine Kräfte dagegen anwenden zu können — das vermöchte ich freilich nicht — und würde dort bald körperlich und gemüthlich zu Grunde gehen.“ Aber trotz allem gibt er die Hoffnung auf eine glückliche Heimkehr nicht auf: Ja, könnten wir mit vollen Ehren und ganzer Persönlichkeit zurück in die Heimat — das sollte ein Fest werden, ein stilles, aber wunderschönes. Ich glaube fest an die Rückkehr, nicht für heute oder morgen, aber zurückkehren werden wir, wenn wir nicht vor der Zeit sterben.“ (18. Dezember 1854).

Daß unter solchen unbefriedigenden Verhältnissen Storms poetische Produktion stockte, ist nicht verwunderlich. Er selbst sah in dieser Beziehung recht trübe in die Zukunft: „Wäre ich in der Heimat geblieben, so würde mir mein Talent eine Quelle, nicht allein innerlichen, sondern auch äußerlichen Wohlsseins geworden sein. Wäre ich in meinem Garten in Eurer Nähe, zwischen den Menschen geblieben, zwischen denen ich aufgewachsen, in der Atmosphäre, in der die Erinnerungen unserer Familie leben, ich würde manches geschrieben haben. Unter diesen Verhältnissen, wo mir sogar die einfachste Behaglichkeit des Lebens abgeht, wird der kleine Strom bald versiegen,“ so heißt es in einem Briefe vom 24. Januar 1856. Tatsächlich sind denn ja auch in Potsdam an novellistischen Arbeiten nur die kleinen Stücke „Im Sonnenschein“, „Angelika“, „Wenn die Äpfel reif sind“ entstanden, an Gedichten freilich auch unter andern das prächtige Dokument mannhaft selbstbewußter Gesinnung „Für meine Söhne.“ Über Entstehung und Aufnahme seiner Dichtungen, über die Werke der ihm befreundeten Schriftsteller, sowie über diese selbst enthalten Storms Briefe, obwohl sie

naturgemäß keinen spezifisch literarischen Charakter haben, wie etwa die bekannten an Emil Kuh, Eduard Mörike, Gottfried Keller, — soll doch der alte Storm, wie die Herausgeberin bemerkt, sich für das dichterische Schaffen seines Sohnes kaum interessiert und außer „Lena Wies“ nichts von ihm gelesen haben — dennoch manche interessante Mitteilung. Hier möge als Probe nur die Schilderung des ersten persönlichen Zusammentreffens Storms mit dem von ihm so hochverehrten Eichendorff stehen (aus dem Brief vom 24. Februar 1854): „Constanze und ich waren in der letzten Zeit zweimal in Berlin. Einmal bei Merckels zum Mittagessen und einmal bei Kuglers. Beide Male im Kreis der Freunde, die Du im „Argo“ vereinigt findest; nur daß bei Kuglers auch der alte berühmte Dichter Joseph Freiherr von Eichendorff zugegen war, der in einem entlegenen Stadtteil Berlins in der Stille seine letzten Tage lebt. . . . Es ist ein Mann von mildem, lebenswürdigem Wesen, viel zu innerlich, um was man gewöhnlich vornehm nennt, an sich zu haben. In seinen stillen blauen Augen liegt noch die ganze Romantik seiner wunderbar poetischen Welt. Er ist übrigens schon ganz weiß. Das Portrait vor seinen Werken — sieht es Euch einmal ordentlich an — ist nur in den Gesichtformen ähnlich; der Ausdruck des Gesichts, namentlich der Augen, ist vollständig entgegengesetzt. Es war mir ein eigenes Gefühl, einen Mann persönlich zu sehen und zu sprechen, mit dessen Werken ich seit 18 Jahren im intimsten Verkehr gestanden, und der neben Heine schon in meiner Jugend den größten Einfluß auf mich gehabt hat. Ich sagte ihm das auch und er war sehr herzlich und lieb. Fontane brach in die Worte aus: „Es ist doch etwas Famoses um einen alten Poeten, wenn er ein Echter ist.“

Natürlich versuchte Storm, nachdem er in die Mysterien der preußischen Justiz hinreichend eingeweiht war, aus dem ihm so unsympathischen Potsdam fortzukommen. „Ich wollte, wir wären erst in einer kleinen Stadt, wohin ich auch meinen Neigungen nach gehöre,“ heißt es in einem Briefe vom 23. April 1855; „gegen Abend aus dem Garten übers Feld gehen, und mit dieser friedlichen Stimmung in meine stille Häuslichkeit, in eine wirklich eigene, wenn auch noch so kleine, zurückkehren, das ist es, was ich im Innersten bedarf.“ Aber trotz wiederholter Besuche um Versetzung und feste Anstellung verging über ein Jahr, ehe sein Wunsch erfüllt wurde. Erst auf einer Urlaubsreise in die Heimat im Sommer 1856 erhielt er seine Ernennung zum Kreisrichter in Heiligenstadt auf dem Eichsfelde.

Bis zum März 1864, fast acht Jahre lang, die allerdings durch gelegentliche Reisen in die Heimat und Besuche aus der Heimat unterbrochen wurden, hat er diese Stellung inne gehabt. Außerlich hielt der Ort alles, was er sich von ihm versprochen hatte. Aber obwohl fast gleichzeitig mit ihm sein Bruder Otto, der Gärtner, sich ebenfalls in Heiligenstadt niedergelassen hatte, fühlte Storm doch bald nur zu sehr den Mangel an jeglichem geistig anregenden Verkehr. Noch am 12. April 1858 klagt er: „Die

gänzliche Einsamkeit hier stumpft mich ab, ich habe, wenn ich Tags über den Acten gelesen, nichts, wodurch ich mich erfrischen und anregen könnte. Das Klavier, was mich fast durch mein ganzes Leben begleitet, ist aus meinem Haushalt verschwunden, ich kann mich nicht mehr davor setzen. Meine Freunde sind alle in der Ferne, kein Mensch kommt zu mir, ich gehe zu keinem, mit dem ich mich durch ein Gespräch über allgemeine Bildungsgegenstände erholen könnte." Und er, dem sonst das Weihnachtsfest über alles ging, — „für diese Tage wurde alles, was das Herz sonst belastete, der Schmerz um die geliebte Heimat, die Sorge um die Zukunft und was das Leben sonst an täglichen Kummernissen brachte, beiseite gelegt — eine reine, lichte Kinderfreude erhellte ihre Herzen“, schreibt mit Recht die Herausgeberin — klagt im Brief vom 19. Dezember 1858: „Ich habe noch gar keine Weihnachtskourage; ich lebe trotz meiner lieben lebendigen Kinder zu sehr in der alten Zeit, denn meine Gegenwart ist zu arm,“ und versenkt sich dann seitelang in Jugenderinnerungen: „Doch das ist nun vorüber und kehret nimmer so!“

Wer allmählich gestaltete sich das Leben traulicher für die Verbannten. Liebe, geistig anregende Freunde fanden sie besonders an der Familie des Landrats von Wussow. Den Eindruck des ersten Zusammentreffens gibt Storm im Briefe vom 12. April 1858 mit den Worten wieder: „Ich glaube gewiß, daß ein Umgang mit diesen Menschen ein großer Gewinn sein würde.“ Ein Vierteljahr später charakterisiert er das Ehepaar folgendermaßen: „Er ist einer von den Leuten, die von der Natur zu Idealisten angelegt sind, deren Körper aber hinlänglich Fett angefeht hat, um sie dem Leben gegenüber zu mancherlei Concessionen zu veranlassen. Er meint, es werde noch Stahl und Stein zwischen uns geben, und da hat er Recht, aber desto besser, eine Reibung fehlt mir gerade hier. Sie ist eine grundgute Frau, zwar in mancherlei Standesvorurteilen befangen, aber von einem tapferen Herzen. Was ihr in meinen Augen besonders ein gutes Zeugnis gibt, ist das Interesse, die offenbare Freude, die sie auch an andern Kindern hat, so auch an unserm Ernst.“ Bereits am 29. September 1858 kann er melden: „Gut, daß wir wenigstens die Landrätlichen hier haben. Ich finde mich so behaglich bei ihnen, duze mich auch seit einiger Zeit mit Wussow — was mir, beiläufig, in 15 Jahren nicht passiert ist.“ Eine Stelle aus einem späteren Briefe (12. Dezember 1861) möge einen Begriff geben, zu welcher Herzlichkeit und Aufrichtigkeit der Verkehr der beiden Familien sich entwickelte: „Zwischen der Wussow und mir — die übrigens mit großer Treue an uns hängt, sie kam gestern nur deshalb zu uns, um sich von uns sagen zu lassen, „daß wir ihr noch ebenso gut seien wie sonst“, woran sie in der letzten Zeit gezweifelt — besteht jahraus und ein der alte Streit, daß ich ihr erkläre, „sie sei die hochmütigste Person von der Welt“ und, daß sie von dieser Schwäche frei zu sein behauptet. Als sie den Inhalt der neuen Novelle witterte, bat sie mich, doch nichts gegen den Adel zu schreiben. Ich

mußte ihr freilich erklären: daß der Dichter, wie jeder Künstler, dahin gedrängt werde, seine Persönlichkeit auszuprägen, und daß zu meinen tiefsten Überzeugungen gehören, „Adel und Kirche seien die zwei wesentlichen Hemmnisse einer durchgreifenden sittlichen Entwicklung unserer, so wie anderer Völker.“ „Nä, Storm“, meinte sie resigniert, „ich kann mir nicht helfen, ich halte das für eine entschiedene Schwäche von Ihnen.“

Auch anderweitiger geselliger Verkehr ergab sich mit der Zeit — über die „Römischen Abende“ schreibt Storm am 12. Dezember 1861: „Es haben sich ungefähr zwanzig der ersten Familien hier in der Weise zusammengetan, daß jeden Donnerstag Abend bei einer derselben „die Salons“ geöffnet sind; man geht und kommt, wie man lustig ist, ohne allen Zwang. Aber es gibt nichts als eine Tasse Tee und ein Stück Sytter- oder Plattenkuchen. Es ist eigentlich das Hübscheste, was ich an Geselligkeit seit lange gefunden, und dabei wohlfeil.“

Das vorübergehend verlorene innige Verhältnis zur Musik fand Storm ebenfalls wieder: „Für unser gutes solides Klavier sage ich dir, lieber Vater, noch oft in meinem Herzen Dank. Es steht selten einen Tag ganz unberührt. Die Musik ist wieder, wie in früheren Zeiten, die Begleiterin meines Lebens“, heißt es im Brief vom 6. April 1860. Wie in den früheren Husumer Zeiten gelang es Storm auch in Heiligenstadt einen Gesangsverein ins Leben zu rufen. „Die Kräfte des Vereins, namentlich für Chorgesang, sind so gut wie wohl selten in so kleinen Vereinen, und dabei wird die Sache von Allen mit Ernst und Lust betrieben, so daß ich mich jedesmal auf den Dienstagabend, wo wir abwechselnd bei einem der Mitglieder zusammenkommen, freue, zumal viel nette Leute darin sind. So wird es dann auch oft gegen Mitternacht, ehe wir nach Hause kommen.“

So freundlich gestaltete sich allmählich das Leben für sie, daß, als die Stunde der Rückkehr schlug, Storm im letzten Brief aus Heiligenstadt bekennen mußte: „Mein Herz ist in der Tat ganz zerrissen bei dem Abschied von hier, mir ist, als schiede ich von einer zweiten Heimat.“ Am meisten trug zu dieser im allgemeinen zufriedenen Stimmung wie immer das eigene trotz mancher Kränklichkeiten glückliche Familienleben bei. Wie in der Liebe seiner Frau sein ganzes Glück wurzelte, zeigt wunderhübsch ein damals entstandenes kleines Gedicht:

„In buntem Zug zum Walde gings hinaus;  
 Du bei den Kindern bliebst allein zu Haus.  
 Und draußen haben wir getanzt, gelacht,  
 Und kaum, so war mir, hatt ich dein gedacht. —  
 Nun kommt der Abend und die Zeit beginnt,  
 Wo auf sich selbst die Seele sich besinnt.  
 Nun weiß ich auch, was mich so froh ließ sein,  
 Du warst es doch, und du nur ganz allein.“

Und nie wird er müde, in fast jedem Brief von der Freude zu berichten, die seine Kinder ihm täglich bereiten. . . .

Das alles blieb naturgemäß nicht ohne die erfreulichste Wirkung auf Storms dichterische Schaffenslust. Hatte er noch im ersten Jahr in Heiligenstadt, am 4. Mai 1857, resigniert geschrieben: „Leider hat meine Feder in poësi nichts verdienen können. Ich bin müde geworden und werde wohl nicht mehr viel schreiben,“ so konnte er schon am 21. Dezember desselben Jahres melden, er hoffe seiner Frau das gebundene Manuskript einer neuen Novelle („Auf dem Staatshof“) auf den Weihnachtstisch legen zu können, und am 11. April 1858 schreibt er in gehobener Stimmung: „Ich glaube sogar, meine Seele wird wieder jung, denn — was ich in Jahren nicht vermocht — ich mache wieder Verse, und Ihr sollt sie nächstens sehen. Noch vor einem Vierteljahr, wo bei Gelegenheit einer neuen Versendung (nicht Auflage) meiner Gedichte, die glänzendsten Besprechungen derselben von den verschiedensten Blättern gebracht wurden, ging der Aufruf der Berliner Montagspost am Schluß ihres desfallsigen Artikels „der Dichter möge aus seiner Beschaulichkeit doch endlich wieder unter ein Publikum treten, dem er je länger, je lieber werden müsse“ — spurlos an mir vorüber. Nun aber ist, als käme plötzlich wieder Leben und Wärme in mein Herz und als würde ich noch einmal wieder ich selber werden.“ Finden wir auch im Brief vom 6. März 1861 noch recht trübsinnige Betrachtungen: „Es kann mich doch mitunter so etwas von Mitleid mit mir selber anwandeln, daß ich meine besten Kräfte an etwas hingeben muß, was tausend andere auch statt meiner tun könnten, und daß für meine individuelle Lebensaufgabe, die nur ich erfüllen kann, mir fast keine Zeit übrig bleibt und keine Stille und Bemühsruhe“ — im allgemeinen konnte Storm mit der poetischen Ernte der Heiligenstädter Jahre, zumal der letzten, wohl zufrieden sein. Der schon genannten Arbeit „Auf dem Staatshof“ folgten die Novellen und Märchen: „Späte Rosen“ (1859), „Drüben am Markt“ (1860), „Im Schloß“, „Veronika“ (1861), „Auf der Universität“ (1862), „Abwärts“ (1863), „Die Regentrude“, „Bulemanns Haus“, „Unter dem Lannenbaum“ (1864), und auch die allerdings erst in Husum vollendeten „Von jenseit des Meeres“ (1863–64) und „Der Spiegel des Cyprianus“ (1864–65) wurden bereits in Heiligenstadt konzipiert und zum größten Teil ausgeführt. Häufig enthalten jetzt auch die Briefe an die Eltern interessante Mitteilungen über diese Arbeiten. Über die Novelle „Im Schloß“ z. B. schreibt Storm im März 1862: „Mein neues opus könnt Ihr nun im Märzheft der „Gartenlaube“ lesen. Ich werde dadurch wohl meine bisherigen Leser aus der Junkerpartei, die meist auch von meinen Gedichten nichts wissen wollen, ein für alle Mal einbüßen, sowie Alle, die nicht auf dem Standpunkt des reinsten Menschentums stehen, was mir eben nicht unlieb ist. Denn, während der liberale Verleger der Gartenlaube die Arbeit nicht ohne eine gewisse Begeisterung aufgenommen, so hat mein reaktionärer Freund Alexander Dunker den



Separatverlag mit Abscheu zurückgewiesen und mich inständig gebeten, die Arbeit zu unterdrücken. Aber — diese Arbeit bin ich selbst, mehr als irgend etwas, das ich sonst in Prosa schon geschrieben hätte. Daß sie euch sehr interessieren wird, dessen bin ich sicher. Wenn Ihr nicht schon angefangen habt, so lest, bitte, erst, wenn Alles da ist. Jetzt schreibe ich „Auf der Universität“, doch das ist noch in weitem Felde.“ Über die Entstehung der drei Märchen erfahren wir aus dem Briefe vom 29. Dezember 1863: „Ich bin außer durch das im Bett liegen, wenig durch meine Krankheit geniert. Vermöge eines seltsamen Widerspruches in der menschlichen Natur, werde ich jetzt, wo ich wie niemals durch unsere schleswig-holst. Verhältnisse politisch aufgeregt bin, durch unabweisbaren Drang zur Märchendichtung getrieben. Während ich „Die Regentrude“ schon fast zu Papier habe, ist ein zweites, „Bulemanns Haus“, schon fertig im Kopfe. Es ist, als müßte ich zur Erholung von der unerbittlichen Wirklichkeit ins äußerste Reich der Phantasia flüchten.“ Und ähnlich berichtet er über die Motive und Entstehungsgeschichte von „Auf dem Staatshof“, „Abseits“, „Unter dem Tannenbaum“ usw. Von den mancherlei Äußerungen über andere Dichter und Dichtung möge hier (aus dem Brief vom 5. Februar 1861) Storms Urteil über „Hanne Nüte“ stehen, worin die Vorzüge und Grenzen des Mecklenburgers mit einer Trefflichkeit charakterisiert werden, wie man sie noch heute in den meisten Literaturgeschichten vergebens sucht. „Reuter ist ohne Zweifel eine reich begabte Natur, das Naive und Humoristische liegt ebenso sehr in seinem Bereich, wie das Sentimentale und das Pathetische. Eine erquickliche Freude am Guten und am Sonnenschein ist in diesem Buche. Und wenn auch allerdings die Composition des Ganzen sehr schwach und das Motiv, worauf die Entwicklung der Geschichte zu beruhen scheint, fast etwas zu verbraucht ist, so sind doch die einzelnen Genrebilder meistens ebenso warm und frisch, als von treffender Charakteristik. Sehr anmutig sind die Kinder-scenen zu Anfang. Schade ist, daß die Kunstbildung des Dichters seiner poetischen Naturanlage nicht gleich kommt, schade, in Folge dessen, daß er nicht immer zu unterscheiden weiß, wo der Humor und die Komödie aufhören und der Bummelwitz und die Posse beginnen; und daß er so mitunter seine Leser auf Kosten der Würde der Poesie und seines Werkes amüsiert. Der Mann schreibt zuviel, es ist nicht möglich, daß es voll ausreifen kann.“

Mit regstem Interesse verfolgte Storm natürlich auch in Heiligenstadt die Entwicklung der politischen Verhältnisse Preußen-Deutschlands und Schleswig-Holstein-Dänemarks, und mit großer Offenheit und Leidenschaftlichkeit fällt er seine Urteile. Man lese z. B. Äußerungen wie die vom 10. Mai 1862: „Was die Erlasse unserer Minister betrifft, so sind sie an sich eine grobe Unsittlichkeit, ein öffentlicher Demoralisationsversuch des Beamtenstandes, und eine Nation, der die öffentliche Sittlichkeit am Herzen liegt, mußte dagegen protestieren, wie sie es denn auch in eklatanter

Weise getan hat. . . . Das hat mit Demokratie und Monarchie (der Gegensatz ist hier das verrottete Junkertum) nichts zu tun. . . . Intelligenz und Sittlichkeit sind Kräfte, die zur Geltung kommen müssen, und die nicht dulden können, daß Beschränktheit und Unsittlichkeit regiere; in welcher Form dies schließlich geschieht, darauf kann nichts ankommen. Du wirst über den Idealisten lachen, lieber Vater, bezw. etwas schelten, aber am letzten Ende pflegen die Idealisten doch recht zu behalten, wenn auch mitunter vielleicht erst hundert Jahre nachdem sie begraben sind.“ Seine Hauptgedanken aber galten natürlich der engeren Heimat. „An ein selbstständiges Schleswig-Holstein scheint man kaum noch zu denken,“ schreibt er am 8. Februar 1864; „wenn aber doch, dann möchte ich heim. Alles hier im Hause träumt und denkt schon gar nichts Anders. So gering meine Hoffnung auch ist, so kann doch immerhin, und zwar plötzlich, die Möglichkeit der Heimkehr gegeben sein.“ Und als sich diese Möglichkeit bot, als noch im selben Monat der Ruf seiner Vaterstadt, die Landvogtei des Amtes Husum zu übernehmen, an ihn gelangte, da war es ihm keinen Augenblick zweifelhaft, was er zu tun hatte. Als der preußische Justizminister ihm sowohl zeitweiligen Urlaub wie die Aussicht auf etwaigen Wiedereintritt versagte, nahm er ohne weiteres seinen Abschied aus dem preußischen Staatsdienst und ging nach Husum, um seiner Heimat zu dienen. Schon einige Monate vorher hatte er geschrieben: „Meinen Beruf habe ich zunächst dahin erkannt, durch das poetische Wort die nationale Begeisterung zu unterstützen.“ „Und wie jetzt alles in Deutschland, was noch begeisterungsfähig, mit Herz und Hand für uns einstehen will, so bin auch ich, meiner Heimat treuester Sohn, mit einem Liede in diesen heiligen Krieg gezogen, was hoffentlich in den ersten Tagen schon in viele tausend Herzen schlagen wird.“ Es waren die „Gräber in Schleswig“, wohl das schönste und mächtigste patriotische Gedicht, das diese große Zeit geboren:

„Nicht Kranz noch Kreuz; das Unkraut wuchert tief;  
Denn die der Tod bei Idstedt einst entboten,  
Hier schlafen sie, und deutsche Ehre schlief  
Hier dreizehn Jahre lang bei diesen Toten.

Und dreizehn Jahre litten Jung und Alt,  
Was leben blieb, des kleinen Feindes Tücken,  
Und konnten nichts, als, stumm die Faust geballt,  
Den Schrei des Jorns in ihrer Brust ersticken.

Die Schmach ist aus; der ehrne Würfel fällt!  
Jetzt oder nie! Erfüllet sind die Zeiten!  
Des Dänenkönigs Totenglocke gellt;  
Mir klinget es wie Osterglockenläuten!

Die Erde dröhnt; von Deutschland weht es her,  
Mir ist, ich hör ein Lied im Winde klingen,

Es kommt heran schon wie ein brausend Meer,  
Um endlich alle Schande zu verschlingen! — —

Thörichter Traum! — Es klingt kein deutsches Lied,  
Kein Vorwärts schallt von deutschen Bataillonen;  
Wohl dröhnt der Grund, wohl naht es Glied an Glied;  
Doch finds die Reiter dänischer Schwadronen.

Sie kommen nicht. Das Londoner Papier,  
Es wiegt zu schwer, sie wagens nicht zu heben.  
Die Stunde drängt. So helft, ihr Toten hier!  
Ich rufe euch und hoffe nichts vom Leben.

Wacht auf, ihr Reiter! Schüttelt ab den Sand,  
Besteigt noch einmal die gestürzten Renner!  
Blast, blast, ihr Jäger! Für das Vaterland  
Noch einen Strauß! Wir brauchen Männer, Männer!

Lambour, hervor aus deinem schwarzen Schrein!  
Noch einmal gilts, das Trommelfell zu schlagen;  
Soll euer Grab in deutscher Erde sein,  
So müßt ihr noch ein zweites Leben wagen! —

Ich ruf umsonst! ihr ruht auf ewig aus;  
Ihr wurdet eine duldsame Gemeinde.  
Ich aber schrei es in die Welt hinaus:  
Die deutschen Gräber sind ein Spott der Feinde!"

## Die Zeitschrift in der Volksbibliothek.

Von Dr. E. Jaeschke.

Überblicken wir das weite Feld der modernen Druckschriftenproduktion, so sehen wir, daß auf keinem Gebiete eine so eifrige Tätigkeit herrscht, wie auf dem der Zeitschriften. Es vergeht fast keine Woche, in der nicht eine oder mehrere neue Zeitschriften erscheinen. Es gibt kein Fach, keine Richtung, sei sie auch noch so klein, die nicht nur über eine, sondern meist gleich über mehrere Zeitschriften verfügt. Und daneben die schier unübersehbare Schar von Blättern, die mit und ohne Illustrationen für die Bedürfnisse der Unterhaltung und der allgemeinen Belehrung sorgen! Diese fieberhafte Emsigkeit auf dem Zeitschriftenmarkte drückt sich in Zahlen folgendermaßen aus. In Deutschland, Österreich und in der deutschen Schweiz erschienen im Jahre 1890 3202 periodische Druckschriften. Im Jahre 1900 betrug ihre Zahl bereits 5132 und stieg in zwei Jahren auf 5717. In diesem Zeitraum ist also fast täglich eine neue Zeitschrift gegründet worden! Verschwinden von ihnen auch viele nach wenigen Nummern wieder von der Bildfläche, so erhält sich doch eine ganze Reihe von ihnen, wenn auch teilweise sehr kümmerlich, am Leben.

Die Bedeutung, die die Zeitschrift auf dem Büchermarkte erlangt hat, bleibt natürlich nicht ohne Rückwirkung auf die Volksbibliotheken, besonders auf diejenigen, die einen Lesesaal haben. Je größer die Anstalt ist, desto größer sind auch die Ansprüche, die das Publikum an sie stellt, und ein guter Teil davon bezieht sich auf die Zeitschriften. Hier eine dem wirklichen Bedürfnis entsprechende Auswahl zu treffen und die entstehenden Kosten und Arbeiten mit den verfügbaren Mitteln in Einklang zu bringen, ist keine leichte Aufgabe.

Jede Zeitschrift, die im Lesesaal zur Auslage gelangt, beansprucht zunächst einen gewissen Raum im Zeitschriftenregal. Das könnte sehr gleichgültig erscheinen, ist es aber in Wirklichkeit nicht. Denn überall da, wo nur ein Lesesaal vorhanden ist, der Zeitungen, Zeitschriften und Handbibliothek aufnehmen muß, pflegt der Platz sehr kostbar zu sein. Ferner verursacht jede Zeitschrift durch die Kontrolle des Eingangs, das Einheften in die entsprechende Mappe und durch die Aufbewahrung der älteren Nummern dem Beamten ein gewisses Maß von Arbeit. Dazu treten die Abonnementskosten, die in den größeren Anstalten wohl nie unter 1000 Mk. betragen. All diese Umstände müssen den Bibliothekar bestimmen in der Auswahl seiner Zeitschriften recht vorsichtig zu sein.

Man wird einwenden: die Kosten lassen sich dadurch vermindern, daß man Zeitschriften unentgeltlich zu erhalten sucht. Das ist natürlich fast überall der Fall. Würde jede Bibliothek die bei ihr ausliegenden Zeitschriften mit dem vollen Abonnementsbetrage bezahlen, so würde für Bücherankäufe nur wenig übrig bleiben. Hier treten zunächst Vereine ein, die häufig die von ihnen gehaltenen Zeitschriften unentgeltlich überlassen. Sie haben dafür den Vorteil, daß diese ihren Mitgliedern schnell und bequem zugänglich sind, und sie außerdem für ihre Bestrebungen Propaganda machen. Auch Privatleute stiften häufig Zeitschriften, deren Inhalt sie gern weiteren Kreisen bekannt machen möchten. Bedenklicher sind schon im allgemeinen die Geschenke, die von Verlegern angeboten werden. Wirklich wichtige und gute Zeitschriften wird man nur in seltenen Fällen unentgeltlich erhalten. Dankbar ist allerdings anzuerkennen, daß einige Verleger den Bezugspreis für Volksbibliotheken herabsetzen. In anderen Fällen erhält man Zeitschriften, die nur einen unnützen Ballast für die Anstalt bedeuten. Oder aber man bekommt einige Nummern, später schläft die Zusendung ein, und man hat nur allerlei Ärger. Bisweilen geht dann auch ein Schreiben des Verlegers ein mit dem Ersuchen, die Fortsetzungen zu bezahlen, da er nicht mehr in der Lage sei, sie unentgeltlich zu liefern. Selbst wenn man Zeitschriften gratis erhalten kann, soll man sie nicht wahllos annehmen; man soll bei ihrer Auswahl ebenso vorsichtig sein, als ob man sie bezahlen müßte. Abgesehen von den oben angeführten Gründen des Raumes und der Arbeit, muß man berücksichtigen, daß Mittelgut dann das Ausgezeichnete leicht überwuchert und den Blick des nicht kritisch geschulten Lesers verwirrt. In der Ausleihe

können wir auf die Lektüre des einzelnen Lesers stets einwirken, indem wir ihm ungeeignetes verweigern. Im Lesesaal entzieht er sich uns, hier haben wir nur den Einfluß durch die Auswahl dessen, was wir den Besuchern insgesamt bieten. Nehmen wir ihm die Zeitschrift, die er sich aus dem Regal geholt hat, fort, so wird er das als Bevormundung oder als Beleidigung empfinden und den Lesesaal nicht mehr betreten.

Die Auswahl der Zeitschriften wird sich stets einmal nach den verfügbaren Mitteln, dann aber auch nach den Interessen der Leser richten müssen. Natürlich gibt es eine ganze Reihe von Blättern, die überall vorhanden sind. Dazu gehören in erster Linie die guten Unterhaltungszeitschriften, die Fliegenden Blätter u. dgl. m. Legt man auch politische Zeitschriften aus, so muß dafür gesorgt werden, daß auch alle Parteien zum Wort kommen. Bei den eigentlichen Fachzeitschriften wird man natürlich zunächst diejenigen berücksichtigen, die über ein ganzes Wissensgebiet wie z. B. die Naturwissenschaften unterrichten. Die eigentlichen Spezialzeitschriften wie etwa botanische, zoologische usw. kommen erst in zweiter Linie. Derartige kann man getrost den einzelnen Fachvereinen überlassen, denn die Volksbibliothek soll nicht Fach- sondern allgemeine Bildung verbreiten. Besondere Rücksicht muß ferner auf die jeweiligen lokalen Verhältnisse genommen werden. Hierzu gehört die Pflege der Heimatkunde. Alle hierauf bezüglichen Zeitschriften müssen vollständig vorhanden sein. Ferner alle diejenigen, die für das Erwerbsleben der Stadt von Bedeutung sind. In einem Orte z. B., dessen Einwohner zum größten Teil — sei es direkt, sei es indirekt — von der Eisenindustrie leben, werden Zeitschriften, die über dieses Gebiet handeln, viele Leser finden. Das sind in großen Zügen die Gesichtspunkte, die uns bei der Auswahl leiten müssen.

Auch bei dem sorgsamsten Vorgehen werden natürlich Fehlgriffe nicht zu vermeiden sein. Doch gibt es Mittel sie zu erschweren und sie zu korrigieren. Das Vorbeugungsmittel liegt in der Instanz, die die Auswahl trifft. Der Bibliothekar wird gerade hierin der Mitarbeit der Vertreter verschiedener Berufe schwer entraten können. Jede Bibliothek, sei sie Vereins- oder städtisches Eigentum, besitzt einen Ausschuß, der, wenn er wirklich zweckentsprechend zusammengesetzt sein soll, Vertreter großer Interessentengruppen enthalten muß. Er ist meines Erachtens auch die geeignetste Instanz, die die Auswahl treffen soll. Daß dabei dem Bibliothekar der nötige Einfluß gewahrt bleiben muß, versteht sich von selbst. Dieser Weg besitzt noch mancherlei andere Vorteile, auf die wir noch zu sprechen kommen werden.

Um die Auslage überflüssiger Zeitschriften zu vermeiden, bedarf es der beständigen Kontrolle des Aufsichtsbeamten. Es wird ja immer nur eine bescheidene Zahl sein, der er seine Aufmerksamkeit nach dieser Richtung hin zuwenden muß, so daß also die Aufgabe nicht so schwierig ist, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Bei ihm melden sich zunächst auch alle diejenigen, die diese oder jene Zeitschrift vermissen. Hier ist es seine Pflicht

solche Wünsche weiterzugeben. So bildet der Aufsichtsbeamte ein wichtiges Mittel, um die Zeitschriftenauslage den tatsächlichen Bedürfnissen anzupassen.

Ein weiteres Mittel, allerdings recht zweifelhafter Natur, ist das Wunschbuch, in das jeder Leser seine Anträge zur Kenntnis der Verwaltung bringen kann. Mit ihm wird aber sehr häufig Mißbrauch getrieben. Irgend einer vermißt eine Zeitschrift. Er macht eine entsprechende Eintragung in das Wunschbuch. Um ihr mehr Nachdruck zu verleihen, veranlaßt er eine Anzahl guter Freunde zu demselben Vorgehen. Nun steht auf einmal die Zeitschrift 10 bis 12 mal im Buche, und man könnte glauben, es sei ein großes Bedürfnis nach ihr vorhanden. Wird sie dann angeschafft, so liegt sie unbeachtet da, und Geld und Arbeit sind vertan. Solche Mittelchen werden in einem Auschuß viel leichter als von dem Bibliothekar allein erkannt. Das Wunschbuch verführt zu leicht dazu, Eintragungen zu machen, die nur dem Augenblickswunsche eines Einzelnen entspringen. Das zeigt sich häufig dann, wenn eine neue Zeitschrift in anderen Blättern recht pomphaft angekündigt wird. Es dauert nicht lange, so steht sie im Wunschbuche. Würde sie die Bibliothek anschaffen, so würde sie der Eintrager vielleicht gar nicht ansehen. Er hat vielleicht schon gar den Titel vergessen.

Eine andere Klippe bilden die Fanatiker der einen oder anderen Richtung. Wehe dem Bibliothekar, dessen Anstalt nach ihrer Meinung nicht genügend mit ihren Leibblättern versehen ist. Entrüstet führen sie darüber Klage. Selbst ein Demosthenes vermöchte nicht sie zu überzeugen, daß sie sich zu unrecht beschwerten. Es ist für sie ausgemacht, daß gerade die von ihnen empfohlenen Zeitschriften die besten, interessantesten und begehrtesten sind. Lehnt der Bibliothekar ihre Wünsche allein ab, so schafft er sich erbitterte Feinde. Weist sie der Auschuß ab, so verteilt sich der Groll auf zehn Schultern und ist leichter zu ertragen. Er verliert dann das Persönliche.

Mit dem Wechsel in der Zeitschriftenauslage soll man nicht voreilig sein. Eine wirklich gute und vielseitige Zeitschrift soll man nicht sofort fallen lassen, wenn sie auch zunächst nur wenige Leser findet. Durch Empfehlungen wird man ihr bald einen größeren Interessentenkreis schaffen können. Ebenso soll man alljährlich nur zu einem bestimmten Termin Änderungen in der Zeitschriftenauslage vornehmen.

In Elberfeld hat sich allmählich folgendes Verfahren herausgebildet. Alle, die eine neue Zeitschrift wünschen, erhalten die Mitteilung, daß ihr Wunsch dem Verwaltungsrat unterbreitet werden würde, daß aber nur am 1. April Änderungen zulässig seien, und endgültiger Beschluß über ihren Antrag im Januar gefaßt würde. Gewöhnlich werden sie auch aufgefordert Probenummern der Zeitschrift einzufenden. Die Anträge nebst Probenummern werden in einer Mappe gesammelt, und diese im Dezember bei den Mitgliedern des Verwaltungsrats in Umlauf gesetzt. Dadurch sind diese schon vorher orientiert, und die Sitzung im Januar, die sich mit den eingegangenen Wünschen beschäftigt, nimmt einen glatten Verlauf. Über die dort gefaßten

Beschlüsse werden die Antragsteller benachrichtigt. Am 1. April treten die notwendigen Änderungen ein und werden den Lesern durch Anschlag bekannt gegeben.

Noch ein kurzes Wort über die bibliothekstechnische Behandlung der Zeitschrift im Lesesaal. Über jede eingehende Nummer muß natürlich Buch geführt werden. Am zweckmäßigsten geschieht das auf losen Blättern, die man in einen Ordner (Soennecken oder dgl.) legt, nachdem man sie nach den Ausgabefristen (wöchentlich, vierzehntägig, monatlich erscheinende Zeitschriften) geordnet hat. Feste Bücher eignen sich dafür weniger, da die einzelnen Zeitschriften ihren Jahrgang verschieden beginnen. Bei der Auslage empfiehlt es sich, die Hefte mit einem Umschlag zu versehen oder sie in einer Mappe zu befestigen. Sehr viele Zeitschriften sind schlecht gebuchbindert, so daß sie bald auseinanderplätzen. Einige Bibliotheken heften daher die Nummern in blaue Aktendeckel. Andere ziehen Mappen vor. Auf diesem Gebiet wird viel fabriziert, doch wenig ist für die Bibliothek brauchbar. Am zweckmäßigsten erscheinen mir immer noch die von der Leipziger Buchbinderei-Akt.-Ges. vorm. G. Frischke in den Handel gebrachten Mappen. Würde sich die Firma zu einigen kleinen Verbesserungen und zu einer Preisherabsetzung entschließen können, so wäre diese Frage für die Bibliotheken wohl gelöst. Die Zeitschriften werden nach ihrem Inhalt gruppiert und numeriert. Am besten legt man sie dann in einen Schrank mit schrägem Gefach, wo der Platz einer jeden Mappe mit dem Namen und der Nummer der Zeitschrift versehen wird. Empfehlenswert ist es auch, für die einzelnen Fachgruppen Mappen von verschiedener Farbe zu wählen. Ein Aufhängen der Zeitschriften ist nur bei dünnen Heften anzuraten, starke leiden leicht darunter.

Eine sehr wichtige, hierher gehörende Frage, die, soweit meine Kenntnisse reichen, noch nie ausführlich behandelt, geschweige denn praktisch gelöst worden ist, ist die: Was kann eine Bibliothek tun, um das in den Zeitschriften aufgestapelte Material schnell ihren Lesern zu erschließen? Über die in den wichtigeren Zeitschriften erschienenen Artikel unterrichtet bekanntlich die Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur. Sie erscheint aber 1 bis 2 Jahre später als der Artikel, hat also für den Lesesaalbesucher keinen Wert. Wenn man aber bedenkt, daß unsere großen Volksbibliotheken über 100, manche sogar über 200 Zeitschriften auslegen, und wenn man ferner bedenkt, wie oft die Gebiete verschiedener Zeitschriftengruppen ineinander übergreifen, und daß man oft wichtige Artikel zu einer Frage dort findet, wo man sie niemals sucht, so leuchtet ohne weiteres ein, daß hier der Bibliotheken noch eine dankbare Aufgabe harret. Der Lesesaalbesucher, der nicht nur die Unterhaltungszeitschriften liest, sondern höhere Interessen hat, also gerade der, dem wir besonders entgegenkommen sollen, wird es dankbar begrüßen, wenn man ihm die Mühe des Suchens — oft eine vergebliche Mühe! — erspart. Das können wir, wenn wir in bestimmten Zwischenräumen systematische Übersichten über die wichtigsten Artikel, soweit sie in den

ausliegenden Zeitschriften erschienen sind, zusammenstellen. Werden sie nur handschriftlich hergestellt, so besitzen sie natürlich nur einen bedingten Wert; werden sie jedoch gedruckt, so erfüllen sie in weit höherem Maße ihren Zweck und bilden außerdem ein hervorragendes Propagandamittel. In Elberfeld ist der Versuch gemacht worden, ein derartiges Blatt unter dem Titel „Mitteilungen aus der Stadtbücherei“ herauszugeben. Das Blatt sollte jährlich etwa 10mal erscheinen. Es enthielt neben der oben geschilderten Übersicht noch Mitteilungen über Neuerwerbungen, Zusammenstellungen von Literatur über mehr oder minder aktuelle Fragen, Empfehlungen guter Bücher sowie einen Briefkasten, in dem allgemein interessierende Anfragen aus dem Leserkreise beantwortet werden sollten. Die Zeitschrift wurde von den Lesern mit großem Beifall aufgenommen. Jede Nummer kostete 10 Pf. Da der Herstellungspreis etwa 50 Mk. betrug, mußten also 500 Käufer sich finden, um das Unternehmen lebensfähig zu erhalten. Leider war das nicht der Fall und so ging die Zeitschrift nach zwei Nummern wieder ein. Das Beispiel beweist, daß man diesen Weg mit Aussicht auf dauernden Erfolg nur beschreiten kann, wenn man einen beträchtlichen Reservefonds zur Verfügung hat.

Was soll nun mit den im Lesesaal ausliegenden Zeitschriften geschehen? Soll man sie binden und in die Bibliothek einreihen? Das sind Fragen, die schon häufig erörtert worden sind. Es liegt auf der Hand, daß das Binden nicht nur viel Geld kostet, sondern daß auch die Zeitschriftenbände einen großen Raum beanspruchen würden. Stellen wir uns auf den Grundsat, daß in der Volksbibliothek Arbeit und Kosten in einem richtigen Verhältnis zu dem voraussichtlichen Erfolge stehen müssen, so wird man von einem Binden sämtlicher Zeitschriften absehen und sich auf eine Auswahl beschränken. Und selbst bei dieser Auswahl wird man die Kosten noch weiter dadurch zu vermindern suchen, daß man die Art des Einbandes nach der voraussichtlichen Benutzung abstuft. Zeitschriften, von denen man weiß, daß sie nur selten begehrt werden, kann man mit der Maschine heften und in einen billigen Stoff binden lassen. Das ist bei den meisten Fachzeitschriften der Fall. Die Erfahrung – wenigstens in Elberfeld – lehrt ferner, daß viele Zeitschriften, die im Lesesaal sehr stark gelesen werden, wie z. B. die Zukunft, später nur sehr wenig ausgeliehen werden. Welche Zeitschriften man binden, und wie man sie binden soll, das zeigt bald die Praxis. Ohne weiteres wird man die besonders wertvollen Zeitschriften und die illustrierten Familienblätter binden, von den Fachblättern jedoch nur wenige. Aufheben soll man jedoch wenigstens für einige Jahre sämtliche Zeitschriften, damit sie bei Bedarf vorhanden sind. Man schnürt sie dann jahrgangweise zusammen oder steckt sie in Pappkartons.

Unter den Zeitschriften der Ausleihbibliothek spielen naturgemäß die illustrierten Familienblätter die größte Rolle. Besonders Arbeiter und Angehörige des kleineren Bürgerstandes holen sich mit Vorliebe einen Zeit-



schriftenband. Trotz der scharfen Konkurrenz hat die Gartenlaube auch heute noch ihre Vorherrschaft behauptet. Daneben kommen Über Land und Meer (Folio-Ausgabe), Daheim, Leipziger Illustrierte Zeitung und Fliegende Blätter in Betracht. Velhagen & Klasing sowie Westermanns Monatshefte werden leider verhältnismäßig viel seltener begehrt. Der Grund, weswegen diese Zeitschriften so viel entliehen werden, ist wohl der, daß ein solcher Band der ganzen Familie etwas bietet. Die Mutter liest hauptsächlich den Roman, der Vater außerdem die illustrierten Artikel, und die Kinder sehen sich die Bilder an. Die Folge davon ist, daß sich die Bände sehr stark abnützen, sodaß man auf den Einband große Sorgfalt verwenden muß. Um den Band von vornherein handlicher und dauerhafter zu machen, muß man den Jahrgang teilen, die Gartenlaube in 2, Daheim und Illustrierte Zeitung in 4 Teile. Jeder Band muß mit der Hand auf starke Bänder geheftet werden. Für den Rücken und die Ecken muß ein starker Einbandstoff wie Buckram gewählt werden. Dann darf man hoffen, daß der Band so lange hält wie das Papier. Wie groß trotz dieser Vorkehrungen die Abnutzungsziffern sind, das möge ein Beispiel aus der Praxis lehren. Die Stadtbücherei Elberfeld besitzt 424 Bände der Gartenlaube. Bei der diesjährigen großen Revision mußten nicht weniger als 115 ausgemustert werden. Der Jahrgang kostet durchschnittlich antiquarisch 3 Mk., der Einband eines Halbjahresbandes auch 3 Mk. Es ergibt sich also die stattliche Summe von 517,75 Mk. Und das in einem Jahre und bei einer Zeitschrift!

In den gedruckten Katalogen einiger Volksbibliotheken werden die in den Zeitschriften enthaltenen Romane und größeren Artikel aufgeführt. Man geht dabei von dem Bestreben aus, das vorhandene Material möglichst ganz dem Publikum zu erschließen. Auch ich stand früher auf diesem Standpunkt, bin aber davon zurückgekommen. Heute würde ich ein solches Verfahren nur für sonst wenig gelesene Zeitschriften, wie etwa die Deutsche Rundschau empfehlen. Neben dem Kostenpunkt ist folgendes zu erwägen. Die illustrierten Zeitschriften werden als solche schon stark begehrt; werden aus ihr noch die obigen Auszüge gemacht, so wächst die Nachfrage bedeutend. Und es werden jetzt, was auch zu beachten ist, bestimmte Bände gefordert. Meist sind diese verliehen, und der Leser ärgert sich dann über die fruchtlose Bestellung. Hinzu kommt, daß die Marlitt usw. nicht gerade empfehlenswert sind. Dem nichtfachmännischen Beurteiler eines solchen Kataloges stellt sich dadurch leicht das Niveau der Bibliothek ganz falsch dar.

Wichtig ist noch die Frage der Signierung der Zeitschrift. Die Standortsbezeichnung des einzelnen Bandes muß möglichst knapp und trotzdem so sein, daß sie keines Zusatzes, wie etwa Band 30 oder Jahrgang 1870 bedarf. Mit dem System der springenden Zahlen, wo man für eine Zeitschrift eine Serie von Nummern offenhält, wird nur in kleinen Verhältnissen gearbeitet werden können. Als praktisch hat sich folgendes Verfahren erwiesen. Man bezeichnet jedes Fach mit einem Buchstaben, z. B. Zeit-

schriften mit Z. Jede Zeitschrift erhält dann eine Nummer, z. B. die Gartenlaube 20, so daß also die Gesamtbezeichnung 20 Z lautet. Jeder Band erhält dann eine Zahl, die 20 Z angefügt wird, also 20 Z 1, 20 Z 2 usw. Auf diese Weise ist jeder Band kurz bezeichnet, und man kann nie in Verlegenheit geraten, wenn der Zuwachs auch noch so groß ist.



### Lorenheinrich.\*)

#### Eine Frühlingserscheinung im Dorfe.

Von Heinrich Sohnrey.

Wir sind gute alte Bekannte, der Frühling und ich, und er weiß manches aus meiner Jugendzeit, was ich längst vergessen hätte, hülfle er es mir nicht behalten. Du lieber Gott, unfereiner muß das ganze Jahr auf der Erde krabbeln, kann darum nicht so jung bleiben wie er, der Glückliche, Herrliche, der sich allemal aus dem Staube machen darf, wenn der Saft im Stengel zur Reife geht, wenn die Sichel geweht wird.

So oft er nun einzieht mit seiner drolligen Hasellämmerherde und seinem schimmernden Gänseblümchenhimmel, ist allemal sein erster heller Ruf in meine dumpfe Großstadtzelle: „Denkst du auch noch an Lorenheinrich . . .?“

Ein Lachen kugelt sich über sein Gesicht und über meins, wo es freilich erst ein wenig suchen muß, bis es die alte Stelle wieder gefunden hat. Und nun springe ich wieder zwischen großen Hecken, in denen der Frühling gerade eben seine junge Lämmerherde ausgetrieben hat, in ein rundes Tal hinab, über dem sich ein hoher waldiger Hagen erhebt — und vor mir liegt inmitten knospender Obstbäume mein heimatliches Dorf mit seinen roten Ziegeldächern, seinen weißen Fachwänden und stattlichen Höfen.

Lorenheinrich?! Ob ich noch an ihn denke? Ei freilich, ei freilich! Ja, und so oft ichs noch Frühling werden sehe, wird auch wohl diese wunderseitsame Frühlingserscheinung — wunderseitsam in ihrer grotesken Wirklichkeit — immer wieder in meiner Erinnerung auferstehen.

Ja, wunderseitsam! Wenn die ersten Gänseblümchen auf dem Ager schimmerten und der glücklich gröhlende Hahn seine geliebten Hennen zum erstenmale an die Hecke führte, wo der goldschimmernde Lämmerstaub in den jungen Sonnenschein rieselte, der auf der nackten Erde lag, dann war auch unser „Blaumenheinrich“, oder Lorenheinrich, wie er meistens genannt wurde, nicht mehr weit. Er kam so sicher wie das Amen in der Kirche; auf einmal war er da, wie die Grasweilchen oder wie die Stare im Frühlinge auf einmal da sind. Und die Leute im Dorfe wußten nun, daß es Frühling war.

\*) Aus: „Im grünen Alee — im weißen Schnee“. Dresden, W. Baensch. Geb. 4 Mk. — Nachdem das vorige Heft einen Überblick über Sohnreys Gesamtwirksamkeit gegeben hat, set hier die Aufmerksamkeit auf den Dichter gelenkt. Heinrich Hart hat von dieser kleinen Skizze geurteilt, daß sie Bände alter und neuer Frühlingslyrik aufwiege. „Nicht oft ist alles das, was der Frühling für die wintermüden Seelen, für alt und jung bedeutet, so reizvoll, so körperlich greifbar zur Anschauung gebracht, wie in dieser Skizze, die in ihrem Helden fast symbolisch berührt und in ihrer Stimmung an die Tage der Urzeit anknüpft, da die Lenzgöttin Ostara in den deutschen Landen ihren festlichen Umzug hielt.“

Die Kinder jubelten und liefen hinaus, ihm entgegen, die Großmütter und Großväter lehnten sich nach langer harter Winterzeit zum erstenmale wieder in das geöffnete Fenster; die jungen Mädchen, welche nicht mehr müßig stehen durften, kriegten geschwind Schute und Harke aus der dunklen Ecke und eilten freudestrahlend hinaus in den Garten am Hause, wo sie bei munterem Graben über den Zaun ins Dorf hinein lugen und des Kommenden harren konnten.

Während der Frühling selbst seinen Einzug am liebsten durch die dichtesten Hecken zu nehmen pflegte, zog Lorenheinrich mit königlicher Regelmäßigkeit und Pünktlichkeit durch die Kirchbergstraße ein, die sich schon weithin durch ihre hohen Pappeln als die Hauptstraße des Dorfes ankündigt.

Welch ein Leben dann, Welch ein Rufen und Springen, wenn der Ersehnte endlich nahte! Man sah zunächst nur einen großen krabbelnden Kinderhaufen, dessen letzter Anhang noch auf krummen Beinchen einherwackelte und, weil er nicht so rasch mit konnte, in den Jubel der vorderen oft mit bitterem Weinen einstimmte. Der Staub wallte auf wie Opferrauch und zog dahin wie eine Wolke, die auf die Erde gefallen ist und hundert kleine Füße bekommen hat. Allmählich erst hob sich aus der wirbelnden Mitte, gleichsam von der gehenden Wolke getragen, eine hagere, magere Burschengestalt ab, vor sich, strack und steif gehalten, einen langen Stab, um den allerlei Grünes und Blühendes gebunden war, wie es zu derselben Zeit gerade aus der Erde trieb oder in den Büschen und Bäumen prangte; an seiner Seite, leer und schlaff, ein großer, grobleinener Brotbeutel, der ebenfalls mit jungem Frühlingsgewächs geschmückt war. Zumeist waren jedoch nur Gänseblümchen, die er am liebsten hatte und mit einer ganz besonderen Glückseligkeit trug.

Nur an seinem Hute, wo sonst die jungen Burschen den Frühling stecken haben, trug er nichts, denn er hatte keinen; — und er hatte doch einen: denn der Himmel war sein Hut. Unter diesem Hute aber, an dem nur das gewöhnliche Auge die Gänseblümchen nicht sah, lag ein mächtiger Wulst weizengelben Haares, von dem etliches straff und lang ins runde Gesicht herabhing, etliches im Nacken zu eckigen Locken sich stauchte — wirr und wild im ganzen wie ein Haufen Weizenstroh, in dem die Hühner gekratzt haben.

So halb wie ein prächtiger, sonderbarer Königsherold und halb wie ein ganz gewöhnlicher, armseliger und ausgehungertes Bettelbursch, wandelte er langsam, schier feierlichen Trittes inmitten der lachenden und weinenden Dorfjugend einher, und von allen Seiten, aus den Fenstern und über die Zäune schallte es dem Frühlingsbringer in fröhlichen Tönen entgegen: „Willkommen, Lorenheinrich! Juchhe, Blumenheinrich!“ Und manch ein Alter rief wie in gläubiger Hoffnung dazwischen: „Bringest dö uffek ak 'n gaut Freujahr mee?“ \*)

Alsdann kamen über die Zäune viel neue Gänseblümchen geflogen; die eine oder andere der grabenden Jungfrauen warf ihm auch wohl etwas prächtigeres zu, einen blühenden Krokus, manchmal auch ein Rosmarinzweiglein, das vom Baume im Garten oder dem Stäublein im offenen Fenster gebrochen war. Hohen Eifers voll liefen die Kinder, um die Spenden dem Frühlingsboten zuzutragen, und jedes freute sich königlich, wenn es ihm ein Gänseblümchen an den Rock oder Stock heften konnte. Besonders gern wurden kleine Gänseblümchensträuße in seine Rock- und Hosenlöcher gesteckt, und da Heinrichs Rock und Hose so zu sagen aus lauter Löchern

\*) Bringst du uns auch ein gutes Frühjahr mit?

bestanden, so kann man sich denken, zu welchem wunderlieblichen Bilde er sich unter den emsigen Händen der Jugend entwickelte. Wenn es fertig war, sah es aus wie ein einziges riesiges Bänfblümchen.

Das nannten sie den Frühling schmücken, und es sei beteuert, daß es ohne jeden argen Spott und Hohn geschah.

Zu all dem Gepränge sagte Lorenheinrich nicht ein Wort, wie man ihn überhaupt niemals hat reden hören; um so beredter war das glückselige Lachen, das gleich dichten Frühlingssonnenstrahlen von seinen großen Lämmeraugen über die kindliche Nase auf den breiten Mund herabfloß, von dem nebenbei ein Volksrätzel sagte, daß er „verquer“ läße wie ein „Swinetrog“.

Dies Lorenheinrichs-Lachen hatte wie der Sonnenstrahl etwas Ewiges an sich und war von einer so ansteckenden Gewalt, daß auch der ärgste Briesgram, der sonst nie lachte, davon ergriffen wurde und zuletzt das ganze Dorf vor Lachen wackelte.

Ein besonders feierlicher und drolliger Auftritt ereignete sich allemal vor dem Mühlengrabenhause. Der mehlbestaubte Müller trat heraus auf den Steinweg, nahm die weiße Mütze vom Kopfe, schlug sie in die Hand, daß eine große Mehlwolke aufwirbelte, sah mit seinen zwinkernden Schelmenaugen über die krabbelnde Masse hin, zu der sich jetzt fast das „ganze Dorf“, groß und klein, gesellt hatte, und hob mit urkomischer Mimik an:

„Lorenheinrich, döu leime Junge,  
Is dat Freujahr nöu weer in Swunge?  
Häst 'ne uten Locke locket,  
Häst de 'ne an Haare tocket?  
Dat is recht und dat is gaut, —  
Af de Mütze, af den Haut!  
Bivat! dat de hage Hogen wackelt.“\*)

Die Mützen flogen empor, ein gewaltiges dreimaliges Lebehoch erdröhnte. worauf der Grabenmüller wiederum anhub:

„Lorenheinrich, döu leime Junge,  
Is dat Freujahr nöu weer in Swunge,  
Will we ak 'ne Wost\*\*) ansneggen,  
Sast ak use Meken freggen. \*\*\*)  
Kumm herin un dau deck gaut —  
Af de Mütze, af den Haut!  
— Bivat!“

Wiederum ein dreimaliges Hoch, daß der hohe Hagen wackelte, und, des Vaters Lied aufs anmutigste verkörpernd, trat nun das liebreizende, lustige Mühlenghannchen

\*) Lorenheinrich, du lieber Junge,  
Ist der Frühling nun wieder im Schwunge?  
Hast ihn aus dem Loch gelockt,  
Hast du ihn am Haar gezogen?  
Das ist recht und das ist gut.  
Ab die Mütze, ab den Hut!  
Bivat, daß der hohe Hagen wackelt!

\*\*) Wurst.

\*\*\*) Sollst auch unter Mädchen freien.

aus der Haustür, in der einen Hand einen eiligt gewundenen, noch im Herauskommen sink zurecht gezupften Kranz von grünem Buchsbaum und weißen Gänseblümchen.

Ein drolliger Anig vor dem freudestrahlenden Frühlingsherold, und mit komischer Feierlichkeit setzte Hannchen ihm den Kranz auf den gelben Weizenbüsch. Wenn sie ihm dann in ihrer lustigen neckenden Ausgelassenheit gar noch ihre apfelfrunde Wange zum Kusse darbot, schien es ordentlich wie ein tiefer Wonneshauer über den seltsamen Burschen zu kommen. Wie ein Blütenbaum, den der Lenzwind schüttelt, stand Heinrich da, und ob er auch kein Wörtlein redete, schien doch alles an ihm zu rufen: „Frühling! Frühling! Frühling!“

Die runde Müllerin hatte unterdessen schon die verheißene Wurst von der Rauchbühne heruntergeholt, und während sie eilends den Tisch besorgte, wurde Lorenzheinrich von der Tochter im Triumph in das Haus und an den besetzten Tisch geführt.

Hatte er sich gültlich getan, so schnitt Hannchen noch ein großes Stück Brot ab und steckte es mit samt dem Reste der Wurst und noch einigen anderen kostbaren Sachen in den Beutel an seiner Seite, worauf sie den Glücklichen feierlichst wieder hinausbeförderte.

Die Jugend, die draußen getreulich gewartet hatte, nahm ihn aufs neue mit lautem Jubel in Empfang und führte ihn bis zum nächsten Bauernhause, wo der Tisch für ihn ebenfalls gedeckt stand. Denn das wußte man ja: Wie die Flur zum Wachstum der Sonne und des Regens, so bedurfte Lorenzheinrich zum Gedeihen unaufhörlich eines reichlichen Labials an Speise und Trank; und wie das Frühlingsfeld den ganzen Tag der Sonne nicht müde wird, so verdroß auch ihn den ganzen Tag das Essen und Trinken nicht. Es wurde trotzdem wacker genötigt: „Ett man alles up, Heinrich, dat't ak 'n gaut Freujahr gift!“<sup>\*)</sup>

So aß und trank er sich von einem Haus zum andern und von einem Dorf zum andern, und was er nicht aß, das trug er in seinem großen Seitenbeutel mit sich davon, der gewöhnlich gestopft und gepfropft voll war, wackelte er bei sinkender Nacht aus dem Dorfe hinaus.

Und das nannten die lachenden Bauersleute den Frühling füttern.

Eine ganz besondere Freude hatten sie daran, zu sehen, wie kräftig es allemal bei ihm anschlug. Wenn er das erste Mal erschien, war er ganz mager und blaß, schier wie ein Brachacker im März, also daß ihm Jacke und Hose, die ohnehin schon nicht für ihn gemacht waren, am Leibe hingen, wie an einer großen Vogelscheuche im Erbsenfelde; wenn es aber gegen die Mairüste kam und das Pfingstgeläute erscholl, war er schon ganz rund und rot, also daß ihm Jacke und und Hose so prall und pudrig saßen, wie die Haut auf einer frischen dicken Mettwurst, eh sie gepriekt ist.

Wie nun die Erscheinungen des Frühlings sich wandelten, so änderte sich auch der Blüten- und Blätter Schmuck an Lorenzheinrichs Stock und Rock; eine gar sinnvolle Ordnung herrschte darin. Trug er das letzte Mal noch der Esche und Ulme Knospen geschlossen, so lugten bei seiner Wiederkehr schon die rötlichen Blütenrispen und die purpurbraunen Staubfäden aus den geborstenen Hüllen, und wo heute noch die stolzende Apfel- oder Birnknospe steckte, lachte uns das nächste Mal die schnee-weiße oder zartgerötete Obstbaumblüte entgegen, und Himmelschlüssel und Himmel-

<sup>\*)</sup> Ich nur alles auf, daß 's auch ein gut Frühjahr gibt.

tröpfchen und Grasweilchen und Windröschen wechselten mit Ruhblumen und Kreuzkräutern, mit Hirtentäscheln und Reiherschnäbeln, mit Muskatthymianthen und wilden Tulpen. Immer gleich und immer vorherrschend war allein — dafür sorgten schon die Schelmereien der jungen Mädchen — das Gänseblümchen, so daß man sich eigentlich verwundern mußte, weshalb sie ihm nicht den Namen Gänseblümchen-Heinrich beilegte.

Das Taufrecht sollte eben einer noch größeren Merkwürdigkeit zufallen, nämlich dem Frühlingsopfer der armen Leute. Sie, die weder einen Garten noch eine Raubbühne hatten, überhaupt nichts besaßen, wovon sie dem armen Heinrich etwas zugute tun konnten, wollten doch an der Frühlingsfreude des Dorfes auch ihren Anteil haben.

Da ist denn der uralte Gemeinschaftsgeist des Dorfes aus dunkler Gruft emporgestiegen und hat gesagt: „Ei, was steht ihr so trüb und traurig! Habe ich euch nicht in alter, ehrwürdiger Zeit das Recht gegeben, eure Zicklein an den Dorfhecken zu weiden! Sind nicht euer zu erb und eigen die Loren (Blätter) alle, die aus den Hecken schießen? Ist ihrer nicht eine unerschöpfliche Fülle? Wahrlich, so arm und rechtlos seid ihr nicht, daß ihr dem armen Heinrich nicht auch ein Opfer bringen könntet!“ Und der Frühling, der diese ehrwürdige Stimme vernommen, setzte sich nun in die Hecken und trieb einen Reichtum an Loren hervor, daß jedes arme Lorenbedürftige Menschen- und Ziegenherz, was unsere grünheckenleere Zeit kaum verstehen wird, eine wahrhafte Lust und Freude daran haben konnte.

Erschien Heinrich nun an einem Sonntage, so kamen die armen Leute alsbald zusammengelaufen und leiteten ihn, der sich geduldig lachend in alles fügte, in feierlichem Zuge an eine Hecke, wo die Loren am herrlichsten prangten. Es wurden Zweige gebrochen und Loren gerupft, es wurden auch lange Schleifen von Loren geflochten, mit denen man ihn derartig umwand, daß vom eigentlichen Heinrich zuletzt nicht ein Flecklein mehr zu sehen war. Hierauf nahmen sie ihren Lorenheinch in die Mitte und führten ihn in den uns schon bekannten Mühlengraben hinauf, wohl wissend, daß das lustige und gutherzige Hännchen sie ebenfalls nicht leer ausgehen lassen würde! Sie pflegte dann gewöhnlich mit einer „Slippe“\*) voll großer Brotsstücke herauszukommen und in ihrer heiteren und herzugewinnenden Anmut jeder armen Seele etwas zu bescheren. In gleicher Weise wurden die Armen hinterher in vielen anderen Häusern, selbst von der Schloßherrschaft, der man Lorenheinch ebenfalls zuführte, beschenkt.

Natürlich konnte diese Herrlichkeit nicht alle Tage erneuert werden. Selbst ein König muß einem zur Last fallen, wollte er einen Tag um den andern bei uns Einkehr halten. Das wußte Lorenheinch gar wohl, obgleich er sonst sehr wenig zu wissen schien. Er pflegte darum nicht nur auf eine gewisse Zeit des Jahres, sondern in dieser Zeit auch auf angemessene Zwischenpausen zu halten, die er wohl auf andere Dörfer im Kreise verwenden mochte.

In dem einen Jahre merkte man aber, daß die Pausen immer kürzer wurden, daß Lorenheinch immer eifriger im Mühlengraben hinaufpatzte, auch immer wonniger drein sah, immer glückseliger lachte.

Da ging ein allgemeines Prusten und Richern durchs Dorf, und einer rief dem andern zu: „Weißt alle? — Lorenheinch will't Mühlenhännchen freggen!“\*\*)

\*) „Slippe“ — an den Zipseln aufgenommene Schürze.

\*\*) Weißt du schon? Lorenheinch wills Mühlenhännchen freien.

Es verhielt sich wirklich so. Lorenheinrich sagte zwar nichts, aber jeder seiner Lämmeraugenblicke, jede Miene seines wieder voll und rot gewordenen Pausbackengesichts, jedes Gänseblümchen und jedes Lorenblatt an seinem Rocke und Stocke rief dem lustigen hübschen Hannchen nach: „Ich liebe dich! Ich liebe dich! Ich liebe dich!“

Sie lachte überlustig und wurde einmal in ihrer Ausgelassenheit gesehen, wie sie Lorenheinrich bei den Armen ergriff und mit ihm über den Hof einen Galopp tanzte, daß er lange nicht wieder zu Atem kommen konnte; war sie doch leicht und behende wie eine Bachstelze, er dagegen schon schwer und rund geworden wie ein „Amman“.

Lorenheinrich war glücklich, wie nur ein Himmlischer glücklich sein kann, und es war niemand, der ihm zugerufen hätte: „Lorenheinrich, Lorenheinrich, daß du nur deine Gänseblümchen nicht vergißt!“ —

Wenn aber das Gras auf der Wiese reifte und die „Wurst die Füße aufzog,“ \*\*) legte sich plötzlich ein Schatten auf Lorenheinrichs Gesicht; die breiten Ringe seines Lachens wurden kleiner, die blumenfrohen Lämmeraugenblicke trüber und trüber. Und rauschte die erste Sense durchs Gras, ging er eilends fort und wurde bis zum nächsten Frühlinge nicht mehr gesehen. Es hieß, er ginge dann in die anderen Weltteile, wo der Frühling erst begönne — und der Himmel noch voller Würste hänge.

Das war noch ein Jahr und noch eins so gewesen, bis die rosigte Müllersmaid schließlich sein Verhängnis wurde.

Stärker als die Liebe zu seinen Gänseblümchen, stärker zuletzt auch als zu Wurst und Schinken war die Liebe zum Mühlenhannchen geworden, und so blieb er an jenem letzten Frühlinge, da er gesehen wurde, lange über Gebühr im Mühlengraben stehen, bis plötzlich ein schöner, schlanker Jüngling daher kam, der ihn mit Gewalt vertrieb. So ist er auch im andern Jahre, verlockt noch durch einen flüchtigen Sonnenschein, allzu früh wieder ausgegangen, ehe noch ein einziges Gänseblümchen gesehen worden war.

Der Frühling, obwohl schon in der Nähe, vermochte ihn noch nicht zu schützen, denn der Winter lag noch mit vieler Macht auf der Lauer. Und der Winter, dem Lorenheinrich wegen seiner Frühlingsfreundschaft schon immer ein Dorn im Auge gewesen, nahm diese Gelegenheit wahr. Er schickte einen jähen Schneesturm hinter ihm drein, schüttete den ganzen Rest seiner grimmigen Kälte über ihn — und als etliche Tage später der Frühling mit seiner Macht durch die Wolken brach, um Lorenheinrich zu retten, wurde der Armste, hager und mager wie immer bei seinem Ausgange, erfroren am Wege gefunden.

Der Frühling weinte drei Tage und drei Nächte, daß es von allen Bergen floß, von allen Büschen und Bäumen tropfte. Und dann standen auf der Stelle, wo Lorenheinrich gefunden war, die lieblichsten Gänseblümchen, die je gesehen worden sind.

Da sich keine Heimatgemeinde im ganzen weiten Kreise zu Lorenheinrich bekannte, sollte sein Leichnam nach Göttingen in die Anatomie gebracht werden, wegen sich indes — zu ihrem Ruhme seis gesagt — die gesamte Jugend meiner Heimat derartig auflehnte, daß es einen ordentlichen Aufruhr im Dorfe gab. Auch ich darf mich rühmen, daß ich mein damaliges Stimmlin sehr tapfer für Loren-

\*\*) „Ufe Wost hät de Zeute appetogen,“ pflegte eine meiner bäuerlichen Großmütter aus der Sollinger Waldgegend zu sagen, wenn die Würste auf der Rauchkammer zur Reige gingen und darum gekocht werden mußten.

heinrichs armen Leichnam erhob. Doch was hätten all unsere Stimmlein vermocht ohne den Beistand, den uns das gute Mühlenhännchen so wacker leistete!

Sie, deren schalkhaftem Liebreiz der ärgste Briesgram nicht zu widerstehen vermochte, steckte sich hinter den Gemeindevorsteher und seine Beigeordneten, führte ihnen noch einmal all die schönen Frühlinge zu Gemüte, die Lorenheinrich dem Dorfe gebracht hätte, und wußte so mit rührender Drolligkeit jedem einzeln eine Stimme für den armen Toten abzuschnemeln. So kam schließlich im Gemeindevorstande der einstimmige Beschluß zustande, daß Lorenheinrichs Leichname, entgegen der herrschenden Regel, ein Grab auf dem Gottesacker eingeräumt werden solle, freilich — diese Einschränkung wurde dennoch gemacht — nur in einer Ecke des Friedhofes.

Dort ward Lorenheinrich dann auf Kosten der Gemeinde begraben.

Es war ein Leichenzug von nie gesehener Seltsamkeit. Im Gefolge wimmelte wieder die gesamte Dorfjugend, von den wackelnden Kleinen an bis hinauf zu den zwanzig- und mehrjährigen Jungfrauen. Und alle trugen Kränze oder Sträuße von weißen Gänseblümchen in der Hand, denn die Gänseblümchen waren in diesem Frühjahr ungewöhnlich früh erschienen, als die Büsche und Bäume noch ganz kahl standen.

Zu hinterst aber ging in trauriger Bedrücktheit des Dorfes Armut mit Kränzen von gelben Steckrüben- und bunten Runkelblättern, wie sie im Keller wachsen, da es ja noch keine Lorenblätter gab.

Die Jugend konnte sich damit noch nicht genug tun, denn sie fühlte: der wejenhafteste Teil ihres Frühlings war unwiderbringlich dahin. Als die Kränze und Sträuße verdorrt waren, kam sie wieder herbei und bepflanzt den ganzen Grabhügel über und über mit frischen Gänseblümchen, die man auf dem Gemeindeanger mit der Wurzel ausgehoben hatte. Ihr Trauern war ein Lachen, und ihr Lachen war ein Trauern.

Bald danach ist jener schöne, schlanke Jüngling, der Lorenheinrich ausgangs des vorletzten Frühlings aus dem Mühlengraben hinausgetrieben hatte, wiederum in den Mühlengraben gekommen und hat das prächtige Mühlenhännchen ohne viele Umstände weggefreit. Es war wohl ein Glück für den armen Lorenheinrich, daß der das nicht mit anzusehen brauchte.

Das Gänseblümchengrab ist noch manches Frühjahr gehegt und gepflegt worden, bis die heutige Jugend und die heutige Armut aufkam, die beide nichts mehr wissen von den alten wundersamen Poesieen des Dorflebens.



### Kritik.



Mayreder, Rosa: Zwischen Himmel und Erde. Sonette. Eugen Diederichs, Jena. Geb. 4,50 Mk. — Wille, Bruno: Der heilige Hain. Ausgewählte Gedichte. Ebenda. Geb. 4,50 Mk. — Braun, Otto und Nora: Das Buch vom Glück. Leipzig, Zeit & Co. Geb. 4 Mk.

Das leise Mißtrauen, das wir gegenüber der Form des Sonetts haben, wird von

Rosa Mayreder entwaffnet, obwohl sie mit über hundert solchen Gedichten sich einstellt. Denn ihr gelingt es, fast an keiner Stelle das Gefühl der Form opfern zu müssen; ohne daß sie je gekünsteltes oder Gefuchtes brächte, baut sie die Geschichte einer langsam anwachsenden, bis zur Höhe schreitenden, dann gemacht herniedergleitenden Liebe vor uns auf. Ja, wir empfinden mit der Zeit die



stille Feierlichkeit dieser Verse als völlig gemäß dem alles Unreine läuternden, ins Lichte sich verklärenden Charakter der Liebe, die hier ihr letztes Wort sagt. Es sind echt weibliche Verse. Überall spricht wirklich eine Natur, die gelernt hat, sich nach dem Kampf bescheiden, und die in ihrer Kunst gleiche geschlossene Bescheidung kennt.

In meinen Händen halt ich eine Schale  
Und hebe sie ans Licht, daß sie erglüht,  
Ein Weihgeschenk aus farbigem Opale.  
Das Blut der Schmerzen, ungesehen ver-  
gossen,

Der Tränen Glanz, in Lust und Qual  
versprüht,

Lebt unvergänglich in ihr eingeschlossen.

Bruno Willes Kunst ist nicht in erster Linie auf vollendete Ziselierung der schönen Form gerichtet. Er muß sich immer in breiten, unbefangenen Rhythmen ausleben, er verdichtet selten sein Erlebnis zum ganz knappen Ausdruck, und die wohlbedachte Auswahl aus seinen bisherigen Versbüchern, die er nun vorlegt, bringt wenig Stücke, die sich im Einzelnen mit irgend einem unvergeßlichen Ton einprägen, sondern sie zeigt in einer ganzen Fülle von Stimmungen und Bildern den Inhalt eines reif gewordenen männlichen Lebens. Die Qual der Menge, die sich aus den Steinwällen der Großstadt hinaussehnt in die Natur, lebt in diesen für die von sozialem Sehnen erfüllten letzten Jahrzehnte ganz besonders bezeichnenden Versen des Dichters. Da wird immer wieder der Blick nach oben gelenkt, da erscheint etwa eine Wolkenstadt:

Über rußbestäubten Dächerwogen,  
Straßendunst und dumpfem Werkgetöse,  
Über all dem bang beladnen Volke  
Schwebt die Wolke,

Blendend weiß, wie eine reine Wasser-  
rose,

Über schwarzem Moderholze.

In diesen schwer abgleitenden Versen lebt voll die Stimmung der engen, von mühseligem Tagewerk erfüllten Stadt und der langsame Zug am Himmel darüber. Zur Andacht gegenüber der Natur ruft der Dichter auf. Er erlauscht aus Bestirn und Bestein, aus Kiefern und Wandervögeln den Widerhall der eignen Sehnsucht, er singt sein banges Herz zur Ruh in dem Trost, daß es mit Laub und Vogel, mit allem, was lebt, aufs engste verwandt sei. Und so ist es im Grunde eine tief religiöse Sehnsucht, ob sie sich auch dem alten Glauben versage, die hier ehrlich und männlich ringt und sich in diesem Bekenntnisbuch, das vielen Freude machen wird, ausspricht.

Wenn dereinst des Todes Grauen

Dieses Herz umspült und bricht,

Laß noch einmal dich erschauen

Über Wassern, süßes Licht!

Bis den letzten Lebensfunken,

Der aus meinem Auge scheint,

Deine Blicke aufgetrunken

Und dem Sternenglanz vereint.

Echter deutscher Klang, wie er von den Mystikern über unsre schlichtesten und innigsten Kirchenliederdichter hinweg bis zu Novalis und bis in die Gegenwart hinein immer wieder aus tief frommem Kindesgefühl emporgedrungen ist.

Unerquicklich wirkt nicht nur nach solcher schlicht vorgetragenen, persönlichen Demut das „Buch vom Glück“ von Otto und Nora Braun. Es ist Rudolf Eucken gewidmet und enthält einen hübschen Aufsatz von Otto Braun zu Ehren des Lehrers, ein paar leidlich erzählte Märchen von Nora Braun und von dem männlichen Mitarbeiter ein nicht sehr glücklich gefaßtes Sylvestergespräch an der Jahrhundertwende zwischen Goethe, Schiller und Schelling im Weimarer Schloß nach Aufzeichnungen von Henrik Steffens. Zu der Lyrik von Nora Braun aber, die die gute Hälfte des Buches füllt, muß gesagt werden, daß sie nirgends über platten



einfaches Bauernmädchen zu seiner Gattin macht. Die durch diese Konstellation entstehenden Schwierigkeiten beseitigt das Eingreifen des demokratisch angehauchten Bischofs; der Propst wird ehrenvoll versetzt, Emanuel bekommt die Pfarre, und nun werden Gemeinde und Pfarrhaus zu Mustern durch und durch volkstümlicher Gestaltung; der neue Pfarrer ist nichts anderes als Volksmann und Bauer. Aber die innere Entwicklung der Gemeinde beginnt nach einiger Zeit ihn zu enttäuschen; Familienleid macht ihn in der frohen Zuversicht, den rechten Weg zu gehen, wankend; Berührungen mit den Bildungskreisen, denen er früher angehörte, wirken ein; der zweideutige, höchst einflußreiche Weber Hansen kehrt sich gegen ihn. Es kommt zum Bruch; Emanuel geht mit seinen Kindern zum Vater Etatsrat nach Kopenhagen, seine Frau in ihr heimatliches Bauernhaus; während sie ruhig die Entwicklung abwartet, wird er immer mehr zum Asketen, zum Schwärmer, zum Wundertäter und Propheten, bis sie ihm endgültig erklärt, daß sie nicht mehr mit ihm leben werde. Als er in einer großen Versammlung, welche sich mit Streitigkeiten innerhalb der religiös-politischen Volksbewegung beschäftigt, das Wort ergreifen will, bricht er zusammen; sein Geist ist umnachtet; bald darauf stirbt er.

Das ist natürlich nur eine dürftige Skizze der äußeren Handlung. Die Eigentümlichkeit des Gegenstandes tritt doch an ihr zu tage. Wir haben einen Roman vor uns, der das persönliche Moment, das jeden Roman tragen muß, in ganz ausgezeichnete Weise mit dem sachgeschichtlichen Moment zu verbinden weiß. Emanuel Hansted ist der Held; aber da er teils Führer, teils Geführter, teils Ursache, teils Produkt bestimmter weite Volksschichten ergreifender Bewegungen ist; da er jedenfalls in seiner

Pfarrgemeinde durch Jahre so eng mit dieser Bewegung verbunden bleibt, daß sein Tun und Lassen ebenso wie sein Erfahren und Erleben zugleich das Wesen der Bewegung in dieser Gemeinde widerspiegelt, so bleibt keine Seite des Buchs beim rein individuell Interessanten stehen. Die volkstümliche Bewegung, die einst vom „großen“ Grundtvig ausgegangen, nun aber in mancherlei Nuancen sich weiter entwickelt hat, bildet den — daß ich so sage — Sachhelden des Romans. Also entsteht ein Zeitroman, und zwar einer, der alle an einen solchen zu stellenden Anforderungen vortrefflich erfüllt. Die Hauptströmungen der Bewegung, einige ihrer Entwicklungsphasen einige ihrer Förderer und Gönner, ihre Herde und geistigen Zentralen (Volks-hochschulen), ihre Schwankungen und Entgleisungen, ihre Ideale wie ihre Menschlichkeiten werden dargestellt. Ich habe es ehrlich und herzlich bedauert, daß mir für Dänemark die intimere Kenntnis dieser Geschichtsvorgänge abgeht, wie sie nur durch persönliche Fühlungnahme gewonnen werden kann; es muß für den dort Heimischen eine Aufgabe von spannenstem Interesse sein, Wirklichkeit und Schilderung zu vergleichen. Wahrscheinlich (ich vermute nur) wird auch manche gezeichnete Persönlichkeit Porträtähnlichkeit haben. Aber auch der aus der Ferne Urteilende erkennt jedenfalls, daß Pontoppidan mit sorgfältigster Vertiefung in den Gegenstand geschrieben hat; daher diese überraschende Anschaulichkeit, diese lebendige Natürlichkeit, diese bezeichnenden Details. Uns steht jene dänische Bewegung ferner; sie ist auch von Ähnlichem, was wir erleben, der Art nach sehr stark unterschieden; aber wer für derartige Dinge überhaupt Sinn hat, ganz besonders wer das religiöse Leben der Gegenwart studieren will, der findet hier eine Fülle von Bildern, die ihn packen und ihm zu denken geben.

Ob freilich die kunstvoll gefühlene Verbindung zwischen dem der Verrücktheit zusteuern den Hanstedt und dieser Bewegung ganz richtig gefaßt ist? Einige Bedenken kann ich nicht unterdrücken. Hansted ist der persönliche Mittelpunkt, und gerade er nimmt einen ganz abnormen Weg. Allerdings einen Weg abseits; die große Hochschülerversammlung, auf der seine Krankheit zum Ausbruch kommt, ist von seinen Bahnen weit entfernt. Aber einigermaßen wird sie doch durch sein Geschick mit kompromittiert. Durch Hansteds Sonderwege wird, ebenso wie z. B. durch das Auftauchen der neuen Sekte der Damgaardianer, die sich nach dem faulen früheren Pfarrknecht nennen, und durch die Einführung der Emanuel vergöttlichenden Sekte „Lamm Gottes“, die Mannigfaltigkeit der religiösen Bildungen veranschaulicht; aber ein Schatten fällt mit auf den breiten Strom der Bewegung. Vielleicht ist doch auch die Rolle des Webers Hansen etwas zu sehr geeignet, die Bewegung zu diskreditieren? Auf der anderen Seite ist der Verfasser sichtlich bemüht, ihr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; die Anerkennung ihrer geistigen Hebungarbeit schimmert durch, selbst wo er in der Schilderung die Mittel der Ironie und des Sarkasmus reichlich anwenden zu sollen glaubt. Man muß, wenn man die Stellung des Romans zu der „Freundesgemeinschaft“ ergründen will, die zusammenhängende Auseinandersetzung des Pastors Peterfen energisch mit würdigen, in der Pontoppidan sicher viel eigenes Urteil gibt. Auch ihr gegenüber darf man die Frage nach der vollen Gerechtigkeit nicht ganz schweigen lassen; aber wer könnte das innere Recht der meisten Sätze in diesem glänzenden, allgemein-geistiges und religiöses Leben mit feinsten Beobachtungsgabe zusammenschauenden Essay verkennen? Schade nur, daß sie gerade diesem Mann (der

den Spitznamen „Pater Rüdeshaimer“ trägt) in den Mund gelegt sind.

Auch die innere Folgerichtigkeit der Entwicklung der Handlung möchte ich mit einigen Anmerkungen begleiten. Daß Hansted zur populären Strömung übergeht, scheint mir genügend motiviert, obwohl hier manchmal mehr angedeutet als erzählt wird. Daß er zur Heirat mit dem ganz schlichten Bauernmädchen sich entschließt, ist entschieden zu kurz begründet; man gewinnt schon hier den Eindruck eines Schwärmers, der die Realitäten des Lebens vergißt. Soll man diesen Eindruck so bald empfangen? Technisch richtig wäre das auf keinen Fall. Held solches Romans darf nicht ein von Anfang an verrückter oder halbverrückter Ekstatischer sein; nur daß er dazu wird, ist künstlerisch möglich. Auch im weiteren Verlauf ist gerade Hansteds Verhalten nicht immer innerlich begreiflich gemacht: die totale Umwandlung des Stadtkindes in den Bauern geht gar zu rasch; und wieder zu schnell erfolgt die Verzweiflung an der Gemeinde nach anfänglichem Enthusiasmus. Die Trennung von der Frau, der er doch täglich schreibt, die er aber nicht besucht, obwohl er ihr nachher ganz nahe ist, diese und noch andere Momente der Entwicklung entbehren der psychologischen Wahrscheinlichkeit. Ursache dazu ist sicherlich der Wunsch gewesen, das Buch knapp zu fassen; aber der Autor hat wohl manchmal am unrechten Orte gespart. Dann aber hat er gewiß, wie eben schon angedeutet, das Sprunghafte in den Entschlüssen seines Helden als Vorzeichen dessen, was werden soll, herausheben wollen. Diese Absicht ist gut und künstlerisch richtig; aber durfte dieser von der normalen Menschenweise so stark abweichende Charakter derart absoluter Mittelpunkt der Handlung sein? Hier liegt unfraglich eine Schwäche des Romans. Der Dichter hat sie sicher ge-

fühlt, hat wohl aber geglaubt, daß gerade dieser Gegenstand gerade diese Behandlung erfordere. Ich meine: langsamere Herausarbeitung der Entwicklung Emanuels, noch feinere Zeichnung seiner Psyche hätte diesen Mangel zurücktreten lassen können.

Hat der Leser bei dem Hauptcharakter allerhand Einwendungen, so ist er von den Nebenfiguren um so rückhaltloser eingenommen. Emanuels Gattin Hansine halte ich für durch und durch richtig gesehen; was an ihr befremdet, erklärt sich aus der besonderen Situation des zur Pfarrfrau avancierten, in einen ganz fremden Boden versetzten schlichten Mädchens vom Lande. Selbst den von ihr ausgehenden Gedanken der Trennung, durch die zwischen ihr und dem Gatten, ja auch den Kindern, die Verbindung gelöst wird, vermag ich nicht für unnatürlich anzusehen; man muß die Beweggründe freilich größtenteils erraten, aber wir zweifeln nicht einen Augenblick, daß eben diese Beweggründe in diesem Herzen lebendig sein müssen. Ganz für sich steht Fräulein Ragnhild Tønnesen, des Propstes Tochter, die Sympathien für Emanuel hegt und nie ganz verleugnet, obwohl sie doch auf der anderen Seite von seinem Wesen stark abgestoßen wird. Eine Dame von Welt, aber nicht ohne tieferen Kern, ein von Gegensätzen erfüllter Mensch wie sie muß auch auf Emanuel eine besondere Anziehungskraft üben; es ist durchaus begreiflich, daß gerade sie, die ihm erst zur Gattin bestimmt scheint, nachher ihm zum Quell von Gedanken wird, die in seiner Lage Anfechtungen bedeuten. Ganz ausgezeichnet sind Hansines Eltern charakterisiert: dies schlichte Bauernpaar mit festen Grundsätzen! Gerade wo Pontoppidan in aller Kürze, mit nur wenigen Strichen, die Persönlichkeit zur Anschauung bringt, gelingt es ihm am besten. Der Tierarzt, der Kaufmann, der Dorfschulze, der Pfarrknecht

— sie sind alle vorzüglich. Und erst die Träger der volkstümlichen Bewegung! Diese kleinen Politiker und Dorfintriganten! Diese einflußreiche und umschwärmte Frau Gjalling! Dieser religiöse Aufklärertypus eines Wilhelm Pram! Dieser wunderliche und doch sehr klarblickende Pastor Petersen! Eine ganze Galerie von Prachtfiguren!

Mit alledem glaube ich das im Eingang ausgesprochene Urteil begründet zu haben. „Das gelobte Land“ ist ein persönlicher und ein sachlicher, ein Gedanken- und ein Anschauungsroman zugleich. Es beschäftigt sich ganz mit geistigen, vornehmlich religiösen Fragen und vermeidet doch jede abstrakte Deduktion. Es ist ein Bild von einem unmittelbar gescheuten, für ein ganzes Volk wichtigen Stück dänischen Lebens, und es versäumt nicht, das inhaltliche Interesse durch persönliche Anteilnahme zu vertiefen. Die Stellung, welche der Dichter selber seinem Gegenstand gegenüber einzunehmen scheint, wird gegen das Ende hin allzu objektiv-kühl; es fröstelt uns ein wenig, wenn wir den Helden schließlich (freilich durch Pastor Petersens Mund) als das Resultat des ungesund aufgebauschten Gefühlslebens unserer Zeit bezeichnen hören, als ein Produkt des hysterischen Fäulnisprozesses, in dem unterzugehen die bürgerliche Gesellschaft der alten Welt momentan im Begriff ist. Oder wenn wir die Lehre vernehmen: „Gleich andern liebevollen Vätern hat der liebe Gott seinen Kindern Spielzeug zu unschuldigem Zeitvertreib gegeben: Sinnenfreude, künstlerisches Entzücken, Lust der Phantasie usw. Wer aber die Ernährung seines geistigen Lebens hierauf gründet, benimmt sich wie ein Kind, das seinen Gummiball verzehrt und Magenschmerzen bekommt. Und kann sich wirklich jemand ganz frei davon sprechen, dieser kindlichen Neigung unterlegen zu sein?“ Aber durch das Buch selber hindurch versteht



tieferen Erfassung des Problems, aber unter dem Vorwand, „lyrische Philosophie“ zu geben, verliert er sich immer wieder in eine breite Geschwätzigkeit, in ein „Spielen und Experimentieren mit papiernen himmelansteigenden Drachen.“ So trägt dieses Buch unerkennbar den Stempel der Unreife. Wir lernen in ihm, besonders auch in den sehr ungleichwertigen Totentanzgedichten, einen wirklichen Dichter kennen, aber einen Dichter ohne sprachliche und gedankliche Selbstzucht.

Zu meiner Freude scheint der neueste Roman „Siebenquellen“ zu beweisen, daß Ponten diese Gefahr seines schönen Talentes kennt und ihr wenigstens einigermaßen entgegenarbeitet. Wir finden in diesem Buch Stellen, die von aller Gefuchtheit frei und nicht ohne echten Humor sind. Freilich sind diese Stellen noch recht selten. Wer weiß ob die gesunden Keime, die in ihnen liegen, je zu voller Reife gelangen. Ponten muß sich in strengste Zucht nehmen, wenn sie nicht überwuchert und erstickt werden oder entarten sollen. Gewiß wird ihm dabei sehr zu statten kommen, wenn er sich, wie in „Siebenquellen“, auf dem Boden seiner niederrheinischen Heimat bewegt. Dort ist er gewöhnt, „dem Volke aufs Maul zu sehen.“ Dort spricht Himmel und Erde am vertrautesten zu ihm. Ponten nennt seinen Roman einen „Landschaftsroman“ und ist in der Tat auch unablässig bestrebt, das Handeln seiner Menschen zur Landschaft in innere Beziehung zu setzen. Aber er erscheint in diesem Bestreben noch zu absichtlich. Immerhin liegt in dieser Richtung die besondere Stärke seines Talentes. — Die Handlung des Romanes ist im Verhältnis zu den Schilderungen, die er enthält, recht dünn. Wir sehen, wie Bernhard Wenniken, der Nachkomme alter flandrischer Topfkünstler, von seinen Wanderjahren aus Belgien

heimkehrt in das verlassene Haus seiner Väter, das in einem kleinen Hain mit sieben Quellen liegt; wie er von einer raubtierhaft-sinnlichen Frau von den Daele, einer schönen, faulen, juder-männischen Käte, versucht wird; wie er vergebliche Anläufe nimmt, erst das alte Kunstgewerbe wieder zu beleben, dann durch gewerkschaftliche Ausnützung der Werksteinschätze des heimatlichen Bodens seine Landsleute wirtschaftlich und kulturell zu fördern. Wir tun einige Blicke in die Geschichte seiner glücklichen Ehe und endlich sehen wir auf derselben Straße durch den Ardennerwald, auf der einst Bernhard Wenniken aus dem Westen heimzog, seinen Sohn Lothar nach Westen davonziehen, während ihm Vater und Mutter gedankenvoll nachschauen. — Eben an der Gestalt des Bernhard Wenniken wird uns klar, daß es Ponten an tieferem Lebensernst fehlt, an ethischer Kernigkeit. An ernsten, tiefsinnigen Gebärden fehlt es ihm freilich nicht; aber sie sind nicht der spontane Ausdruck des sittlichen Grundbedürfnisses, das Leben theoretisch und praktisch zu meistern. Sie dienen vielmehr einem ästhetischen Bedürfnis. Darum hat auch alles, was diese Menschen tun, etwas Spielerisches. Es ist nicht die Gelassenheit der gereiften, in sich beruhigten Persönlichkeit, sondern die Lässigkeit des Ästheten, des Lebensdilettanten, der zähe Beharrlichkeit und Nüchternheit im Lebenskampf als unsein zu empfinden scheint. Es ist sehr bezeichnend, daß der Roman, gerade soweit er Entwicklungsroman sein soll, so viele „leere Stellen“ hat. So erfahren wir z. B. nachdem die Geburt des Sohnes erzählt ist und einige Dutzend Seiten nachher seine Existenz beiläufig erwähnt wird, 150 Seiten lang gar nichts mehr von diesem Sohn, geschweige denn von seinem Verhältnis zum Vater. Und doch ist dieses Verhältnis geradezu der Prüfstein für die Reife oder wenigstens für





dem gemäß den in ihr wirkenden materiellen Kräften entfaltet.“

Uhde hat die Persönlichkeit Friedrichs in ihrer Entwicklung psychologisch großzügig erfaßt: es ist ein Genuß, sich seiner umsichtigen, klugen Leitung anzuvertrauen.

Nicht minder zu empfehlen ist die breiter ausgeführte Biographie eines anderen großen Einsamen: „Beethoven“ von August Böllrich („Die Musik“). Seinen knappen Analysen der Beethovenschen Streichquartette, Sonaten und Kammermusikstücke wird ein Musiker wohl überall beipflichten; dankenswert hält er die verschiedenen „Fidelio“-Ouvertüren auseinander, um ihre Entstehungs- und Aufführungsgeschichte festzustellen. Geschmackvoll greift er zur Verlebendigung seiner Darstellung zum Anekdotenreich.

Ein Album mit 29 Federzeichnungen zu der Beethovenschen „Hochzeit des Figaro“ schuf 1825 ein später selbst berühmter Meister: Moritz von Schwind. Zu seinen Lebzeiten wurde seine duftige, seelenvolle Märchnatur von den „Riesenschinken“ der Peter Cornelius und Wilhelm Kaulbach, Piloty und Makart verdunkelt; Goethes Anerkennung half ihm wenig, und erst Graf Friedrich Adolf von Schack brachte ihn in seiner prächtigen Gemäldegalerie zu Ehren. Schwinds Lebensweg und Leistungen hat Otto Grautoff („Die Kunst“) schlicht und anspruchslos, entsprechend dem Wesen seines Schutzbefohlenen, beleuchtet; er geht auch auf die Maltechnik des Meisters ein. Ein Verzeichnis von Schwinds Hauptwerken beschließt das mit dem Porträt und 14 Schwindschen Vollbildern geschmückte Büchlein.

Schwind war mit Lenau, Bauernfeld und Mörike befreundet. In die Welt der Dichter und Dichtung versetzt vollends: Karl Henckell in seiner „Deutschen Dichtung seit Heinrich Heine“ („Die

Literatur“). Dieser „Streifzug durch die deutsche lyrische Dichtung des letzten Jahrhunderts“ erhält seinen Extra-Reiz durch die Person des Streifenden: Karl Henckell hat eine gute Marschroute der jüngsten Lyrik mit zurückgelegt, er hat die moderne Lyrik mitangeregt und zum Teil mitgeschaffen. Er ist der hervorragendste jener Lyrik-Revolutionäre von 1885, die mit einem prunkenden Programm trompeten- und posaunenstimmig vor die verblüfft aufhorchende Geibel-Gemeinde der „Alten“ traten und neue, unerhörte Großtaten im Reiche der Poesie verhiessen. Bei seinen problematischen Brüdern in Apoll, den Xrent und Conrad, blieb es bei der Verheißung, Henckell hielt vielfach, was er versprach, und konnte, was er wollte. Seine Muse hat ein ernstes, gedankenvolles Gesicht mit leuchtenden Augen und rosigen Lippen, sie ist gesund und kräftig und trägt ein Herz in der Brust, das für alles Gute, Schöne und Große, für jede Art von Edelkultur, Menschenfreiheit und Volksherrlichkeit schlägt. Wo Henckell im Bewußtsein seines formalen Könnens einmal einen Virtuosenanzug aufführt, da bleibt er doch immer seinem innersten Wesen getreu: er ist charaktervoll und grundehrlich. So zählt er neben Liliencron und Falke weit über den tief-sinnigen Richard Dehmel hinaus, der nur widerwillige Lobredner durch seine barocke, brüchige Stärke gewinnt, zu den lebenswürdigsten und markantesten Erscheinungen der modernen Lyrik-Schöpfer.

Über die deutschen Dichter seit Heinrich Heine äußert sich Henckell in brillant schwungvoller, prächtig bildmäßiger Vortragsform, die ihn allenthalben als feinen Sprachkünstler und Sprachneuerer verrät. Schneidig legt er sich für die Seinen ins Zeug: „als geborner Freischärler“, enthusiastisch, manchmal sogar recht pausbäckig und hemdärmelig flott, „himmelweit“! Sein Publikum muß sich von ihm zu-

weisen ein Donnerwetter gefallen lassen: er will es nötigenfalls „zum Teufel“ schicken oder es, wofern es keine Lyrik zu kaufen gedenkt, nie wieder mit einem Vortrag erfreuen. Derartige rhetorische Trümpfe, die er vor seinen Hörern ausspielte, hätte er seinen Lesern ersparen können. Bedruckt lassen solche Tiraden kalt, sie sind überflüssig, und Kürze verleiht jeder Rede Würze. — Henckell urteilt als Lyriker über Lyriker, das ist un-leugbarer Vorteil. Ein Lyriker ist in erster Linie dazu berufen, von und für seine Kollegen zu zeugen, er versteht sich von vornherein auf ihre Atelierfinessen und Sondergeheimnisse, während der gelehrte Ästhetiker nur mit Hilfe der gedruckten Urkunden und überlieferten Kunstrezepte zu theoretisieren vermag. Wie treffend weiß Henckell in ein paar bezeichnenden stimmungsträchtigen Worten die Anschauung einer eigentümlichen Dichterseele zu vermitteln! — J. B.: „Storms Lyrik berührt mich oft wie der unmerkliche Flügelschlag eines Dämmerungsfalters, wenn abendwüziges Resedaduft durch den Garten weht . . .“ Schon dieses Beispiel erhellt, daß Henckell seinen Stil ganz persönlich färbt. Er knüpft an seine Erlebnisse mit diesem oder jenem berühmten Zeitgenossen an, schiebt zur Charakteristik von G. Keller und C. F. Meyer, Hille und Niehsche eigene Huldigungsverse ein, gestattet sich gelegentlich „ein kleines Plaidoyer“ in künstlerischen Dingen und vergißt dabei keinen Augenblick, daß ihm Gott „ein eigenes Auge und einen eigenen Ton gab“, und daß er ein „Rädelsführer“ der jungen Lyrikergeneration war. Er macht sich auch nichts daraus, einmal einen „geisteskühnen Dichter und Dichterspho-logen“, der in weitesten Kreisen unbekannt sein dürfte, zu zitieren (S. 72) und daneben ein Dutzend viel bessere Namen zu verschweigen. Wie kommt das? — Er will als freier Poet reden,

wie ihm der Schnabel gewachsen ist, nicht, als streng „behandelnder“ Literarhistoriker. In seiner Abneigung gegen die vergleichende literarhistorische Methode bekämpft er die „alte, bei uns Deutschen weitverbreitete Grundtorheit, einen echten Dichter am andern messen, die knorrig wurzelnde und doch zart wellenspielende Uferweide etwa mit dem blühenden Apfelbaum vergleichen zu wollen.“ Diese Grundtorheit ist in Wirklichkeit nur dann Grundtorheit, wenn Dichter aneinander abgeschätzt werden, um den einen auf Kosten des andern herabzusetzen. Wäre das von Henckell verpönte Abmessen überhaupt verboten, so wären dem Literarhistoriker alle Maßstäbe entzogen und seine Arbeit könnte alles Mögliche bieten, nur nicht eine Literaturgeschichte. Unbewußt mißt der Dichter Henckell gleichfalls ab, das beweist seine gesamte Darstellung, mag es ihm auch „mehr auf die große Linie in der lyrischen Kunst Deutschlands und nicht auf die Betonung vom Todesjahr- und Datum“ ankommen. Mit Platen und Heine hebt sein Vortrag an. Wie die Revolutionäre vor zwanzig Jahren will er von der „Münchener Tafelrunde der wohlgezogenen Ritter vom schönen Wohl-laut“, von ihrem „konventionellen Gefühlsel“ und ihrem „ästhetisierend-nach-schafferisch angehauchten“ Wesen nichts wissen: er schildert Geibel — „schwanc-sauber, lilienweich“, er stemmelt Paul Henje als Epigonen und Eklektiker ab und vor Ringgs schwermütigem Genius zwingt er sich zu mühevolem Respekt. Freundlich verhält er sich dagegen einem jüngeren Weibelianer gegenüber: Heinrich Leuthold; das macht, Leuthold ist Schweizer, und den Dichtern der Schweiz, seiner zweiten Heimat, bringt Henckell natürlicherweise eine gewisse Vorliebe entgegen. Noch höher wie Leuthold stellt er einen Jungmünchener, der jetzt zu unjüngern literarischen Veteranen zählt: den

tapferen und beobachtungsfähigeren, aber sehr oft auch urprofaischen und formlosen Oberst a. D. Heinrich v. Reber. Ebenso überschätzt er einen von den Jüngsten, einen Antipoden Reders: den marklosen, allen Sätteln gerechten Gefühlsjongleur und Marquis der Pose: Richard Schaukal in Wien. — Seine Mitkämpfer und Literaturfreunde mag Henckell nicht als „kritischer Bakel-schwinger“ schulmeistern; es gelingt ihm auch ohne nörgelnde Besserwisseri, die Sonderart jener „lyrischen Brauseperiode“ aufzudecken. Und einmal muß er sich direkt daran erinnern, daß er „hier nicht kritisieren“ wolle. Jede aufrichtige Auseinandersetzung ist eben Kritik: Scheidung von Gut und Böse, von Gelungenem und Verunglücktem, ist Farbebekenntnis und Parteinahme für oder wider. Und Henckell ist ein aufrichtiger Bericht-erstatte und Darsteller, demzufolge Kritiker, auch wo er mit dem Mantel der Liebe fremde Schwächen zudecken möchte. Nicht in literarhistorischem Wissen, sondern lediglich in jener ästhetischen Feinfühligkeit, die jeder Dichterindividualität das Bedeutsamste von den Lippen absieht und dieses rasch und frisch formuliert, beruht der Wert seines literarischen Streifzuges. „Zur unmittelbaren Vergegenwärtigung — was hat alles literarische Raisonnement sonst für einen Sinn?“ — gibt er zahlreiche Gedichtproben, sodaß sein Buch gewissermaßen als ein Seitenstück zu Villencrons anthologieartiger Literaturbeichte „Der Mäzen“ gelten darf. „Unsere Anthologien . . dienen gemeiniglich mehr der Geschmacksträgheit als der dem Künstler nachspürenden Liebe“, tadelt Henckell. Unser Poet hat den Seinen mit Liebe nachgespürt. Sein Buch ist das äußerlich und innerlich schwerwiegendste von den mir vorliegenden Büchern des Verlages Bard, Marquard & Co. und darf den Freunden deutscher Lyrik als gute Anthologie mit reichhaltigem, persönlich

fesselndem Kommentar und vielen ausgezeichneten, teilweise ungewöhnlichen Beilagen (Dichterporträts und fakstimierte Briefe und Gedichte aus Henckells Privatbesitz) warm ans Herz gelegt werden.

U. K. T. Tielo.

### Kurze Anzeigen.

Ertl, Emil: Freiheit, die ich meine. Roman aus dem Sturmjahr. Verlag C. Staaßmann, Leipzig. (582 S.) 8°. 6 Mk., geb. 7,50 Mk.

Ertls neuer Roman kann gewissermaßen als eine Fortsetzung seines vor einigen Jahren erschienenen Buches: „Die Leute vom blauen Buguckshaus“ angesehen werden. Es ist die gleiche Art der Erzählung, daselbe Versenken in familiäre und politische Ereignisse, und sogar einige der bekannten Namen kehren wieder. Ertl versteht es meisterlich, die mannigfachen Ereignisse, die sich in einer weitverzweigten Familie zugetragen, zu schildern und besonders da, wo die stürmischen Vorgänge in der Politik des Revolutionsjahres 1848 oft tragisch und ernst mitten in das Familienleben hineingreifen, gibt der Roman ein anschauliches Bild der Zeit. — Die künstlerische Eigenart des Verfassers, ausführlich und in breiter Behaglichkeit zu plaudern, verlangt von dem Leser freilich ein gut Teil Geduld und Hingabe an seine Intentionen. Sobald man sich aber liebevoll in die Erzählung versenkt, wird man auch dieser Eigenart Ertls gerne Rechnung tragen.

Richard Dohse.

Hochdorf, Max: Dunkelheiten. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 1908. 243 S. Geb. 4 Mk.

Was für „Dunkelheiten“ sind es, die den vier Novellen Hochdorfs diesen Sammeltitel verschafft haben? Diese Frage beantwortet sich, wenn man dem Wesen der vier weiblichen Gestalten nachsinnt, die in ihnen vorkommen; und so verschieden sie äußerlich sind, ein Gemeinames drängt sich uns doch auf: es ist ein unbewußter Trieb, der sie beherrscht und der ihr Schicksal bestimmt; ein



neben der idealen Anschauungsweise des Verfassers zugleich ein ausgesprochenen Sinn für das Praktische zum Ausdruck kommt. Es wäre zu wünschen, daß das temperamentvoll geschriebene, inhaltreiche Buch lauten Wiederhall in der deutschen Literaturwelt fände und daß dadurch der Verfasser in die Lage gesetzt würde, sein Werk zu einem in regelmäßigen Abständen erscheinenden Jahrbuch auszugestalten.

Richard Dohje.

Krause, August Friedrich: Sonnen-  
jucher, Roman. Egon Fleischel & Co.  
Berlin. 6 Mk.

Der Roman eines schlesischen Lehrers, von einem Lehrer geschrieben. Mit hoher Auffassung von der Bedeutung der Volksschule und seines Standes als der Erziehungsmacht, um die sich, wenigstens auf dem Lande, die Geister sammeln, und an der sie sich scheiden. In dieser Hinsicht mehr Zukunftsidealbild, als Wirklichkeits-schilderung. Sehr anschaulich und voll frischer Spuren des Selbsterlebten ist die Kindheit des Weberjohnes im Eulengebirge, durchzogen von der singenden Mundart Gerhart Hauptmanns. Im weiteren Verlauf macht das umfangliche Buch mehr den Eindruck, aus einzelnen Novellen zusammengestückt zu sein, als den einer dichterischen Einheit. Gut beobachtet, wenn auch mit Tendenz gezeichnet ist das Seminarleben; schwer verständlich dagegen das Liebesleben des jungen Pädagogen, der mit gar raschem Wechsel der Gefühle liebt und küßt, und dessen erste, in einer Augenblicksstimmung geschlossene Ehe insbesondere schwer begreiflich bleibt. Ein junges Talent, das die sich selbst bechränkende Meisterschaft noch vor sich hat.

W. Nitschak-Stahn.

Memling. Des Meisters Gemälde in 197 Abbildungen. Herausgegeben von Karl Voll (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, 14. Bd.), Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1909. Geb. 7 Mk.

Wer eine Ahnung davon hat, mit wieviel Schwierigkeiten die Zusammenstellung eines Bandes der Klassiker der Kunst verknüpft und von wieviel unbe-

rechenbaren Faktoren die Fertigstellung abhängig ist, wird sich nicht wundern, daß eine bestimmte Reihenfolge nicht eingehalten werden kann, zumal da das Unternehmen rastlos vorwärts schreitet. Noch kann ja aus dem Vollen geschöpft werden, noch harren ja eine Anzahl hochbedeutamer Meister der Erledigung. Der 14. Band ist Hans Memling gewidmet, dem deutschgeborenen Maler, der die klassische Periode der altniederländischen Malerei zu Ende geführt und als erster durch Sinn für Anmut die Strenge des Quattrocentostils gemildert hat. Das Thema ist auch insofern dankbar, als die nicht übermäßige Fruchtbarkeit Memlings Raum übrig gelassen hat, seine großen Triptychen in zahlreichen Details gründlich zu veranschaulichen. Memlings Hauptwerke bilden den Stolz des Johannispitals in Brügge, seiner zweiten Heimat, jener „toten“ Stadt von glänzender Vergangenheit, die zur Zeit des Meisters ihre letzte Blüte erlebte, ehe sie endgiltig vor der Größe des sie überflügelnden Antwerpen in den Staub sank. Andere Schöpfungen des Künstlers, der nicht bloß als Kirchen- und Heiligenmaler, sondern auch als Porträtist unsere Teilnahme erregt, sind über die großen europäischen Kulturzentren verstreut. Eines seiner wichtigsten Altarbilder aus früherer Epoche ist auf merkwürdige Weise in die Danziger Marienkirche gekommen. Ein Florentiner Kaufmann hatte dieses „Jüngste Gericht“ bei Memling bestellt, aber das italienische Schiff, das 1473 das Triptychon an Ort und Stelle bringen sollte, wurde in dem damals zwischen dem Hansabund und England entbrannten Seekrieg von einem Danziger Schiffer gekapert und landete so in der ostdeutschen Stadt. Ein zweites großes Altarwerk, Christi Passion darstellend, gehört zu den schönsten Zierden Lübecks, in dessen Marienkirche es zu sehen ist. Das 1491 von einem lübischen Handelsheeren bei Memling bestellte Werk gilt neuerdings nur als Schulbild, nicht als Schöpfung von Memlings eigener Hand; da der Herausgeber (S. XLI) dies anerkennt, ist es eine kleine — freilich sehr entschuldige — Inkonssequenz, daß er es trotzdem unter die echten Erzeugnisse des Meisters einreicht. Im übrigen funktioniert der ganze kritische Apparat tadellos, und es gehört zu den einleuchtendsten Vorzügen der Sammlung, daß die Behandlung eine einheitliche ist,

ohne daß doch der Wirklichkeit des einzelnen Herausgebers zu enge Grenzen gezogen sind. In Bezug auf die künstlerische Ausführung und Ausstattung reiht sich der Memling-Band seinen Vorgängern würdig an. R. Krauß.

Meyer, Alexander: Aus alter Zeit; Berliner Bilder und Erinnerungen. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig, 1909. 5 Mk.

Wer die Eigenart des viel geschmähten Berlinertums aus der intimen Beobachtung eines echten Berliners kennen lernen will, greife zu diesem trefflichen Buch. Er wird keinen besseren Führer finden können als den bekannten Parlamentarier Alexander Meyer, dessen Aufsätze über die Teltower Rüben, Berliner Liebhabertheater, den Stralauer Fischzug, den Kremser, uns das Berliner Volksleben schildern. Frei von jeder ruhmredigen Überhebung zeichnet er, an Fontane erinnernd, charakteristische Typen des Berliner Lebens wie den Schusterjungen, den Droschkenkutscher, den Holzhauer und den Milchmann. Selbst ein Typus des kernhaften Altberlinertums läßt er die Leser lehrreiche Einblicke in die Geschichte der jüngsten Großstadt tun, deren rapide Entwicklung er in den letzten sechzig Jahren mit liebevollem Interesse und beständigem Stolz miterlebt hat.

Die Witwe Alexander Meyers hat die geistvollen Essais, die mit feinem Humor und pietätvoller Bewunderung für seine Geburtsstadt geschrieben sind, aus seinem Nachlaß zusammengestellt und mit einem Vorwort des Sohnes Professor Richard Meyer herausgegeben. Das Buch wird vielen Berlinern genutzreiche Stunden bereiten und dazu mithelfen, ungerechte Vorurteile zu zerstreuen, als ob es überhaupt kein eigentümliches Berliner Volksleben gebe.

Heidelberg. G. Grützmacher.

Müller, Johannes: Hemmungen des Lebens. C. F. Beck, München. Geb. 3 Mk.

Persönliches Leben pflegen will der Herausgeber der weitbekannten „Grünen Blätter“; den inwendigen Menschen bauen, daß er stark, frei und fromm sich aus der Gottestiefe in der eigenen Brust entfalte. Diesem Zwecke dienen auch diese neuen

Betrachtungen, die gegen allerlei böse Trauergeister zu Felde ziehen, als da sind: Furcht, Sorge, Unsicherheit, Zweifel, Niedergeschlagenheit. „Mahnungen eines Seelsoorgers“ könnte man das feine Buch nennen, freilich und glücklicher Weise nicht in jenem pastoralen Sinne, der bei den Gebildeten unserer Tage des Eindrucks verfehlt; sondern Ratschläge sind es eines vielbewanderten Menschenkenners und Seelenarztes, der wie ein Gegenwarts-mensch denkt und redet, doch immer den Blick gerichtet auf das Urbild hochgemuteten Menschentums, den Meister von Nazareth. W. Rithack-Stahn.

Schmid, Gustav: Tag und Traum. Gedichte. Verlag C. Kayser, Hamburg.

Ein Buch zu dem eine Stellung, bejahend oder verneinend, zu gewinnen mir nicht recht gelingen will. Gewiß, Kritik ist subjektiv und es liegt ein gut Teil des Reizes, den alle Kritik auf uns ausübt, darin, daß — und darin, wie weit die Persönlichkeit des Kritikers sich offenbart. Gute Kritiker für Lyrik sind so selten wie gute Lyriker — so ähnlich sagte einmal, der nun auch eben schon 20 Jahre tot ist: Th. Storm, der große Lyriker. Nun denn: Tag und Traum ist ein Buch ohne Stil. Leider kann man das nicht klar und bündig beweisen: aber wenn man nur einige seiner Gedichte liest, wird man es fühlen. Ein bedauerlicher Mangel an Kultur und Stil liegt im Einzelnen wie im Ganzen. Oft ist der Ausdruck papieren büroartig; im rein deutschen Ausdruck sogar wird gefehlt: gewaltsame Stellungen sind noch nicht so schlimm, wie wenn statt eines Genetivus eine Umschreibung mit „von“ gesetzt wird. Man schelte derartige Ausstellungen nicht schulmeisterlich: sie gehören zum Gesamtbild.

Ein Zwiespalt zwischen ungeschickt gewähltem Wort zerreißt ganze Stimmungen und in der Konzeption nicht üble Gedichte: es ist alles Schreibtilscharbeit, nichts Eruptives, keine Impression — alles geschrieben lang nach dem Erlebnis und ohne die Kraft das Erlebte wieder lebendig werden zu lassen. Oft wird durch ein Zuviel an Worten, eine gewisse Aufdringlichkeit gesündigt und dabei eine Unverständlichkeit oft da erreicht, wo eine Naturstimmung in Parallele zu etwas Gedanklichem gesetzt wird oder ein symbolischer Zusammenhang sein soll; der Schluß stimmt auch oft nicht zum Anfang.

Oft steht phrasenhafter Ausdruck neben allzunatürlichem, die Grenzen des Trivialen streifend, an denen oft auch die Gedanken haarscharf hingehen. Ganze Gedichte scheinen oft nur der Schlußpointe wegen entstanden zu sein. Eine Bereicherung unserer Lyrik ist das Buch nicht und wenn es in einem Gedicht einmal heißt:

„Doch laß die Dichter wie sie sind,  
Es muß auch Dichter geben“,  
so wird man nachdenklich — recht nachdenklich — denkt aber dann wirklich: ja, „Dichter“ muß es geben.

Dr. Fritz Hammes.



Walloth, Wilhelm: Im Schatten des Todes. Roman. Jüngerheim a. d. B., Suedia-Verlag. 1909. Geb. 4 Mk.

Wilhelm Walloth hat sich durch seine historischen Romane bekannt gemacht, sein Name wurde zur Zeit des Realismus viel genannt, ohne daß er eigentlich ganz dazu gehörte. Aber es ist interessant, den Weg, den er gegangen ist, zu verfolgen. Aus der Zeit des Atheismus und Materialismus rettet er sich in diesem neuesten Roman in die religiöse Philosophie und

in eine Art für den Privatgebrauch zurechtgedachte Theosophie. Es ist ein Suchen und Fragen nach dem Sinn des Lebens und des Leidens darin; viele feine Gedanken gehen zwischen den Handelnden hin und her, die es wert sind, daß man ihnen nachdenkt. Daneben enthält die Handlung manche Unwahrscheinlichkeit, auch scheint mir der Charakter des Schuldirektors nicht ganz folgerichtig entwickelt. Die andern Personen weisen diesen Mangel nicht auf, nur einem kleinen Backfisch legt der Verfasser gar zu tief sinnige Weisheit in den Mund. Aber das Buch als Ganzes ist interessant, nicht zum wenigsten als Dokument unserer Zeit. Daß der Roman schließt, ohne daß man weiß, wie es den Hauptpersonen ergeht, was sie leisten und wie sie sich entwickeln werden, kommt daher, daß eine Fortsetzung gedacht ist, die für die nächste Zeit angekündigt wird; immerhin hätte der Schluß etwas abgerundeter sein dürfen. Einige eingestreute Gedichte sind ergreifend. Der Stil hat noch etwas von der alten Art zu erzählen an sich, er ist auch nicht sehr eigenartig, außer wenn man die Vorliebe des Verfassers für medizinische Nervenanstaltsausdrücke als Eigenart gelten lassen will.

Helene Christaller.



## Zeitschriftenschau.



Unter dem Titel: „Hebbel bei seinen Landsleuten“ erzählt Erich Bardewiek (Bremen) von wohlgelungenen Hebbel-Aufführungen in Wesselsburen, die, von schlichten Leuten veranstaltet, für ähnliche Bestrebungen als Vorbild dienen können (Tägl. Rundschau, 1909, Nr. 153):

„... Seit einigen Jahren bildete sich im Geburtsorte des Dichters eine schlichte kleine Hebbel-Gemeinde, über die der Dichter ganz gewiß erfreut gewesen sein würde. Es sind nicht in erster Linie die Führenden des Volkes in Dithmarschen, nicht die als gebildet Angesprochenen so sehr, die ihr sich angeschlossen haben, sondern Frauen und Männer, die ein unbefangenes reines Genießen sich bewahrten, die nicht durch Kritikaßtern um jeden Genuß sich bringen, es sind zumeist schlichte Arbeiter, Handwerker und Landsleute. Sie gehören sämtlich den Guttemplerlogen in Wesselsburen an, denen sich bereits fast zehn vom Hundert der Einwohner angeschlossen haben.

Vor einigen Jahren faßten diese Leute den Entschluß, zum Teil angeregt durch Dürer-Bund-Schriften und Dürer-Bund-Freunde, veredelnd auf die üblichen Festlichkeiten in Dithmarschen einzuwirken. Sie begannen mit kleinen dramatischen Darbietungen guter Einakter durch einen eigenen Enthaltungsverein „Dramatik“. Sie hatten dabei von vornherein ins Auge gefaßt, dem großen Dichter ihres Gaues einmal näherzutreten. Hebbel wurde in diesem Kreise fleißig gelesen. Aus dem Lesen mit verteilten Rollen entsprang der Wunsch, diese Gestalten auf der Dorfbühne zu verkörpern. Was wußten diese schlichten Guttempler von Bühnentechnik, vom hohen Kothurn, vom Pathos und den Regiekünsten der modernen Theater, denn nur ganz wenig waren überhaupt in einem Großstadttheater gewesen. Aber je mehr sie sich in die Werke ihres großen Landmannes vertieften, desto mehr lebten die von ihm gezeichneten Gestalten vor ihnen. Sie sahen sie, und es fanden sich unter ihnen mehr und mehr, die das zu

beweisen imstande waren. Und dann kam der erste öffentliche Versuch mit „Maria Magdalena“. Man hat von seiten des Wesselsburener Publikums, wie das so geht, natürlich die Sache nicht ernst nehmen wollen. Für den Durchschnitts-Bierphilister war das allerdings ein unerhörtes Wagnis. Als man dann sehen mußte, daß es diesen Leuten heiliger Ernst war und daß ihre Verkörperung der Hebbelschen Gestalten in ihrer Naturwüchsigkeit, ihrer inneren Wahrheit, frei von jeder Theatermake, auf die Hörer erschütternd wirkte, da glaubte man zunächst an einen glücklichen Zufall, der geeignete Kräfte einmal zusammengeführt habe. Aber die kleine Hebbel-Gemeinde wirkte ganz in der Stille weiter, im Jahre darauf kam „Agnes Bernauer“ daran, und man sah, wie diese schlichten Mimen aus dem Volke mit ihrer großen Aufgabe gewachsen waren. Die Zweifel verstummten, und aus den anderen kleinen Städten Dithmarschens kam der dringende Wunsch an die Guttempler, doch auch dort des Dichters Gestalten zu verkörpern. Die Buchhändler wissen davon zu erzählen, wie bereits ein heiliges Feuer sein erstes Glimmen begann.

Neuerdings haben sich diese Schauspieler an eine geradezu gewaltige Aufgabe gemacht, an die Darstellung der fünfaktigen Tragödie „Gnges und sein Ring“. Das Drama will unbefangen genossen werden, wie man etwa auf den leuchtenden Regenbogen schaut, sinnend und still. Aber ebenso muß auch seine Darbietung sein, frei von jeder Unnatur und hohlen Make. Vielleicht wird es aus diesem Grunde auch ziemlich selten von unseren großen Bühnen geboten. Ich stehe noch unter dem Eindrucke dieser Volksaufführung im edelsten Sinne des Wortes, die von der Wesselsburener Guttemplerschar bisher in Wesselsburen selbst, in Meldorf, Lunden, Büsum und Marne veranstaltet wurde. Der Theaterkritiker von Fach muß natürlich daheim bleiben, hier gilt es, einen anderen Maßstab anzulegen, in erster Linie den Maßstab der Wirkung auf die Zuhörer. Die Theaterfäle in den genannten Orten waren bis auf den letzten Platz besetzt. Aus allen umliegenden Dörfern waren sie gekommen, und es dürften nur wenige sein, die der Aufführung nicht beigewohnt haben. Als eine rein äußere Wirkung mag nicht unerwähnt bleiben, daß bereits in den Tagen der Aufführung von den

Buchhändlern in den dithmarsischen Städten etwa sechshundert Exemplare des „Gnges und sein Ring“ und außerdem eine große Zahl der verschiedenen Hebbel-Ausgaben verkauft worden sind.

Es hatte etwas Rührendes, dieses Publikum zu beobachten. Man hätte ein Papierblatt zur Erde fallen hören können, so ruhig verhielt es sich. Und doch sah man den Augen es an und hörte es aus den oft drastischen und oft den Kern treffenden Bemerkungen in den Zwischenpausen, wie sehr es dabei war. Ja, die Hebbel-Gestalten lebten in diesem Volke. Ob es auch der Fall gewesen wäre, wenn Berufsschauspieler dort auf der Bühne gewirkt hätten, erscheint mir einigermaßen zweifelhaft. Diese Darsteller standen zu den Zuhörern in einem ganz bestimmten Verhältnis; es war Blut von ihrem Blut und dadurch ein gegenseitiges persönliches Vertrauen gesichert. Sowie auch der Dichter uns in seinem kristallinen Drama zu sagen hat, so wunderbar geschliffen auch seine Sprache gerade in diesem Werke erscheinen mag, diese Zuhörerschar zeigte ein Verständnis dafür, das sicher sich unterschied von dem oft so verdorbenen Großstadtschmack. Nur in Lunden war eine kleine Ausnahme zu verzeichnen. Dort hatte der wenig einsichtige Wirt sich nicht bereit finden können, wie an den anderen Orten, während der Vorführung den Alkoholausschank zu unterlassen. Diejenigen, die durch die Wirtsstube in den Saal traten, fanden infolgedessen den Weg in das Morgentor der Schönheit und in der Erkenntnis Land nicht mehr.

Die Verkörperung der Hebbelschen Gestalten war einzig in ihrer Art. Daß die Frauengestalten Rhodope, Lesbia und Hero in ihren feinsinnig gewählten griechischen Gewändern in Wirklichkeit schlichte Bauerntöchter in dienender Stellung waren, daß Gnges den Tag über an der Hobelbank und Kandaules wohl als Zahnkünstler, nicht aber als Bühnenkünstler sich betätigte, ist mir nicht einen Augenblick zum Bewußtsein gekommen. Was vor unseren Augen in entzückender Anmut und treffender Schönheit sich bot, waren die Gestalten des Dichters, wie diese in Wahrheit keuschen Seelen sie erfassen mußten. Die Vertreterin der Königin Rhodope war vorher nie auf den weltbedeutenden Brettern gewesen und hatte vorher nie versucht „Theater zu spielen“. Wie sie dieses hohe Lied



von der Schamhaftigkeit des Weibes verkörperte, war in mehr als einer Beziehung ergreifend. Da war auch nicht eine Bewegung, die als geziert oder andererseits als eckig bezeichnet werden konnte, da war in der Sprache auch nicht eine Entgleisung. Obwohl der Souffleur nicht in Tätigkeit zu treten brauchte, merkte man nicht einen Augenblick, wie sonst so oft bei Dilettantenaufführungen, das Eingelernte. Was von der Rhodope gilt, darf auch von den übrigen Darstellern gesagt werden. Sie waren mit ihrer Seele dabei, diese getreuen Hebbel-Jünger. Der Beifall nach den Aktschlüssen, den sie gern gemißt hätten, der in einigen Orten aber, weil man das wohl für schicklich hielt, sich urplötzlich auslöste, veranlaßte sie nicht, wieder vorzutreten, und nur nach dem fünften Akt ging der Vorhang noch einmal zur Seite, um die Darsteller ergriffen genau in der Schlußstellung noch einmal zu zeigen: Rhodope vor dem Altare der Hestia. Überraschend gut wußten alle Darsteller, die nie sonst hochdeutsch sprechen, mit den Jamben Hebbels fertig zu werden. „Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor.“ Als ich einmal nach dem fünften Akte dem Vertreter des Gnges auch über die schöne Wiedergabe der Hebbel-Verse einige freundliche Worte auf der Bühne sagte, erwiderte er drastisch: „Dat is good, dat Se mi dat segt. Annere meent, ick schull doch mehr so spraken, dat man ok de Verse hören kunn. Ober's ik meen, dat sind gar keene Verse. Dat is de Sprache, wie de Dichter se von sinen Gnges un de annern Personen sik dacht heet'. Düsse Minschen könt doch goor nich anners spraken, un ik kann dat ok nich anners, as Hebbel dat no mine Ansicht vorschreiben hätt.“ Ich sagte nichts darauf, aber vor meiner Seele stand wieder die so schlicht und doch so herzerfassend vorgetragene Szene, in der Gnges erzählt, wie er zu dem unsichtbar machenden Ringe gekommen war.

In der Bühnenausstattung und in der Regie hatten die Darsteller in besonderer

Weise ihren unverdorbenen Sinn bewiesen. Als man in den Geist des Dramas ganz eingedrungen war, stand auch ein Bild der Zeit, in der es spielte, vor den Seelen der Darsteller, und mit den einfachsten Mitteln verstanden es einige Handwerker aus den Butttemplerlogen selbst sich die Vorhänge, Kulissen, Vorsetzstücke usw. zu schaffen. „Wozu gibt es denn eine Kunstgechichte?“ bemerkte mir der findige Maler. Auf unseren modernen Bühnen hätte man ein lydisches Palastzimmer allerdings wohl anders gestaltet, ob aber würdiger dem Geiste der Dichtung und dem Sinne des Dichters angemessener, so wie für diese Tanzsaal Bühnen passender? Es ließe sich über Darstellung und Regie gar manches sagen, das vor allem für unsere Dorftheater und Dilettantenaufführungen wertvoll zu beachten wäre.

Die Einwirkung dieser Hebbel-Aufführungen in Dithmarschen ist noch nicht abzusehen. Einige besonders erfreuliche Erscheinungen dürfen aber bereits hervorgehoben werden neben der freundlichen Aufnahme, die der Dichter selbst in vielen Häusern bereits findet. Vor allem ist eine Einwirkung auf das dort übliche „Theaterspielen“, das in den Kreisen der gewöhnlichen Vereinsmeierei zu einer Geschmacksverrohung höchster Form sich ausgebildet hatte. Man findet es bereits schwierig, „etwas Gutes zu bieten“. Man möchte doch nicht allzu sehr hinter den Hebbel-Aufführungen zurückbleiben. Wie sehr aber auch das Verständnis für echte Heimatskunst und Heimatspflege neue Antriebe erhält, das wird in künftigen Jahren noch klarer ersichtlich sein. Für den hundertsten Geburtstag Hebbels 1913 bereiten die Butttempler Wesselburen bereits die „Nibelungen-Trilogie“ vor. Das erscheint mir nach der Gnges-Aufführung kein so großes Wagnis mehr. Da kann der Dithmarscher selbst auch noch mehr zu seinem Rechte kommen. Gewiß wird das aber eine Hebbel-Ehrung, wie sie schöner nicht gedacht werden kann.“



## Bibliotheksnachrichten.



Das Volksbibliothekswesen in Nordwestdeutschland. Vor einigen Jahren hat sich ein „Nordwestdeutscher Verein zur Förderung des Volksbibliothekswesens“ gebildet, der Sonntag den

13. Juni seine diesjährige Versammlung in Ithoe abhielt. Nach Begrüßungsworten des Vorsitzenden hieß Stadtverordneter Dr. Kröger die Anwesenden im Namen der Stadtvertretung und der

Volksbibliotheks-Kommission willkommen. Den ersten Vortrag hielt Dr. Ernst Schulze-Großborstel über die Aufgaben der Volksbibliotheken. Leselust der Erwachsenen und Lesewut der Jugend seien so zu leiten, daß der Leser sich herauflese — nicht vom Schlechten zum Guten, denn das sei unmöglich, sondern vom Einfachen zum schwerer Verständlichen. Das Verlangen nach gehaltvollen Büchern sei zu wecken und zu stärken. Deshalb sei es überaus wichtig, daß die Bücherausgabe nicht durch mechanische Mittel und nicht durch ungebildete Kräfte erfolge, sondern durch Lehrer und Lehrerinnen (wo die Bibliothek nebenamtlich verwaltet wird), oder überhaupt durch gebildete Kräfte, die den Wert der einzelnen Bücher kennen und gute Ratsschlüsse zu geben wissen. Niemand aber könne das ungeheure Gebiet unserer Literatur und der Weltliteratur in allen ihren verschiedenen Zweigen völlig übersehen. Der Bibliothekar brauche daher Hilfsmittel, Listen empfehlenswerter Bücher usw. Auch sei es sehr wichtig, daß er die Einrichtungen und den Betrieb anderer Bibliotheken kenne. Deshalb machten sich Studienreisen stets durch Verbesserungen in der eigenen Verwaltung reichlich bezahlt. Geschmackvolle Ausstattung der Volksbibliotheks-Räume sei eine nicht zu unterschätzende Aufgabe der Volksbibliothek, um auch den einfachsten Lesern Anregung zu geschmackvoller Ausschmückung der eigenen Wohnräume zu geben. Die Volksbibliotheken sollten sich auch nicht darauf beschränken, die Bedürfnisse der vorhandenen Leser zu befriedigen, sondern sie müßten gerade die Gleichgültigen und die Schwerfälligen heranziehen: durch Plakate und Transparente, durch Zeitungsnachrichten und Flugblätter. Die kulturschädigenden Kräfte müßten sich auf diese Weise allenthalben bekannt zu machen; die kulturfördernden Kräfte dürften daher nicht zurückstehen.

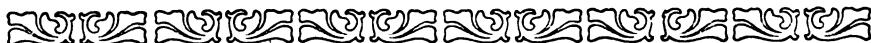
Nach längerer angeregter Debatte über diesen Vortrag, in welcher aus den Kreisen der Versammlung manch praktischer Vorschlag gemacht wurde, hielt Mittelschullehrer Strohmeyer einen interessanten Vortrag über die humo-

ristische Literatur in den Volksbibliotheken. Er gab einen ausführlichen Überblick über die humoristischen Bücher, die sich dafür am meisten eignen. Insbesondere seien dies die Schriftsteller der Jetztzeit und namentlich die deutschen Dichter. Von den humoristischen Werken ausländischer Schriftsteller ständen unserem Verständnis nur die skandinavischen, dänischen und englischen Verfasser nahe, während die amerikanischen und namentlich die romanischen Humoristen unserem Geschmack meist nicht zusagten. Eine eingehende Aufzählung unserer bedeutenden Humoristen kennzeichnete jeden von ihnen im einzelnen.

Ein Antrag von Mittelschullehrer Jungclaus-Kiel, für die Volksbibliotheken in Nordwestdeutschland nach und nach Verzeichnisse empfehlenswerter Bücher der einzelnen Literaturgebiete zusammenzustellen, wurde einstimmig angenommen. Die Verzeichnisse werden den Mitgliedern umsonst, den Nichtmitgliedern für einen angemessenen Preis zur Verfügung gestellt werden. Zunächst sind zwei in Aussicht genommen: das erste wird die humoristische Literatur umfassen, das zweite die schleswig-holsteinische Heimatliteratur. Auch ein Antrag Koopmann-Igehoe, Grundlagen für eine gemeinsame Statistik der Einnahmen und Ausgaben, des Bücherbestandes und der Entleihung zu schaffen, wurde einstimmig angenommen.

In den Vorstand wurden gewählt als 1. Vorsitzender Dr. Ernst Schulze, Großborstel, als 2. Vorsitzender Kreisschulinspektor Alberti, Igehoe, als Schriftführer Koopmann, Igehoe, als Kassenvwart Mittelschullehrer Jungclaus, Kiel, als Beisitzer Mittelschullehrer Strohmeyer, Kiel.

Endlich wurden noch an die dem Verein angeschlossenen Bibliotheken, soweit sie vertreten waren, Büchergeschenke verteilt, nämlich je ein Exemplar von: Kurt Himers „Schiffahrt, die uns angeht“, und Raabes „Erholungsfahrt nach Texas und Mexiko“. Die Druckfachen des Vereins können von der Geschäftsstelle Hamburg-Großborstel, Woltersstraße 30/32 bezogen werden. Der Jahresbeitrag beträgt nur 2 Mark.





## Mitteilungen.



Die Zeitungen und die Bücherkritik. Daß in diesem Stück etwas faul ist im Staate Dänemark, das wissen längst nicht bloß Autoren und Verleger, das ist allmählich auch in das Publikum gedrungen. Es gibt Verleger, die überhaupt keinen großen Wert mehr darauf legen, Rezensionsexemplare zu versenden, weil sie wissen, daß ein großer Bruchteil ungelesen und unbesprochen bleibt, oder daß das Buch mit ein paar Redensarten abgetan wird und zum Antiquar wandert, oder daß der Waschzettel, den die Verleger immer noch nicht entbehren zu können glauben, mehr oder minder verstümmelt abgedruckt wird. Sie halten ein Inserat über das Buch oder die Bücher für erfolgreich, da hierdurch wenigstens das Erscheinen eines Buches bekannt wird. Andere Verleger haben neuerdings die Gewohnheit, bekannten Kritikern, oder doch solchen, die schon Werke ihres Verlags angezeigt haben, ihre Neuerscheinungen mitzuteilen mit der Anfrage, ob sie geneigt seien, sie zu besprechen und wo dies geschehe, und senden nur bei zusagehafter Antwort ihre Bücher. Sie haben dann wenigstens die Gewähr, daß diese besprochen werden, und geben eben durch ihre Anfrage zu erkennen, daß sie Vertrauen zu der Person des Kritikers haben, sind wohl auch so verständig, dem mit diesem Vertrauen beehrten Kritiker nicht zu zürnen, wenn die Kritik anders ausfällt, als sie gewünscht haben.

In das ganze Treiben, das in dieser Beziehung herrscht, leuchtet ein Artikel der „Neuen Revue“ von Emil Facktor hinein, dem das Lit. Echo Nr. 8 weitere Verbreitung gibt. Er fragt: Was geschieht mit unsern Büchern? und erhebt dabei die weitere Frage: Wer sind unsere Rezensenten, welche Legitimation haben sie zu ihrem Amte? Er meint, die erste Frage könnten nur wenige Zeitungen ohne Erröten und Verlegenheitsstammeln beantworten, und gibt dann folgende Schilderung, die im Ganzen das Richtige treffen wird:

„Nach den kostbarsten Stücken greifen die Hände des Chefs, um den Bücherschrank zu bereichern oder die Lesewut von Lanten, Bettlern und Nichten zu befriedigen. Dann kommen die Redakteure an die Reihe und fischen im Strom der

Tagesliteratur nach berühmten Namen. Erst wenn ihrem Verständnis eine beachtenswerte Neuerscheinung entgangen ist, wird auch der Kritiker bedacht. Seinem ganzen Charakter nach hat er nicht auf mehr Anspruch. Er ist in den meisten Fällen ein unglücklicher Liebhaber des Schrifttums, ein Außenreiter der Journalistik, ein Auch-Schriftsteller, der sein literarisches Mißgeschick durch eine scharfe Revanche an allem Gedruckten wettzumachen sucht. Jünglinge werden zugelassen, die sich über Bücher hermachen, denen sie eben noch eine beträchtliche Zufuhr an Bildungsstoff zu danken hatten. Auch schöngeistige Frauen treiben den Sport der Buchkritik und lassen sich an Stelle eines Honorars mit den Rezensionsexemplaren beglücken. Die Buchrezensenten wissen ja gewöhnlich überhaupt nicht, wie ein Schriftstellerhonorar ausieht. Die Ehre, mitarbeiten und vor seinem Freundeskreise die Rolle einer literarischen Autorität spielen zu dürfen, ist ja auch etwas. Wer wird eine Arbeit bezahlen, die Hunderte von schreibwütigen Meinungsfernen mit tausend Freuden ganz unentgeltlich leisten? Die Literaturarbeit unserer Tageszeitungen ist der Lummelplatz des Dilettantismus geworden, und die Buchkritiker sind für die Leitung eine quantité négligeable. Es ist begreiflich. Wer kann ein Belichter achten, das sich mit Wollust auf Überreste stürzt. Unsere Buchkritiker sind mit geringen Ausnahmen ein Heer von Schmarozhern und Ribitzern. Und der eigentliche Rezensent sitzt in irgendeiner Studierstube, fern von dem Freimarkte der Gratisexemplare, und geht wie der Dichter bei der Teilung der Erde leer aus, wenn die Schätze des Büchertisches den Weg aller Habgier wandern.

Es gilt, einen Augiasstall zu reinigen. Man darf nicht glauben, daß sich die Verantwortlichen einer Zeitung dessen nicht bewußt sind. Es gibt auch Redaktionen, wo der Büchertisch von der Bier zudringlicher Bettler verschont bleibt. Aber dort ähzen und stöhnen die Verwalter des literarischen Teiles unter dem Ballast des Einlaufs, unter dem Massenandränge täglicher Postpakete. Wahlos und zahllos werden ihnen Pfundgewichte neuer Literatur aufs Pult geschleudert, ballenweise

schwillt der Vorrat an, unübersehbare Bücherstöße werden aufgeschichtet, und ein Chaos von Autornamen und Büchertiteln tanzt vor ihren Augen. Wie Rat schaffen, wie sich der Überschwemmung erwehren? Man greift zu Gewaltmaßnahmen, man sprengt die Papierberge auseinander und überlegt nicht viel, auf welchen Tisch die einzelnen Bände fliegen. Wer in dem üblen Rufe steht, kein prinzipieller Verächter der schriftstellerischen Produktion zu sein, wird vom Kopf bis zu den Füßen mit Novitäten beworfen. Und dem unglücklichen Opfer seiner Neigung bleibt nichts anderes übrig, als ein Massengrab zu errichten. Wenn er besonders gewissenhaft ist, schichtet er ein wenig Humus des Wohlwollens darüber und errichtet eine Gedenktafel, die mit den Namen der Autoren, den Titeln ihrer Bücher und den Verlegerfirmen eng beschrieben ist. —

Den überbürdeten Literaturpropheten darf man es nicht weiter verübeln, wenn sich bei ihnen ein Widerwille gegen die Massenproduktion aufspeichert, wenn sie mit unwirksamen Händen in dem hundertbändigen Tageszuwachs herumtöbern. Ihre Abneigung gegen ein System der Gerechtigkeit und Gleichmäßigkeit entspringt der Ohnmacht.

Man kann diese Übelstände entschuldigen, beschönigen niemals. An der Überproduktion tragen nicht die Schriftsteller, sondern die Zeitungen gleiche Schuld wie die Verleger. Ein Unfug hat den andern erzeugt. Die Zeitungen sind außerstande, die tägliche Flutwelle des Büchermarktes zu bewältigen. Aber sie hätten die Macht, überflüssige Quellen zu verstopfen, das Übermaß zu bändigen, die Spekulationslust der Verleger zu ernüchtern".

Hier ist nun freilich vor allem zu sagen, daß es ein ganz unberechtigter Anspruch eines Menschen ist, der zufällig ein Buch geschrieben hat, es müsse nun auch von den Zeitungen besprochen werden. Ich weiß mich in die Befühle namentlich junger Autoren oder älterer, die endlich einen Verleger gefunden haben, sehr wohl hineinzuversetzen, wenn sie Woche um Woche auf eine Besprechung warten, und sie kommt nicht. Und doch liegt verhältnismäßig wenig an einer Besprechung; denn der Erfolg eines Buches hängt von so vielen unberechenbaren Faktoren ab, daß es ganz gleichgültig ist, ob es gute oder schlechte Besprechungen findet. Übrigens läßt sich auch aus der bösesten Kritik noch ein Sätlein herausfischen, das anerkennt, wie die Zusammenstellungen von herausgegriffenen Sätzen

aus einem Duzend von Kritikern, die die Verleger zu machen pflegen, zeigt. Darum das heiße Verlangen, daß überhaupt über das Buch referiert wird, ganz gleich wie. Ein Buch trägt aber ganz allein in sich selbst, in seinem Wert den Anspruch auf öffentliche Besprechung, und weder hat ein Schriftsteller von berühmtem Namen ein Recht darauf, wenn sein Buch schlecht ist, noch darf man, wie vielfach geschieht, deshalb ein Buch auf die Seite legen und unbesprochen lassen, weil der Verfasser gänzlich unbekannt ist. Deshalb überlassen es vernünftige Redakteure ihren Kritikern, ob sie ein Buch der Besprechung für wert halten oder nicht. Nur daß mancher Rezensent, wenn er einmal Zeit und Mühe an das Lesen eines minderwertigen Buches gerückt hat, nun wenigstens ein paar Großen durch die Besprechung verdienen will. Die Zeitungen müßten also eigentlich ihren Kritikern die Zeit bezahlen, die sie auf ein Buch verwendet haben, nicht bloß die paar Sätze, die sie darüber schreiben. Aber davon wird kaum die Rede sein können, obwohl es eigentlich das natürlichste wäre.

Es ist immer noch finanziell das schlechteste Geschäft, Bücher zu besprechen; obwohl es, ernst genommen, eine große geistige Leistung und dazu so verantwortungsvoll ist, daß ein gewissenhafter Kritiker seine Sätze, ja seine einzelnen Worte zwei- und dreimal überlegt; was einer nicht zu tun braucht, wenn er ein gut bezahltes Feuilleton hinsudelt! Denn eine Kritik kann den Autor verwunden, ja töten, wie sie heilen und zum Leben helfen kann.

Vor allem aber müßte mit dem Gebrauch namenloser Kritiken vollkommen gebrochen werden. Der Autor hat ein Recht, zu erfahren, wer sein Kritiker ist, und das Publikum einer Zeitung hat daselbe Recht, damit es weiß, wem es sich anvertrauen kann und wem nicht, handle es sich um anerkennende oder ablehnende Kritik. Und ist der Name des Kritikers nicht schon von vornherein Bürgschaft, so gewinnen im Lauf der Zeit doch die Leser einer Zeitung, die ja gottlob nicht alle urteilsunfähig sind, ein Urteil über die Besprechungen des Kritikers, und wissen bald, ob sie sich ihm anvertrauen können oder nicht.

Ein Faktor tritt schließlich für Einschränkung der Bücherproduktion ein; aber freilich, wer will damit den Anfang machen? Er meint, die Verleger müßten einsehen, daß es zwecklos ist, gleichzeitig Dutzende von Büchern auf den Markt

zu werfen, wenn die Aufmerksamkeit nur auf jedes zehnte gelenkt würde. Und die Zeitungen, die außer Stand sind, die tägliche Flutwelle des Büchermarktes zu bewältigen, würden wie von einem Alpdruck erlöst, aufatmen, wenn der Wust, der sie täglich bedroht, auf einmal verschwände. Gewiß, doch sehen wir noch keine Verminderung der Schriftsteller, eher eine Vermehrung. Aber allerdings glauben wir schon leise Anzeichen zu verspüren, daß die Flut der Bücher abebben will, weil man einzusehen beginnt, daß in den letzten Jahrzehnten der literarischen Produktion eine viel zu große Wichtigkeit für das Gesamtleben der Nation beigelegt worden ist, wie man allmählich auch zu der Erkenntnis kommt, daß das Theater durchaus nicht den hervorragenden Platz im Leben der Nation einnimmt, wie es nach dem Wesen, das die Zeitungen aus jeder Theateraufführung machen, den Anschein hat. Das Buchmachen und Bücherbesprechen beschränken und die Theaterrezensionen auf ein bescheidenes Maß zurückführen, dann könnten wieder gesündere Zustände bei uns einkehren. Wir glauben freilich nicht, daß es, wie Faktor hofft, jemals wieder, wie zu unserer Väter Zeiten, dazu kommt, daß „das Erscheinen eines neuen Buches wieder ein Ereignis werde, vom Kritiker mit Spannung, vom Publikum mit Sehnsucht erwartet“, es sei denn, daß das Buch von Sudermann oder Frenssen stammt und die Reklame das Ihrige getan hat. Es wird nach wie vor trotz aller Bemühungen vernünftiger Zeitungen und einsichtiger, unbestochener Kritiker viel Gutes in der Masse ertrinken und viel Schlechtes auf kurze Zeit obenaufkommen; aber ganz wenig von der Massenproduktion unserer Tage, selbst von den berühmtesten Schriftstellern, wird bei der Nachwelt auch nur literaturgeschichtlich oder dem Namen nach bekannt sein.

Richard Weitbrecht.

Stavenshagen-Archiv. Für ein in der Bildung begriffenes Stavenshagen-Archiv suche ich alle Briefe Stavenshagens im Original oder in Abschriften zu sammeln. Originalbriefe, die nicht dem Archiv verbleiben sollen, werden nach gegebener Abschrift sofort zurückgegeben. Ferner werden für das Archiv Stavenshagensche Manuskripte und Abdrücke seiner in Zeitschriften und Zeitungen erschienenen Novellen, Skizzen usw. erbeten.

Endlich eruche ich um Mitteilungen über des Dichters Leben. Dringend

erwünscht wären z. B. Mitteilungen über die Entstehungszeit seines Dramas „Steininger“.

Paul Wriede.

Hamburg 1, Repoldstr. 50.

Ein Wilhelm-Raabe-Turm. Einjam und stolz ragte manches Jahr der Gipfel des Großen Sohle aus den Hilsbergen (in Braunschweig) auf und schaute in die Lande, die ihn nicht kannten. Dann kam eine Schar junger Wanderer, und ihr Auge sah die Schönheit des Berghauptes. Sie gingen heim und kehrten mit anderen Gefährten wieder und brachten immer neue und erzählten vom Großen Sohle, so daß sein Name bald in der Leute Munde war. Nun kamen viele und schauten seine Herrlichkeit. Da haben ihn seine Freunde mit einem eisernen, der schlanken Fichte gleichen Turme gekrönt, von dem der Wanderer den Blick weithin über Berg und Tal schweifen läßt. Den Turm aber haben sie an einem der letzten Sonntage bei fröhlicher Festfeier Wilhelm-Raabe-Turm getauft. (Die Weiherede hielt Lehrer Bremer, Grünenplan.) Hat nicht auch der gütige Alte an der Oker, der tief pflügende Dichter lange Jahre sehnsüchtig der Anerkennung des deutschen Volkes geharrt? Endlich verstand es ihn und schmückte sein ehrwürdiges Haupt mit dem Kranze des Ruhmes, den dankbare Liebe wand.

In Sachen von Wassermanns „Caspar Hauser“. Wir werden um Veröffentlichung folgender Erklärung ersucht: „Auf Wunsch der Familie Stanhope in England, die sich durch die Darstellung einer der haupthandelnden Figuren in meinem Roman „Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens“ beleidigt fühlt, erkläre ich gerne, daß alle das Privatleben jener Figur, des Grafen Stanhope, betreffenden Einzelheiten zum Zwecke charakterisierender Gestaltung und dichterischer Bewegung und Beleuchtung von mir erfunden sind; daß also die historische Persönlichkeit des Grafen Stanhope mit den individuellen Zügen meiner auf das Typische einer Abenteuer- und grandseigneuralen Existenz jener Epoche gerichteten Figur wenig oder nichts gemein hat.“

Jakob Wassermann.

Richard Muther, dessen soeben erfolgtes Ableben überall schmerzliches Aufsehen erregt, hat wenige Wochen vor seinem Tode das Werk vollendet, das die Summe seiner Lebensarbeit bilden sollte:

eine umfassende Geschichte der gesamten Malerei vom Aufkommen des Christentums bis zur Gegenwart, die in drei Bänden mit etwa 2500 Abbildungen noch vor Weihnachten in Konrad Grethleins Verlag in Leipzig erscheinen wird.

Der Schwäbische Schillerverein (Protector König Wilhelm I. von Württemberg) teilt mit:

Auf die Wiederkehr von Schillers Todestag im Mai 190. hat der Schwäbische Schillerverein, zu dessen satzungsmäßigen Aufgaben es gehört, die Kenntnis der Schöpfungen Schillers zu verbreiten, Schillers Gedichte und Dramen in einem Band zum Preise von einer Mark in einer Auflage von 110000 Exemplaren herausgegeben. Den weitaus größten Teil haben Stadtverwaltungen für ihre Angestellten und Schulen, Fabrikdirektionen und Gewerbetreibende für ihre Arbeiter (so die Württembergische Metallwarenfabrik in Geislingen a. Steige (5000 Exemplare), die Badische Anilin- und Sodafabrik in Ludwigshafen u. a.), Volksbibliotheken, Lesehallen, Unteroffiziersbibliotheken, Krankenhäuser, Vereine für Volksvorlesungen und Volkshochschulkurse, Volksbildungsvereine, Unterrichtskurse für Arbeiter, Arbeitervereinigungen usw. bezogen. Auch unter den Deutschen im Ausland ist das Buch in großer Anzahl zur Verteilung gekommen, so durch Abteilungen des Deutschen Schulvereins in Österreich, durch deutsche Vereinigungen in Rußland, den Vereinigten Staaten und anderen Ländern. Dazu kommen noch viele Tausende von Einzelbestellungen aus allen Teilen Deutschlands, aus den großen Industriezentren wie aus abgelegenen Dörfern und einsamen Forstwarthütten, vielfach mit schwerer Hand geschrieben von Leuten, die sonst kaum an die Erwerbung von Büchern denken können.

So ist gewiß weithin die Absicht dieser Ausgabe verwirklicht worden, des Dichters Werke gerade in solche Kreise zu bringen, denen sie sonst schwer zugänglich gewesen wären, und durch ihre Verbreitung an der Verdrängung minderwertigen Lesestoffes mitzuarbeiten.

Zahlreiche Zuschriften aus allen Teilen des deutschen Sprachgebiets, deren Absender ihrer Freude über das gegen 600 Seiten starke, groß gedruckte und mit

einem schönen Bildnis Schillers geschmückte Buch Ausdruck verliehen und durchweg weitere Exemplare wünschten, reden davon, daß der Schwäbische Schillerverein „mit dieser schönen Gabe an das deutsche Volk“ „die würdigste Feier des Gedächtnistages begangen“, „mit dem prächtigen Werk in manches Haus Freude und edlen Genuß an Feierabenden hineingetragen“ habe. Aus einer großen Fabrikstadt Badens schrieb der Leiter der dortigen Volkshochschulkurse: Sie erfüllen mit der Verbreitung dieser Schillerausgabe geradezu eine „Armistion im deutschen Volke,“ und dankte „namens vieler Hunderte von Arbeitern für dieses überaus dankenswerte Unternehmen, von dem eine Fülle von Segen ausgeht“ und das selbst in größtem Maße dazu beitragen werde, die Worte in der Vorrede des Buches ihrer Erfüllung entgegenzuführen: „Die schönste Frucht dieses Gedenkjahres wird es sein, wenn die Kenntnis von Schillers Dichtungen sich in den weitesten Kreisen verbreitet.“

Die andauernden Nachfragen nach dem Buch aus den Kreisen, für die es bestimmt war, haben uns veranlaßt, auf den 10. November d. J., den 150. Geburtstag Schillers, eine neue Auflage zu veranstalten. Die Ausgabe wird der früheren gleich sein und in einem gut gebundenen Band von 594 Seiten auf gutem Papier in schöner Schrift Schillers Gedichte und Dramen sowie eine biographische Einleitung und ein Titelbild enthalten.

Das Buch, welches wiederum nur eine Mark kosten soll, wird nicht in den Buchhandel kommen, sondern nur vom Schwäbischen Schillerverein zu beziehen sein. Die Kosten der Verpackung und Versendung sind von den Bestellern zu tragen; da es als Paket versandt werden muß, empfiehlt sich tunlichst gemeinschaftliche Bestellung einer größeren Anzahl. Bestellungen finden nach der Reihenfolge des Einlaufs, und soweit der Vorrat reicht, Berücksichtigung.

Unser Mitarbeiter Dr. Otto Böckel in Michendorf (Mark) läßt sein vaterländisches Gedenkbuch „Die Napoleon von 1812“ im Selbstverlag erscheinen. Das Exemplar kostet bei ungehender Subskription 2 Mark (brochiert). Bestellungen erbittet der Verfasser direkt.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 11. August

**Inhalt:** Heinrich Spiero: Ferdinand von Saar. — Herm. Anders Krüger: Raabes Erstlingswerke. — Hans Frank: Neue deutsche Dramen. (III). — K. Nege: Schundliteratur. — Lesefrüchte: Balladen von Wilhelm Brandes. — Kritik. — Zeitschriftenchau. — Mitteilungen. — Anzeigen.

## Ferdinand von Saar.

Von Heinrich Spiero.

„Es ist noch weniger als Versgeklingel. Ich rate Ihnen, Ihre Zeit mit etwas anderem zu verbringen.“ Mit diesem Schulmeisterurteil sandte im Jahre 1861 ein angesehenener Leipziger Verleger Ferdinand von Saar ein Heftchen Zeitgedichte zurück. Die Welt hat dies Urteil nicht in Worten, aber durch die Tat immer wiederholt, denn sie ist an Ferdinand von Saar jahrzehntelang völlig vorbeigegangen, und noch heute ist dieser große österreichische Poet diesseits der reichsdeutschen Grenze im Grunde unbekannt. Und wo man diese oder jene seiner Novellen kennt, wird doch kein fester Begriff mit Ferdinand von Saars Künstlergestalt verbunden. Der stille Charakter seiner Kunst, die Zurückgezogenheit seiner ganzen Art hat wohl das Ihre dazu getan; aber sei dies wie auch immer, wir haben umsomehr Anlaß, heute nachdrücklich diesen Dichter in seiner Eigenart zu erfassen und seinen besten Schöpfungen nachzugehen. Haben sie doch noch den besonderen Wert, das Österreich seiner Zeit immer wieder fein und unaufdringlich zu charakterisieren.

Ferdinand von Saar wurde am 30. September 1833 in Wien als Sprößling einer geadelten Beamtenfamilie geboren, ward jung Offizier und fand, in seinen Existenzmitteln sehr knapp gestellt, wenig Freude an dem Soldatenleben, obwohl es ihn durch viele Kronländer der Monarchie bis in das damals noch österreichische Venetien verschlug. Mit dem vollen Bewußtsein seiner dichterischen Begabung trat er im Jahre 1860 aus dem Heere und begann ein äußerlich ziemlich einförmig verlaufendes, von bitterster Not verfolgtes Schriftstellerdasein. Er wäre wohl doch im Kampfe erlegen, wenn nicht zwei hochherzige Frauen sich seiner angenommen hätten; die eine war die Fürstin Elisabeth Salm, eine geborene Prinzessin Liechtenstein, auf deren

Schloß Blansko Saar eine Zuflucht und später in der Gesellschafterin der Fürstin, Melanie Lederer, die Gattin einer rasch durch den Tod getrennten Ehe fand; die andere, Josephine von Wertheimstein, eine Schwester des berühmten hellenistischen Forschers Theodor Gomperz, die Gattin eines Prokuristen des Hauses Rothschild. Man ist versucht an Schiller zu denken, den auch ein Fürst von Gebüt und ein Adelsmann aus der jüdischen Finanz vor dem materiellen Untergang bewahrten. Vornehmlich durch die Huld dieser Frauen, die Gunst ihrer weitverzweigten Verbindungen war Saar seit seinem sechzigsten Geburtstag ein sorgenfreier Mann, und nun stieg ihm auch in Osterreich, das er selten und dann nur zu kurzen Reisen verließ, ein stiller Ruhm empor, dessen höchster Ausdruck die Berufung in das Herrenhaus war, eine Ehre, die seit Grillparzer noch keinem Dichter als solchem widerfahren war. Neben Schloß Blansko und einem stillen Landsitz seines alten Kameraden, des Dichters Stephan Milow, war immer wieder der Wiener Vorort Döbling sein Lieblingsaufenthalt, eine historisch geweihte Stätte, denn hier war manches Lied Mozarts und Schuberts zuerst erklingen, hier war Grillparzer häufig durch das damals noch ländliche Grün geschlendert, hier hatte Lenau manchen glücklichen und dann die schwer umnachteten Tage seiner Vollenbung verbracht. Und Saar ist denn auch in seinen novellistischen Schöpfungen immer wieder von Döbling ausgegangen, und wir erleben bei ihm das Wachsen und die Umwandlung des Dorfes in einen Teil des neuen Wien vollkommen mit. Die letzten Jahre des Dichters verdüsterte ein Krebsleiden, dessen Qual ihm am 23. Juli 1906 die Pistole in die Hand drückte. Die Stadt Wien gewährte ihm, der nicht auf dem Zentralfriedhof, sondern in Döbling bestattet sein wollte, ein Ehrengrab in dieser ihm so lieben Gemarkung, und die Schillerstiftung, der er letztwillig sein gesamtes literarisches Eigentum vermachte, hat sich beeilt, seine gesammelten Werke in einer musterhaften, von Jakob Minor besorgten, von Anton Bettelheim mit einer Lebensbeschreibung einbegleiteten Ausgabe darzubieten.

Am Anfang von Ferdinand von Saars Lyrik steht ein Gedicht „Vorgesang“:

Jahre sind dahingegangen,  
Reich an Kämpfen, reich an Mühn,  
Während andre fröhlich sangen,  
Ließ ich still mein Herz erglühn.

Großen Zielen zugewendet,  
Hab ich Größres nur bedacht —  
Ach, wie wenig ward vollendet,  
Ach, wie wenig ward vollbracht.

Jetzt doch bei des Lebens Neige  
Rehr ich in mich selbst zurück —  
Und so blüht ihr Liederzweige  
Als ein letztes Dichterglück.



Man kann sagen, daß in dieser Selbstcharakteristik der ganze Saar umschlossen ist. Fröhlich hat auch der junge Leutnant kaum je gesungen, aber was er sang, kam immer aus einem wirklich von innerer Wärme durchglühten Herzen. Nicht ein Ton in seinen Werken ist etwa künstlich angezüchtetes Pathos, das dem langsam und schwer Schaffenden nicht eigen war. Und nie völlig mit dem Gewordenen zufrieden, sah er jede erstiegene Stufe nur als die vorletzte an, über das Große hinweg stets das Größere im Auge. So ist seine Lyrik wirklich quellende, ob auch nicht sprudelnde Poesie. Die stille Landschaft eines Herbsttages wußte Saar immer wieder darzustellen:

Über kahle, fahle Hügel  
Streichet der Dämmerung kühler Flügel;  
Dunkel, wie erstarrte Träume,  
Stehn im Tal entlaubt die Bäume.

Und Blumen und Schmetterlinge, alles, was still aufgeht und still dahingeht, das war sein Element. Die hochstenglige Malve erscheint als seine Lieblingsblume:

Hochaufragende Malven,  
Ihr des Gartens ernsteste Zier,  
Gern hinwandle ich an euren Reihn,  
Wenn der goldene Mittag  
Eure sanften Farben verklärt.

Er empfindet in den regungslosen Blüten eine Sehnsucht, Kunde zu geben vom Urquell der Dinge,

Der geheimnisvoll eure Wurzeln tränkt,  
Und dem ihr näher steht als der Mensch,  
Der, losgelöst vom kettenden Boden,  
In Freiheit schreitet.

Und der Trauermantel wird ihm zum Gleichnis der eigenen Seele:

Ausbreitet die ernste Flügelpracht,  
Nahst du, schwermütig schöner Falter,  
Wie im Traum den Blumen,  
Die, aufleuchtend in duftiger Farbenglut,  
Des Sommers letzte Tage schmücken  
Und des Gartens schwindendes Grün.

Langsam wiegst du dich  
In sonniger Luft  
Von Kelch zu Kelch —  
Über auf keinen  
Senkst du dich nieder.  
Ist es doch,  
Als scheuest du die bunten Genossen,

Die hier und dort sich festgefogen  
 Und, versunken in des Genießens Wonne,  
 Deiner nicht achten.  
 Einmal noch  
 Umkreisest du das weite Beet —  
 Dann, hohen Schwungs,  
 Entfalterst du ins nahe Dickicht,  
 Wo Fichtenzweige  
 Hellstämmige Birken umdüstern.  
 Sinnend blick ich dir nach,  
 Du dunkel Geflügelter!  
 Ach, wie so ganz  
 Gleich meine Seele dir,  
 Die in sanfter Schwermut,  
 Tief verlangend und doch entfangungsvoll,  
 Über des Lebens  
 Holder Verheißung schwebt —  
 Um immer wieder  
 Zurückzuschüchten  
 In einsame Schatten.

Diese Verse sind vielleicht die schönsten Saars, und sie gehören überhaupt zum Schönsten, was wir besitzen, sind ein unvergängliches lyrisches Erlebnis. Er besaß den Rhythmus der lastenden Stunde, wie ihn seit Lenau kein österreichischer Lyriker mehr gehabt hat. Er gedenkt in musikalisch durchkomponierten Versen der Ungenannten, Ungeliebten, Gräberlosen, die fernab vom Herzen der Mitwelt unbetrübt dahingegangen sind. Und auch seine Liebeslieder haben diesen schweren Schritt, und höchst bezeichnend ist es, wie mit später Wärme sein Herz da eine Gestalt umfängt, der „der ernste Gang der Jahre das Müßig leise schon gekerbt“ hat,

Doch hold und schlank sind noch die Glieder,  
 Die du so leicht im Gange regst,  
 Und reich hängt deine Flechte nieder,  
 Wenn du sie tief im Nacken trägst.

Die Stunde, in der dann, zurückgedrängt, die Jugend noch einmal mit scheuem Glanze hervorbricht, vergleicht er des Herbstes letzter Traube,

Vergessen von des Winzers Hand,  
 Mit letzter Glut im fahlen Laube,  
 Wenn sie ein später Wandrer fand.

Soziale Ausdeutung fehlt seinen Versen nicht. Da wird dem absprechenden Hohn des frohnenden Metallarbeiters über den scheinbar müßigen Dichter der ganze Schmerz des unablässig hämmernden und feilenden, sich verbütenden Geistesarbeiters entgegengesetzt. Da sieht der Führer der Lokomotive prophetisch in die Zukunft, der er, der Proletarier, die ahnungslos ruhenden

Fahrgäste zulenkt. In tiefer Dankbarkeit neigt sich Saars Dichtung denen, die er liebt, den Frauen, die seine Not linderten, dem Vaterlande, dem geliebten Osterreich, und unter den Dichtern und Denkern, vor denen er sich beugt, niemandem mit größerer Ehrfurcht als Arthur Schopenhauer, zu dem er das Leid der Edlen flüchten läßt, und dessen Name, wie Saar hofft, wie Erlösung auf allen Lippen zittern soll, wenn die Menschheit „endlich zurückgebracht vom letzten Irrwahn, schauernd am Abgrund steht.“

Ferdinand von Saar hat sich oft und gern den alten Wiener Poeten genannt; er fühlte sich ganz mit seiner Vaterstadt verwachsen und hat ihre und Osterreichs Trauer, wie ihren Aufschwung in einem tief empfänglichen Herzen mitempfunden und gestaltet. In einem Festgesang, der über die Gelegenheit hinaus bleiben wird, hat er die Vereinigung Wiens mit den Vororten verklärt und der Stadt zugerufen, sie möge im Streben nach den neuen, großen Zielen nur getrost die tiefsten Wurzeln im alten Grunde ruhen lassen. Wie er, der leider zu früh dahinging, die neue Bewährung des so oft für verfallen gehaltenen österreichischen Vaterlandes sicher voraus sagte, so hat er in fünfzehn in ihrer Art zu neuerer Zeit unvergleichlichen Elegien Wien gefeiert. Die Elegie war so recht das Versmaß, in dem Saars spröde Kunst sich ausleben konnte. Als ein Sechzigjähriger wandert er nun durch die Stadt seiner Jugend, vergleicht das enge Alte dem weiten Neuen; schwer fällt ihm auf die Seele, daß die weithingebreitetete Stadt nicht mehr so zum Herzen spricht, wie einst die wallumgürtete alte. Tröstlich findet er, daß sich immer noch Altes inmitten des Neuen behauptet,

Und Vergangeneheit träumt still in die Zukunft hinein;

aber je weiter er schreitet, umsomehr erwärmt er sich auch an der neuen Stadt. Wohl empfindet er, wie in den rasch emporgeschossenen Arbeitervierteln mit ihrer armen Bevölkerung sich für den Reichtum der Paläste Wiens wie der Welt ein neues Schicksal webt. Aber dann geht die Wanderung in das alte, freundliche Döbling; pudrige Villen haben sich freilich zwischen die bekannteren Häuser gedrängt. Aber doch gewahrt er noch der alten Kirche taubenumflattertes Dach, und weiterschreitend ins Nebengelände der Donau findet er das alte, muntere Wiener Volk. Und da der Herbst mit seiner Weinlust vorübergeschritten, kommt der Winter und gibt der Ringstraße neue, bunte Bilder, kommt der Fasching, der durch Saars Verse Straußsche Walzerweisen ertönen läßt. Der Alternde fühlt sich wieder jung, und da der Frühling den Winter verdrängt und der ewige Kreislauf der Natur das neue Wien wie das alte in Blüten und Grün einbettet, da empfindet der Dichter, vom nahen Gebirge der Stadt zugewandt, voll, daß er immer noch im Herzen der alten, herrlichen Ostmark ist. Wohl ist Osterreich vom Reiche getrennt, aber Saar weiß, daß es auch für sich allein stark bleibt; wohl — und das schmerzt ihn mehr — wüten des vielsprachigen Reiches Glieder gegen das eigene Haupt —

Doch du bist noch, o Wien! Noch ragt zum Himmel dein Turm auf,  
 Urakt mächtiges Lied rauscht ihm die Donau hinan,  
 Und so wirst du bestehn, was auch die Zukunft dir bringe —  
 Dir und der heimischen Flur, die dich umgrünt und umblüht.  
 Sieh, es dämmert der Abend, doch morgen flammt wieder das Frührot —  
 Und bei fernem Geläut segnet dich jetzt dein Poet.

Es sind Elegien, vor denen den Berliner oder den Hamburger etwas wie  
 Reid überkommen kann, daß ihren Städten solche ganz und gar künstlerische,  
 aus einem tief anhänglichen Herzen stammende Darstellung nicht geworden  
 ist. Die Deutschen im Kampf mit den Slaven hat dann das freundliche und,  
 wie alle Saarschen Schöpfungen, sorgsam durchgefäilte, aber nicht eben be-  
 deutende Idyll „Hermann und Dorothea“ in einem Ausschnitt dargestellt.  
 Lustige Soldatenstreichre tauchen in dem komischen Epos „Die Pin-  
 celliade“ noch einmal auf, wo Saar uns auch einmal behaglich kommt, nicht  
 ohne soldatische Derbheit, aber doch nicht mit voller handelnder Schlagkraft.

Und Schlagkraft vermissen wir auch auch an Saars Dramen, die  
 lebenslang die Schmerzenskinder seiner Künstlerschaft waren. Es sind vier  
 Trauerspiele, „Kaiser Heinrich der Vierte“, „Thassilo“, „Die beiden de Witt“,  
 „Tempesta“ und ein Volksdrama „Eine Wohlthat“. Das bedeutendste dieser  
 Stücke ist der „Heinrich“. Das Drama besteht aus zwei Trauerspielen:  
 „Hilbebrand“ und „Heinrichs Tod“; die Bühne hat sich ihnen immer wieder  
 verjagt, nicht nur die Osterreichs, die keinen Papst auftreten lassen darf,  
 sondern auch die Reichsdeutschlands. Und wenn auch gewiß aus tausend  
 Gründen manches unendlich viel schwächere und schlechtere Drama ans  
 Rampenlicht gekommen ist, so wird man doch sagen müssen, daß die Bühnen-  
 leiter Recht hatten, wenn sie Saar schließlich nicht herausstellten. Der  
 „Thassilo“, „Tempesta“ sind ohnehin schwache Werke, innerlich nur ganz lose  
 verbunden, der „Thassilo“ ohne eigentlich tragischen Reiz, „Tempesta“, eine  
 Eifersuchtstragödie, wie auseinandergezogen aus dem Rahmen einer knappen  
 Novelle. „Die beiden de Witt“ haben wenigstens an einigen Stellen gegen-  
 einanderspringendes Leben, aber die Fabel baut sich doch zu ausschließlich  
 auf einer Intrigue auf, die eine Tragödie nicht tragen kann. Das Volks-  
 drama „Eine Wohlthat“ ist außerordentlich bezeichnend für Saars Pessimis-  
 mus, denn es zeigt, wie eine von edlem Willen befeelte Tat dem Beschenkten  
 zum unentrinnbaren Verhängnis wird, aber auch hier haben wir wieder nur  
 eine auseinandergezogene Novelle, etwas, was Anzengruber, der ja stofflich  
 mit diesem Bauerndrama verwandt erscheint, sicherlich innerhalb seiner „Dorf-  
 gänge“ und nicht in vier Akten dargestellt hätte. Weit über all diesen  
 Schöpfungen steht der „Heinrich“, ein Stück, in dem eine Fülle poetischer  
 Schönheiten, feiner Beobachtungen und Worte stehen, auch im Vers das am  
 meisten ausgeglichene unter Saars Dramen — und dennoch keine Dichtung,  
 die auf der Bühne je wirklich lebendig werden würde. Denn hier, wo es  
 nicht ausmalen, sondern in freier Luft darstellen heißt, verjagen Saar die

letzen Töne. Ihm fehlt jede Spur von Theatralik, ohne die noch niemals jemand ein lebendiger Dramatiker geworden ist. Es ist alles aus der Tiefe geschöpft, keine oberflächliche Kunst, aber es fehlt der wirkliche Aufeinanderprall der Charaktere, es bleibt vieles nur Referat in dramatischer Form und wird nicht dramatische Handlung. Wenn man Wildenbruchs erfolgreiche Heinrich-Tragödie dagegenhält, so muß man ohne weiteres sagen, daß der Erfolg dieser jüngeren Schöpfung gegenüber der älteren durchaus berechtigt war. Gewiß übernimmt sich Wildenbruch gelegentlich in dem, was Saar fehlt; und etwa, wenn bei Wildenbruch Gregor die Füße auf die Heinrich vorenthaltene Krone stellt, so empfinden wir genau, daß hier einmal nur Theater vorhanden ist. Aber das vergißt sich, weil durch das ganze Stück Leben rauscht, weil ununterbrochen die Charaktere kämpfen, die bei Saar doch mehr von ihren Kämpfen sprechen. Bei Wildenbruch sehen wir den Gegensatz zwischen Hildebrand und Heinrich schon in der Kindheit des Königs vorbereitet, wo Kind und junger Mann einander mit dem instinktiven Gefühl in die Augen blicken, innerhalb der Umgebung für sich und, wie sie glauben, miteinander allein zu stehen. Bei Saar erzählt bezeichnenderweise Hildebrand in einem langen Bekenntnis vor seinem Tode der Gräfin Mathilde von Canossa, woher sein Haß gegen Heinrich stammt, erzählt von seiner Liebe und seiner Eifersucht und verwischt damit das Bild des Kampfes, der an uns vorbeigezogen ist. Und Heinrich der Fünfte, der bei Wildenbruch von Anfang an hin- und hergerissen zwischen Liebe zum Vater, Kränkung über unkaiserliche Friedseligkeit und dämonischem Ehrgeiz erscheint, wird bei Saar überhaupt nicht lebendig. Auch er macht am Schlusse des zweiten Teils einen Versuch, mit eigenen Worten knapp sein Wesen auszudrücken, — der Dichter empfand wohl, daß er es uns nicht hatte schauen lassen. Das Urteil Alfred von Bergers, der lange mit Saar eng befreundet war, ist durchaus berechtigt: „Saar war kein Dramatiker! Die Gabe objektiven Gestaltens war dieser wie eine im wallenden Grün durchsichtiger Flut webende Wasserpflanze im Äther lyrischer Stimmung aufgehenden und lebenden Dichterseele versagt, sowie Darstellung und Ausdruck leidenschaftlichen Wollens diesem kontemplativen Geist nicht natürlich war, der die Außenwelt nur im dunklen Spiegel seines Innern erblickte. Er konnte aus der Sphäre seiner Subjektivität nicht heraus, und das muß der Dramatiker können.“ So bleiben freilich in seinen Dramen noch feine Stimmungen genug, die sie immer lesenswert erscheinen lassen, und die dann freilich, wie zum Beispiel zwei wundervoll angedeutete Gartenjzenen in „Tempesta“, immer wieder den Novellisten Saar ins Gedächtnis rufen.

Als Novellist war Saar am größten, und wenn wir das festhalten wollen, was von seinen Novellen in der Erinnerung immer wieder sofort mitschwingt, so können wir sagen: es war die Stimmung. Die neuere Literatur hat fünf große Stimmungskünstler der Prosa gekannt: Theodor Storm, Iwan Turgenjew, Ferdinand von Saar, Jens Peter Jacobsen und Guy de

Maupassant. Diese fünf, der Russe, der Deutsche, der Deutschösterreicher, der Däne und der Franzose, stellen jeder einen höchsten Typus ihrer nationalen Kunst und ihres Volkstums dar. Sie saugen mit allen Nerven die Reize der umgebenden Welt ein und spiegeln sie in ihren Schöpfungen wieder. Sie wirken weniger durch das Begeneinander der handelnden Personen als durch leise, feine, tragisch aushauchende Reaktionen leicht verwundbarer, eindrucksfähiger Seelen gegen die Natur, das Leben, die Menschen um sie her. Man kann ihnen ohne weiteres andere Künstler von gleich nationaler Ausprägung gegenüberstellen und hat dann ein noch besseres Bild: zu Storm Hebbel, zu Turgenjew Tolstoi, zu Saar Anzengruber, zu Jacobsen unter Überpringung der dänisch-norwegischen Grenze Ibsen, zu Maupassant Zola. Jene sind die Maler, die nicht naturalistisch, sondern mit durchaus eigenem Glanz, aber treu das Leben reflektieren, absolut subjektiv und ohne den Drang, reformatorisch in Kunst und Leben einzugreifen; diese sind die Bildhauer, die sich am spröden Stein am liebsten versuchen, die manches Stück halb behauen stehen lassen und, ob auch an Größe untereinander verschiedener als die ersten fünf, alleamt ihrem Volk oder der Kunst neue Ideale einhämmern wollen. Jene geben nur, diese fordern; um jene wird kaum gekämpft, sie setzen sich, je nach Zeit und Umwelt, langsamer oder rascher durch, diese müssen von ihrem Volk und der Welt erst erobert werden. Beide Gruppen ergänzen sich immer wieder, geben zwei Seiten des Charakters ihrer Nation und zwei Seiten des dichterischen Charakters überhaupt in der Vollendung wieder, und wenn zwei solche Gestalter auch zeitlich zusammentreffen, so braucht man häufig nur die beiden innerhalb eines Volkes nebeneinander zu halten, um das ganze Leben der Nation zu haben.

Zwischen jenen fünf Stimmungskünstlern gehen mannigfache Fäden hin und her. Wir wissen, daß Turgenjew Maupassant beeinflusst hat, mit Storm erwuchs er ja gleichzeitig, aber es gibt sicherlich manche innere Berührung zwischen den Männern, die äußerlich durch die gemeinsame enge Freundschaft mit Ludwig Pietsch verbunden waren. Ich möchte auch annehmen, daß Storm auf den stammverwandten Jacobsen gewirkt hat, und jedenfalls ist ein leiser Einfluß Maupassants auf den älteren Saar nicht abzuweisen. Er kommt freilich kaum in Betracht neben der Beeinflussung, die Ferdinand von Saar durch Turgenjew empfing. Dies Hinüber und Herüber nimmt dem einzelnen nichts von seiner nationalen Eigenheit und Bedeutung, selbst wenn der Einfluß so stark war, wie der des Russen auf den Österreicher, dessen Familie nach ihrer Tradition kroatischer Herkunft war. Ist doch etwa Alexis ein typischer preußischer Dichter von großer nationaler Bedeutung geworden, obwohl er aufs stärkste von Walter Scott beeinflusst, ja, anfangs abhängig war. Abhängig ist nun Saar niemals gewesen. Aber jene Art der Stimmungskunst, die Turgenjew wieder unter den anderen Genossen heraushebt, hat er wohl zum guten Teil wieder von ihm überkommen. Denn wenn bei Storm die Stimmung der Natur das Stärkste ist, bei Jacobsen die Stimmung

der Stunde, bei Maupassant die Stimmung der flatternden Seele, die um eine andere Seele kreist, so geht bei Turgenjew immer wieder die Stimmung der Zeit mit, die er nicht — im Sinn anderer großer Russen — an sich gestaltetete, sondern aus der heraus seine Menschen vor uns treten und deren Licht und Schatten sie überall hin mitnehmen. Wie in Turgenjews Schöpfungen oft der Kampf zweier Generationen die tieferen Hintergründe für die Erlebnisse seiner Beschöpfe gibt, so nun auch bei Saar, der mit voller Betonung einen seiner Helden Turgenjew nachdrücklich in Schutz nehmen läßt gegen die angeblich überragende Größe der neuen Russen und der die wundervolle Novelle „Frühlingswogen“ sicherlich nicht ohne Bedeutung hervorhebt.

„Novellen aus Österreich“ hat Saar diese seine durchweg nicht umfangreichen Schöpfungen genannt und damit schon im Titel den Hintergrund des Lebens angedeutet, aus dem seine Gestalten hervorgehen. Und da kann ich nun Alfred von Bergers Urteil freilich nicht unterschreiben, wenn er sagt: „unter seinen Novellen sind jene die schwächsten, die nicht ein Stück Saar, sondern ein Stück Österreich, wie es ist, darstellen wollen.“ Das hat ja Saar nie gewollt, aber er war so durchaus selbst ein Stück Österreich, daß er, indem er sich gab, immer wieder Österreich gab, genau so wie Theodor Storm mit dem eigenen Erlebnis immer ein Stück seiner meerumschlungenen Heimat herausbringen mußte. Und der große Reiz all dieser Saarschen Novellen, von dem nur die letzten kaum etwas mehr mitbekommen haben, liegt eben darin, daß der subjektive Gestalter, weil er eine freie und reiche, ganz nationale Persönlichkeit ist, immer wieder völlig echte Bilder seiner Heimat mit emporbringt.

Die meisten Novellen Saars sind bezeichnenderweise Ich-Novellen. Der Dichter trifft in einer Gesellschaft einen Menschen, dessen Schicksale ihm nun wieder auftauchen, und er erzählt sie oder läßt sie sich erzählen. Er schließt Bekanntschaften mit Priestern und Landleuten, Offizieren und ausgedienten Beamten, und immer wieder vernimmt er ihre Geschichte. Oder er gibt ein Tagebuch wieder, das ihm zu Händen gekommen ist. Gleich seine erste Novelle „Innocens“ läßt einen Priester sein im Grunde einfaches Schicksal erzählen, das mit Enttötung doch ein stilles, resigniertes Glück gefunden hat. Der Hintergrund ist hier eine Zitadelle auf einem Felsenhügel über Prag. „Marianne“ gibt ein tragisch ausklingendes Liebesidyll aus Döbling, in dem es kaum zu mehr kommt als zu einem kurzen Beständnis und einem Kuß, und das dann doch mit dem Tode der rasch Geliebten und eigentlich nie Gewonnenen schließt. „Die Steinklopfer“, das erste Stück äußerlich objektiver Darstellung, schwächer als die beiden ersten, erzählt das Geschick zweier armer Seelen beim Bau der Semmeringbahn, bringt wieder jene aus der Lyrik emportönende Liebe zu den letzten Volksklassen. „Die Weigerin“, ein Mädchen schicksal von der Grenze, wo die Gesellschaft und ihr Untergrund aufeinanderstoßen. In „Haus Reichegg“ haben wir dann den Typus, der

später so oft auftaucht: der Dichter trifft in einem Krankenhause die Oberin, eine Tochter eines gewesenen Staatsrats, und nun zieht in lebendigster Erinnerung ein Erlebnis vorbei, das den als Manövergast einquartierten jungen Offizier eine Tragödie in dem Hause des Staatsrats beginnen und ihn später nach Jahren ihr Ende erblicken ließ. Die volle Meisterschaft erreichte Saar mit der im Jahre 1878 geschriebenen Novelle „Vae victis“. Hier ist das ganz persönliche Schicksal dreier Menschen völlig hineinverwoben in das Werden Österreichs nach den italienischen Niederlagen. Der nach dem Frieden von Villafranca nicht ohne leisen inneren Bruch in die Hauptstadt zurückgekehrte, bis dahin nur an Erfolg gewöhnte, vortreffliche General sieht seine viel jüngere, kühle Frau an das neue Österreich, an einen liberalen Kammerredner hinübergleiten, er belauscht (das geschieht bei Saar häufig) unwillkürlich ein Gespräch der Frau mit dem jungen Politiker, er muß hören, wie aus dem Munde der Frau das Urteil fällt „es ist aus mit ihm“, und er entzieht sich allem, der Verabschiedung und der Ehescheidung, durch den Selbstmord. Und nun das schönste in dieser tragischen Novelle: der junge Politiker heiratet die Witwe, er wird Minister und findet sich nach vielen Fehlschlägen eines Tages, enttäuscht, wieder als Privatmann. „Es erweckte eigentümliche Gedanken und Empfindungen, wenn man dem zwar noch immer aufrechten, aber doch sichtlich im Innern geschädigten Mann während der letzten Jahre im Straßengewühl begegnete. Auffallend sorglos gekleidet, ging er meistens allein, blickte mit seinen scharfen Augen unruhig umher und stieß dabei mit einem starken Rohre gegen das Pflaster, als wollte er neue Verhältnisse aus dem Boden stampfen, die ihn wieder ans Ruder bringen könnten.“ In zwei Sätzen die tragische Vollendung eines als stolzer Höhenflug begonnenen Lebens. Der ungefähr gleichzeitige „Erzellenzherr“ ist wieder in die Stimmung des Vergehens aller Träume getaucht. Wieder erzählt ein greiser Einsamer von einem jungen, nie zum Bollgenuß gelangten Liebesglück, und wieder sind Staatsverhältnisse Österreichs der Hintergrund, wieder lenken Fäden der Politik ein wenig hinüber in das Schicksal des Einzelnen. Und wenn die greise Erzellenz aus dem Studium der Geschichte „die unabwendbare Notwendigkeit alles Geschehenen und Geschehenden und andererseits die Nichtigkeit und das Traumartige des menschlichen Lebens“ immer neu erfährt, spricht er ganz aus der Seele des Dichters, der sein pessimistisches Bekenntnis schon in der „Geigerin“ deutlich ausgesprochen hat. „Dann aber, wenn man erkennen wird, daß der Mensch nichts anderes ist als eine Mischung geheimnisvoll wirkender Atome, die ihm schon im Keim sein Schicksal vorausbestimmen: dann wird man, glaube ich, auch dahintergekommen sein, daß es trotz aller geistigen Errungenschaften besser ist, nicht zu leben!“ —

Daß es besser ist, nicht zu leben, klingt auch durch die Novelle „Lambi“, die vier Jahre jünger ist als der „Erzellenzherr“; sie zeigt einen Dichter, dem in der Treibhausluft des Wiener Literatenlebens nach dem ersten Buche



nichts mehr gelang, der nun Schreiber in einem Nest ist und, nachdem ihm mit seinem Hunde Tambi das letzte geliebte und liebende Geschöpf verloren gegangen ist, seinem Leben ein Ende macht. „Leutnant Burda“ schildert die tragische Verstrickung eines im halben Größenwahn lebenden bürgerlichen Offiziers, der an adlige Abkunft und an die Liebe einer Prinzessin zu sich glaubt und schließlich in einem Duell fällt, das der leicht Verletzte halb provoziert hat. „Seligmann Hirsch“, wieder eine vollkommene Meisterleistung, gibt den kulturlosen, nach Wien eingewanderten Ghetto-Juden, der in dem Hause seines reich gewordenen Sohnes keine Statt mehr findet und, verbannt, durch Selbstmord endet; die Enkelin aber von weiland Seligmann Hirsch tanzt als Baronesse in den Salons der Wiener Gesellschaft. „Die Troglodytin“ und „Ginevra“ sind wieder zwei Liebesgeschichten. In der ersten, deren Hintergrund das mährische Butsleben ist, wird mit schwerer Waldstimmung die wilde Liebe eines zigeunerhaften Geschöpfes zu einem jungen Forstadjunkten gegeben, in „Ginevra“, der schönsten Liebesgeschichte Saars, die reine, zarte Hingebung eines wundervollen, jungen Geschöpfes an einen Offizier, der ihr in den Armen einer Kokotte untreu wird und, als er die einst Geliebte wieder sieht, zu tiefst empfindet, daß er sein Glück verscherzt und verdorben hat. Frühlingsstimmung einer kleinen Stadt in Böhmen, eines kleinen Häuschens mit kleinem Garten, Frühlingsstimmung zweier junger Herzen und dann bittere Resignation eines Altgewordenen, der sein bestes Glück haltlos verspielt hat. Es ist Saars eigentliches Seitenstück zu jener Turgenjewschen Novelle „Frühlingswogen“. „Die Geschichte eines Wiener Kindes“ klingt ganz wie ein Kapitel aus den Memoiren des Schriftstellers Saar. Eine Frau, die nach rasch und unbeforgt genossenen Mädchentagen in eine ehrenhafte Ehe tritt, diejer mit einem Liebhaber entflieht und nun im Elend ein merkwürdiges, wenn auch nicht vollendetes Buch schreibt. Da der Dichter ihr, die wieder reich geworden ist, begegnet, ist sie körperlich trotz ihrer Schönheit völlig gebrochen, eine vom Leben tief enttäuschte Frau in den Händen eines rohen Mannes (mich erinnert die Situation immer ein wenig an die Wiener Szenen von Raabes „Schüdderump“), und Morphinum macht ihrem Leben ein Ende. „Schloß Kostenitz“ steht in Verwandtschaft zu „Haus Reichegg“, wieder ein Adelsitz, nur nicht von einem erfolgreichen, sondern von einem verabschiedeten Staatsmann bewohnt, und eine Frau, die nicht wie Frau von Reichegg in Untreue verfällt, sondern an dem bloßen Ansturm einer frechen Begierde zu Grunde geht — es ist das völlige Gegenstück zu jenem, seine ebenbürtige Ergänzung.

Wenn wir diese vierzehn Novellen aus Österreich noch einmal zurückblickend betrachten, so finden wir als gemeinsame Züge in ihnen allen tragische Erlebnisse, die mit Ausnahme der „Steinklopfer“ auch in trüber Schickung enden, finden in allen eine spröde, ihrer Mittel ganz gewisse, niemals plauderhafte Erzählerkunst. Und alles ist durchaus gebunden an Luft und Licht, an Berg und Flur, an Häuser und Städte Österreichs, dessen

Leben Ferdinand von Saar ganz mitlebte. Nirgends bewegt ihn ein heißer Reformdrang. Von dem Aufschwung, den seine Lyrik gelegentlich dem Vaterlande wünscht und voraussetzt, ist hier nicht die Rede. Freilich stammen alle diese Novellen aus den Jahrzehnten, da Österreich Schlag auf Schlag erlitt, da Saar noch die Gründung des Deutschen Reiches als ein fürchtbares Geschick für sein Vaterland empfand, derselbe Saar, der dann später, alldeutsch gestimmt, Bismarcks Tod mit feierlichen Trauerworten begleitete. In all den Stücken lebt die Natur des Wiener Waldes, der mährischen Gebreite, leben böhmische Fluß- und Gebirgsstädte, vor allem die Stadt Wien mit ihren engen Stiegenhäusern und ihren ländlichen Vororten, ihren Donaufern und ihren Ausflugszielen aufs deutlichste. All das wird kaum beschrieben, nie langatmig dargelegt, aber immer stimmungsmäßig hineingezogen und herumgelegt um die Menschen. Immer wieder empfinden wir über dem subjektiv dargestellten Schicksal des Einzelnen die Fäden, die sein Volk mit ihm überspannen und in schwere Schickungen verstricken. Kein heller Ton aus der von anderen so oft befangenen lustigen Leutnantszeit, wie sie etwa Saars Landsmann und Standesgenosse Karl von Torresani schilderte, klingt hier auf. Wir sehen einen Menschen, der das Leben früh sehr ernst nahm, den es hart angepackt hat, und der doch im Druck und Drang des Tages jede Minute einer vollen Stimmung ganz in sich aufzunehmen und zu bewahren mußte.

Was Saar seit dem Jahre 1893, also in den letzten dreizehn Jahren seines Lebens, noch an Novellen geschaffen hat, steht weder auf der Höhe der alten, noch ist es für ihn und Österreich in gleichem Maße charakteristisch, bezeichnend vielleicht nur, daß der „Herbstregen“, zu dem er 1897 drei Novellen zusammenstellte, wiederum mit einem Worte Schopenhauers beginnt. Hier begegnet es schon dann und wann, daß ein Schicksal, wie etwa das des Dieners Fridolin in „Herr Fridolin und sein Glück“, uns kalt läßt, ja, daß, wie in „Ninon“, wo immerhin eine literarische Bohemewelt fein angedeutet ist, oder in „Conte Gaspar“, uns manches abstößt, weil es nicht stark genug dichterisch durchempfunden ist. In solchen Novellen, etwa auch im „Sündenfall“, hat Saar es mehr mit dem „interessanten Fall“ zu tun. Den liebte er ja nun immer, aber er konstruierte ihn nie, sondern er wuchs ihm, wie ich vorhin gezeigt habe, aus Erinnerung und stiller Beobachtung heraus, während er in den späten Werken manchmal etwas künstlich gestellt erscheint. Das geht zum Beispiel in der Geschichte „Sappho“, die eine nie zu vollem Liebesglück gelangte, mit wenig körperlichen Reizen begabte Schriftstellerin zeigt, bis über die Grenze des Peinlichen. Hier wird unbedingt ein Einfluß Maupassants festzustellen sein, der Saar nicht zum Heil ausschlug, denn die Grazie, mit der der französische Meister solche Vorwürfe zu gestalten mußte, besaß Saar nicht, dessen Stimmungswerte wo anders lagen.

Wir blicken zurück. Ein Lyriker, der nie hinausjubelt, aber schwere und zugleich feine Verse von höchstem Reiz findet, Gedichte, wie sie keinem

andern gelingen konnten als ihm, ganz unkonventionell, ganz persönlich. Ein Novellist, dem zum Dramatiker die Gestaltungskraft fehlt, die sich ganz aus der eigenen Person heraus den Schöpfungen der Phantasie gegenüberstellen kann, der dann aber auf seinem eigensten Gebiet, eben in der Novelle, erreicht, was in seiner engeren Heimat keinem, im ganzen Umkreis unserer Dichtung wenigen gelungen ist: die immer neue Bezwingung eines Stückes Leben, hineingebannt in eine voll ausgekostete Stimmung, hineingestellt vor einen vollendet gezeichneten Hintergrund nationalen Daseins, durchzogen von dem echten Herzschlag wirklich lebendiger Menschen. Einfache und verschlungene Schicksale, aber alle ganz wahrhaftig und freilich alle in schwere, trübe Wandlungen endend. Paul Heyse hat an der „Marianne“ die sichere Kunst gerühmt, „mit der die verschiedensten Charaktere gleichsam mit einem Silberstift deutlich umschrieben und die seelischen Vorgänge bei aller Mäßigung klar und ergreifend geschildert sind.“ Und diese Mäßigung möchte ich Saar noch als einen besonderen Ruhmestitel anrechnen; er hielt sich für einen Dramatiker, der er nicht war, aber er kannte in der Novelle sein Feld bis an die letzte Grenze, er war ein Künstler von stärkster Selbstzucht, der in seinen Meisterjahren unermüdetlich aus jedem Stoff, der ihm ja immer Erlebnis war, das Letzte herausholte. Kein Naturalist, so wenig wie Turgenjew, aber ein Wirklichkeitsdarsteller im Sinne Storms, echt in jeder Bewegung und in jedem Wort. Nicht zufällig wohl hat Paul Heyse in seinem Novellenbuch Saar mit Rudolf Lindau, dem auch fast unbekanntem Meister, zusammengestellt, denn beide stehen in naher Verwandtschaft, beide haben keine leichtfertige Ansicht vom Leben, beiden ward jener niemals spielerische Ernst, der allein den Künstler groß macht, beide bewahren in ihrer Dichtung jene etwas zugeknöpfte Haltung des älteren Offiziers und des hohen Beamten, beide versagten sich jeder Koterie, und beide verschlehten in ihrem spröden Stil, ohne je zu schielen, gern den Ereignissen der Umwelt den interessantesten Fall einer menschlichen Schicksung, die sie selbst erlebt haben. Beide erscheinen als gute, fein lauschende Zuhörer, die Erfahrenes festzuhalten wissen. Freilich ist Lindau mit seinem spröden norddeutschen Realismus doch in der ganzen Welt zu Hause, während Saar in dem Bezirk Österreichs bleibt, und Lindau ist nicht zugleich der Irische Novellist, gibt nicht diese Atmosphäre von Stimmung (man muß das Wort immer wieder brauchen), in die bei Saar alles getaucht ist. Aber das fast gleiche Verhalten des Publikums gegenüber den fast gleichaltrigen Dichtern hat auch, wie ich zeigen wollte, vielfach verwandte Gründe.

Ferdinand von Saar lebt, er hat sich dauerhaft erwiesen, während Zeitgenossen seiner engeren Heimat, die ihn an Ruhm weit überstrahlten, wie Hamerling, längst zurückgetreten sind. Er soll mit seiner echten und feinen Kunst weiterleben, und seine „Novellen aus Österreich“ werden, wie ich meine, auf lange hinaus unvergängliche Dokumente eines Schaffens sein, das, in nationale Kämpfe gestellt, die Werte, die still und unabhängig von

der Mode und der Zeitströmung emporwachsen, durchhält und weiterträgt. Der Pessimist hat doch sein Österreich und sein Leben, ohne je seinen Standpunkt zu verschieben, wirklich gestaltet.

\* \* \*

Die Ausgabe der Schillerstiftung ist im Verlage von Max Hesse erschienen und umfaßt zu einem sehr wohlfeilen Preise zwölf Bände. Noch keinem neueren deutschen Dichter ist eine so ausgezeichnete Ausgabe seiner Werke zuteil geworden, die auch aus dem Nachlaß und verstreuten kleinen Arbeiten alles Wesentliche heraushebt. Die Biographie Anton Bettelheims, der Saar im Leben nahe gestanden hat, gibt zum erstenmal ein volles Bild dieses Dichterlebens, zeigt sehr glücklich, aus welchen Elementen Saars Kunst emporwuchs, und hält sich ästhetisch so weit zurück, daß der Leser, der Saar noch nicht kennt, nach der Biographie ganz unbefangen an die Werke herantritt. In einem solchen Rahmen halte ich diese Art der Lebensbeschreibung für sehr nützlich, die natürlich bei einer selbständigen Biographie nicht ausreichend wäre. Jakob Minor hat den Text revidiert, die Gedichte und Novellen geordnet. Ich hoffe, daß diese Ausgabe gerade auch im Reich in viele Hände kommt; was sie enthält, wird zu vielen Herzen sprechen.

### Raabes Erstlingswerke.\*)

Studien von Herm. Anders Krüger.

Wilhelm Raabe hat lang, selbst für einen Großen des deutschen Volkes ungewöhnlich lang, auf die Anerkennung seiner Nation warten müssen. Und noch heute entspricht die Würdigung Raabes in keiner Weise den Verdiensten dieses Dichters, der seinem Volke in düstren Tagen ein unermüdlicher Tröster, in den Tagen des allzu raschen Erfolges ein unerschrockener Mahner war. Seit dem 9. September 1901, seinem 70. Geburtstage (einem Termin, an dem heutzutage stille und echte Künstler oftmals erst auferstehen, Scheingrößen mit großem Pomp zu Grabe getragen werden), bricht sich fast allenthalben die Überzeugung Bahn, daß man an dem bescheidenen Braunschweiger Poeten allerlei gut zu machen habe, daß in seinen Werken ein reicher, z. T. unvergleichlicher Schatz deutscher Dichtung ruhe und für unser Volk gehoben werden müsse.

Auch die Kritik, die Raabe fast jahrzehntelang mit Stillschweigen übergangen hatte, und die literarhistorische Wissenschaft, die zu ihrem eigensten Schaden erst die Toten zu ihren Akten zu nehmen pflegt, be-

---

\*) Der Verfasser, der seit längerer Zeit über Raabe arbeitet, ist für ergänzende, berichtigende Mitteilungen aller Art sowie für Überlassung jedes der Raabeforschung dienenden Materials sehr dankbar. Adresse: Prof. Dr. H. A. Krüger, Herrenhausen b. Hannover, Herrenhäusertr. 76 I. Die Red.

sannen sich nach und nach auf ihre Pflichten gegenüber dem vielleicht originalsten, gestaltenreichsten und lebensvollsten Erzähler deutscher Zunge am Ausgange des 19. Jahrhunderts. Zu einer systematischen Raabeforschung ist es freilich noch nicht gekommen, sie steht wohl auch noch im weiten Felde und zwar aus persönlichen wie aus sachlichen Gründen.

Vor allem fehlt es an einer Gesamtausgabe der Raabeschen Werke und die Aussichten auf eine solche Veranstaltung sind noch immer gering, obwohl von den 38 Büchern Raabes jetzt bereits 29 im Verlage von Otto Janke-Berlin, der auch schon die gesammelten Erzählungen herausgab, vereinigt sind. Einstweilen gilt es noch, auf die Einzelausgaben, deren Erstauslagen oft nur schwer zu beschaffen sind, deren Verleger überdies gewechselt haben, zurückzugehen, was die Arbeit bisweilen recht erschwert. Vielleicht erweise ich darum manchem Raabeinteressenten einen Dienst, wenn ich dieser Studie eine eingehend orientierende

#### Chronologie und Bibliographie der Werke Raabes und der Raabeliteratur

vorausschicke. Der Nichtinteressent mag sie ruhig überschlagen.

Für die Chronologie des Raabeschen Schaffens kommen natürlich nur Raabes eigene Angaben in Betracht. Zum Teil sind sie enthalten in seiner kurzen Selbstbiographie vom 9. August 1906 im niedersächsischen Kalenderbuch „Der Heidsjer“ für 1907, zum Teil in seiner „Generalbeichte“ von 1881 (Magazin f. d. Lit. d. J. u. A. 50. Jahrg. 23. Juli 1881 Nr. 50), zum Teil sind sie nach des Dichters gleichzeitigen Notizen dem Verfasser persönlich übermittelt worden. Hierfür wie für manche andere wertvolle Auskunft danke ich Wilhelm Raabe auch an dieser Stelle aufs herzlichste.

#### 1. Entstehung und Drucke der Buch-Ausgaben Raabescher Werke.

Bei dieser Übersicht sind der Kürze halber die Selbstbiographie mit S. B., die „Generalbeichte“ mit G. B., die persönlichen Angaben mit P. A. abgekürzt.

##### Die Chronik der Sperlingsgasse

geschrieben: nach S. B. im November 1854 begonnen, im folgenden Frühling vollendet. G. B.: Winter 1854 bis Sommer 1855. P. A.: höchst wahrscheinlich am 15. November 1854 begonnen, wie Wilhelm Jensen (in seinem Gedächtnisblatt zum 15. November 1894 f. u.) behauptet.

Gedruckt im Sommer 1856, erschienen Ende September (S. B.) oder Anfang Oktober (G. B.) mit der Jahrzahl 1857 im Verlag von Franz Stage, Berlin, kl. 8<sup>o</sup> 261 S. (Druck von Brandes & Schulze, Berlin, Rohlstraße 8) unter dem Decknamen Jakob Corvinus. Nach Stages Tod ging der Rest der Auflage in den Besitz seines Schwagers Ernst Schotte über und erschien mit einer Titelzeichnung von Raymond de Bauw.

Zweite Auflage Berlin. Verlag von Ernst Schotte & Co., 1858. Außer Titelblatt genau wie die erste, also wohl nur Titelaufgabe, die auch Raabe unbekannt blieb.

Neue durchgesehene und verbesserte Auflage im Verlage von Ernst Schotte & C. Berlin, kl. 8°, 252 S. Druck bei Franz Krüger, Berlin, Lindenstr. 40, mit dem Verfassernamen Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus) und einem Vorwort „Pro domo“ aus Stuttgart im Februar 1864.

Dritte Ausgabe, ohne das Pro domo, Stuttgart 1866. Druck und Verlag von Emil Ebner. 8°. 240 S.

Vierte Auflage, wieder mit Pro domo, Stuttgart 1870 bei Vogler & Beinhauer (kein Drucker genannt, wohl der Ebnersche Druck) 8°. 240 S.

Fünfte Auflage (der Reihe nach 6te), mit Pro domo Berlin 1877 in der G. Grote'schen Buchhandlung (Grote'sche Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller Band 9). 8°. 193 S. Druck von B. G. Teubner in Leipzig, illustriert von E. Bosc, in Holz geschnitten von G. Treibmann. Grote zählte seine Auflagen von nun an selbständig, z. B. liegt die 53. (nach der Reihe 58., nach Grottes Zählung 57.) vor. Druck von Fischer & Wittig in Leipzig. 8°. 228 S.

#### Ein Frühling.

Erste Bearbeitung geschrieben nach G. B.: 1. Oktober 1856 bis 27. Mai 1857, gedruckt im Sommer 1857, zuerst als Feuilleton in der deutschen Reichszeitung zu Braunschweig, dann als Buch unter dem Decknamen Jakob Corvinus zu Braunschweig 1857 erschienen. Druck und Verlag von Friedr. Vieweg & Sohn, kl. 8°. 426 S. Diese erste Bearbeitung zog der Verfasser zurück, es erschien jedoch eine holländische Übersetzung davon: Een Lente leven door Jakob Corvinus (Wilhelm Raabe) uit het hoogduitsch door Lupus. Rotterdam, Otto Petri 1859 8°. 258 S.

Zweite Bearbeitung geschrieben nach G. B. 25. November 1869 – 23. März 1870, gedruckt und verlegt von Otto Janke, Berlin 1872, als zweite verbesserte Auflage. 8°. 368 S. 3. und 4. Auflage ebenda. 8°. 224 S.

#### Halb Mähr, halb mehr.

Erzählungen, Skizzen und Reime, enthält 5 Erzählungen und 2 Gedichte. Die Erzählungen sind geschrieben:

Der Weg zum Lachen nach G. B. bis 23. März 1857. Erstabdruck im „Bazar“, Berlin.

Der Student von Wittenberg, erste Bearbeitung nach P. K. im Winter 1854–1855. Zweite Bearbeitung nach G. B.: August bis 2. September 1857. Erstabdruck in Westermanns Monatsheften III., 117 ff.

Weihnachtsgeister, nach G. B. 15.–24. Oktober 1857. Erstabdruck vorläufig nicht zu ermitteln.

Lorenz Scheibenhart, ein Lebensbild aus wüster Zeit, nach G. B. 4.—21. Januar 1858. Erstabdruck Westermanns Monatshefte IV., 115 ff. Einer aus der Menge, nach G. B.: 9.—24. März 1858. Erstabdruck in den Hausblättern, Stuttgart.

Die Gedichte Buch zu und Wunsch und Vorsatz nach P. A. 1859. — Als Buch gedruckt im Herbst 1859, erschienen unter den Namen von Jakob Corvinus (Wilhelm Raabe) im Verlage von Ernst Schotte & Co. Berlin 1859. kl. 8°. 177 S. Druck von Gebr. Käß in Dessau. Titelblattzeichnung von Raymond de Baur.

Zweite durchgesehene Auflage, im Verlag von Vogler und Beinhauer, Stuttgart, kl. 8°. 261 S., gedruckt in der K. Hofbuchdruckerei Gutenberg (Karl Grüniger) ebda, von da zu G. Grote, Berlin. Zum 70. Geburtstag Raabes erschienen 1901 bei G. Grote, Berlin: Halb Mär (!), halb mehr. Zwei Erzählungen (Lorenz Scheibenhart und der Student von Wittenberg) als Jubiläums-Ausgabe. Mit Illustrationen von Carl Köhling, 12°, 126 S., jezt 11. Tausend.

Dritte durchgesehene Auflage 1903 bei G. Grote, Berlin, 8°. 290 S. Dazu nach Grotetscher Zählung zweite Auflage: Neue vollständige Ausgabe (wie Erstausgabe), ebda. 1907. 8°. 193 S. (Grotetsche Sammlung Band 90.)

#### Die Kinder von Finkenrode.

Geschrieben nach G. B.: 3. Dezember 1857 bis 12. Juli 1858, gedruckt (bei A. J. Obst in Berlin) erschienen im Verlag von E. Schotte & Co., Berlin 1859, kl. 8°. 288 S., unter den Namen Jakob Corvinus (W. Raabe), Verf. der Chronik der Sperlingsgasse und Ein Frühling.

Zweite durchgesehene Auflage bei Vogler & Beinhauer Stuttgart 1870. 8° 261 S., ging noch 1870 in den Grotetschen Verlag, Berlin, über. 3. Auflage, 1903. 8°. 290 S., ebda., jezt 6. Auflage ebda. (Grotetsche Sammlung Band 79.)

#### Der heilige Born.

Blätter aus dem Bilderbuche des sechzehnten Jahrhunderts von Jakob Corvinus (Wilh. Raabe), geschrieben nach G. B.: 8. September 1859 (erster Vorentwurf zu Wien schon im Sommer dieses Jahres nach P. A.) — 18. Mai 1860.

Gedruckt (bei Jarosl. Pospisil, Prag) erschienen im Album. Bibliothek deutscher Originalromane herausgegeben von J. L. Kober XVI. Jahrgang in 2 Bänden. Wien und Prag. Kober & Markgraf 1861. 1. Band. 268 S. 2. Band 280 S. 12°.

Zweite Auflage bei Otto Janke, Berlin 1891.

#### Nach dem großen Kriege,

eine Geschichte in 12 Briefen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus). Geschrieben nach G. B. vom 17. August bis 27. Dezember 1860, gedruckt

(von F. Hoffkläger in Berlin) erschienen im Verlage von E. Schotte & Co. Berlin 1861. 8°. 228 S. Der Rest der Auflage ging unverändert in den Verlag von Bogler & Beinhauer, Stuttgart, über und von diesem ebenfalls unverändert 1870 in den G. Broteschen Verlag, Berlin. Erst 1902 erschien hier eine 2. Auflage. 180 S. 8°. Jetzt 4. Auflage ebda. (Brotesche Sammlung Band 75.)

#### Unseres Herrgotts Kanzlei,

eine Erzählung in 2 Teilen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus). Geschrieben nach G. B. vom 3. März bis 21. September 1861, gedruckt zuerst in Westermanns Monatsheften XI. 235, 347, 467, 579 ff., als Buch erschienen bei George Westermann, Braunschweig 1862. 1. Band 234 S., 2. Band 270 S. 8°.

Zweite Auflage (gedruckt bei Aug. Hopfer in Burg) erschienen im Verlag der Kreuzschen Buchhandlung in Magdeburg 1889. 417 S. 8°. Jetzt 7. Auflage ebda. im Erscheinen.

#### Berworrenes Leben,

Novellen und Skizzen von Wilhelm Raabe (Jak. Corvinus), geschrieben:

Die alte Universität nach G. B. vom 28. Juli bis 16. August 1858. Erstabdruck Westermanns Monatshefte V. 1 ff.

Der Junker von Denow, historische Novelle nach G. B. vom 15. November bis 26. Dezember 1858. Erstabdruck ebda. V. 583 ff.

Aus dem Lebensbuch des Schulmeisterleins Michel Haas, vom 26. Juli bis 10. August 1859. Erstabdruck ebda. VIII. 213 ff.

Wer kann es wenden? nach G. B. Sommer bis 23. September 1859. Erstabdruck ebda. VII. 233 ff.

Ein Geheimnis, eine Phantasie in 5 Bruchstücken, nach G. B. vom 8. Juni bis 2. Juli 1860. Erstabdruck ebda VIII, 575 ff.

Gedruckt als Buch (von Bär u. Hermann, Leipzig) erschienen im Verlage von Carl Flemming, Blogau 1862. 263 S. kl. 8°.

Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“ Band I. im Verlag von Otto Janke, Berlin 1896. S. 1–161. 8°.

#### Die Leute aus dem Walde,

ihre Sterne, Wege und Schicksale. Ein Roman von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), geschrieben nach G. B. vom 21. Oktober 1861 bis 1. November 1862. Gedruckt zum ersten Male in Westermanns Monatsheften XIII. S. 64, 197, 293, 405, 521, 571 ff. und als Buch erschienen bei George Westermann, Braunschweig 1863. Erster Teil. 292 S. Zweiter Teil 306 S. Dritter Teil 286 S. kl. 8°.

Zweite durchgesehene Auflage ebenda in 2 Bänden.

Dritte und folgende Auflagen in Otto Jankes Verlag, Berlin.



### Der Hungerpastor,

ein Roman in drei Teilen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus). Geschrieben nach G. B. vom 6. November 1862 bis 3. Dezember 1863, gedruckt zum ersten Mal in dem ersten Jahrgang der Deutschen Romanzeitung (Nr. 1–12) Berlin 1864. Druck und Verlag von Otto Janke. Als Buch im Herbst 1864 ebenda erschienen, mit der Jahreszahl 1865. 3 Bde. I. 268 S. II. 262 S. III. 246 S. 8°. Später ebenda in 1 Bande 397 S. Zur Zeit 27. Auflage.

### Ferne Stimmen,

Erzählungen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus). Geschrieben nach G. B.:

Die schwarze Galeere, geschichtliche Erzählung, vom 28. August bis 12. Oktober 1860. Erstabdruck in Westermanns Monatsheften IX. 465 ff.

Eine Grabrede aus dem Jahre 1609. 1861 (Beginn ?) bis 2. September 1862. Erstabdruck in „Über Land und Meer“.

Das letzte Recht, vom 1. bis 21. Februar 1862. Erstabdruck in Westermanns Monatsheften XII. S. 407 ff.

Hollunderblüte, eine Erinnerung aus dem Hause des Lebens. Vom 25. November 1862 bis 25. Januar 1863. Erstabdruck in „Über Land und Meer“, X. Nr. 27–29.

Gedruckt als Buch und verlegt bei Otto Janke, Berlin 1865. 306 S. kl. 8°.

Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“, ebda 1896. Band I., S. 162–304. 8°. „Das letzte Recht“ erschien auch in Senjes Novellenschatz.

### Drei Federn

von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus).

Geschrieben nach G. B. vom 3. Januar 1864 bis 7. April 1865.

Gedruckt zum ersten Mal in der Deutschen Romanzeitung (2. Jahrgang) Berlin 1865. Druck und Verlag von Otto Janke. Ebenda als Buch im selben Jahr. 281 S.

Zweite Auflage 1895 und folgende ebenda.

### Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge.

Roman in drei Teilen von Wilhelm Raabe.

Geschrieben nach G. B. vom 14. April 1865 bis 30. März 1867.

Gedruckt zum ersten Male 1867 in „Über Land und Meer“, XVIII Nr. 33–52, als Buch erschienen im Verlag von Eduard Hallberger, Stuttgart 1868 in 3 Bänden. I. 207 S. II. 215 S. III. 214 S. 8°.

Zweite und spätere Auflagen bei Otto Janke, Berlin. 327 S.

### Der Regenbogen.

Sieben Erzählungen von Wilhelm Raabe.

Geschrieben nach G. B.:

Die Hämelschen Kinder. Erster Beginn: 5. November 1862, erneuter Beginn: 5. März 1863 bis 26. März 1863. Erstabdruck in der „Maja“, Wiesbaden.

Else von der Lanne oder das Glück Domini Friedemann Leutenbachers, armen Dieners am Wort Gottes zu Wallrode im Elend. Erster Beginn: 25. August 1863. Erneuter Beginn: 3. bis 20. Mai 1864. Erstabdruck in der „Frena“ Stuttgart.

Keltische Knochen, eine rührend heitre Geschichte. Beschrieben vom 23. bis 29. Mai 1864. Erstabdruck in Westermanns Monatsheften XVII., S. 1. ff.

Sankt Thomas, Erster Beginn 22. April 1861. Erneuter Beginn 21. April bis 24. Juni 1865. Vollendung 2. August bis 26. September 1865. Erstabdruck in der „Frena“.

Die Gänse von Bülow. Erster Beginn: 12. Juli 1864. Erneuter Beginn: 24. Juni bis 29. Juli 1865. Erstabdruck in „Über Land und Meer“, XV. Nr. 17–22.

Gedelöcke, eine absonderliche, doch wahre Geschichte. Vom 17. Oktober 1865 bis 28. Januar 1866. Erstabdruck in Westermanns Monatsheften XX. S. 297 ff.

Im Siegeskranze, vom 20. April bis 17. Juni 1866. Erstabdruck in „Über Land und Meer“ XVII. Nr. 3–5.

Gedruckt als Buch im Verlag von Eduard Hallberger. Stuttgart 1869 in 2 Bänden. I. 258 S. II. 256 S. 8°.

Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“ im Verlag von Otto Janke Berlin. Band II. S. 1–273. 8°.

Der Schüdderump, Roman von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus),

geschrieben nach G. B. vom 22. Oktober 1867–8. Juni 1869.

Gedruckt zum ersten Male 1869 in Westermanns Monatsheften XXVII. 68. 173. 281. 396. 514. 561 ff., als Buch erschienen im Verlage von George Westermann. Braunschweig 1870 in 3 Bänden. I. 228 S. II. 275 S. III. 276 S. 8°.

Zweite Auflage 1894 ebenda.

Dritte und spätere Auflagen bei Otto Janke, Berlin, in einem Bande 334 S. 8°.

Der Dräumling,

Erzählung von Wilhelm Raabe,

geschrieben nach G. B. vom 1. April 1870 bis 12. Mai 71.

Gedruckt zum ersten Mal 1871 in der „Deutschen Romanzeitung“, als Buch erschienen im Verlage von Otto Janke, Berlin 1872. 308 S. 8°.

Zweite Aufl. (1893) und spätere Auflagen ebda.

### Deutscher Mondschein,

vier Erzählungen von Wilhelm Raabe,  
geschrieben nach G. B.:

Deutscher Mondschein vom 24. März bis 8. April 1872, Erstabdruck in „Über Land und Meer“. XXIX, Nr. 7.

Der Marsch nach Hause, vom 7. August 1869 bis 24. Februar 1871. Erstabdruck im „Daheim“.

Des Reiches Krone, vom 5. Mai bis 4. Juli 1870. Erstabdruck in „Über Land und Meer“.

Theklas Erbschaft oder die Geschichte eines schwülen Tages, vom 1. November bis 4. Dezember 1865. Erstabdruck in „Über Land und Meer“, XXI. Nr. 8.

Bedruckt als Buch im Verlage von Eduard Hallberger, Stuttgart 1873. 261 S. 8°.

Zweite Auflage ebenda 1875.

Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“, Verlag von Otto Janke, Berlin 1896. Band II. S. 279–406. 8°. Hier wurde die älteste Erzählung der vier „Theklas Erbschaft“ an die Spitze gestellt, gehört zeitlich jedoch noch vor „Bedelöcke“. „Der Marsch nach Hause“ erschien auch kürzlich in der Hausbücherei der deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung N. 3.

### Christoph Pechlin,

eine internationale Liebesgeschichte von Wilhelm Raabe,

geschrieben nach G. B. vom 1. August 1871 bis 17. September 1872.

Bedruckt (von Richard Schmidt in Reudnitz-Leipzig) erschienen im Verlage von Ernst Julius Günther, Leipzig 1873. 2 Bände. I. 199 S. II. 220 S. 8°.

Zweite Auflage bei Otto Janke, Berlin 1890. 1 Bd. 227 S. 8°.

### Meister Autor

oder die Geschichten vom versunkenen Garten, von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach G. B. vom 25. Oktober 1872 bis 10. Juli 1873, gedruckt (von Biesecke & Devrient, Leipzig) und verlegt bei Ernst Julius Günther, Leipzig 1874. 256 S. 8°. Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“ Band IV, S. 1–133. 8°. Berlin 1900, Otto Janke.

### Horacker

von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach G. B. vom 10. Juni bis 13. Dezember 1875; gedruckt als 4. Band der Grote'schen Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller, mit Illustrationen von P. Grotjohann, in Holz geschnitten von H. Raeseberg und H. Thiele. Berlin 1876, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. 200 S. 8°. Zur Zeit 14. Aufl.

### Krähenfelder Geschichten

von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach G. B.: Zum wilden Mann vom 15. Juli bis 1. Oktober 1873. Westermanns Monatshefte XXXVI., 1 ff.

Hörter und Corvey vom 23. November 1873 bis 15. April 1874. Westermanns Monatshefte XXXVIII., 1, 113 ff.

Eulenspiegel vom 25. April bis 29. Juni 1874. Westermanns Monatshefte XXXVII., 1, 113 ff.

Frau Salome vom 6. Juli bis 1. Oktober 1874. Westermanns Monatshefte XXXVII., S. 449 ff.

Die Innerste vom 5. Oktober bis 20. Dezember 1874. Westermanns Monatshefte XL., S. 337, 449 ff.

Vom alten Proteus, eine Hochsommerngeschichte, vom 1. Januar bis 5. Mai 1875. Westermanns Monatshefte XXXIX., S. 225.

Bedruckt zum ersten Male in anderer Reihenfolge in Westermanns Monatsheften, als Buch erschienen im Verlage von George Westermann, Braunschweig, 1879. 3 Bände I. 240 S. II. 233 S. III. 231 S. 8°.

Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“ Band III., S. 1–402. Berlin 1897. Verlag von Otto Janke. Es fehlt hierbei die erste Novelle Zum wilden Mann, die als Nr. 2000 in Philipp Reclams Universalbibliothek übergegangen war.

#### Wunnigel,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe. Beschrieben nach G. B. vom 3. Januar bis 7. August 1876, gedruckt zum ersten Male in Westermanns Monatsheften XLIII., S. 1, 113, 225, 369, 530 ff., als Buch erschienen im Verlage von George Westermann, Braunschweig 1879. 208 S. 8°.

Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“ Band IV., S. 134–278. 8°. Berlin 1900, Otto Janke.

#### Deutscher Adel,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe. Beschrieben nach G. B. vom 15. August 1876 bis 21. August 1877, gedruckt zum ersten Mal in Westermanns Monatsheften XLV., S. 137, 269, als Buch ebenda, Braunschweig 1880. 198 S. 8°.

Neudruck in den „Gesammelten Erzählungen“ Band IV., S. 279–414. 8°. Berlin 1900, Otto Janke.

#### Alte Nester,

zwei Bücher Lebensgeschichten von Wilhelm Raabe. Beschrieben nach G. B. vom 28. August 1877 bis 13. Februar 1879, gedruckt zuerst in Westermanns Monatsheften XLVI., S. 385, 521 ff., als Buch erschienen ebenda 1880, Braunschweig, 340 S. 8°.

Zweite und dritte Auflage (1903) bei Otto Janke, Berlin. 294 S. 8°.

#### Das Horn von Wanza,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe. Beschrieben nach G. B. vom 16. März 1879 bis 16. Januar 1880, gedruckt wie vorhergehende zweifach bei George Westermann (Westermanns Monatshefte XLIX., S. 22, 166, 310), erschienen Braunschweig 1881. 224 S. 8°.

Zweite und dritte Auflage (1903) bei Janke, Berlin. 218 S. 8°.

Fabian und Sebastian,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach B. B. vom 19. Januar 1880 bis 13. Februar 1881, gedruckt wie vorhergehende zweifach bei George Westermann (Westermanns Monatshefte LI., S. 145, 289 ff.), Braunschweig, erschienen 1882. 235 S. 8°.

Zweite Auflage (1903) bei Janke, Berlin. 228 S. 8°.

Prinzessin Fitch,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach P. U. vom 16. Februar 1881 bis 14. März 1882, gedruckt zweifach bei George Westermann (Westermanns Monatshefte LIII., S. 105, 145, 281, 494, 561 ff.) erschienen Braunschweig 1883. 288 S. 8°.

Zweite Auflage 1903 bei Janke, Berlin 217 S. 8°.

Villa Schönow,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach P. U. vom 19. März 1882 bis 25. März 1883, gedruckt zweifach bei George Westermann (Westermanns Monatshefte LVI., S. 71, 206, 333) erschienen Braunschweig 1884. 276 S. 8°.

Zweite Auflage 1903 bei Janke, Berlin. 205 S. 8°.

Pfisters Mühle,

ein Sommerferienheft von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach P. U. vom 17. April 1883 bis 8. Mai 1884, gedruckt zum ersten Male in den „Grenzboten“, als Buch erschienen im Verlage von Friedrich Wilhelm Brunow, Leipzig 1884. (Grenzboten-Sammlung erste Reihe, Band 22. Druck von Carl Marquart in Leipzig). 277 S. 8°.

Zweite und dritte Auflage (1894) bei Janke, Berlin. 191 S. 8°.

Unruhige Gäste,

ein Roman aus dem Saekulum von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach P. U. vom 21. Mai bis 22. Oktober 1884, gedruckt zum ersten Male in der „Gartenlaube“ 1885, als Buch erschienen bei G. Grote, Berlin 1886. 200 S. 8°. (Grote'sche Sammlung Band 24.)

Zweite bis fünfte Auflage ebenda.

Im alten Eisen,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe, geschrieben nach P. U. vom 5. November 1885 bis 13. September 1886, gedruckt zum 1. Male in „Von Fels zum Meer“ Stuttgart, als Buch erschienen bei G. Grote, Berlin 1887. 244 S. 8°. (Grote'sche Sammlung Band 26.)

Zweite bis fünfte Auflage ebenda.

Das Odfeld,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach P. U. vom 12. Oktober 1886 bis 27. Oktober 1887, gedruckt zum ersten Mal in der

Nationalzeitung, als Buch erschienen im Verlage von B. Elischer Leipzig, 1889, 300 S. 8".

Zweite und spätere Auflagen bei Otto Janke, Berlin. 224 S.

Der Lar,

eine Oster-Pfingst-Weihnachts- und Neujahrsgegeschichte von Wilhelm Raabe, geschrieben nach P. A. vom 17. November 1887 bis 26. September 1888, gedruckt zum ersten Mal in Westermanns Monatsheften LXVI., S. 1, 137, 273 ff., als Buch erschienen bei George Westermann, Braunschweig 1889. 255 S. 8".

Zweite Auflage ebenda, dritte Auflage bei Otto Janke, Berlin. 224 S. 8".

Stopfkuchen,

eine See- und Nordgeschichte von Wilhelm Raabe, geschrieben nach P. A. vom 4. Dezember 1888 bis 9. Mai 1890, gedruckt zuerst in der Deutschen Romanzeitung, als Buch erschienen bei Otto Janke, Berlin 1891. 284 S. 8".

Zweite Auflage ebenda.

Gutmanns Reisen,

Roman von Wilhelm Raabe. Geschrieben nach P. A. vom 9. Juni 1890 bis 3. Oktober 1891, gedruckt wie das vorige in der Deutschen Romanzeitung und als Buch bei Janke, Berlin 1892. 299 S. 8".

Kloster Lugau

von Wilhelm Raabe, geschrieben nach P. A. vom 13. Oktober 1891 bis 10. Juni 1893, gedruckt wie vorhergehende zwiefach bei Janke, Berlin 1894. 309 S. 8". Zweite Auflage ebenda.

Die Akten des Vogelfangs

von Wilhelm Raabe, geschrieben nach P. A. vom 30. Juni 1893 bis 18. Juli 1895, gedruckt wie vorhergehende zwiefach bei Janke, Berlin 1895. 230 S. 8".

Zweite und folgende Auflagen ebenda.

Hasenbeck,

eine Erzählung von Wilhelm Raabe, geschrieben nach P. A. vom 18. August 1895 bis 18. August 1898, gedruckt wie vorhergehende erst in der Romanzeitung und dann als Buch bei Janke Berlin 1899. 354 S. 8".

Zweite Auflage ebenda.

2. Die nicht in Buchform erschienenen Werke Raabes.

Zu Schillers hundertjährigem Geburtstag,

Gedicht, geschrieben nach G. B. am 3. November 1859, gedruckt im Schiller-Album. Verlag Riegel, Berlin 1860. II. S. 472 ff.

### Zwei Dichtungen:

1. Der Königseid, 2. Der Kreuzgang. Stanzengebichte, geschrieben nach G. B. vom 26. November bis 1. Dezember 1859, gedruckt in Westermanns Monatsheften Bd. VII, S. 499 und 500.

#### Auf dunklem Grunde,

eine Skizze, geschrieben nach G. B. 1860, beendet am 4. Oktober, gedruckt in Westermanns Monatsheften X., S. 341 ff.

#### Kleist von Nollendorf,

biographische Skizze, geschrieben nach G. B. 19. bis 28. Januar 1862, gedruckt in einem Leipziger Blatt, nach P. U. wahrscheinlich im Leipziger Tageblatt.

#### Sommernacht,

Gedicht, geschrieben nach G. B. am 21. September 1861, gedruckt im „Weihnachtsbaum für arme Kinder“, Nr. 23, herausgegeben von Friedrich Hofmann, Hildburghausen 1864.

Das Reh, Sonnenschein, Gedichte von 1861, gedruckt im „Eckart“ 1908, Septemberheft, II. Jahrgang, Nr. 12.

#### Die Regennacht, Des Königs Ritt, Gespräch in der Wüste,

#### Der Hagedorn,

Gedichte. Geschrieben nach G. B. 1861, gedruckt im „Deutschen Dichterbuch aus Schwaben“ herausgegeben von Ludwig Seeger, Stuttgart 1863.

#### Abschied von Stuttgart,

Gedicht, geschrieben am 2. Juli 1870, gedruckt im Eckart 1908, September, II. Jahrgang, Nr. 12.

#### Mufäus,

biographische Skizze, geschrieben nach G. B. vom 26. Februar bis 2. März 1865, gedruckt in der „Freya“, Stuttgart.

#### Edmund Hoefler,

biographische Skizze, geschrieben 1868, gedruckt in „Über Land und Meer“ XX., Nr. 27.

#### Der gute Tag

oder die Geschichte eines ersten Aprils. Erzählung, geschrieben nach G. B. vom 29. Januar bis 27. Februar 1875. Ungedruckt geblieben, Manuskript nach P. U. vielleicht noch in der Redaktion des „Daheim“, die es seiner Zeit erwarb.

#### Auf dem Altenteil,

eine Schwesterstimmung und Neujahrs Geschichte, geschrieben nach G. B. vom 16. bis 28. November 1878, gedruckt im Berliner Tageblatt 1878.

Jubiläumsgruß an Westermanns Monatshefte

Band 100., S. LXIV. 1906.

3. Die bisherige Raabeliteratur.

a. in Buchform:

- Paul Gerber: Wilhelm Raabe. Eine Würdigung seiner Dichtungen. Leipzig. Wilhelm Friedrich o. J. (1897). 338 S. 8".
- August Otto: Wilhelm Raabe. 3. Heft der Bilder aus der neueren Literatur. Minden i. W. C. Marowsky o. J. (1899). 94 S. 8".  
f. a. „Praxis der Volksschule“ 1896.
- Wilhelm Brandes: Wilhelm Raabe. Sieben Kapitel zum Verständnis und zur Würdigung des Dichters. Wolfenbüttel, Julius Zwißler, 1901. 108 S. 8". Zweite durchgesehene und erweiterte Auflage mit Bildern Raabes und seiner Heimstätten und zahlreichen Federzeichnungen von seiner Hand. Wolfenbüttel, ebenda 1906, und bei Otto Janke, Berlin. 124 S. 8".
- Adolf Bartels: Wilhelm Raabe. Vortrag. Heft 2 der grünen Blätter für Kunst und Volkstum. Berlin S. W., 1901, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag. 21 S. 8".
- Wilhelm Jensen: Wilhelm Raabe. Gruß zum 8. September 1901. Besprechung von „Abu Telfan“ (1868), „Schüdderump“ (1870), „Chronik der Sperlingsgasse“ (1894 z. 15. November), Berlin W., 1901. Gose & Tegloff. 31 S.
- Hans von Wolzogen: Raabenweisheit. Berlin 1901.
- Eugen Wolff: Wilhelm Raabe und das Ringen nach einer Weltanschauung in der neueren deutschen Dichtung. Vortrag. Berlin 1902, Georg Nauck. 16 S. 8".
- Theodor Rehtwißch: Wilhelm Raabe wird fünfundsiebenzig. (3. 8. September 1906.) Leipzig 1906. Georg Wigand. 47 S. 8".
- Hans Hoffmann: Wilhelm Raabe. Band XLIV der „Dichtung,“ herausgegeben von P. Remer. Berlin und Leipzig bei Schuster & Loeffler o. J. (1907). 78 S. kl. 8".
- W. Kammel: Wilhelm Raabe, eine Würdigung des Dichters. 1907.
- Marie Spener: Raabes Hollunderblüte. 1. Heft der deutschen Quellen und Studien, herausgegeben von W. Kojch. Regensburg, J. Habel. 1908. 125 S. 8". Besprechung von H. A. Krüger: Stud. z. vergl. Literaturgesch. Bd. IX. 5. III. 1909.

b. Studien und Aufsätze.

- Wilhelm Jensen: Wilhelm Raabe. Westermanns Monatshefte 1879. Band 47, S. 106.



- Adolf Stern: Wilhelm Raabe. In seinen Studien zur Literatur der Gegenwart. 2. und 3. Auflage, S. 275–294. C. U. Koch (H. Ehlers), Dresden und Leipzig 1897 und 1905.
- Wilhelm Brandes: Wilhelm Raabe als deutscher Volkschriftsteller. Blätter für Volksbibliotheken und Leseschulen, Leipzig, VI. 5/6.
- Wilhelm Brandes: Wilhelm Raabe und die Kleiderfeller. Eckart I. 12, 1907.
- Wilhelm Brandes: Wilhelm Raabes Iyrische Zeit, ebenda II. 12, 1908.
- Harry Mann: Wilhelm Raabe, eine literarische Würdigung zu seinem 70. Geburtstag. Westermanns Monatshefte 1901, Bd. 90, S. 715–728.
- Heinrich Spiero: Wilhelm Raabe. In seinen Hermen. Hamburg und Leipzig. Leopold Voß. 1906. S. 47–65; auch Eckart I, 12, 1907.
- Bernhard Stein: Wilhelm Raabe. In Neuere Dichter im Lichte des Christentums. Ravensburg 1907. Friedrich Ulber. S. 145–182.
- Ernst Koppel: „Nord und Süd“ Band 56. 1891.
- Hans von Wolzogen: Bayreuther Blätter 1891.
- Willy Pastor: Deutsche Rundschau. Nr. 100.
- Walter Paetow: ebenda Nr. 108.
- Leo Berg: Neue Essays. Oldenburg 1901 und „Aus der Zeit – für die Zeit“. Berlin 1905.
- Konrad Koch: Deutsche Monatschrift Nr. 2.
- Wilhelm Hegeler: „Gesellschaft“ 1898 I.
- Wilhelm Koch: Oesterreich. Rundschau 1904/5. I.
- K. E. Knodt: Wilhelm Raabes Hungerpastor. Monatschrift für deutsche Literatur, herausgeg. von A. Warnecke, III, H. 1, S. 12 ff.; anonym, ebda. H. 1, S. 13 ff.
- Dr. Joh. Ilh: Wilhelm Raabes Weltanschauung. Jahresbericht des Stettiner Stadtgymnasiums 1907/09. Progr. Nr. 108 f.
- Kleinere Aufsätze: Westermanns Monatshefte Bd. 97, 1903; Grenzboten 1882, 1896; Frankfurter Zeitung 1896; Kunstwart 1901; Dresdner Journal 1901; Leipziger Zeitung 1901 und andere Jubiläumsartikel.
- Wichtigere Beiträge zu Raabes Verständnis bei Anton Schönbach: Über die humoristische Prosa des 19. Jahrhunderts, 1876. Über Lesen und Bildung, 7. Auflage, 1905. Eduard de Morcier: Romanciers Allemands contemporains. Zu Raabes Zeichnungen: W. Boerschel „Deutsche Dichter als Maler“, Westermanns Monatshefte Bd. 105. 1908.

### c. Biographisches.

- Über Land und Meer IX, S. 362, 1863.
- Wilhelm Jensen: Kriegsjahre. Velhagen & Klafings Monatshefte XIII., 1899 1900.

Wilhelm Raabe selbst: Im Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, 50. Jahrgang, 23. Juli 1881: Generalbeichte. Im „Heidjer“ (niederländisches Kalenderbuch auf 1907. Hannover, M. Jänecke). Selbstbiographie in einem Brief vom 9. August 1906 an den Herausgeber.

(Fortf. folgt.)

## Neue deutsche Dramen.

### III.

(Stucken — Frekfa — Sab — Bonfelo — Hans Müller — Robert Paltan.)

Von Hans Frank (Hamburg).

Dieser Bericht mag mit der Vorstellung eines bisher so gut wie unbekanntem Dramatikers beginnen. Nicht daß der, von dem ich rede, ein soeben erst den Jünglingsjahren entwachsener Mann wäre. Im Gegenteil: er steht schon auf des Lebens Höhe. Wenn sich, obwohl zum wenigsten ein geradezu unvergleichliches Werk darunter ist, mit ganz geringen Ausnahmen weder die Bühnen noch das Publikum darum gekümmert haben, so ist das eines mehr von den traurigen Zeichen, die uns immer wieder in Erinnerung bringen, wie unendlich viel schwerer es für das Gute ist, seinen Weg zu den Menschen hin zu finden als für das skrupellos Schlechte. Doppelt, dreifach Anlaß also für uns, das Veräumte, soweit es eben noch angeht, an Stucken — so heißt der, von dem ich rede — wieder gut zu machen.

Eduard Stucken (als Sproß einer bremenser Kaufmannsfamilie 1865 in Moskau geboren) ließ sein Erstlingswerk *Ursa* 1897 bei S. Fischer ausgehen. (Jetzt, nachdem sie eine Zeitlang im Dreililienverlag waren, wie alle übrigen Werke bei Erich Reiß, Berlin, in der ausgezeichneten Sammlung „Moderne Bühne“ verlegt.) In ihm hatte sich der Dichter noch nicht gefunden. Diese umgekehrte, überhäufte Oedipusgeschichte — ein Vater heiratet, ohne es zu wissen, seine Tochter, ein Bruder besitzt seine Schwester — wollte eine Tragödie sein und war nichts als eine Schauermär, in der die Handlung mühselig der Enthüllung zugerollt wird. Auf diese Enthüllung, nicht auf die Menschen, die auf dem Wege zu ihr leiden, ist der Blick eingestellt. Ungeschickt im Aufbau, durchweg flach in der Form, lediglich gegliedert in der Wiedergabe der nordischen Atmosphäre war *Ursa* ein echtes Erstlingswerk.

Um vorwärts zu kommen, machte Stucken einen Umweg. Er suchte in seinen Balladen (1898 mit vielen schönen Zeichnungen von Fidus bei S. Fischer, Berlin, erschienen) seinen Stil zu finden. Es galt, seinen Werken das echte, ureigene Pathos zu erringen. So sind die Balladen mehr Formstudien, in denen das Ringen ums Wort die Gestaltung überwiegt, als Stücke von selbständigem innerem Wert geworden; alle stark zerflossen, ohne nötige Konzentration, mit manchen schönen Stellen, aber ohne Beherrschung

der oft wirksamen Stoffe. Dieser Balladenband enthielt außer einem Eposfragment auch das Drama *Wisegard*, das vor Jahren, als es auf dem Wiener Intimen Theater erschien, mit Hohnlachen vom Publikum begraben wurde. In diesem zweiten Drama hat Stucken, ohne daß es ihm voll gelungen wäre, versucht, das mit den Balladen Errungene für das Drama zu verwerten. So steht es auf der Grenzscheide zwischen beiden Formen und ist vom Künstler mit vollem Recht als eine Ballade in fünf Akten bezeichnet worden. Das auf sehr primitive Motive gestellte Stück gibt sich anfangs durchaus dramatisch. Der Kampf, den die Mutter mit der Tochter um den gemeinsamen Liebsten führt, packt trotz der rohen Mittel, deren die Mutter sich bedient, da es Stucken gelang, sie aus der Zeit heraus — wildestes Merowingerreich — wenn auch nicht völlig zu erklären, so doch verständlich zu machen. Doch je weiter es dem Schlusse zugeht, desto mehr löst sich alles auf, und am Ende ist der Künstler, den dramatischen Anfang völlig außer acht lassend, wieder bei der reinen Ballade angelangt. Daß dieses Hin- und Herschwanken zwischen zwei Formen die Wirkung des Werkes stark beeinträchtigen mußte, freilich zum verachtenden Lachen längst nicht Anlaß gebend, liegt auf der Hand.

Nun, nach langem Ringen, gab Stucken mit seinem *Mysterium Gawän* (1902, Berlin, S. Fischer) die erste vollwertige Dichtung. In ihr erst war er ganz er selbst, keinem mehr als sich selber verdankte er alles. In *Gawän* fand er mit dem lebensvollen Stoff zugleich seine ihm ureigene Form. Was wenigen bisher gelang, ist mit ihm von Stucken spielend vollbracht, die Tafelrunde des Königs Artus lebendig zu machen. Gebannte blinkende Schätze sind wie durch ein Zauberwort erlöst. Wie eine Legende mutet uns dieser *Gawän* an. In die Ritterchar des Königs Artus reitet ein grüner, zauberischer Ritter hinein und bietet den nach Abenteuern Dürftenden eine sonderbare Wette an. Jemand soll ihm einen Schlag mit dem Schwerte geben und ihn nach einem Jahr in der grünen Kapelle zurück erhalten, wenn es ihm nicht gelingt, den Herausforderer zu töten. Nur *Gawän* wagt es. Er schlägt dem grünen Ritter den Kopf ab. Doch dieser nimmt unbekümmert das Haupt unter den Arm und reitet, *Gawän* an die Abmachung mahnend, davon. Ein Jahr sucht dieser nach der grünen Kapelle. Vergeblich. Müde, halberfroren kehrt er bei einem Ritter Hautdesert und seiner schönen Frau Marie ein. Dieser verspricht, ihm am andern Tag den Weg zur grünen Kapelle zu zeigen und läßt ihn mit seinem Weib allein. Mit ihm naht für *Gawän* die schwere Versuchung. Doch er widersteht. Nur einen Gürtel, der ihn vor Gefahren schützen soll, nimmt er von dem lockenden Weibe an und verheißt es dem heimkehrenden Hausherrn. So kommt *Gawän* zur grünen Kapelle. Aus einem Sarge steigt der Tod — niemand anders als der grüne Ritter, niemand anders auch als Hautdesert — und will ihn mit dem Zurückgeben des Schlages vernichten. Doch Mutter Maria, die der versuchenden Teufelin Marie

ihre Züge geliehen und Gawän fest erfunden hat (die kleine Verfehlung verzeiht sie um der großen Festigkeit willen gern) rettet den Ritter, der eine Nacht bei dem Tode zu Gaste war.

Du hast das Leben besiegt und den Tod überwunden;  
 Dein seliger Geist schmiegt sich an Christi Wunden.  
 Wer durch Sünde und Todesgrauen hindurchgegangen,  
 Ist wert den Gral zu schauen und den Kelch zu empfangen.

Die in wundervolle Verse gekleidete Dichtung erfüllt die alten lieben Schatten der Heldengestalten im Kreise König Artus' mit neuem Leben. Sie küßt wach, was wir so lange im Schlafe liegen sahen. Sie gibt Stummgewordenen die Sprache wieder. Freilich ein eigentliches Drama ist Gawän nicht; vielmehr: eine dramatisierte Legende, ein Ausschnitt aus einem modernisierten alten Ritterroman, ein wunderreiches großes Erlösungsgedicht. Als Gawän vor Jahr und Tag auf der Münchener Hofbühne erschien und von den begeistertsten, überraschten Kritikern der Freudenruf: „Ein Dichter! Ein Dichter!“ über das ganze Land hingesandt wurde, da konnten die wenigen, die vor der Aufführung wiederholt mit Eifer für Stücken eingetreten waren — ich darf mich zu ihnen zählen — ihnen mit der lächelnden Frage begegnen: „Wie würdet ihr erst gejubelt haben, wenn ihr des Dichters reifstes und reichstes Werk kenntet, von dem euch sichtlich nie eine Kunde kam.“

Dieses bei weitem alles überragende Werk Stückens heißt Lanoäl (1903 Dreililienverlag, Berlin). Auch Lanoäl entstammt dem Artuskreise. Lionors, die Nichte des Königs Artus, liebt den edlen Lanoäl. Er ist ihr herzlich zugetan. Doch als er die Schwanenjungfrau Finngula belauscht, verliert er an diese sein Herz und verläßt die irdische Geliebte. Er erringt die Himmlische. So sehr diese ihn warnt: ihre Worte verhallen im Wind. So schließt der liebesdurstige Mensch mit dem schneeweißen Gespenst das selig-unselige Bündnis. Lanoäl gibt der Finngula sein Wort, daß er zu keinem Menschen von der Befährtin sprechen werde. Nun kommen die seligen Nächte der Liebe. Doch die Wirklichkeit streckt ihre Krallen nach Lanoäl aus. Finngula weiß, daß der Geliebte unterliegen wird und sie erst im Traumland ganz eins werden. Sie sagt es Lanoäl, daß er sein Versprechen brechen, daß er sie verraten wird. So lebhaft er es zurückweist, es geschieht. Langsam, Schritt für Schritt, kommt die Wirklichkeit. Ein Angriff auf seine Ehre zwingt Lanoäl, ins Leben zurückzutreten. Er kehrt nicht wieder. Man treibt ihn durch hundert Mittel in die Enge, bis er sein Geheimnis preisgibt und, sich zu retten, Finngula ruft. Aber sie, die den leiftesten Bitten sonst Folge leistete, erscheint nun, wo er ihrer bedarf, seinen Worten Glauben zu erzwingen, trotz alles Flehens nicht. Da wird Lanoäl irre an ihr, an sich, am eigenen Erlebnis. Er glaubt sich betrogen. Alles erscheint ihm als Lug, Trug und Traum. So reicht er, nicht als ein erneut Treulofer, sondern als Halbirrer Lionors, der Treuen,

die Hand und fordert in vermessenem Tone ein Zeichen, den Glauben an das Vergangene wiederzugewinnen. Doch auch das Menetekel nimmt ihm den Hohn nicht. Da tritt ein schwarzer Ritter ein. Lancel kämpft mit ihm und erschlägt statt des Todes — Finngula. Grett lacht er auf zum Himmel und stößt sein Erdenweib von sich. Jemand greift nach dem Schwert und ersticht ihn. Wahr wird, was Kindermund kündete:

Du küßt die glückselige Wunde erst dorten, dorten,  
 Wenn Dich der heilige Leichnam als Leichensühne  
 Mit sich in das stille Reich nahm, das ewig grüne,  
 Wo das Mädchen vom Manne geküßt wird ohne Gram,  
 Ohne Sehnsucht, ohne Gelüst, ohne Sünde, ohne Scham! . . .  
 Und das sagen wir dir zur Buße — gib acht, gib acht!  
 Du folgst ihr auf dem Fuße ans Ufer der Nacht,  
 Bevor die Lerchen singen und Frühröten glänzen,  
 Entfliegt Deine Seele auf Schwingen jenseits neuen Grenzen  
 Und wandert an Blumenseen in Totenschuh: —  
 Dort wirst du sie wiedersehn — in Avelun!

Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll an dieser echten von keinem märchenfremden Grübeln beschwerten Märchentragödie: die Führung des ergreifenden Geschehens, die Gestaltung oder die künstlerische Form. Stücken verwendet, wie die beiden Proben zeigen, im Gawän und Lancel einen freien, mittwegs und am Ende gereimten Fünffüßer. Eine ungewöhnliche Fülle an Worten, Bildern und Reimen steht ihm zu Gebot. In den Versen ist ein zauberhaftes Kauschen und Klingeln, das nicht — wie so oft bei unsern modernen Verskünstlern — um seiner selbst willen ist, sondern mit dem reichen Stoffe zu Einem zusammengeht. Der ungeheure Reimvorrat wird — von ganz verschwindenden Ausnahmen abgesehen — spielend aufgebracht. Die Bühne freilich hat sich diesem reichsten Werke Stuckens noch nicht erschlossen.

Gegenüber diesem Reichtum wirkt das jüngste, gleichfalls dem Artuskreise entstammende Werk Lancelot hin und wieder ärmer und gequälter. Es scheint, als ob Stücken durch die im voraus festgelegte Form manchmal behindert wurde, so daß an die Stelle der Kraft äußerliche Gewandtheit und Routine treten mußte. Gegen diese bei einer so hohen Form naturgemäß doppelt starke Gefahr wird der Dichter sich, wenn er seine Dramenfolge „Der Gral“ weiter ausbaut, besonders wappnen müssen. Diesmal klingt die Besorgnis nur von ferne an und vermag die Schönheiten der Dichtung in ihrer Wirkung nicht zu schmälern. Zum ersten Mal bahnt Stücken mit seinem Drama Wege von „Camelot“ nach „Monsalvasch“. Noch sind es Wege des Leides, nicht der Erlösung. Lancelot schmachtet in den Armen der schönen Ginover, des Weibes seines Freundes, nach Reinheit und Befreiung. Er gewinnt die kindlich reine Elaine, Umfortas' Tochter. Doch ihre Macht reicht nicht aus, ihn zu erretten. Es treibt ihn zurück zu

Binover, zur Treulosigkeit. Das liebliche Kind zerbricht darüber. Da erst gelangt ihr das Werk der Erlösung. Was die Lebende nicht vermochte, vollbringt die Tote. Lancelot entreißt sich den Armen Frau Binovers. Die Träne kommt. Wie ein Märchen erzählt er sein Geschick und zieht hinaus in die Welt, seine Schuld zu sühnen. Nicht ohne des Werkes der Engelgleichen mit Worten bittersten Schmerzes und tiefsten Dankes zu gedenken:

Ihr staunt, Ihr Herren? Ja, ja, es ist seltsam . . . Wir scheinen  
 Nie die wir sind! . . . Wer sah je Lancelot weinen?  
 Von Gott kommt Regen! . . . Mich quälts, — doch ich kanns nicht hindern.  
 Seht Euch satt am Schauspiel, — erzähls Euern Enkelkindern,  
 Macht ein Lied draus und singt es im Schloß zu Harfenton:  
 „Wie Lancelot Tränen vergoß!“ — Ihr könnt morgen schon  
 Es singen. Zum letzten Male stehe ich hier am Ort;  
 Doch bevor ich von dannen gehe, weit fort, weit fort, —  
 Künd ich Euch mein Testament. Wenn auch bettlergleich  
 Mein Herz nur Armut kennt, — ich bin königlich reich.  
 Verwandelt in Steine mein Gold, laßt die Quadern schichten,  
 Über dieser Leiche sollt ihr ein Münster errichten,  
 Einen Riesensarkophag aus steinernen Massen,  
 Denn nur ein Tempel vermag soviel Liebe zu fassen.

Was Eduard Stucken außer diesen drei im Innersten miteinander verbundenen Werken noch erscheinen ließ, sind Abfälle vom Tische eines Reichen. Hinzu kommt, daß die beiden jüngst erschienenen Dramen ihrer Entstehung nach schon Jahre zurückliegen. „Die Gesellschaft des Abbé Châteauneuf“ müht sich, die tragische Anekdote aus dem Leben der großen Liebeskünstlerin Ninon de l'Enclos — bekanntlich verliebte sich am Ende ihrer Tage der eigene Sohn in sie und tötete sich, als er über die Wahrheit unterrichtet wurde — in einen Theaterakt zu fassen. In wirksamen Figuren ist die Zeit in ihrer Frivolität und Genußkraft lebendig geworden. Die knappe Prosa ist oft von großer Kraft und Feinheit. Doch hat Stucken das bewegend Menschliche nicht eigentlich angepackt, sondern sich mit vollem Bewußtsein darauf beschränkt, ein die Dinge scharf wiederpiegelndes Zeitbild, nicht eine vollausgewachsene Dichtung zu geben. Diesen Willen in die Tat umzusetzen, ist ihm mit anerkennenswerter Kraft gelungen. Es fragt sich nur, ob es gut war, die Aufgabe so, wie Stucken es tat, zu beschränken.

Im Gegensatz zu diesem Einakter habe ich das moderne Drama „Myrrha“ trotz der unheimlichen Gewalt, die es hat, als quälend empfunden. Es war für mich in hohem Maße niederdrückend — nur niederdrückend — zu sehen, wie eine völlig Schuldlose den Familienwirrnissen zum Opfer fällt. Auch noch wieder durch einen Zufall, eine gräßliche Verwechslung. Durch die Zuhilfenahme des Wahnsinns in der Mutter wird dieser Eindruck, sobald man darin nicht eine bequeme Vertuschung sieht,

nicht gemildert, sondern nur noch gesteigert. Stucken hat eben mit diesem Drama auf seinen unerquicklichen Erstling zurückgegriffen und noch einmal mit Einsetzung seiner vollentwickelten Kraft angestrebt, was er schon in der *Ursa* versuchte: eine Schicksalstragödie. Er ist auch diesmal unterlegen. Und dieses Unterliegen wirkt, da der Stoff aus unserer Gegenwart genommen ist und man nicht mehr ein Versagen der Kraft entschuldigend zu Hilfe nehmen kann, doppelt schmerzlich.

Auch Friedrich Frekja (Kurt Friedrich), der durch die in eine böse Unrumpelung der Kritik ausgeartete Verteidigung des Ruederer'schen *Wolkenkuckuckheims* so unliebsames Aufsehen erregt hat, ist dem Reize des Ninonstoffes erlegen, der in einer äußerst sinnfälligen Fabel Sein und Verschulden einer ganzen Zeit aufleuchten läßt. Im Gegensatz zu früheren Bearbeitern, zu Ernst Hardt und Rudolf von Delius, auch zu Stucken, hat er das Licht nicht auf den Sohn eingestellt und so mit dessen tragischer Episode im Leben der Ninon einen Einakterstoff gewonnen; vielmehr trachtete er unter Verkettung des Einzelgeschickes mit der Zeit in einem fünfsaktigen Spiele das umfassende Drama der Ninon zu schreiben, der großen Liebeskünstlerin, die einmal — von sich aus gesehen — irrte, indem sie sich einem Manne hingab, der ihr nicht mehr war als alle anderen und sich durch die Frucht dieser Hingabe an einen bald Ungeliebten kettete. Zwar hat sie die Kraft, sich von ihm und dem Zufallskinde loszureißen. Aber am Ende ihrer Liebesbahn steigt die Jugendwidersinnigkeit aus dem Grab. Ihr Sohn Roland verliebt sich in die ungekannte Mutter, die nicht die Kraft hat, sich und ihn aus dem Zwiespalt der Gefühle zu retten. Erst als der Verwirrte mit seinem jungen Leben die Schuld der leichtfertigen Mutter Gewordenen bezahlt, findet die über Nacht Gealterte Kraft, dem Vater ihres Sohnes, der ihr so lange ein Feind war, die Hand über die Bahre hinwegzureichen. Diese Tragödie der großen wider Willen Mutter'schicksal erleidenden Liebesmeisterin ist von Frekja in engste Beziehung zu der Zeit der schrankenlosen Liebe gesetzt, ja geradezu aus ihr hervorgeholt. In immer neuen Brechungen fängt er das Liebespiel in dem feingeschliffenen Spiegel seines Dialoges auf. Unersehöpflisch ist er in der Beibringung kleinster, die Zeit malender Züge. Die Herzogin von Chälons schlägt die Mitbewerberin um Roland, Ninons Sohn, mit einer Tapete, die das Kleid der Gegnerin unmöglich macht, aus dem Felde, muß dann freilich erleben, daß die Mutter ihr wiederum die Beute abnimmt. Der Erzbischof Evremont, ein geistvoller Weltmann, flüstert einem sterbenden Sünder die Liebeslieder Catulls ins Ohr, während die Gattin ihn Sterbegerbete sprechen wähnt und das böse Lächeln auf den Lippen des Verschheidenden in ihrem Sinne deutet. „Dieser Geist“ — sagt selbiger Bischof von irgend welchen Satiren — „betrachtet die Welt als einen schlechten Witz . . Er hat unrecht, die Welt ist ein recht guter Witz, der ewig neue Pointen zeitigt, über die man stets lachen kann!“ „Lächeln, Evremont“ —

fällt Ninon ein — „nicht lachen! — über einen ewigen Witz kann man doch nur lächeln!“ So lebt in tausenderlei von Worten, Wendungen und Zügen die frivole Zeit, der Leben und Lieben Synonyme waren, auf und erst sie ist es, die als tragender Grund diesen franjöisierten Anlauf zur Umwandlung der Odipusfabel möglich und erträglich macht. Und so ist es gerade vom künstlerischen Standpunkt aus ein hohes Lob, daß Frekja dieser Zeitgrund besser gelungen ist als die kleine Zufallstragödie im Vordergrund. Bei der Münchener Aufführung nahm man das zeitbestimmende Wort aus dem Untertitel heraus und nannte das Spiel statt „Ninon de l'Enclos“ kurzweg „Barock“. Daß es so nicht nur heißen kann, sondern heißen muß, sagt aufs Neue, wo seine dichterischen Werte liegen.

Weniger gefallen will mir des gleichen Verfassers (ebenfalls bei Georg Müller, München, erschienene) Komödie „Das Königreich Epirus“, in ihrem Kerne die Komödie eines Phantasten, der einen braven, hölzernen preußischen Leutnant, der auf der Suche nach seinem Diener bis Venedig verschlagen wurde, in seine Kreise zieht. Verwicklung und Ausgang sind gar zu leicht geschürzt. Und wenn auch eine Aufführung den Glauben, daß der pommerische Junker in des Italieners Nehe geht und mit ihm ausziehen will, das sagenhafte Königreich Epirus zu erobern, vielleicht noch wecken möchte: die Befangennahme, die Gerichtsverhandlung und das Erscheinen des vielberedten Jochen als deus ex machina sind zwar ihrer äußeren Wirkung sicher, stehen aber ihrem Werte nach jenseits der Grenze, die einem Lessing als Schutzpatron erbittenden Werke gezogen sind.

Julius Bab, von dessen Erstling, der tragischen Komödie „Der Andere“, ich hier viel Rühmendes sagen konnte, hat mit seinem neuen Drama „Das Blut“ (S. Fischer, Berlin 1908) vollauf gehalten, was er — auch als Dichter — versprach. Das aus dem bekannten Märchen „Die Gänsemagd“ gewonnene Werk ist eine der bedeutendsten tragischen Konstruktionen der letzten Jahre. Vom Märchen und seiner Stimmung freilich ist nichts geblieben. Nicht nur der Schluß ist um des Tragischen willen ins gerade Gegenteil verkehrt, das Märchen ist überall nur der Anstoß, nicht der Vorwurf des Werkes geworden. Außer ganz wenigen sinnfälligen Zügen hat es für das Drama nichts hergeliehen. Wer soll Königin sein, die, die das Blut dazu bestimmt hat, oder die, der die Kraft ward? Das ist die entscheidende Frage. Und nach einem an Kämpfen reichen Geschehen antwortet die alte Königin Garhoeren von Ostland, vom Königswerke überwunden: Die, der die Kraft von Gott gegeben ward; verleugnet damit um des großen Werkes willen Inge, ihr eigenes Kind, und erkennt die Magd Ygrid, die das Tuch mit den drei Blutstropfen in Händen hält, als ihr Kind und damit als Königin an. Inge aber, die immer auf Hilfe von außen, von oben her gehofft, die der Kraft ihres Blutes vertraut und still alles erduldet hatte, findet nun, da sie sich von der eigenen Mutter



verleugnet sieht, die Kraft zur Tat: mit ihrem Herzblut färbt sie das weiße Tuch, das ihr die Magd statt des mit den drei Blutstropfen benehten, welches die Königinnenschaft besiegeln sollte, in die Hand gedrückt hat. Ugrid, hart geworden im Kampf und dann bezwungen von der Toten Milde, schließt:

Und wenn das Ende, das vom Anfang harrt,  
 einst unserer Taten Tag verschließen will,  
 wenn unsern Enkeln einst ein Abend wird,  
 ein Müdesein, ein Gehen und Träumenmüssen —  
 dann wollen wir, als aller Arbeit Frucht,  
 uns solchen Todes Lauterkeit gewinnen,  
 wie diese starb, so königlich und groß,  
 vermählend sich dem letzten Zwang so frei!  
 So stolz vollendend sich im Untergang  
 mag unser Blut in letzter Röte schlagen,  
 wenn wir hinüber ohne Kronen gehen  
 als eines-unbekannten Herrschers Knechte.

So ist in diesem „Blut“ das menschenzerstörende Auf- und Abwogen des kreisenden Befehrens zu einem unvergeßlichen Bild geformt. Wie Bälle sind die Menschen, die ein großer Spieler zweckvoll schleudert.

Waldemar Bonsels, der trotz seiner Jugend bereits zu den am meisten beachteten Jungmännern zählt (geboren ist der Künstler ganz in der Nähe Hamburgs auf holsteinischem Boden) kommt mit seinen bisherigen Schöpfungen von dem einen Lebenskomplexe noch nicht los, der die Jugend auf Jahre hin völlig ausfüllt. Immer, sowohl in seinen vielgerühmten Romanen „Uve vita . . .“ und „Mare“ als auch in seinem jüngsten Werke Frühling (Schauspiel in vier Aufzügen, bei F. Fontane & Co., Berlin) geht es ihm um das Liebesleid eines jungen, zur Tat starken Mädchens. Es ist, als könne er sich gar nicht genug daran tun, die Leiden nicht um feinet- sondern um des Lebens willen abzuspiegeln. Diese Karin, die von all den großen Jungen geliebt wird, wehrt sich nach Kräften gegen den fessellosen Künstler. Sie ist der Liebe eines angehenden Offiziers sicher. In festen Geleisen würde ihr Leben sicher dahinlaufen. Aber wie sie sich auch wehrt, sie erliegt dem Müssen, wie ein Frühlingsturm kommt es über sie. Ehe sie es weiß, wie es geschah, ist sie weit hinweggerissen. Ein kurzes Glück. Dann kommt das Leid. Weggeworfen. Verachtet. Und nun ist sie es, die zwingt; zwingt durch ihr Leiden. Der haltlose Geliebte mag sich gegen ihre Art wehren wie er will: er erliegt ihr am Ende. Reicher, reiner, größer geht er aus dem Kampfe. So hat das Leiden dem Leben gedient. Die Schmerzen erst ermöglichen und verbürgen die Lebensfreude. Und Schuld und Fehle, Irren und Leiden, Schmutz und Niedrigkeit waren nötig, waren nicht zwecklos. Das höhere Leben, das sie in einem

Menschen erzwingen, wird sie überglänzen. — In einer wunderbar edthen Sprache, die namentlich die Primaner wahr wie Wedekind aber nicht in verkehrender Deutlichkeit sicher umreißt, ist das alles gegeben. Wenn ich eines an dem Werke bedaure, so ist es dies, daß Waldemar Bonsels den Stoff in den engen Rahmen eines Schauspiels spannte. In einer breit ausgeführten Novelle, die sich dann, wie es ja heute üblich ist, ohne es zu sein, ruhig Roman hätte nennen dürfen, wären alle die schroffen Übergänge, wäre das Springen von einem zum andern zu vermeiden gewesen und die menschliche, wie künstlerische Wirkung würde sich noch um ein Bedeutendes gesteigert haben. Doch nachdem Bonsels schon zweimal in Romanen dem Liebesleid eines Mädchens nachgegangen war, lag von ihm aus wohl kein Anlaß vor, ein drittes Mal dem innerlich Gleichen die gleiche äußere Form zu geben. Daß das Schauspiel „Frühling“ eine dramatisierte Novelle geblieben ist und nicht zum vollausgereiften Drama wurde, versteht sich bei dem Ausgangspunkte, den Bonsels nahm, natürlich am Rande.

Der junge, Brünn entstammende, jetzt in Wien ansässige Poet Hans Müller, der vor drei Jahren mit seinem Novellenbände „Buch der Abenteuer“ so glänzende Proben seines Könnens ablegte, hat, seit er dem Locken der Bühne erlegen ist, nicht gehalten, was er mit dieser Sammlung und seinen frühen Gedichtbänden versprochen hat. Bereits der Einakterzyklus „Das stärkere Leben“ war ein Schritt abwärts. Die vier Stücke konnten trotz glänzendster Aufmachung mit einer Ausnahme nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie von der Literatur herkamen und eben auch Literatur geblieben waren. Müllers neuestes Werk „Die Puppenschule“ (Schauspiel in vier Akten, bei Egon Fleischel & Co.) läßt nun auch noch die literarischen Rücksichten fast ganz außer acht und wirbt mit peinigender Deutlichkeit um die Gunft der die Theater füllenden Menge. Wieder ist das Grundmotiv des Einakterbandes angeschlagen: Einer, der glaubt, Herr des Lebens sein zu können, wird zu seinem halbnärrischen Knechte. Der alte, schrullenhafte Schauspielschuldirektor Timotheus Osterlein glaubt, daß die jungen Menschen sich nach seinem Willen formen lassen und ihrem Rollenfache gemäß auch im Leben sich zu führen hätten. Der aber, mit dem er nach seiner Meinung sein Meisterstück gemacht hat, der von ihm zum Liebhaber erzogene Ralph Körner, betrügt den Meister, der ihn mit seiner Tochter fürs Leben verbinden will, mit seinem abgöttisch geliebten vernachlässigten Weibe. Ein Windhauch wirft das Kartenhaus des Spielers mit dem Leben um. Der freiwillige Tod der Mutter rettet ihn dann vor der Verzweiflung und bindet Vater und Tochter fest aneinander. Glänzend aufgemacht, wirksam ist das alles; aber eben nicht tief genug herausgeholt, nur obenhin angefaßt und um der Wirkung willen zusammengestellt. „Theater! Theater!“ Der Seufzer bläht die Ansätze zu tieferem Eindrücke fortwährend weg. Wenn ich das Werk hier anzeige und nicht wie manches andere der geprüften einfach mit Stillschweigen übergehe, so geschieht es, um einem ohne Zweifel

begabten Poeten, den ich auf Grund früherer Leistungen schätzen lernte, ein ernstes Memento! zuzurufen.

Wie Carl Söhle in seinem „Mozart“ Freud und Leid, insonderheit das Letztere, aus dem Leben eines viel verkannten Künstlers in lose gefügten dramatischen Bildern uns vor Augen stellen wollte, so unternimmt es Robert Paltan (Dr. Richard Plattensteiner) in seinem bei Heinrich Minden, Dresden, erschienenen vieraktigen Schauspiel „Frau Not“ (Franz Stelzhammers Freud und Leid) das erschütternde Lebensbild eines noch Ungewürdigten aus unseren Tagen nachzuzeichnen. Die ausgesprochene Absicht, nicht nur dem Menschen unsere Herztüren zu öffnen, sondern mit dem Schauspiel für die Kunst dieses „großen oberösterreichischen Volksdichters“ Propaganda zu machen, entwaffnet die Kritik noch mehr, als es bei Söhle, dem es nur um den Menschen ging, der Fall war. Man kann dem Werke nur (schon die vielfach eingestreuten Originallieder des Franz von Piezenham beweisen die Berechtigung der Absicht zur genüge) den herzlichen Wunsch mit auf den Weg geben, daß seinem Autor der edle Zweck, der ihn schreiben hieß, gelingen möge.

## Schundliteratur.

Von K. Nege.

Nur wenn eine Bewegung von den breiten Massen des Volkes getragen wird, ist der Erfolg sicher. In der Frage der Schundliteratur ist diese Bedingung leider noch nicht so weit erfüllt, daß man von einer sicheren Aussicht auf Erfolg reden könnte, wenn überhaupt ein Erfolg möglich ist. Es ist nicht zu verkennen, daß von einzelnen und von Vereinigungen mit großen Opfern an Zeit und Geld gekämpft und an diesen Stellen sogar in Siegesstimmung ein „gewaltiges Zurückgehen“ konstatiert wird, aber — ob das nicht gar zu häufig nur Täuschung ist? Es ist ein erhebendes Gefühl, wenn man in dem kleinen Fenster des „Buchhändlers“, mit dem man sich lang und breit über den verderblichen Einfluß seiner Ware in Schülerkreisen unterhalten hat, nun auch mit eigenen Augen die Erfüllung seiner Bitte wahrnimmt: er hat keine Hefte ausgelegt! Aber, aber! Hoch und teuer ist's mit versprochen worden, diesen Handel zu lassen. Der Junge, den ich mit einem Zehner in den Laden schickte, er schlug meine ganze Hoffnung in Stücke: „Herr Soundso hat gesagt, ich sollte morgen auch mit herankommen, die neue Kiste wäre unterwegs!“ — Zugegeben, daß es auch ehrliche Händler gibt, die ihr Wort halten; ich habe keinen bisher kennen gelernt. „Wenns die andern lassen, dann lasse ichs auch, warum nicht. Aber sehen Sie, „die andern“ lassens eben nicht.“ Ist es ihnen zu verdenken? Sie verdienen ein schönes Stück Geld und verdienen es schnell und leicht. Den gangbarsten Artikel fallen zu lassen, welchem Geschäftsmann fiel das leicht, und wären tausend Idealisten, die ihm die Hülle heiß machen. Daß der Handel mit

den Schundheften trotz heftigster Befehdung — oder vielleicht gar deshalb? — in schönster Blüte steht, ist unleugbar. Denn wo bleiben die abertausend von Heften, die eingeführt werden; woher kommt es, daß die „Verleger“ ihr Personal vergrößern müssen; warum tauchen allwöchentlich neue Serien auf? Die Nachfrage! Der Bedarf! Weiter nichts. Darum sei man sehr vorsichtig, ehe man von einem Rückgang dieser traurigen Erscheinung spricht. In einer mittelgroßen Provinzstadt Preußens werden die Eltern durch Flugblätter gewarnt, die Kinder nehmen die Blätter mit nach Hause und lesen sie auch durch; vom Magistrat aus werden den Eltern durch die Kinder Verzeichnisse guter Bücher unentgeltlich überreicht; die Schüler werden ermahnt, die Händler werden gebeten, die Erwachsenen werden aufgeklärt: und ein Lehrer sammelt nach einigen Wochen freiwillig von 100 seiner Schüler 126 solcher Hefte ein! Hefte, die sie bereits gelesen haben und nicht mehr „gebrauchen“. Was mag da zutage kommen, wenn in allen Schulen unserer Städte solche Erhebungen vorgenommen würden!

Wenn immer behauptet wird, das Proletariat trage die Schuld, so ist das ebenso gewagt, als wenn man ihm die Verantwortung über die Alkoholmilliarden zuschiebt. Es ist geradezu unmöglich, daß Volksschüler und deren Eltern so viele Mark allein aufbringen, wie man aus dem Umsatz der Schundhefte mit einiger Sicherheit berechnet. Durch die eingehendste Beschäftigung mit dieser Frage bin ich ganz gewaltig und ganz gründlich von diesem Irrtum, der allerdings so leicht möglich ist, geheilt worden. Ist es nicht zu verzeihen, wenn man sich über eine Materie orientieren möchte, die man selbst für bühnenreif erachtete? Und wo man es so billig haben kann, für einen Groschen? Dann der Reiz, der in den grellfarbigen Titelbildern steckt! Dann die oft mit Geschick, immer mit Spannung aufgebaute, nervenkitzelnde Handlung! An die Blutlachen, die rollenden Köpfe, die Giftflaschen und die widersinnigen Unmöglichkeiten gewöhnt man sich bald. Das Interesse an dem Helden ist größer, und es siegt in den meisten Fällen. Mit raffiniertem Geschick ist fast in jedem Hefte — ich habe 80 Hefte der verschiedensten Serien mit Aufbietung aller Widerstandskraft gegen den guten Geschmack durchgelesen, ja durchgearbeitet — die Spannung auf die Fortsetzung der „kühnen, edlen, rächenden“ Taten „des bedeutendsten Detektivs“ hineingewoben. Dem entzieht sich so leicht kein „druckgläubiges,“ harmloses oder gar lernbegieriges Gemüt. In den Mietshäusern werden die Hefte mit Spannung erwartet, sie gehen von einer Wohnung in die andere; ganze Leihbibliotheken bestehen, die in beständigem Fluß sind. Was kann man da alles erleben! Wo es sorgsame Eltern verbieten, befördern es gute Freunde oder bekannte Familien. Und wenn nichts mehr hilft, läßt man sie aus der Mappe oder dem Koffer im Beisein Besorgter nicht mehr heraus.

Woher kommt es nun, daß so geringe Fortschritte gemacht werden in der Bekämpfung dieses Volksgiftes? Zweierlei scheint mir am sichersten die

Ursache zu sein: Man unterschätzt den erziehlichen Einfluß dieser Hefte ganz gewaltig. Man kennt die Schundliteratur nicht.

Beide Gründe stehen in logischem Zusammenhang, dennoch muß man sie auseinanderhalten. Den ersten Grund kann man am leichtesten entschuldigen. Mancher lernt eben nichts aus einigen jugendlichen Selbstmördern und Mördern, die sich noch vor dem Tode und im Tode mit „heroischem“ Selbstgefallen zu ihren Lehrbüchern bekennen. Mancher schüttelt wohl den Kopf, daß so etwas möglich werden kann, im übrigen: Da siehe du zu! Und es ist lächerlich, wollte man den Hinweis auf diese Opfer der Hefte als stärkste Waffe gebrauchen. Wer das täte, würde Mutterstolz und Mutterliebe nicht kennen, würde den guten Glauben an das eigne Kind mißachten. Das taten die! Mein Junge, unser Junge? Da kennen Sie ihn schlecht! Den — ich will mal sagen verfeinerten Einfluß der Lektüre: die Zerstörung des Wirklichkeitssinns, die Verwirrung von Recht und Gerechtigkeit, die Abstumpfung für edele Regungen, die Verwilderung der Phantasie, die Überreizung des Begehrens, die Zertrümmerung junger Weltideale und was es sonst mehr sei, diesen Einfluß herauszustellen — das ist das Wertvollste, aber auch das Schwierigste in diesem Kampfe. Vorträge und Elternabende sind hier am Platze. Die Lehrerschaft ist fleißig am Werk, diese Schäden bloßzulegen und zum Bewußtsein zu führen. Die Presse nimmt rege teil am Kampfe.

Daß es sehr schwierig ist, die beteiligten Kreise zur Erkenntnis dieser unheilvollen Einwirkungen der Hefte zu bringen, beweist schon die große Zahl der Mittel, mit denen man es versucht. Die belehrenden Flugblätter, von denen ich das vom Dürerbund verbreitete für praktisch halte, nehmen den ersten Platz ein. Zahllose Zeitungsartikel werden über die Schundliteratur hinausgeschickt; aber so gut sie gemeint sind, ich glaube dann nicht an ihre Wirkung, wenn sie von der Sache sehr gut sprechen, aber nicht in die Abgründe selbst hineinführen. Alles war im Kampf gegen die alten Indianerschmöcker fast wirkungslos, bis erst das als Kinder mit dieser Nahrung gefütterte Geschlecht herangewachsen war und nun, weil es die Schmöcker so gut kannte, Protest einlegte gegen ihre Benützung durch die eigenen Kinder. Es ist nicht anders: Nur aus der Kenntnis heraus wird die beste Begeisterung für die Vernichtung hervorgehen.

Daraus ergibt sich für den gegenwärtigen Kampf die Folgerung: Nicht zuviel über die Sache reden, sondern die Sache selbst reden lassen! Bei Vorträgen wird das Vorlesen aus der Schundliteratur gewaltiger wirken als die beste rednerische Leistung von derselben. Man zeige dem Volk: Das steht in den Heften! Davon zehren eure Kinder! Dafür gebt ihr euer Geld hin! Nur wenn so ein eigenes Urteil entsteht, wenn so mit größtem Freimut und schonungslosester Offenheit hinabgeleuchtet wird in die pestigen Sumpfgründe dieser „Literatur“, dann kann man hoffen, — nun? daß einige, einige überzeugt sein werden! Sich der Hoffnung hinzugeben, bei

jedem dem Zeug die Wurzel abgegraben zu haben, wäre Torheit. Und die Erfahrung wird lehren, daß nach dem Absterben dieser Lektüre sich neue Täler der Geschmack- und Gefühlsverirrung auftun werden; denn nicht alle lieben das reine Licht der Kunst und — könnens auch nicht. Ob das eine Begleiterscheinung der Unkultur oder der Kultur ist, braucht hier nicht erörtert zu werden.

Diese trübe Gewißheit darf aber nicht zum Entschuldigungsgrund für die Nichtbeteiligung an diesem Kampfe werden. In erster Linie wird dem Gebildeten die Aufgabe der Erschütterung dieser Zeiterscheinung zufallen, nicht nur der Schule; denn die Frage der Schundliteratur ist nicht eine bloße Erziehungsangelegenheit, sie ist zu einer sozialen Frage von nicht zu unterschätzender Bedeutung geworden. Wenn der Staat die Pflicht hat, über die geistige Ernährung seiner Bürger zu wachen, wird er sich — so schwer angreifbar die Materie auch erscheint — auf die Dauer nicht der Teilnahme an diesem Kampfe, vielleicht sogar der Führung entziehen können. Hoffen wir, daß bald die Grundlagen geschaffen werden zu einemen ergischen Vorgehen gegen dieses Gift, das unser heranwachsendes Geschlecht allseitig so sicher gefährdet.

Nur an einer kleinen Auswahl von Serien, Titeln und Stellen möge ermessen werden, um was für einen Feind es sich handelt. Ich schicke voraus, daß die Auswahl noch als taktvoll bezeichnet werden kann! Man urteile selber!

### Serien und Titel.

Das Herz in der Flaschenpost. — Der König und Fürst der Landstraße. — Das Verbrecher Schiff. — Der Dienstmädchenwürger. — Die Geheimnisse des Irrenhauses. — Der Henker von Sibirien. — Der Hegenbräutigam. — Der Blutaltar. — Das Geheimnis der Teufelsinsel. — Die Abenteuer eines Geheakten. — Der Bluthund der Opiumhöhle. — Die Kinderräuber. — Das Skelett im Piano. — Die Mädchenhändler von Boston. — Vom Schafott gerettet. — Die roten Würger. — Der Toteskampf in den Wolken. — Das Rätsel einer Brautnacht. — Die Hyänen des Warenhauses. — Ein Marder im Pensionat. — Eine teuflische Dienstherrschaft. — Das Schreckenskloster. — Ein Todfeind der Menschheit. — Im Frauengefängnis. — Die Totenuhr. — Ein Tag unter weiblichen Bestien. — Das Lumpenparadies. — Die Verbrecherhochzeit. — Der Klub der „Schweren Jungen.“ — Das Geistermodell. — Im Hause des Erhängten. — Aus dem Sumpfe der Großstadt. — Der Skalp mit dem blonden Mädchenhaar. — Die Indianerschlacht unter der Erde. — Der Höllenbüffel. — Der Beschützer der Rose von Texas. — Der Bluttempel von Yukatan. — Zur verbummfelsten Runigunde. — An der Schreckensstätte. — Auf dem Scheiterhaufen. — Im Kampfe zwischen Himmel und Erde. — Der Bund der Totenköpfe. — Die Rotbrüste. — Im Tal der Schatten. — Die Totenhand. — Um die zwölfte Stunde. — Ein verbrecherischer Arzt. — Ein anarchistisches Komplott. — Türklinken-Joseph. — Mammy Looters Kaskemme. — Die gelben Teufel. — Der graufige Schrank. — Die verschwundene Leiche. —

### Stellen.

„Ich will nicht wieder zurückkehren zu der menschlichen Gesellschaft, die ich für gemein und falsch und hinterlistig halte, ich habe mich exkludiert, bin ein Räuber geworden, und will meinem Namen Ehre machen, stolz trage ich den Namen Uraach der Wilde!“ — Dort bot sich ihm ein wüstes Bild. Die Gäste des Grafen, sie waren fast alle betrunken, einzelne lagen unter den Tischen. Doch nicht nur die Männer, sondern auch die Dirnen waren voll des süßen Weines. Viele lagen schlafend auf den Divans, die sich an den Wänden befanden. Der Graf hatte sich soeben erhoben, er wollte einen Toast ausbringen, doch er war so betrunken, daß er kaum ruhig stehen konnte. Er wankte bedenklich hin und her und wäre gestürzt, wenn ihn die neben ihm Sitzenden nicht gehalten hätten. „Es lebe die Liebe!“ schrie der Graf. — Da, eines Tages, Uraach von Stein saß mit Annerose zusammen, auf dem Diwan, sie hielten sich eng umschlungen, da erschütterte den Berg ein donnerartiges Grollen. Die Wände erzitterten wie von einem Erdbeben. Da — die mittellste Säule der Halle, die das ganze Gewölbe trug, geriet ins Schwanken. Die Räuber fuhren alle erschrocken von ihren Sitzen auf. Da — ein Krach wie aus tausend Karttaunen, das Gewölbe stürzte zusammen und begrub die Räuber unter sich. Uraach der Wilde und sein Weib, Brust an Brust liegend, hauchten den letzten Seufzer aus.

Aus „Berühmte Räuber der Welt.“

Und nun öffnete er seine Kapuze wieder und sah sie an. Entsetzensbleich taumelte sie zurück. Nicht ein vollbärtiges Gesicht schaute ihr jetzt entgegen, sondern das Antlitz eines Totenkopfes. Fürchterlich grinsten ihr die hohlen Augen entgegen, und die Kiefern mit den gelben Zähnen bewegten sich klappernd auf und nieder. — Als Jack die Stange herauszog, befand sich an der Stelle, wo das Auge gewesen war, eine leere, blutige Höhle. Wimmernd vor gräßlichen Schmerzen wälzte sich der Gemarterte auf dem Boden hin und her. Cora aber hatte die Stange wieder ergriffen und das spitze Ende ins Feuer gelegt, um es erneut in Bluthitze zu versetzen.

Aus „Eitel King.“

Er war in aufrechter Haltung an eine an der Wand befestigten Leiter gefesselt und fühlte mit Genugtuung, daß sich das kleine Federmesserchen noch in seiner rechten Hand befand. Vor ihm saßen auf niedrigen Holzstühlen drei der gelben Teufel, während ein vierter in ihrer Mitte stand. Die Kerle sahen in der Tat fürchterlich aus, sie trugen gelbe Anzüge und gelbe Kappen, und jeder hatte eine schreckliche Teufelsmaske mit großen Augen und grinzenden Zähnen vor dem Gesicht. In den Händen hielten sie kurze, dolchartige Schwerter, und alle blickten starr auf ihren Gefangenen. — Nicht lange wahrte es, so sah er eine dunkle Gestalt von oben langsam herabgleiten. Der Mann kauerte sich draußen auf den Sims nieder, ein leises Knirschen verkündete bald, daß er damit beschäftigt war, mit einem Glaserdiamanten die Fensterscheibe zu durchschneiden. — Der Bursche war tot, denn Pinkertons Kugel war ihm mitten durchs Herz gegangen. Ein neben ihm liegender, großer, schwarzer Lederjack zeigte dem Detektiv, auf welche Art und Weise ihn diese Halunken überwältigen wollten. Man hatte ihm den Sack über den Kopf stülpen und ihn so wehrlos machen wollen.

Aus „Nat Pinkerton.“

„Donnerwetter, das Rindvieh hat wohl 'n Schlüssel von draußen ringesteckt statt drin, hat der Kerl wieder mals Schlüsselloch nicht finden können, son versoffenes Tier verträgt keine gar nißcht, unjereins dagegen ist doch 'n anderer Kerl, das sag ich

ja immer!" fluchte Mac O'Lor und wurde ordentlich nüchtern dabei, vor Freude, Mullock mal ordentlich eins auswichen zu können. „Mullock, verdammtiges Hornvieh, alter Esel du, hat der Kerl wieder mal gänzlich schief geladen. Altes Reff, wo steckste, Mensch, biste heute gar nich wach zu kriegen?" — Mitten in dem eleganten Schlafzimmer stand ein herkulischer Neger, der dieses markerschütternde Gebrüll ausgestoßen hatte. Um seinen Leib ringelte sich eine riesige Klapperschlange, die sich wütend in seinen Arm verbissen hatte und ihn langsam aber sicher zerquetschte, daß man die Knochen einzeln brechen hörte in diesem Riesenkörper. — „Nur die Anerkennung, die das unglückliche Geschöpf, das Euch mit Leib und Seele ergeben gewesen, nicht einmal für sich selber, nein, nur für Euer Kind, Euren Sohn forderte, die wolltet Ihr versagen, und da wurde die junge Mutter für ihr Kind, was sie für sich selbst längst hätte sein sollen — sie erkannte Eure Herzlosigkeit und wollte Euch zwingen, und Ihr waret roh genug, das arme Mädchen, dessen Herz Ihr durch lügnerische Versprechungen geködert hattet, zurückzustößen, ja Ihr habt Euch nicht entblödet, gegen die Wehrlose Gewalt anzuwenden. Ihr stachet nach Ihr mit demselben Dolchmesser, das sie von Euch einmal erhalten hatte. Ihr warfet Euch auf die Unglückliche, hieltet Ihr den Mund zu, und da sie nicht aufhörte zu schreien, habt Ihr sie erwürgt — mit Euren eigenen Mörderhänden schändlich erwürgt. Sie, die nichts verbrochen, als daß sie Euch liebte und Euren Worten Glauben schenkte. Ihr habt sie gemordet, ich kam leider zu spät dazu, doch konnte ich wenigstens das unschuldige Kind retten. — Dick fügte hinzu: „Merkt Euch, Euer Herr war ein Mörder; er hat seine Geliebte erst erstochen und dann mit eigenen Händen erwürgt. Jetzt ist er das Opfer seiner eigenen Tücken geworden, denn er wollte mich, der ich durch Zufall zum Mitwisser seines Verbrechens geworden, ebenfalls heute ermorden; doch bin ich kein schwaches unbewaffnetes Weib, ich konnte mich wehren, und der Hieb, mit dem ich mich verteidigte, hat Sir Gilbert den Kopf gespalten. So bereitet Euch auf einen greulichen Anblick vor. Ihr seht, das Gottesgericht hat gegen den Mörder entschieden!“

Aus „Dick Turpin.“

„Es ist eine Bandschlange,“ setzte er hinzu. „Wenn man von ihr gebissen wird, hat man nur noch zehn Minuten zu leben. Man wird gelb, dann grün, schwillt an und stirbt. Man hat dann nur den einen Trost, ein letztes Mal noch die Farbe zu wechseln und von dem Grün in Schwarz überzugehen. Nicht wahr, das ist seltsam, Mister Morton?“

Aus „Texas Jack.“

Zwei Glückliche lagen sich in den Armen. James Bartlett umarmte die freudestrahlende Kitty. Die Liebenden sahen nicht den abgeschlagenen Kopf des Posträubers, der noch immer in der Ecke lag. Wohl aber dachten sie an Sitting Bull, den kühnen Siourhäuptling, dem sie all ihr Glück verdankten.

Aus „Sitting Bull.“

„Nicht nur der Rache“, nahm der Zauberer das Wort und ließ seine Blicke in wilder Mordgier auf dem Professor und dessen jugendschönem Weibe weilen, „Euer Blut wird eine süße Opferspeise bilden zur Verjöhnung der Gottheit, die den Pueblos zürnt. Es soll dampfen auf dem Altare des Tempels von Quipaa-Tani, auf dem heiligen Berge, der dem Sonnengotte geweiht ist! Morgen in aller Frühe, wenn sich sein Licht über den heiligen Berg ergießt und seine Strahlen den Opferstein treffen, wird das Blut des jungen Weibes durch die Blutrinne des Opfersteins fließen!“ — Sie war bestimmt, ihrem Gatten in einen schauerlichen Tod voranzugehen, und, wie



die Feuerzähne dem Professor noch sagte, als sie das Gewölbe wieder verließ: dieser letztere sollte ihrer Hinfüßachtung beiwohnen und Zeuge ihrer Todesqualen sein.

Aus „Texas Jack.“

„Durch das in ihm enthaltene Radium ward jenes Gestein in der Höhle leuchtend, ward diese Abstelldecke unsichtbar und durchsichtig, und durch diese Radioaktivität erzielte der junge Mann jene Fernwirkungen, die so unglaublich erschienen, und ich bin überzeugt, mein liebes Kind, daß du noch ganz andere Wunder erleben wirst, als ich auf jener Insel erlebt habe.

Aus „Kapitän Stürmer.“

Man vernahm ein dumpfes Schlagen. Der wütende Tommy gebrauchte seine fürchterliche Art, die Hände des Verräters flogen beiseite, dann die Füße. Wieder schrie Ralph gellend auf, da blühte die Art, dumpf hallte der Streich, und der Kopf des Schurken tanzte wie eine Regelkugel über das Verdeck des schwarzen Schiffes. — Mit den übrigen machte man kurzen Prozeß. Drake mähte unter ihnen herum, wie der Schnitter unter den Halmen. Sein von Blut geröteter Degen fuhr auf und nieder, und bei jedem Hieb stürzte ein getroffener Spanier zu Boden. Der Rest der Feinde drängte sich in einem Winkel zusammen, aber das war ihr Verderben.

Aus „Blutfahne der Flibustier.“

Seine Entdeckungen auf dem Gebiete der Luftseuche machten seinen Namen weit über die Grenzen Europas bekannt.

Aus „Rund um die Welt.“

„Was? Sind Sie denn bei Sinnen, Marby? Die Leiche von Lord George Dower —?“ „Ist fort — aus dem Sarge verschwunden.“ — Der große Kriminalist faßte behutsam zu. Unter Blumen hervor entnahm Sherlock Holmes dem Kistchen eine silberne Platte. — Eine mit einem kostbaren Diamantring geschmückte weiße Totenhand und ein Menschenherz lagen darauf. Herz und Hand des Bräutigams!

Aus den „Geheimakten des Weltdetektivs.“

Ein wunderschönes Fräulein ward allgemein untermommen und konnte kaum alle Tänzer annehmen. Die der Mode gemäß weißgeputerten Locken waren von herrlichen Perlensträngen durchflochten. Herrliche braune Augen blühten schelmisch aus einem zartgerundeten Oval, der liebliche Mund lächelte verführerisch und anmutig aus diesem schönen Gesicht, Hals und Nacken hoben sich lilienförmig und zart aus dem Silberbrokat des steifen Nieders. — Eleonore, ich liebe dich, und du bist jetzt in meiner Gewalt!

Aus „Dick Turpin.“

Die Person, zu welcher Tommy sprach, war für ein Flibustierschiff eine ungewöhnliche Erscheinung. Es war ein bildschönes, junges, üppig entwickeltes Mädchen, mit feurigen Augen und kühnen, entschlossenen Gesichtszügen. Auffallend aber war es, daß niemand von den Piraten sich dieser Jungfrau gegenüber die geringste Dreistigkeit herauszunehmen wagte. Im Gegenteil, sie wurde von den Männern wie ein guter Kamerad behandelt. Das war kein Wunder, denn in der Brust dieses jungen Geschöpfes lebte wahrer Heldenmut. Dieses Mädchen war so tapfer wie der wildeste Pirat, Anita durfte in den Kämpfen die rote Blutfahne mit dem weißen Totenskelett tragen. „Ja, es ist heiß,“ versetzte Anita, indem sie tief Atem holte und die runden, unbedeckten Arme reckte. „Ich wünschte auch, wir wären wieder draußen auf dem blauen Wasser, wo kühler Seewind weht. Im Kampfgetöse, beim Kanonendonner. Das wäre meine liebste Musik.“

Aus „Blutfahne der Flibustier.“

Er mußte aber nun bemerken, daß sie bereits ein heimliches Verhältnis mit dem jungen Verwalter Fred Stemmler hatte. Mehrere Male belauschte er die beiden,

als sie sich nachts im Garten trafen, und da mußte er zähneknirschend erkennen, daß es ihm so leicht nicht gelingen würde, sie voneinander zu reißen. Er griff deshalb zu einem schändlichen Mittel.

Aus „Nat Pinkerton.“

Ihr Gatte, der Schurke, verlangt von ihr, daß sie sich dem Minister Robert von Haftan verkaufen soll, um für sich Orden und Ehren herauszuschlagen, sein Weib dünkt ihm gerade gut genug, es dazu zu benützen! — Eine Ehe ist es gewesen, fürchterlich, der Graf hat gewütet gegen sie, er hat sie geschlagen mit der Reitpeitsche, daß wir ihr Jammern oft des Nachts gehört haben. — Wochenlang blieb der Räuber in seiner Höhle, er konnte den Schmerz über den Verlust Leonores kaum überwinden. Doch er sollte bald dafür Ersatz haben. Das blonde Köhlerkind war eines Tages in der Burg aufgetaucht, und sie hatte den Räuber gebeten, daß er sie doch bei ihm lasse, der alte Hannes war gestorben und sie hatte keine Heimat mehr. Der Räuber willfahrte ihrem Wunsche, und das junge Weib drängte alle weibliche Scham zurück, sie gestand dem Räuberhauptmann ihre Liebe, und das naive Geständnis erregte in dem Herzen des Räubers einen Widerhall.

Aus „Berühmte Räuber der Welt.“

„Lassen Sie mich!“ rief jetzt drinnen Marion außer sich. „Was fällt Ihnen ein, wie können Sie sich erlauben, mir in dieser Weise zu nahen?“ „Weib!“ keuchte Asbury mit heiserer Stimme: „Ich sage dir, du wirst mich erhören, oder es wird etwas geschehen, was du nimmer erwartet hast!“ Er wollte sie an sich reißen, aber jetzt entwickelte Marion eine ungewöhnliche Kraft. Sie riß ihre Hände los und stieß ihn zurück, und als er immer wieder den Versuch machte, sie zu packen, da versetzte sie ihm einen derben Schlag ins Gesicht.

Aus „Ethel King.“

Anna Chaselli wurde meine angetraute Frau, aber sie betrog mich gleich darauf mit einem russischen Fürsten Tarraschkin. Als ich dahinter kam, stürzte sie sich in Nizza über den Balkon ins Meer, und jedermann hielt sie für tot. Ihre Leiche wurde nicht gefunden. Ich hielt mich frei, lernte Miß Ellen kennen und wahrhaft lieben. In der Nacht vor unserer Vermählung erhielt ich ein Billet, das mich entsetzte. Anna lebte, sie war mir nachgereist, verlangte mich noch in der Nacht zu sprechen und drohte mit Enthüllungen. Ich mußte ihr den Willen tun. Mein neuer Kutscher brachte mich nach der Dockstreet, ich betrat ein altes Haus — und wurde im Dunkeln niederge schlagen. Als ich aus meiner Ohnmacht erwachte, war es schon Morgen, und ich sah mich in einem festen, elenden Raume, der ein vergittertes Fenster aufwies. Die Kleider, welche ich trug, waren nicht die meinen, aber ich verstand noch nichts von alledem. Da erschien Anna bei mir. Sie sagte, „daß der Fürst sie geheiratet habe und inzwischen gestorben wäre, ohne zu ahnen, daß sie bereits mit mir verheiratet war. Inzwischen habe sie alles aufgeboten, mich zu suchen. Sie fordere ihr Recht, mich selbst.“ Wegen Miß Ellen hegte sie einen grimmigen Haß, und um der Rivalin einen furchtbaren Schlag zu versetzen, übermittelte sie ihr — meine Hand und mein Herz. Ich war starr, aber mit funkelnden Augen schilderte mir Anna, wie sie dies Verbrechen anstellte. Sie ließ mich auch ahnen, daß eine zweite Person ihr dabei geholfen habe, ein Mann, der Miß Ellen ihres Reichthums wegen selber heimführen wolle. Schließlich ließ sie mir die Wahl, entweder mit ihr in der folgenden Nacht abzureißen oder wirklich ermordet zu werden. — In der Ecke brannte ein mächtiger Ofen, in dessen Nähe sich etwa ein Duzend lichtscheuer Gestalten, vorwiegend Männer, aufhielten. Sie steckten entweder flüsternd die Köpfe zusammen oder machten derbe Späße mit den anwesenden verlotterten Dirnen letzter Garnitur. Er

ließ sich sogleich auf eine Bank nieder, als habe er die Beine erfroren, und klapperte mit den Zähnen vor Frost, so daß ihm eine dicke Dirne einen Stoß in das Genick versetzte.

Aus den „Geheimakten des Weltdetektivs.“

Einmal wollte ich freilich heiraten, aber wie ich das erstemal zu spät aus dem Wirtshaus kam, hat mir meine Braut, die Antje, mit einem langen Besen beinahe die Augen aus dem Kopf geschlagen und mich schändlich zugerichtet. Aber davon will ich nicht reden, Kapitän, ich habe noch etwas anderes erfahren und das dürfte Euch wenig Freude bereiten. Euer besonderer Freund ist nämlich in Haiti aufgetaucht. Ihr wißt ja, wen ich meine, der Anjou, der Königsgünstling, und der hat Appetit auf Eure Liesbeth, denn das hat mir in San Domingo der besoffene Seehund, ich wollte sagen, die verdammte Landratte, so halb und halb verraten.“ — Allerdings gewahrte sie Verschiedenes an Louisa Ortega, was ihr mißfiel, ihr Wesen hatte manchmal etwas Freies und Dreistes, was nicht recht mit ihren Versicherungen übereinstimmte. Ferner hätte ein erfahreneres Mädchen, als es die tugendhafte Liesbeth war, bemerken können, daß die Spanierin sicherlich schon die Freuden des Lebens kannte. — „Man will mich ins Kloster stecken,“ hatte Louisa schluchzend erzählt, „hinter die finsternen Mauern, aber nicht, daß ich zu Gott bete, nein, das soll nur geschehen, damit ich in aller Heimlichkeit einem Schurken überliefert werde, dem Klosterinspektor, der mir schon lange nachstellt und seine sündige Leidenschaft befriedigen möchte. — „Gewiß,“ lautete die Antwort des tapferen Mannes, „und ein mächtiger Mann ist es, einer von hohem Adel, ein Günstling des Königs von Frankreich, der in dem Rufe steht, nur den schönsten Mädchen der Erde nachzustellen. Und schön ist meine Liesbeth, Kapitän, das könnt Ihr mir glauben, so was könnt Ihr weit und breit auf dem Erdball suchen, das weiß der Franzose auch, und das ist die größte Qual, die ich empfinde. Dieser Schuft hat ja unendlich Mittel. — Louisa hatte wohl erkannt, daß der französische Admiral, ein Mann in den besten Jahren und als echter Franzose das weibliche Geschlecht sehr verehrte, diese Kenntnis des französischen Charakters benutzte sie auf schlaue Weise und entwarf dem bereitwillig laufhenden Befehlshaber ein solch zauberhaftes Bild von Liesbeths körperlichen Vorzügen, daß sie mit dieser Schilderung das leicht entzündliche Herz Rougemonts alsbald in Flammen versetzte. — „Die Ehe,“ schrie Anjou, vor Wut heiser, „das hat sie gesagt, für mich ist sie ja weiter nichts als eine Dirne, der ich längst überdrüssig geworden bin. Das Leben will ich genießen, aber mich niemals in die Fesseln der Ehe schmieden.“ — „Hui,“ rief der Kapitän des Taucherbootes, „Dich kenne ich. Du Schurke hast schon in Holland unglückliche Mädchen verführt, elender Bube, deine Frevel schreien gen Himmel! Hund, du kommst nicht lebend aus meinen Händen.“

Aus „Unter schwarzer Flagge.“

Sam brachte eine doppelte Reihe hellroter Korallen, die er Miriam um den Hals legte. Dann stieß er einen Laut des Entzückens aus, und plötzlich brannte ein heißer Kuß auf ihren Lippen. Sie lachte nur. — So genau nahm sie es nicht mit ein paar Zärtlichkeiten mehr oder weniger von diesem oder jenem.

Aus den „Geheimakten des Welt-Detektivs.“

„Kameraden, scheucht den Schlaf von Euren Lidern, macht Euch fertig, es gilt, einen Rachezug zu tun, unser Weg, er führt uns nach dem Schlosse des Grafen von Rotenfels, schärfst Eure Klinge und puht den Lauf Eurer Pistole, denn heute Nacht müßt Ihr mir beistehen, dieses Weib, das Ihr hier vor mir seht, sie bringt mir die schlimmste Kunde, daß Leonore, die einstmals meine Braut war, im tiefen Kerker

schmachten muß. Ah, wie rauscht mir das Blut in den Adern, wie packt mich eine belastende Schwere, wenn ich daran denke, diesen Hund zu Brei zusammenzudrücken. Vielleicht liegt er auf weichem Pfahl, eine Dirne im Arm. —

Aus „Berühmte Räuber.“

Jeanette richtete die Blicke ihrer dunklen Augen nochmals faszinierend auf Doktor Armand Ferlier und schwebte mit kokettem Gang, der wohl geeignet war, in der Brust eines Mannes wilde Wünsche zu erregen, aus dem Zimmer heraus. Aber sie begab sich keineswegs zu Monsieur Drappant, dem Hotelier, sondern schlüpfte in das Nebenzimmer hinein, in welchem sie der Spanier erwartete. — Denn die Schönheit der Mandarinenfrau, eine solche war die Chinesin, wie sie mir erzählte, hatte es mir angetan. Ich ließ mich betören und ich beging eine Sünde, die einem Seemann, der seit zwei Jahren unentwegt an Bord seines Schiffes gelebt hatte, wohl zu verzeihen gewesen wäre, nicht aber mir, der ich damals noch ein Weib, eure Mutter, in Europa hatte. — Er beseitigt die Unglückliche. Und das ist ja sehr leicht. Er Stoß von der Seite von einem Spaziergange am Ufer der Donau, und die Armste verschwindet lautlos in der Flut des Riesenflusses. Oder er lockt sie in ein verschwiegenes Zimmer und tötet sie, nachdem er sie mit Küssen und Zärtlichkeiten betäubt hatte. — Aber Doktor Ferlier war nicht der Mann, eine Lage zu mißbrauchen, welche vielleicht jeden anderen Mann verführt hätte, sich dieses liebreizende Geschöpf zu eigen zu machen. Wohl war er jung, wohl wallte das Blut feuriger durch seine Adern, wenn der schlanke Mädchenleib sich neben ihm ausstreckte oder wenn Liberta ihre vollen, weichen Hände im Traume auf seine Brust niederfallen ließ. Aber Doktor Ferlier hatte sich geschworen, dieses Mädchen rein zu halten, bis er mit ihm von der Insel erlöst werden würde. — Ich lebte in New Orleans und war der Sohn reicher Eltern. Alles stand mir zu Gebote, was das Leben nur angenehm machen konnte. Eines Nachts verirrte ich mich in ein ver-rufenes Haus. Es war soeben frische Ware angekommen, eine wunderschöne Mestize, so sagte man mir. Die muß ich haben, rief ich sogleich und — — ich hatte sie. Sie hat mir diese Krankheit gegeben — — nur wenige Tage nachher brach das Leiden bei mir aus. — Sie wand und krümmte sich in seinen Armen, sie wollte sich erheben, er hielt sie zurück und dabei — — zerriß das Kleid und das spitzenbesetzte Hemd sank von ihrem Busen herab. „Laß mich, Unglücklicher, laß mich“, flehte sie, indem sie den Versuch machte, sich seinen Händen zu entwinden. „Laß mich ins Meer ent-fliehen, auf seinem Grunde nur ist Ruhe und Frieden für mich!“ „Ich dich lassen — — Liberta ich liebe dich, oh deine süße Brust, ich will sie küssen — — heiliger Gott im Himmel, was ist das — — Liberta — —“

Aus „Rund um die Welt.“

Ist es recht, daß man den Kindern das Brot nähme? —





## Balladen von Wilhelm Brandes. \*)

### Paddy Fingal.

Paddy Fingal war von Riesenart,  
 Sechs Ellen flog sein schwarzer Bart,  
 Seine Fäuste waren wie Tonnen groß,  
 Einen Maßbaum führt' er als Wurfgeschloß —  
 So ein Kerl war Paddy Fingal!

Nun wuchs ein Hüne im Schottenland,  
 Der hörte von Fingals starker Hand;  
 Da wollt' er proben allsogleich,  
 Wer fester sei auf Stoß und Streich,  
 Er oder Paddy Fingal.

Und als er stapfte durch den Sund,  
 Paddy Fingal just am Ufer stund  
 Und maß von ferne klipp und klar,  
 Daß der Fremdling zehn Schuh größer war,  
 Noch größer als Paddy Fingal.

Da lief er heim in jähem Schreck:  
 „O Shaya, birg mich im Versteck!  
 Von Schottland kommt ein Kerl daher,  
 Wie ein Berg so groß — ich fürchte jehr,  
 Der sucht den Paddy Fingal!“

Ins Bette Paddy Fingal kroch,  
 Frau Shaya türmte die Kissen hoch;  
 Wie aus dem Heden sack die Maus,  
 So guckte die Nase nur heraus,  
 Die Nase vom Paddy Fingal.

Indem so schob der Schotte herein,  
 An den Balken rührte sein Scheitelbein,  
 Und er schnob und wischte sich den Schweiß  
 Und rollte die Augen wild im Kreis:  
 „Wo steckt der Paddy Fingal?“

„Tut leise, Fremder, und tretet sacht,  
 Daß Paddys Kindlein nicht erwacht!  
 Denn wenn es schrie' und Fingal käm',  
 Für Euch kein gutes End es nähm':  
 Nicht spaßen tut Paddy Fingal!“

\*) Aus: Balladen von Wilhelm Brandes. 3. verm. Aufl. Stuttgart u. Berlin 1908, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachf. Geb. 3,50 Mk.

Doch wie sie warnte mit Wort und Wink,  
 Der Schotte neugierig ans Lager ging:  
 O heiliger Patrik, wie ward ihm da,  
 Als er die Nase ragen sah,  
 Die Nase vom Paddy Fingal!

„Beim Pfeifer, der vor Moses blies,  
 Welch heidenhafter Nasenspieß!  
 Ist das sein Baby, wie Ihr sagt –  
 Ein Narr, wer's mit ihm selber wagt:  
 Nicht wart' ich auf Paddy Fingal!“

Und er trollte davon mit scheuem Blick  
 Und stolperte durch den Sund zurück;  
 Fast wär' ertrunken der gute Held,  
 Diemeil in der Eil' er die Furt verfehlt,  
 So lief er vor Paddy Fingal!

Der aber erhob sein Siegesgeschrei,  
 Da kamen die Nachbarn rings herbei;  
 Die staunten den großen Fingal an,  
 Der den langen Schotten gejagt vondann,  
 Den tapfern Paddy Fingal!

### Burg Grona.

„Will kein Wunder mich erretten  
 Von der Schmach in Konrads Ketten,  
 Sterb ich, eh mich zwingt die Not,  
 Freigewählten Schlachtentod  
 Mit Euch, Vater Thietmar!“

Heinrich spricht, Herzog zu Sassen,  
 Den des Franken Heeresmassen  
 Einkreißt im Leinefeld –  
 Fahn an Fähnlein, Zelt bei Zelt,  
 Funfzehn Tausend'schaften.

Doch der Alte kräust die Brauen:  
 „Wollt Ihr meinem Wiß vertrauen?  
 Wo es gilt des Fuchses Fell,  
 Sagt der Harzer Weidgeseß,  
 Gift ihm jeder Schlupfweg!“

Hornruf draußen. Sieh, am Bitter  
 Halten sieben Frankenritter,  
 Konrads Bruder stolz voran,  
 Letzte Antwort zu empfangen,  
 Ob sich beugt der Sachse.

„Herr, die kommen mir geschlichen!“  
 Thietmar raunts und ist entwichen.  
 Aber trohig in den Saal  
 Klirrt der Franken Schar zumal,  
 Uebermut im Blicke.

Wie sie drohen, wie sie fodern!  
 Heinrichs Flammenaugen lodern:  
 Lieber tot als eingetürmt!  
 Plötzlich in die Halle stürmt  
 Juchzend Vater Thietmar.

„Heil dem Herzog! Boldne Märe  
 Bring ich Euch vom Sachsenheere:  
 Morgen noch vor Tau und Tag  
 Sind sie da wie Wetterfchlag,  
 Dreißigtausend Speere!“

Drauf Herr Heinrich, scharf wie Eisen:  
 „Muß ich Euch den Mund verweisen?  
 Seid so alt und noch nicht klug!  
 Schwahrt den wohlgeplanten Zug  
 Aus vor Königs Boten!“

Und der Alte stampft die Bohlen:  
 „Solln mich tausend Teufel holen!“  
 Doch mit kargem Abschiedswort  
 Stürzen die Gesandten fort  
 Bleichen Angesichtes.

Horch! aus nächtiger Tiefe schwirren  
 Wirre Stimmen, Waffen klirren,  
 Fackeln ziehn – beim Morgenstrahl  
 Liegt verödet rings das Tal:  
 Heimwärts floh der Franke!

Oben in der Mauerpalten  
 Stand Herr Heinrich mit dem Alten,  
 Und das stille Feld entlang  
 Über Wall und Graben klang  
 Hell ihr freies Lachen.

#### Der Gutsherr von Vechelde.

Ein Sommerjonnentag: singende Lerchen steigen,  
 Im Morgenhauche wogt der sanftbewegte Reigen  
 Der goldnen Ähren auf und ab.  
 Durch ihre Gasse hin, wie sie sich engt und weitet,  
 Ein einsam froher Mann bedächtigen Fußes schreitet,  
 Bestemmt auf derben Krückenstab.

Nun lüftet er den Hut und läßt vom Winde pflügen:  
 Das volle weiße Haar und trinkt in tiefen Zügen  
 Der Erde frischen Odem ein;  
 Sein klares Auge schaut mit Lust der Fluren Prangen,  
 Und über Braun und Rot erglüht auf Stirn und Wangen  
 Des guten Herzens goldner Schein.

Das ist ein ander Bild, als heut vor neunzehn Jahren.  
 Da er zum letztenmal mit Heeresmacht gefahren  
 Durchs leichenvolle Siegesfeld:  
 Da stampfte Feind und Freund den teuren Erntefegen,  
 Mit tausend Stimmen schrie die Hölle ihm entgegen –  
 Heut lächelt Frieden Gottes Welt.

Er finnt die Zeit zurück: wie bückten Stern' und Bänder  
 Sich damals ihm, wie flog sein Name durch die Länder,  
 Im Mund des Königs ein Gedicht!  
 Jetzt hängt die kluge Welt den Mantel nach dem Winde:  
 Ein bankerotter Narr heißt er dem Hofgesinde –  
 Und doch – bei Gott, er tauschte nicht!

Da in die Andacht bricht ein Plätschern, ein Geschnaube –  
 Von drüben kommt es her, aus jenem Buchenlaube,  
 Das seitlings überm Bache hängt;  
 Zehn Schritte finds zum Rand, den grünen Vorhang leise  
 Schiebt er zurück: laß sehn, wer hier veritohlnersweise  
 Am Sonntagmorgen Fische fängt!

Ein alter Stelzfuß kniet gebückt am Wiesenquelle,  
 Und wohligh überwärmt wäscht er in kühler Welle  
 Sich Kopf und Schultern um und um,  
 Schwankt mühsam nun empor im weichen Uferriede:  
 Und redt und schüttelt sich und stimmt zum Morgenliede  
 Der Kehle rauhes Organum:

„Wir lustigen Braunschweiger,  
 Sein wir alle beisammen –  
 Wir lustigen Braunschweiger,  
 Sein wir alle beisammen:  
 Ei so wolln wir eins singen,  
 Die Wacht zu verbringen,  
 Grenadier und Musketier –  
 Lustige Braunschweiger, das sein wir!

Bruder Schott' und Bruder Englischmann  
 Rückt man immer dreiste mit heran!  
 Hannoveraner und Hessen,  
 Seid auch nit vergessen,  
 Doch die allerersten für und für,  
 Lustige Braunschweiger, das sein wir!



Unser Herzog, der heißt Ferdinand!  
 Wer zum Teufel tut ihm Gegenstand?  
 Von der Aller zur Leine,  
 Von der Weser zum Rheine  
 Alle Nächte ein neu Quartier –  
 Lustige Braunschweiger, das sein wir!

Vor Minden auf dem breiten Plan,  
 Was Franzosen wir da halten sahn:  
 Alles weiß, blau und gelbe  
 Von Rössen und Helme  
 Mit Kanon und mit Kleingewehr! –  
 Lustige Braunschweiger, das sein wir!

Unser guter Herzog Ferdinand,  
 Seinen Stab, den nahm er in die Hand;  
 Und da taten wir fechten,  
 Wie er wies mit der Rechten,  
 Bloß drei Stündlein oder vier –  
 Lustige Braunschweiger, das sein wir!

Herzog Ferdinand, du teurer Held,  
 Schlägst die Franschen alle aus dem Feld!  
 Aus dem Feld und der Wiese  
 Den Broglie und Soubise,  
 Das ganze französische Heer –  
 Lustige Braunschweiger, das sein wir!

Rendezvous – Rendezvous!  
 Lustige Braunschweiger, das sein Teubelskinder!  
 Rendezvous – Rendezvous! . . .“

Jäh reißt der Faden ab, denn über sich im Grünen  
 Als wär ein seliger Geist leibhaftig ihm erschienen,  
 Sieht er des Lauschers Angesicht;  
 Ein Bild von Bronze starrt der greise Vagabunde,  
 Dann leuchtet ihm vom Aug, und hell aus Herz und Munde  
 Ein „Vivat Ferdinandus!“ bricht.

Und sprudelnd hinterdrein kommts in geläufiger Suade:  
 „So gönnt der liebe Gott mir einmal noch die Gnade“ . . .  
 Sanft wehrt der Held dem Redeschwall,  
 Fragt dann nach Nam' und Heim, nach Regiment und Taten,  
 Wo er den Fuß verlor und wie es ihm geraten,  
 Seitdem verstoß der Waffenschall.

„Je, Durchlaucht, Winters lieg ich still an Kripp und Kette,  
 Hab meinen Webestuhl, mein Futter und mein Bette  
 Beim Bruder auf dem Heidebrink;

Doch wenn das Frühjahr kommt, läßt mich nicht länger hocken,  
Dann lauf ich in die Welt heidi! auf einem Socken  
Und einer Stelze frei und stink.

Der lustige Krüppel findt noch allweg offene Hände,  
Mit Lied und Gotteslohn bezahl ich jede Spende,  
Ein Nest im Heu, das krieg ich zu;  
Und will kein Bauer mal, kein Krüger Nachts mich haben —  
Mit oder ohne Hemd find ich in Busch und Graben  
Noch wie vorzeiten meine Ruh!"

Derweil die Rede quillt, sucht längst in seinen Taschen  
Der milde Herzog, prüft des Beutels schlaffe Maschen  
Und denkt verduht dem Tage nach:  
Ach ja, das Goldstück blieb im Hirtenhause hängen,  
Und jetzt den Taler gab er dem blühäugigen Rangen,  
Der ihm die Heckenrose brach.

Kein Geld im Säckel, nichts von Geldeswert daneben!  
Kein Groschen in der Hand, die Tausenden gegeben  
Und nimmer wog, wieviel und wem!  
Nichts für den armen Schelm, der just mit heitrer Größe  
Des Rockes Fetzen wirft um seiner Schultern Blöße,  
Auch er ein Held trotz alledem!

Nichts? — Wie der Alte jetzt in hoffenden Gedanken  
Den Blick von neuem hebt, sieht er nur Zweige schwanken,  
Wo eben noch sein Herzog war;  
Kopfschüttelnd staunt er lang, — da teilt das Grün sich wieder,  
Mit Kindeslächeln neigt sich Ferdinand hernieder  
Und reicht sein fürstlich Hemd ihm dar.

„Für Busch und Graben, Freund!“ — Der steht wie angewittert;  
Dann sinkt er in die Knie, durch seine Seele zittert  
Ein Schauer, sonst dem Recken fremd,  
„Herr,“ stammelt er, „nicht so, nicht für die Nacht' im Walde:  
Für die sechs Bretter, Herr — Gott weiß, wie fern, wie balde —  
Mein Ehrenkleid, mein Sterbehemd!“

Stumm barg der Fürst den Blick und winkt' und schritt von dannen  
Mit stillbewegtem Sinn, zum schattigen Ziel der Tannen  
Den linden Wiesenpfad entlang;  
Doch fern vom Straßendamm aus Staub und Lärm der Wagen  
Kams grüßend noch einmal, vom Windeshauch zertragen,  
Verklingend in der Lerchen Sang:

„Herzog Ferdinand, du teurer Held,  
Wollte Gott, du hättest des Kaisers Geld!  
Läßt alles verschenken,

Uns alle bedenken,  
Grenadier und Musketier –  
Luftige Braunschweiger, das sein wir!“

### Die Piratenflagge.

Tawohl, Herr, hab' ich alter Mann  
Eine weite Reise getan:  
Drei Wochen trug mich der Dampfer heran  
Und drei Tage die Eisenbahn;

Von Galveston nach Saint Nazaire  
Und von da hierherüber nach Kiel,  
Das ist für siebzig Jahr und mehr,  
Ihr sagts, ein gewagtes Spiel.

Doch gings um meiner Tage Rest,  
Ich konnte nicht feig und flau  
Still sitzen drüben im Altersnest,  
Ich mußte zur Flottenschau,

Noch einmal zurück auf die Jugendspur,  
An die heimische Waterkant,  
Wo ich einst, ein frecher Pirate, fuhr  
Zu Meer fürs Vaterland! . . .

Ja doch, ihr Herrn von der Elb' und Spree,  
Wißt ihr wirklich nicht allzusamm',  
Daß schon einmal auf der deutschen See  
Eine deutsche Flotte schwamm? . . .

Ganz recht, ihr nennts das tolle Jahr  
Und lächelt klug und stolz,  
Ich aber sag euch: wer grün drin war,  
Wird nie ganz dürres Holz!

Und ich war jung! Trotz Doktorhut  
Und winkendem Amt und Lohn  
Schlug mir der Freiheitsrausch ins Blut –  
Auf ging ich und davon.

's war meines Lebens dümmster Tag,  
Doch bleib ich ihm ewig hold:  
Ihr ahnt nicht, welch ein Zauber lag  
In den Farben Schwarz-Rot-Gold!

Noch, wenn ich im Weist sie leuchtend seh  
Sich bauschen im Nordjeewind,  
Wird blütenhü mein Herz wie eh',  
Bin wieder das gläubige Kind:

Die Flagge zu Häupten – und Deutschland eins  
 Und groß zu Land und Meer!  
 Wir waren all voll süßen Weins:  
 Trutz Welt! Komm an! Schlag her! –

Zum Junker hielten sie mich zu alt,  
 Ich mich zum Jungen nicht,  
 So hab ich gearbeit't für Gewalt  
 Nach eines Schiffsjungs Pflicht;

Ich habe geschauert Ruch' und Deck  
 Und den Klüwerbaum geteert . . .  
 Nacht nur! Ich meine, der arme Ged  
 War auch eine Träne wert!

Denn er tat das alles ums Vaterland  
 Aus heiliger Herzensglut,  
 Hätt freilich lieber, das Beil in der Hand,  
 Beim Entern verströmt sein Blut.

Einmal, ein einziges armes Mal  
 Sie führten uns aus zum Kampf:  
 Gen Helgoland flaggte der Admiral,  
 Wir nach mit keuchendem Dampf –

Drei alte brüchige Kasten, dran  
 Der Name das Beste war;  
 Dawider hatte der Hannemann  
 Seine vier Fregatten klar.

Sei, wie uns das Herz in die Kehle schlug  
 Und den Trägsten die Flamm' ergriff,  
 Als hinüber und nieder vor Feindes Bug  
 Unfre erste Granate pfiß!

„Schießt, Kinder! Nur einen Mast über Bord,  
 Und wir entern auf gut Glück!“  
 Wir jauchzten Hurra und feuerten fort –  
 Da flaggte Brommy: Zurück!

Recht hatt' er – wir waren zum Ernst zu schwach,  
 Doch gabs mir den ersten Stoß.  
 Und dann kam das andre – das riß, das brach,  
 Das machte mich heimatlos! . . .

Was es war? . . . Von Piraten hätt ich gejagt? . . .  
 Ach nein, nicht Ironie:  
 Das Wort, das hat mich hinausgejagt  
 In Urwald und Prärie!

Ausſchrieb in die Welt Lord Palmerſton  
 Küh! lächelnden Angeſichts,  
 Es wiſſe das große Albion  
 Von deutſchen Farben nichts,

Und wo der Brite Schwarz-Rot-Gold  
 Anträf' auf See oder Sund,  
 Die freche Piratenflagge wollt'  
 Er achlos bohren in Grund!

Das war ein Schimpf, der gen Himmel ſchrie,  
 Und doch erſt die halbe Schmach:  
 Wo der Fremde in Deutſchlands Antliß ſpie,  
 Da ſchlugen Deutſche nach.

Wie ward das hehre Reichspanier  
 Durch den Rot der Straßen geſchleift!  
 Wie ward von den kindiſchen Träumen mir  
 Der goldene Schmelz geſtreift!

Nur Schwarz, die verzweifelnbe Trauer, blieb,  
 Nur das wilde, blutige Rot —  
 Piratenflagge! Nun ſaß der Hieb  
 Und traf meinen Glauben zu Tod.

Ich gab es auf, mein Volk, mein Land,  
 Bin in blinder Heimatflucht  
 Wie ein wundes Tier in den Buſch gerannt  
 Das die Stätte zum Sterben ſucht.

Und als nach Jahren heil und frei  
 Ich wieder zu Menſchen gemußt,  
 Daß der Robert Bloch ein Deutſcher ſei,  
 Verſchloß er in tieffter Bruſt,

Und wenn zuweilen ein Nachtgeſicht  
 Ihm die alten Bilder wies,  
 Den Narren ſchalt er beim Morgenlicht,  
 Der von Schemen ſich rühren ließ.

Zu dem Hermannſpuk und dem Schillerlärm  
 Und dem Jubel der Leipziger Schlacht  
 Und zu all dem Schützen- und Sängergeſchwärm  
 Hab ich Hohn, wie ein Yankee, gelacht;

Auch ihn, wie lange verkannt ich auch ihn,  
 Den da drüben im Sachſenhag — —  
 Bis doch nach Kreuz und Spott erſchien  
 Meines Volkes Oſtertag!

Straßburg und Metz und die Kaiserkron'  
 Des schönsten Sieges Preis —  
 Da schmolz das Herz dem verlorenen Sohn  
 In Reuetränen heiß! —

Seitdem, ein Vierteljahrhundert nun,  
 Wie oft hat mich verlangt,  
 Noch einmal herüber die Fahrt zu tun  
 In das Reich, das ihr errangt!

Doch Weib und Kind und dies und das —  
 Ihr wißt schon, wie es geht:  
 Erst schob ichs auf, ward alt und laß,  
 Und mählich schiens zu spät.

Da klang wie Fanfare durch alle Welt  
 Des Reiches labender Ruf,  
 Dies Werk zu weihen am deutschen Belt,  
 Das es still seit Jahren schuf:

Durch freien Holtstengrund von Meer  
 Zu Meer das Einheitsband,  
 Und Kaiser, Reichstag, Flott' und Heer  
 Zur Taufe beieinand,

Und die Völker alle von Ost und West,  
 Ob sie sich wenden und drehn,  
 Herbeigezwungen als Patengäst' —  
 Das mußte, muß ich sehn!

Muß sehn, wie der rot' und der blaue Rock  
 Salut dem Kaiser schießt  
 Und zum Union-Jack und zum Danebrog  
 Die Piratenflagge hißt! . .

Still — das war ein Schuß! Und wieder jetzt  
 Und näher Schlag auf Schlag:  
 Ei, Herrn, fast hätten wir uns verschwächt,  
 Nun schaue, wer schauen mag!

Bei Gott, auf den Schiffen allzumal  
 Schon schließt sichs Fuß bei Fuß,  
 Und hoch — herüber vom Kanal  
 Der brausende Jubelgruß!

Durch der fremden Panzer donnernd Spalier  
 Herzieht es — da, seht da  
 Den weißen Bord, die Flaggenzier  
 O Mutter Germania! . . .

Laßt mich, ich trags! Und stürb' ich gleich,  
 So wärs ein Siegetod:  
 Hoch lebe . . . hoch . . . hoch Kaiser und Reich —  
 Und drei Hurra für Schwarz-Weiß-Rot!

## Kritik.

Leben und Lüge\*). Über die Bedeutung Liliencrons für die Literatur, über die Größe und über die Grenzen seines Talents herrscht unter den sachlichen Beurteilern heute wohl so ziemlich allgemeine Einigkeit. Es ist in der Hauptsache seine Lyrik (im weitesten Sinne), die ihm seinen Platz anweist, seine Stimmungspyrik und seine Balladendichtung, durch die er die Herrschaft des Konventionellen in Stoff und Form der Epigonenlyrik brach. „Liliencron war wieder einmal ein Lyriker, der mit eigenen Augen sah, alles, was er fühlte, auszusprechen wagte und die starr und blaß gewordene Dichtersprache, wenn auch nicht gerade mit dem Urgefühl und Tiefsinn des Genius, doch mit der Frische und Unverzagttheit des starken Talents neu zu beleben und zu färben verstand“. Darum wird ein nicht geringer Teil seiner Lyrik auch über unsere Zeit hinaus lebendig bleiben. Seine Dramen und Romane dagegen bedeuten als Ganzes nicht viel. Die Dramen enthalten wohl manche hochpoetische Schönheit, manche Szenen sind, einzeln genommen, von wirklich dramatischer Wucht, sind gewissermaßen in das theatralische Gerüst eingebaute prächtige Balladen; aber dem Ganzen fehlt der eigentlich dramatische Nerv, die eigentlich dramatische Entwicklung. Liliencron ist eben ein meisterhafter Schilderer und Berichtser, aber leider kein wirklicher Menschengestalter, der ein ganzes Menschenschicksal in seiner mannigfachen Verkettung überzeugend,

mit zwingender innerer Notwendigkeit entwickeln könnte. In den Romanen tritt das womöglich noch deutlicher zu tage. Man braucht dabei garnicht mal an den völlig formlosen „Mäcen“ zu denken, der sich ja selbst auf dem Titelblatt nicht „Roman“ zu nennen wagt (es geschieht das nur im Verzeichnis der „Sämtlichen Werke“). Auch die beiden andern Romane, „Breide Hummelsbüttel“ und „Mit dem linken Ellbogen“ sind keine eigentliche Darstellungen. Von der mitunter geradezu naiven äußerlichen Begründung der Fabel ganz abgesehen — das ist ja schließlich nebensächlich — aber leider fehlt meistens an den entscheidenden Stellen auch die innerliche Motivierung. Weit entfernt zu zeigen, daß es so kommen mußte, macht Liliencron es oft nicht einmal glaubhaft, daß es so kommen konnte. Die Menschen treten nicht voll und rund heraus, ihr Schicksal entwickelt sich nicht mit Notwendigkeit aus dem Zusammenstoß äußerer Umstände mit ihrem inneren Wesen; ihr eigentliches Wesen bleibt vielmehr in den meisten Fällen schattenhaft unklar. Manche einzelne Szenen freilich sind auch in den Romanen, ebenso wie in den Dramen, von mitunter wunderbarer poetischer Schönheit; ja über der Stimmungskraft und dem eigenartig „sachlichen“ Stil, der gerade durch das Verschweigen alles Unwesentlichen, Selbstverständlichen, durch die Vermeidung psychologischer Zerfaserung (eine Kunst der Beschränkung, die leider so wenige Romanschreiber verstehen) so ans Herz greift, vergißt man zeitweilig, zumal beim zweiten Teil des Buches

\*) Diese Besprechung ist vor Liliencrons Heimgang geschrieben.

„Mit dem linken Ellbogen“, wenigstens während der Lektüre, fast alle sonstigen Mängel. Dennoch: ein Menschengestalter ist Liliencron nicht. Wo es dagegen nur auf Stimmungsbildung und lebendiganschauliche Wiedergabe außergewöhnlich scharfer Beobachtungen ankommt, da hat Liliencron auch Meisterwerke der Prosa in eigenem Stil geschaffen: seine „Kriegsnovellen“ (von denen kürzlich eine geschmackvolle Taschenausgabe zu billigem Preis erschien) werden als glänzendste Schilderungen der ruhmreichen Feldzüge, aus denen das neue Deutsche Reich hervorging, dauernd ihren Platz in der Literatur (und hoffentlich auch im deutschen Volke) behaupten.

Das alles ist, wie gesagt, so ziemlich die übereinstimmende Ansicht aller unvoreingenommenen Beurteiler Liliencrons. Wohl keiner von ihnen wird erwartet haben, auf Grund des vom Verlag als „der vorläufige Abschluß und die Krönung seines Gesamtwerks“ angekündigten „biographischen Romans“ Liliencrons, „Leben und Lüge“,\*) in wesentlichen Punkten sein Urteil revidieren zu müssen. Es ist durch das jetzt erschienene Buch auch nicht nötig geworden.

Die Fabel ist, kurz umrissen, folgende: Dem General von Vorbrüggen schenkt seine Frau in ziemlich hohem Alter noch einen Knaben. Die Ankunft des unerwarteten Stammhalters bereitet den mit Glücksgütern nicht gesegneten Eltern keine ungemischte Freude. Da fällt der Generalin ein entfernter Verwandter in Holstein ein, Ennbold Graf Vorbrüggen, von dem sie eigentlich nichts weiß, als daß er schwer reich sein soll. Sie legt ihm in einem Brief ihre Verhältnisse dar und bittet ihn, dem Neugeborenen Pate zu sein. Graf Ennbold nimmt an und setzt zugleich den Jungen, der den Rufnamen Kai erhält, zu seinem Universal-

\*) Verlegt bei Schuster & Köhler, Berlin und Leipzig. 2 Bde., geb. 3 Mk.

erben ein. Nachdem dieser in der entlegenen kleinen westdeutschen Grenzfestung die ersten zehn Lebensjahre verbracht hat, stirbt sein Vater, und auf Auerbieten Ennbolds ziehen Mutter und Sohn in ein ihm gehöriges Haus in Kiel. In dieser Stadt besucht Kai die Gelehrtenschule. Er erlebt seine erste schwärmerische Jugendliebe. Die Ferien verbringt er meistens bei Ennbold auf Schloß Tangbüttel. Als er 17 Jahre alt geworden ist, wird er nach Magdeburg auf die Schule geschickt. (Erster Teil.) — In Magdeburg besteht er die Abgangsprüfung und wird Soldat. Nach lustigen leichtsinnigen Leutnantsjahren macht er die Kriege von 66 und 70–71 mit. Während der Feldzüge führt er Tagebücher über seine Erlebnisse, die mitgeteilt werden. (Zweiter Teil.) — Nach dem Kriege nimmt er seinen Abschied. Während er sich in Ostende von einer ernsteren Verwendung erholt, wird Ennbold von Zigeunern ermordet. Damit ist Kai Graf und steht „der schwersten Last gegenüber“, ein unermehliches Vermögen, das jährlich eine Million Taler einbringt, zu verwalten. Vernünftigerweise überläßt er diese Arbeit aber, nach einigen selbständigen Streichen, den erprobten Ratgebern seines verstorbenen Vaters. Er selbst macht eine Reise nach Süditalien und lernt dort eine junge österreichische Komtesse kennen. Die beiden jungen Leute verlieben sich sogleich leidenschaftlich und verloben sich. Nach einem Abstecher nach seiner südfranzösischen Besitzung besucht er die Braut in ihrer Heimat. Dann reist er nach Tangbüttel zurück. Dort aber findet er die Nachricht vor, daß seine Braut kurz nach seiner Abreise jäh verunglückt ist. Nachdem auch seine etwas frömmelnde Mutter bald darauf gestorben ist, sucht er seinen Schmerz auf langen Weltreisen auf eigener Ozeanjaht zu vergessen. (Dritter Teil.) — „Nach vielen Jahren“. Auf einer zwei Jahrzehnte nach seiner



ersten Reiseperiode unternommenen Fahrt nach Ceylon hat Kai sich mit der Tochter eines Gesandten verlobt und sie, augenscheinlich ohne tiefere Neigung, geheiratet. Sie hat ihm eine Tochter und einen Sohn geschenkt. „Der Mann ist von der Natur zur Vielweiberei geboren“; aber trotzdem: „Mit seiner kleinen Familie lebte Kai glücklich. Die Gräfin war eine sanfte, kluge Frau, die seinem Herde Frieden und Ruhe gab“. Dennoch: „Er wurde mit den Jahren einsamer und einsamer“. Auch äußerlich sucht er die Einsamkeit: „Allein durchs Land zu reiten oder zu gehen, zu jeder Jahres- und Tageszeit“, ist „seine größte Freude“. Es erscheint ihm schließlich beinahe „als das Erstrebenswerteste im Leben: mit dem Spaten in der Hand selbst sein Heideland, und wäre es das kümmerlichste Fleckchen, zu Brotland zu machen“. Seine „Überzeugung vom Leben ist: Alles Leben ist Lüge“. „Ich habe allmählich einen Schauer davor bekommen, wenn ich fort und fort sehe, wie wir unglückseligen Menschen uns nur dadurch helfen, daß wir durch und durch Heuchler, Lüger und Betrüger sein müssen“. Plötzlich geht seine Melancholie in vollen Wahnsinn über, der sich in wirren Reden zu erkennen gibt. In derselben Nacht verläßt er traumwandelnd sein Schloß und schreitet durch die stille Winterlandschaft mit ausgebreiteten Armen dem Udebaran, „seinem“ Stern, entgegen. „Und keiner fand ihn in den nächsten Wochen und Monaten. Er ist verschwunden geblieben“. (Vierter Teil.)

Wie ist nun dieser Stoff gestaltet? Gerade herausgejagt: eigentlich garnicht. Anstatt Darstellung gibt Liliencron fast durchweg nur Bericht. Von der äußeren Formlosigkeit (es sind wieder alle möglichen, oft garnicht zur Sache gehörigen Dinge, wie Briefe, Stammbuchblätter, „Gedankenplitter“, ja eine ganze selbständige Erzählung u. dgl. m. hinein-

gestopft) ganz abgesehen; auch in der Hauptsache hat Liliencrons Gestaltungskraft versagt. Vor allem der vierte Teil (die drei ersten ließen ja an sich wohl kaum eine sonderliche Vertiefung zu) ist künstlerisch und psychologisch völlig unzulänglich. Warum der vielfache Millionär, der in landläufig glücklicher Ehe lebt, zum Pessimisten wird, ist in keiner Weise begründet. Anstatt gezeigt wird es einfach behauptet. Fast kommt der Leser in Versuchung, als Erklärung die plattdeutsche Redensart heranzuziehen: „he hätt sick öwereeten“, Woran liegt das?

An dem Umstand, der das künstlerisch ziemlich wertlose Buch menschlich so interessant macht: „Leben und Lüge“ ist, um mit den Worten des Verlags zu reden, Liliencrons „Dichtung und Wahrheit“. „Leben und Lüge“ gibt sich deutlich als ein Bekenntnisbuch des Dichters. Was Bartels von Liliencrons Stimmungsspektrum sagt, kann man noch mehr von diesem Buch behaupten: „Des Dichters ganzes Leben steckt darin, das, das er wirklich führte, und das, das er führen möchte“. Aber es ist Liliencron nicht gelungen, seine eigenen seelischen Erlebnisse und Erfahrungen mit der von ihm gewählten äußerlichen Fabel in Einklang zu bringen. Und das ist kein Wunder: das leidige Geld ist ja aller Idealisterei zum Trotz etwas so Wichtiges, Bestimmendes für das gewöhnliche Menschenschicksal, daß der Gegensatz zwischen Liliencrons eigenen schmerzlichen Lebenserfahrungen und dem äußerlich sorgenfreien Leben eines Multimillionärs eigentlich von vornherein unüberbrückbar war. Das hätte Liliencron sich ja selbst sagen müssen; aber es ehrt ihn auch wieder, daß er durch solche radikale Umdichtung der äußeren Lebensumstände die Möglichkeit einer Berührung seiner persönlichen äußeren Leiden von vornherein abschneidet. Damit legte er allerdings, wie gesagt, in das Kunst-



kleine Diners verspeißt hat, aber solange Selbstbiographien erscheinen, sind tatsächlich deren Urheber der Gefahr eitelr Selbstbespiegelung selten entgangen.

Wer Friedrich Paulsen irgend gekannt hat, war gewiß, daß dieser edle und selbstlose, von heiliger Sachlichkeit erfüllte Mann in seinen Lebenserinnerungen keine Verherrlichung der eigenen Person bringen würde. Der Beweis liegt jetzt vor; in dem Buche „Aus meinem Leben“, dessen Erscheinen er noch selbst zu erleben hoffte, gibt er ein Buch des Dankes und der Treue. Wir erfahren daraus kaum, was er anderen bedeutete; ein Wunsch allein beherrscht den Verfasser: noch einmal vor dem Scheiden auszusprechen, was ihm Heimat und Eltern, Lehrer und Freunde gewesen sind.

Die unsichtbaren Güter deutschen Volkstums, das Gewissen und die Kraft, haben, mit Gottfried Keller zu reden, auch bei diesem Werke Pate gestanden. An Innerlichkeit und Wahrheitsinn werden diese Erinnerungen von wenig gleichartigen Berichten übertroffen werden; auf jeder Seite spricht zu uns ein Mensch, der sich nicht selbst in Szene setzen, sondern allen Erscheinungen mit Ernst und Liebe gerecht werden will. Höchste Kultur und urwüchsige Gesundheit des Denkens und Empfindens haben in dieser Persönlichkeit einen seltenen Bund geschlossen; der ungebrochene Freiheitsinn des friesischen Bauernsohnes ist begleitet von einem lebendigen Gefühl für die erhaltenden Mächte fester Autorität und bewußter Bescheidung auf die Forderung des Tages. In der Erkenntnis, daß „alle letzten Überzeugungen ihre Wurzeln in Anschauungen und Gefühlen, zuletzt in der Gesinnung und im Willen haben“, läßt sich Paulsen in Prinzipiengefechte nicht ein; in dieser Biographie werden nirgends alte Feinde an den Marterpfahl gebunden — ruhig

und klar spricht der Verfasser von dem Wege, den er geführt wurde, einzig auf anschauliche Darstellung bedacht, und wenn er selbst auch bekennt, daß seine Gabe zu fabulieren gering sei, so ver-rät er sich doch als Meister im Gestalten. Die Welt der Kindheit ist mit großer und bemerkenswerter Kunst geschildert; derselbe Mann, dessen Beruf es wurde, die Vielheit der Erscheinungen zu deuten und die Gesetze der sittlichen Welt zu entwickeln, überrascht uns durch einen wunderbaren Wirklichkeitsinn, durch den Blick für Kleines und Kleinstes; auch wer aus seiner Ethik schon wußte, daß ihm die Fülle der Anschauung gegeben war, wird mit stiller Verwunderung die poetische Kraft begrüßen, die hier das farbenreiche Bild friesischen Bauernlebens in sicheren und wohlberechneten Zügen entwirft. Was Paulsen da berichtet über das Leben auf der Hallig, über die große Flut von 1825, über die Charaktere der Eltern, die frühesten Kindheits-eindrücke, die Arbeit im Haus und auf dem Felde, über seine Verwandten, Spiele, Spielkameraden, über seine Leidenschaft zu fischen und die Unterweisung durch den trefflichen Küster Brodersen — alles das prägt sich dem Leser unvergeßlich ein; man empfindet, daß sich hier nicht nur künstlerische Meistererschaft, sondern auch Liebe ausspricht. Und noch eins sei hervor-gehoben: Paulsen gefällt sich keinen Augenblick in der „heute so beliebten tragischen Pose des verkannten und vereinsamten Kindes und Knaben“, er hat von einer glücklichen Jugend zu berichten. Vielleicht ist dies nicht nur ein Geschenk Gottes, sondern zugleich das Zeichen sittlicher Kraft.

Die Ausstattung des mit sechs Bildern versehenen Buches ist, besonders in Anbetracht des Preises, glänzend.

5. Wolfgang Seidel.

### Kurze Anzeigen.

Zeitfragen im Roman. Was Adolf Wilbrandt, der Siebzigjährige, zu sagen hat, wird immer mit achtungsvoller Dankbarkeit gehört werden. Denn er war von je, wie es dem deutschen Dichter eigen sein soll, zugleich ein Denker, einer von den — heute vielfach verpönten — Ideendichtern. Um so mehr wird er uns fesseln, wenn er, „Am Strom der Zeit“ sich niederlassend, eine zeitbewegende Frage an sich vorüberziehen läßt, um sein Dichterurteil darüber zu sprechen. (Roman, Cotta, Stuttgart und Berlin. Geb. 4 Mk.). Was ists mit der Ehe der Zukunft? Mit den neuen Gedanken über das Verhältnis zwischen Mann und Weib? so fragt er. Und dies hat dem Lebenserfahrenen sich zum Schlusse ergeben: Verfallen ist das alte Vorrecht des Mannes, der vornehmlich zu seinen Gunsten die Ehe schloß. Vorüber ebenso gut der Typus der Frau, deren Lebensinhalt darin bestand, nur auf den Mann zu warten, der sie heimführte. Auf beiden Seiten hat man erkannt, daß einer am andern nur dann einen Lebensgefährten hat, wenn sie sich ebenbürtig sind an geistiger und sittlicher Reife. Jedoch — und damit gibt der Dichter seine Kritik an allerlei Lieblingsgedanken so mancher Poeten und Propheten von heute — nicht „freie Liebe“ ist die Lösung der durch größere Ansprüche an Persönlichkeitsrechte entstandenen Schwierigkeiten. Zur Liebe muß die Treue sich gesellen, zu den neuen Rechten die alte Pflicht. Und, so bemerkt er mit Lächeln, wesensverschieden werden in Ewigkeit die beiden Geschlechter bleiben, darum eben ergänzungsbedürftig. Nicht zügellose Freiheit ist demnach die Lösung der Zukunft, sondern sittliche Gebundenheit, nach wie vor. — So klingt der Roman aus mit einer stillen Mahnung zur Moral des Lebensbundes. Daß die Erzählung mit Wilbrandtscher Feinheit und Gedankenfülle geboten ist, bedarf kaum der Versicherung.

Wie Wilbrandt das Eheproblem, so hat Heinrich Keller in seinem Roman „Unterlehrer Straub“ (Berlin, Egon Fleischel & Co. Geb. 5 Mk.) die moderne Schulfrage behandelt. Freilich auf einem eigenartig bestimmten Boden, dem des katholischen Osterreich. So wird das Buch zu einer Parteichrift im Kampf

zwischen klerikaler Schulherrschaft und liberaler Pädagogik. Das Herz des Wiener Arztes, der schon manches Werk ähnlicher Tendenz geschrieben, schlägt voll für den freigeistigen Lehrer, der um seiner Befinnung willen ein wahres Märtyrertum auf sich zu nehmen hat. Allerdings gerät der Roman so in die Gefahr, der der Verfasser am Ende erlegen ist, Licht und Schatten nach links und rechts allzu scharf zu verteilen. Auf der einen Seite scheinheiliges Pfaffentum und charakterlose Miferziehung, auf der andern leidender Idealismus. Was Otto Ernst im Flachsmann bis zur Satire durchgeführt, erscheint hier nicht minder absichtsvoll zurechtgestutzt. Immerhin ein Kulturbild der Gegenwart, aus dem man, wenn nicht rein künstlerischen Genuß, so doch manche Belehrung über unleugbare Tatsachen entnehmen kann.

Die Höhe Wilbrandtscher Weltweisheit und die dichterische Gestaltungskraft dieses Meisters ist freilich von Keller nicht erreicht. Und so wird die Behandlung von Zeitfragen im Roman immerhin eine Klippe bleiben, an der die Dichtung Gefahr läuft.

Walther Nithack-Stahn.

Alfred Semerau, Die Condottieri, E. Diederichs, Jena. Brosch. 8 Mk., geb. 10 Mk. — Lothar Schmidt, Die Renaissance in Briefen, Bd. 1. Klinkhardt & Biermann, Leipzig 09, brosch. 5 Mk., geb. 6 Mk.

Das umfangreiche Gebiet der Renaissance ist, so viel auch darüber an Literatur vorhanden ist, unerschöpflich und zeigt sich von immer neuen Seiten.

Aus den ringenden und bewegten Kräften jener großen Kulturentwicklung greift A. Semerau eine bemerkenswerte Gruppe heraus und stellt sie gerade dadurch, daß er sie im Zusammenhang behandelt, in ein neues Licht. In einer Reihe von Monographien schildert er das mannigfache Streben der kühnen und trotzigsten Männer, die so recht ein Produkt ihrer eigenartigen Zeit sind, der Condottieri, die als Söldner- und Bandenführer die Kriege der einzelnen Staaten gegeneinander ausfochten. In diesem Zusammenhang gewinnt das Gebahren dieser rücksichtslosen und egoisti-

ſchen Eroberernaturen ein ganz neues Anſehen. Was galt ihnen Treue und Zuverläſſigkeit, wenn es ſich um ihren eigenen Vorteil handelte? Wer die beſten Bedingungen ſtellt, der erhält ihre Dienſte und ein Battamelata gilt wegen ſeiner Treue als einzigartige Erſcheinung. Aber nur zu häufig lohnen die Auftragegeber ſelbſt ihren Feldherrn die Treuloſigkeit mit gleicher Münze, wie namentlich das Verhalten Venedigs gegen den großen Colleoni zeigt. Man muß jedoch dieſe Verhältniſſe aus der Zeit heraus und nicht mit unſeren modernen Anſichten von Staat und Krieg betrachten. Hohe Eigenſchaften verkörpern ſich in dieſen Feldherrn, deren Streben in erſter Linie nach Gründung einer eigenen Herrſchaft ging. Am lebendigſten charakteriſiert der Verfaſſer alle Seiten des Condottierewefens an der Perſönlichkeit des Ceſare Borgia, deſſen Anfänge ſo glänzend, deſſen Ende ſo kläglich war. Wenn er auch ſeinen Helden da und dort zu hoch einſchätzt, ſo hat er für alle Zeiten ein lebensvolles Bild dieſes verwegenen Papſtſohnes entworfen und damit zugleich die ganze Zeit, in der allein ſolche Naturen möglich waren, vor uns aufgerollt. Natürlich ſteht das kriegeriſche Element im Vordergrund, aber auch Kunſt und Wiſſenſchaft finden bei Einzelnen die gebührende Pflege und Förderung. Indem ſo die mannigfachen Beſtrebungen der Zeit vor uns entwickelt werden, gewinnt die Schilderung gerade dadurch, daß ſie ſich um eine beſtimmte Art von Erſcheinungen konzentriert, an Lebendigkeit und Anregung. Ohne großen gelehrten Ballaſt, deſſen Fehlen der Autor nicht mit Unrecht beſonders hervorhebt, enthält das Werk doch eine Fülle tiefer und eingehender Studien und eigenartiger Betrachtungen, denen wir umſo lieber folgen, da ſie in flüſſigem Stil gehalten ſind.

Eine Fülle einzelner Perſönlichkeiten tritt uns auch aus dem Werke L. Schmidts entgegen. Nicht nur eine beſondere Gruppe, ſondern das ganze Gebiet der Renaissance will er umfaſſen. Der Wert des Buches aber liegt in erſter Linie darin, daß die Menſchen ſelbſt zu uns ſprechen, in ihren eigenſten Äußerungen vor uns treten und uns dadurch einen Einblick in ihr tieſtes Innere ſchenken. Dabei ſtellt der Herausgeber durch kurze allgemeine Überblicke, ſowie einzelne erläuternde Bemerkungen den Zusammen-

hang und die notwendige Verbindung her. Die verſchiedenſten Richtungen kommen zu Wort und entwickeln ſo ein mannigſaches und buntes Bild vor unſeren Augen: Die Frührenaissance iſt es, die in dieſem erſten Band, dem im Herbit der zweite nicht minder wertvolle folgen ſoll, zu Wort kommt. Von den erſten Anfängen an, da Petrarca ſeinen Freunden von dem hohen Wert der klaſſiſchen Wiſſenſchaften Kunde gibt und beſonders die ewige Roma feiert, hören wir die Menſchen zu uns ſprechen. Mag bei ihm noch manches konventionell ſein, ein Poggio, vielſeitig und gewandt, eifrig im Studium und Lebensgenuß, ſprudelt geradezu über von Lebendigkeit und höchſter Anſchaulichkeit. Sein Brief über das Aargauer BADELEBEN, aber auch der über die Verurteilung des Hieronymus von Prag in Konſtanz ſind herdede Zeugen ſeiner ganzen Perſönlichkeit. Vielleicht hätte von den Humaniſten noch ein anderer zu Wort kommen dürfen, damit auch der Konventionalismus, der bei Petrarca doch durch den Adel einer großen Perſönlichkeit etwas Individuelles hat, dem Leſer ebenfalls deutlich würde. Er tritt allerdings bei Erſcheinungen, wie der heiligen Katharina auch zu Tage, aber nach einer ganz anderen, eben der religiöſen Richtung hin. Es iſt ſehr dankenswert, daß Schmidt gerade auch dieſe nicht das Wiſſenſchaftliche und Künſtleriſche berührende Seite der Renaissance betont und durch den bürgerlichen Brief ergänzt. Hier lernen wir Verhältniſſe und Schickſale kennen, die wir inſolge der glänzenden Außenſeite dieſer Zeit nur zu leicht überſehen und die doch einen weſentlichen Beſtandteil davon bilden. Dabei tritt gerade hier die Natürlichkeit beſonders ſtark hervor. Wer kennt nicht ſelbſt die mannigfachen Sorgen, die Alessandra Strozzi-Macchini erfüllen und die ſie in ihren köſtlichen Briefen vor uns dartut. Die Sorge um Kinder und Haus ſprechen ſich deutlich in ihren Briefen an die in der Verbannung weilenden Söhne aus und zeigen uns eine Frau, die geſchickt und klug alles anzupacken weiß, auch ohne über die gelehrte Bildung der Zeit zu verfügen.

Gewiß keine leichte Arbeit, aus der Fülle des Stoffes auszuwählen! Mit vielem Verſtändnis und, wie mir ſcheint, mit großer Liebe iſt der Verfaſſer zu Werke gegangen und bietet uns in dem

vorliegenden Buch eine Darstellung der Renaissance, wie wir sie am besten vielleicht mit den lebendigen und frischen Werken der gleichzeitigen bildenden Kunst vergleichen können, die genau so unmittelbar und persönlich zu uns sprechen als die Briefe.

Dr. Val. Scherer.

Ullgenstedt, Luise: Von Amts wegen. Roman. Wismar, Hans Bartoldi. 1909. 371 S. Geb. 5 Mk.

Ein Mecklenburger Pastorenroman, der in Pfarrerskreisen und anderen lebhaften Interesses sicher sein darf. Die Charaktere auch der Nebenpersonen sind gut gezeichnet. Die religiösen Fragen, die darin vorkommen, sind mit Zartheit behandelt. Der Gegensatz zwischen ästhetischer und religiöser Weltanschauung ist gut herausgearbeitet, ohne daß die Verfasserin dabei tendenziöser Übertreibung verfallen wäre. Alles in allem ein wertvolles Buch.

Helene Christaller.

Bartels, Adolf: Die Dithmarscher. Historischer Roman in vier Büchern. 2. Auflage. Kiel und Leipzig. Verlag von Lipsius und Tischer. 1908. 8°. (649 S.) 6 Mk., geb. 7 Mk.

Der Verfasser gibt in dichterischem Gewande eine Übersicht über die Geschichte der Dithmarscher von der Schlacht bei Hemmingstedt bis zur Besiegung durch Friedrich II. von Dänemark. Er schildert den Heldenkampf dieses Bauernvolkes um seine Freiheit und den Sieg der Fürsten über die Bauern. Über nicht nur die äußeren Kämpfe, von denen Dithmarschen im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert betroffen wurde, werden vorgeführt, sondern auch die inneren Kämpfe, wie sie die Einführung der Reformation und die innerpolitischen Kämpfe mit sich brachten. Es ist ein gut Teil von politischer und kultureller lokaler Geschichte, das vor uns auflieft und es wohl verdient, gekannt zu werden, und der Sohn des Dithmarscherlandes hat seiner Heimat damit ein schönes Denkmal gesetzt, um so mehr, als der Roman nicht nur auf gründlichen geschichtlichen

Studien beruht, sondern auch von warmer Heimatliebe durchweht ist.

Dr. A. Vorberg.

Koheue, Aug. v.: Ausgewählte Lustspiele. 3. vermehrte Auflage, herausgegeben und eingeleitet von G. Böttcher. Kummer, Leipzig, 1907. 626 S. 3 Mk.

Von den 15 Lustspielen Koheues, die in der vorliegenden Ausgabe vereinigt sind, hätte ich „die beiden Klingenberg“, dies unangenehme Gemisch von sentimentalem Tugendpathos und schwächlicher Frivolität, recht gerne vermißt; ebenso den „Rehbock“, dessen Leitgedanke am Schluß in die Worte gefaßt wird: „Unschuldig sind wir alle! Doch laßt uns auch sämtlich in Demut bekennen, daß wir wie so manche hochgepriesene Tugendhelden die Erhaltung unserer Grundsätze bloß dem Glücke verdanken.“ Denn hier werden Motive, die in der Hand eines andern eine wirkungsvolle Gesellschaftsatire hätten geben können, in Koheuescher Manier zu fadem, witzelndem Gejpotte. — Die übrigen („Die deutschen Kleinstädter“, „Pächter Feldkümme!“, „Der Wirrwarr“, „Der Wildfang“ und 9 Einakter) sind in ihrer meist übermütigen und karikierenden Lustigkeit noch heute zu genießen. Es steckt wirklich ein bewundernswerter Reichtum an komischen Situationen und grotesken Einfällen in diesen Stücken. Freilich kein tieferer Gehalt; sie sind ein lustiger Zeitvertreib wie etwa die Lustspiele Körners, der formal gewiß viel von Koheue gelernt hat.

Der Ausgabe ist ein „alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Theaterstücke A. v. Koheues“ vorausgestellt (214 Nummern); zu welchem Zweck ist mir nicht klar geworden. Wem kann an diesen bloßen Titeln gelegen sein, denen weder eine Angabe, ob Lust-, Trauer- oder was sonst für ein Spiel, noch auch die Aktenzahl beigegeben ist? Vermißt habe ich dagegen auch bei den 15 neugedruckten Stücken die Angabe ihres Entstehungsjahres. Es ist doch von Interesse zu erfahren, daß z. B. „Der Rehbock“, ein Stück, das man dem Jüngling noch verzeihen könnte, erst 1813, also im 53. Lebensjahr Koheues erschienen ist. Die biographische Einleitung des Herausgebers ist wertlos. Ihr gedankliches und

stilistisches Niveau zu kennzeichnen, seien ein paar Sätze aus diesem „Gymnasialabgangszeugnis“ hergeleitet: „Fassen wir seinen (Kotzebues) Charakter ins Auge, so sind diesem unerfreuliche Züge nicht abzusprechen. Seine Lust am Spotten und Höhnern, seine Überhebung gegen geistig Höherstehende, sein vorschnelles Aburteilen und Witzeln über Dinge, die vielen heilig sind, berühren oft widerwärtig. Auch Mangel an Wahrheitsliebe, schwankendes, haltloses Wesen, Frivolität und Oberflächlichkeit darf ihm vorgeworfen werden. In Tiefe, Selbstsucht, fester und edler Gesinnung fehlte es ihm entschieden. Dagegen war er ein guter Sohn, Gatte und Vater, frei von Geiz, unermüdetlich tätig, einfach und ordentlich in seiner Lebensweise, nicht ohne Gutmütigkeit und selbst nicht ohne Einsicht in die Grenzen seiner Begabung. Auch muß zugestanden werden, daß er die erwähnten Charakterfehler Zeit seines Lebens schwer gebüßt und durch seinen in jeder Hinsicht beklagenswerten Tod mehr als geüht hat.“

Dr. Friedr. Ranke.

Muthesius, Karl: Goethe und Pestalozzi. Leipzig, Dürrsche Buchhandlung, 1908. X und 275 S. 8°. 4,50 Mk., geb. 5,50 Mk.

So sollten wir unsere gelehrten Untersuchungen schreiben. Dies Werk gründlichster Gelehrtenarbeit baut sich auf wie ein Drama und läßt sich wie ein Kunstwerk genießen. Es wird die Teilnahme erregt für die gegenseitigen Beziehungen dieser beiden Großen, von denen der eine aus seiner peinvollen Tiefe zu dem andern in seinem jugendlichen Glanz hinaufsieht und ihn, der ihm zwischen Engel und Satan zu stehen scheint, gewinnen möchte zur Mitarbeit an seiner eigenen leidenschaftlich gefühlten Aufgabe. Die Spannung steigert sich von Kapitel zu Kapitel, indem wir auf verschlungenen Wegen der Frage persönlicher Beziehungen nachgehen, aus Zweifeln und Bedenken zu völliger Klarheit kommen, die Annäherung, die wir insonderheit dem Alten mit der Kinderseele gönnen möchten, sich abhahnen sehen, bis dann doch in Goethe über den Arbeiten an der Jena'schen Literaturzeitung in plötzlichem Aus-

bruch wie eine Katastrophe der Zorn über dies Pestalozzische Wesen hervorbricht, das in dem geringen Volk an die Stelle von Willens- und Gemütsbildung, ehrwürdiger Überlieferung und holder Phantasie einen mörderischen Intellektualismus zu setzen scheint, der die Armen auch um das noch betrügt, was ihnen in ihr dürftiges Tal das Mädchen aus der Fremde bisher gebracht hat. Wir empfinden die Tragik in dem Geschick Pestalozzis, der durch die unpraktische Veranlagung seiner tiefen Träumerseele den eigenen Erlösungsplan mit einem Gewirr von Abstraktionen und Künsteleien überspannt, daß er ihn selbst kaum noch zu finden vermochte, der die eigentliche Kraft seines Wesens, die auch in Goethe gewirkt hätte, die Lauterkeit seines selbstlos hingeebenen Gemüts, auf dem Weg in die Öffentlichkeit durch weniger edle Schüler verloren gehen sah, sodaß der große Verehrer aller schaffenden Kräfte endlich vor ihm stand wie vor einem leeren Gehäuse. Noch kommen neue Anläufe, neue Versuche des Redlichen in Weimar, dem Treiben in der Schweiz, das doch die Welt bewegt und selbst einen Wilhelm von Humboldt endlich zu einer gewissen Beteiligung nötigt, gerecht zu werden; zuletzt doch immer mit demselben Ergebnis. Die Wahlverwandtschaften und Wilhelm Meisters Wanderjahre mit ihrem reichen pädagogischen Gehalt, ja mit ihrer tatsächlichen Abhängigkeit von der sozialen Arbeitspädagogik, die Pestalozzi gewollt und gegründet, sind von dem Urheber gefühlt wie ein Gegenbeispiel zu der Seelenlosigkeit des Pestalozzischen Formalismus. Über den Abgrund, der einst auch Schiller und Goethe schied, wird zu Pestalozzi keine Brücke geschlagen. — Schritt für Schritt, mit einer Umsicht und Genauigkeit, die den künftigen Pestalozzi- und Goethebiographen absolut zuverlässiges Material schafft, sehen wir den Verfasser diese Ergebnisse gewinnen; und auch die Beurteilung und psychologische Würdigung zeigt eine unparteiische Ruhe und Umsicht, wie sie gegenüber einem so persönlich erwärmenden Stoff nicht gemein ist. Kein Literaturhistoriker oder Pädagoge wird das Buch ohne Belehrung, kein Laie, dem einer der beiden Großen nahe steht, ohne Mitgefühl aus der Hand legen.

Prenzlau. Richard Kabisch.

Scapinelli, Carl Conte: Phäaken. Roman. Leipzig, Verlag L. Staackmann. (417 S.) 8° Geb. 6 Mk.

In seinem Roman „Phäaken“ schildert Scapinelli den Typus des Wienerers um die Zeit der sechziger und siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Im Vordergrund stehen die sozialpolitischen Verhältnisse Wiens. Mit den „Phäaken“, jenem Schlemmer- und Genießervolk des Altertums, vergleicht der Verfasser seine Wiener. Sie aufzurütteln aus ihrer lässigen, gemütlichen Ruhe, sie zu eifrigerem Erwerb anzuspornen, das ist die Lebensaufgabe und der Ehrgeiz, der den Haupthelden seines Romanes Dr. Kastner beherrscht. Unbeirrt um sein eigenes Glück, getrieben von einer ehrgeizigen Mutter, beruft er eine Versammlung nach der andern ein, gründet eine Mittelstandspartei, hält feurige Reden an die kleinen Handwerker und Kaufleute, eröffnet mit großen Opfern ein Warenhaus, das den kleinen Kaufleuten Gelegenheit geben soll, sich einander anzuschließen, um gemeinsam größeren Verdienst zu erreichen, und doch ist alles umsonst. Der Hang zur Gemütlichkeit, der Phäakengeist des Volkes ist nicht imstande, den neuen Ideen zu folgen, und so läßt Kastner es schließlich gehen wie es geht und denkt nun endlich an sich und sein Glück. Das Mädchen, das jahrelang seinem Ehrgeiz ihre Liebe geopfert, folgt ihm dann schließlich, nachdem er den aussichtslosen Kampf ausgekämpft hat. — Das Buch an sich ist nicht immer gleichwertig, verrät aber doch den geschickten Erzähler, der dem Leser eine gute Unterhaltungselektüre zu bieten weiß.

Richard Dohse.

Schüler, Gustav: Prinz Emil von Schönau-Carolath als Mensch und Dichter. Leipzig, Bösch, 1909. (121 S.) 2 Mk., geb. 3,50 Mk.

In dem Lebenswerk des verstorbenen Prinzen von Schönau-Carolath ist dem deutschen Volke ein Schatz geschenkt, der noch gehoben werden muß. Jede Schrift, die uns den Weg zu ihm zeigen will, hat also Anspruch auf freundlichste Aufnahme. Leider wird es gerade dem Freunde von Carolaths Kunst schwer, dieses grundsätzliche Wohlwollen ange-

sichts des vorliegenden Büchleins festzuhalten. Ich hätte dem edlen, vornehm-bescheidenen Dichter eine Würdigung in seinem Sinne gewünscht, also mit weniger Phrasen und „starken“ Bildern, mit weniger Superlativen („nach Goethe ist nichts derartiges gemacht worden“ usw. usw.) und Geschmacklosigkeiten, mit weniger starker Betonung der Person des würdigenden Autors und ohne die zweifelhafte Bereicherung der deutschen Sprache durch das Wort „schamhaftig“. Bei alledem hat sich Schüler die Analyse der dichterischen Eigenart Carolaths und die seiner einzelnen Werke recht leicht gemacht. Er hat eigentlich nur das treffende Wort Leo Bergs, das er dankenswerter Weise wenigstens anführt, breitgetreten: „Carolath ist ein Byron, der durch Theodor Storm gegangen ist, bis auch er am Ende zu seiner Zeit gelangte und in der Mitleidsidee, die bei ihm aber noch ihre christliche Farbe rein behielt, von den Kämpfen seines trohigen Herzens ausruhte!“ Es ist ein rechtes Glück, daß Schüler sein Büchlein mit zahlreichen Proben aus den Gedichten Carolaths und mit dem unverkürzten Abdruck der erschütternden Kriegsnovelle „Die Riesgrube“ beschwerte. So wird es vielleicht doch an manchem seine Aufgabe erfüllen.

Johannes Scherr ist übrigens, wie Schüler leicht feststellen konnte, kein „Bürger der roten Erde“ gewesen, sondern ein Schwabe.

Erwin Ackerknecht.

Sperl, August: Castell. Bilder aus der Vergangenheit eines deutschen Dynastengeschlechtes. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig, 1908. Brosch. 8,0 Mk., geb. 10 Mk.

Wer sich mit der Kulturgeschichte unseres Volkes beschäftigt, wird stets mit besonderem Interesse die Wirksamkeit bekannter und alter Geschlechter zurückverfolgen bis in jene Zeiten, da sich Namen und Gestalten erstmals greifbar aus dem Dunkel lösen, und der Schleier, der uns die Persönlichkeiten verhüllt, sich lüftet, um die scharfen Umrisse einer individuellen Erscheinung hervortreten zu lassen. In dem Leben und Wirken des Einzelnen erkennen wir die Ideen und Grundlagen einer ganzen Zeit, in seinem Wollen und Streben zeigt sich uns,



mannigfach gebrochen und reflektiert die Sonne, deren Strahlen ganzen Kulturabschnitten Licht und Wärme verliehen. Wenige Geschlechter gibt es, die ihren Namen rechtmäßig hinaufverfolgen können bis in jene Zeiten, da Deutschland begann, aus den Trümmern des großen karolinischen Reiches eine neue staatliche und kulturelle Einheit zusammenzudrücken. Den ältesten gehören die Castells an. Mit großer Liebe geht August Sperr diesen frühesten Anfängen der Familie nach und sucht sie zu verfolgen, bis das dichter werdende Dämmerlicht die Pfade undeutlich macht und Vermutung und Hypothese die Stelle der Gewißheit einnehmen müssen. Doch bald wird der Weg klar und bestimmt; an der Hand zahlreicher Urkunden und geschichtlicher Ereignisse entrollt uns der Verfasser ein lebendiges Bild von der Geschichte und den Schicksalen des alten fränkischen Geschlechts. Name und Alter der Familie, nicht etwa die politisch führende Bedeutung, machen die breite Schilderung seiner ursprünglich wohl nur als Familienchronik gedachten Geschichte erklärlich. In dem eben Genannten liegt der Vorzug und Fehler des Buches. Denn notwendigerweise und berechtigtermaßen haben die Angehörigen und Freunde der Familie einen Anspruch darauf, eine möglichst gründliche und ausführliche Geschlechtsgeschichte zu erhalten. Andererseits aber wird diese Breite den von allgemeineren Gesichtspunkten ausgehenden Leser da und dort ermüden, die vorsichtige Behandlung, die wenig bedeutende Familienglieder erfahren, die allzu begeisterte Lobpreisung mancher dem Fernstehenden nicht so bedeutend erscheinenden Tat das historische Bild trüben. Man darf gegen solche Fehler nicht blind sein, man darf sie nicht übersehen, umsoweniger, da sie in der Natur der Sache selbst liegen und dem Werk in seinem Gesamtcharakter durchaus nicht schaden. Denn trotzdem bleibt seine kulturgeschichtliche Bedeutung voll bestehen. Sie liegt nicht in den oft allzu allgemein gehaltenen und vielleicht auch wieder aus Rücksicht auf die ursprünglichen Leser so behandelten kulturgeschichtlichen Überblicken, sondern in der reichen Fülle des Lebens, das uns von einzelnen dieser Familienglieder entgegenströmt, in den mannigfachen auch schriftlichen Beweisen einer kernhaften, deutschen Gesinnung, eines klugen Strebens

und zielbewußten Willens, einer feinen und bedeutenden Bildung. Weniger an den gar zu primitiven und nichts sagenden Dichtungen einer Gräfin Henriette Charlotte (1729—97), deren Talent der Verfasser allzu liebevoll preist, wird man sich ergötzen, als an der Hand der Briefe einer Gräfin Martha, die selbst zur Zeit der Bauernunruhen von ihrer Burg vertrieben wurde, einen tiefen Blick tun in die Seele einer hochadeligen und tapferen Frau, deren Worte uns zeigen, welche Summe von Energie und klarem Verstand, zugleich aber auch welche wahrer Edelmut in unserem deutschen Adel auch in jener oft verlästerten Zeit zu finden war. Wir sehen, wie Graf Wolfgang mit zielbewußtem Blick und sicherem Wollen der Güterzerpflünderung und damit dem Ruin des Hauses erfolgreich entgegenarbeitet, bis dann die namlosen Leiden der Religionskriege, des schmalkaldischen sowohl wie natürlich des dreißigjährigen, auch dieses Geschlecht an den Rand des Unterganges bringen. Mit der Zeit hat sich auch der Stil gewandelt. Der energische Ton einer Frau Martha, die weisheitsvollen, aber unpersönlicheren Schreiben gelehrter Familienglieder sind zu krauem Deutsch und demütigem Bitten geworden. Denn es gilt, sich in den schweren Zeiten furchtbarer Kriegsnot zu halten und, indem man sich der Freunde nicht minder als der Feinde erwehren muß, wenigstens die Trümmer des einstigen Besitzes zu retten, bis das Jahr 1806 der Territorialgewalt auch dieses Geschlechtes, nicht aber seinem Weiterblühen, ein Ende bereitete. Immer treten uns lebendige Persönlichkeiten aus dem Buche entgegen, gewinnen wir in der Verfolgung ihres Lebens zugleich ein wertvolles Bild der Kulturgeschichte unseres Volkes.

Dr. Val. Scherer.

~~~~~

Hansjakob, Heinrich: Der Vogt auf Mühlstein. Eine Erzählung aus dem Schwarzwald. Prachtausgabe mit acht Heliogravüren nach Originalzeichnungen von Professor Wilhelm Hasemann. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. 4<sup>o</sup> (VI und 66) Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. Geb. in Leinwand Mk. 12, —.

Als Hansjakob Anfang der 90er Jahre obige Erzählung zum erstenmal in seinen Schneeballen veröffentlichte, wurde sie sofort von der Kritik als eine Perle seiner Schöpfungen und als eine der besten Schwarzwaldd geschichten bezeichnet, die jemals geschrieben worden sind. Die rührende Treue der unglücklichen Magdalena, die mit unzerreißbaren Bänden an ihren Jugendgeliebten gekettet ist und auch durch das härteste Schicksal sich in ihrer Liebe nicht wankend machen läßt, die ergreifende Tragik dieses Geschehens und der wunderjame Zauber der Landschaft, der über dem Ganzen ausgebreitet liegt und ihre duldbende Liebe verkündet, machen den „Vogt auf Mühlstein“ in der Tat zu einem poetischen Meisterwerk, dessen Gestalten sich plastisch vor unseren Augen herausheben. In der vorliegenden Pracht Ausgabe, die nunmehr zum zweitenmal erscheint, tritt die Malerei unterstützend der Schwesterkunst zur Seite, um den eigenartigen Reiz der Erzählung zum vollen Ausdruck zu bringen. Acht prächtige Heliogravüren, die nach Originalzeichnungen des bekannten

Malers Professor Wilhelm Hafemann gearbeitet sind und sich in der dichterischen wie sonstigen Auffassung getreu an den Text anschließen, verleihen dem Werk einen illustrativen Schmuck von hervorragendem Werte (vgl. beispielsweise die Bilder „Magdalena vor dem Kreuze“, „Abschied im Walde“ und „Am Hochzeitsabend“). Auch auf vornehme äußere Ausstattung, was Einband, Druck und Papier angeht, ist entsprechend der poetischen und künstlerischen Bedeutung des Werkes große Sorgfalt verwendet worden. Die neue Ausgabe hat dadurch eine wertvolle Bereicherung erfahren, daß ihr sieben Lieder beigegeben sind, die im Anschluß an die Erzählung gedichtet wurden. Sie stammen von dem Freiburger Dichter Baron Georg von Dörfling und gehören nach Hansjakobs Meinung zu dem Schönsten, was die deutsche Lyrik geschaffen hat. So bietet die Pracht Ausgabe einen Edelstein aus den Werken des beliebten Schwarzwalddichters in der schönsten Fassung dar. Sie kann als vornehmes Geschenkwerk angelegentlich empfohlen werden.

-1.



## Zeitschriftenschau.



Gegen den Mißbrauch der Reuter-Villa in Eisenach zu einem Wagner-Museum wendet sich die treffliche plattdeutsche Zeitschrift *De Gekboom* (1909, Nr. 15):

Wenn man von eenen Hochdütschen ok grad' nich verlangen will, dat he sik in Ort un Wesen von eenen plattdütschen Dichter, as Reuter wir, so to versenken un to versetten vermag, dat he den Dichter sin Bedüding vullup begriipt un versteht, so kann man doch verlangen, dat he weeten deit, wat man eenen groten Mann schüllig is. Dat Fritz Reuter nich to de lütten, ne, to de groten Dichters tellt, dat, glöw ick, ward man ok in Eisenach so got weeten, as man dat in de ganze Welt weet. Wenn man nu trohalledem den Dichter nich laten will, wat den Dichter hüren deit, kann man denn woll seggen, dat man in Eisenach weet, wat Pietät heet?

Al sit Johren reden un sriben Lüüd', de dat Andenken von unsen groten plattdütschen Dichter mir an'n Harten liggt as de Sonderintressen von de Stadt Eisenach, dat dat en Unrecht is, dat tom Heben schriggt, Fritz Reuter ut sin

eegen Hüsung to verdrängen und to verdriven. Un worüm? Wil de Stadt Eisenach en Richard Wagner-Museum hett, dat se narens anners unnerbringen künn as in de Villa von Fritz Reuter. Awer nir hett dat Reden un Sriben hulpen. Um dat Wagner-Museum in de Reuter-Villa unnerbringen to könen, hett man sogar en grot Deel von de Reuterschen Möbel verauktshoniert un den Reuterschen Geist ut alle Stuben un Kamern utdreden bet up twee Timmer un Lowising ehren Erker. Diss' dree lütten Rüm hett man Reuter in sin eegen Hüsung laten, hier hett man sin Andenken tosamhüpt, un dit nömt man grotorig Reuter-Museum. Awer hiermit is de Verjündigung an unsen Fritz noch nich to Enn. Eisenach hett ok 'nen Kunstverein, und disse Kunstverein hett den „geschmackvollen“ Infall, in den Goren von de Reuter-Villa en Kunsthall to bugen, dormit Krut un Röben un süs allerhand doch in „brüderliche Eintracht“ tosam jünd. Gott si Dank, to Uführung is disse göttliche Infall noch nich kamen. Awer kann man't weeten, wat geschüht? Kann man weeten, ob

nich mal en Tit kümmt, wo in de Reuter-Hüsung en Sunn- und Ratten-ustellung aßhollen ward?

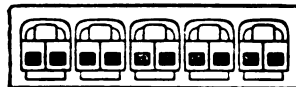
Doch enstwillen sünd wi den Eisenacher Kunstverein recht dankbor för sinen schönen Infall. As de bekannt würd', dor seg' doch männig eenen Reuter-verihrer dat Blot to Kopp, un männig kräftig un deßtig Wurt würd' lut gegen dis' Pietätlosigkeit. Vör allen Dingen wir dat en Eisenacher Börger, Herr Bumeister Herr, de gegen de Afficht von den Kunstverein upreden ded'. He wennte sik glik an de richtige Smed', an de Press', un leet in de „Eisenacher Zeitung“ verschieden Artikels los, de ok von anner Bläder bemerkt un afdrückt würden.

„Was hat Eisenach aus dem Reuterhaufe gemacht?“ heet dat in den eenen Artikel. „Er, der es sich einst baute, zur Zufluchtsstätte vor dem Lärm der Welt, zum Ruhesitz nach der schweren Arbeit, dem bitteren Leid seiner Mannesjahre, ist auf seinem Grund und Boden schier nur noch geduldet; zur Seite hat man ihn geschoben, in ein paar Zimmer die teuren Andenken seines Namens zusammengebrängt, und was nicht dort unterzubringen war, in viele Hände zerstreut und um Geld, um — Geld verkauft! Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht . . . O nein, für Eisenach wenigstens ist's diese Stätte nicht gewesen. Aber so soll sie's wieder werden! Zwar gibt es Menschen, — und es wird ihrer immer geben, — die

für solche Dinge, für solche Herzensangelegenheiten, möchte man sagen, kein Empfinden haben; das beweist der irgendwo aufgeauchte, ungeheuerliche Gedanke, in den Garten der Reutervilla eine Kunsthalle hineinzubauen! In der Tat, eine würdige Ehrung und Förderung der Kunst, indem man ein Heiligtum zerstört, das uns mit dem Gedächtnis eines ihrer besten Söhne — denn die Dichtkunst ist doch auch eine Kunst — verknüpft!“

Herr Bumeister Herr kümmt denn up de velen Proteste, de in dat Frömdenbok, dat in de Reutervilla uflegt, von Besökers indragen sünd, to spreken. Grad' von Wagner-Verihrers dröppt man dor „die entschiedensten Protestkundgebungen gegen den Raub, den man an Reuter für den Bayreuther Meister begangen hat. Durch lange Jahre schon, blättert man das Fremdenbuch ein wenig zurück, ziehen sich diese Kundgebungen hin, bis es die Verwaltung des Reuterhauses für angezeigt gehalten hat, diesen Protesten, die sie ja nicht verhindern kann, wenigstens den Weg in die Öffentlichkeit dadurch abzuschneiden, daß man jegliche Abschriftnahme von den Eintragungen des Fremdenbuchs — verboten hat. Dies Verbot bejagt genug!“ . . .

Wi willen hoffen, dat de Steen nu in't Rollen kümmt, dat de Stadt sik up ehr Schülligkeit besinnt un dat Reuterhus wedder so herstellt, as dat früher wir. . .



## Mitteilungen.



Die ersten Weimarer National-Festspiele für die deutsche Jugend 6.—24. Juli.

Den Wanderstab in junger Faust,  
Die Wangen rot, die Augen hell,  
— Ich hör's wie einen frischen Quell,  
Der heut in Weimars Mauern braust! —  
Sie ziehen ein — sie fassen Fuß —  
Ein froher Ruf entsteigt den Gassen:  
„Herz Deutschlands, daß ich dich darf fassen!“  
— Heil, Jugend, dir, zu solchem Gruß.

So begrüßte Wilhelm Arminius im Festblatt der Weimarer Zeitung „Deutschland“ das junge Deutschland, das zu den vom Deutschen Schillerbunde angeetzten ersten drei Wochen-Reihen

der National-Festspiele erschienen war. Von Königsberg i. Pr. bis Antwerpen, von Freiburg i. Br. bis Hamburg und Plön waren sie eingetroffen zu kleinen Gruppen und Grüppchen bis zu der stattlichen Zahl von 45 (Hann.-Münden) und mehr. Ja, das Seminar Waldenburg i. S. hatte 75 gesandt, wie überhaupt die Seminare zahlreich von der ergangenen Einladung Gebrauch gemacht hatten! — Da war wirklich ein Strom jungen Lebens, der sich über die kleine Weltstadt ergoß! Wohin man sah, bunte Schülmützen, frohe oder sinnende junge Gesichter! — Geschehen war vom Deutschen Schillerbunde alles, was geschehen konnte. Die Unterbringungskommission hatte vorzüg-

lich ihres schweren Amtes gewaltet, auf dem Bureau wurden die Gäste von der Führungskommission mit praktischen Laufzetteln empfangen, die ihnen ihre Zeiteinteilung zur Besichtigung der geweihten Stätten übermittelte, und Punkt 6 Uhr klang am Hoftheater die Fanfare, die zum Eintritt in den schönen stilvollen Raum lud, den der Großherzog für diese Wochen an den Deutschen Schillerbund gegen bares Geld verpachtet hatte. Der Montag jeder Woche bot am Abend eine herzliche Begrüßung in dem prächtigen Garten der Stahlarmbrust-Schützen-gesellschaft, der theaterlose Donnerstag war größeren Ausflügen vorbehalten und lud zum Abend in denselben Garten zu einem geselligen Beisammensein.

Welch eigenes Bild boten diese Abende! Das schlechte Wetter dieses Sommers schien gerade in diesen Stunden ein Einsehen zu zeigen, denn Kopf drängte sich an Kopf unter den alten Bäumen, vom Orchester erklangen die Weisen der kräftigen deutschen Märsche, die bunten Lichter zuckten und sprühten, und von jugendlichen Stimmen begeistert gesungen erklangen die eigens für das Fest gedichteten und komponierten Lieder. Mit einer markigen Ansprache des Vorsitzenden wurden zwei der Abende eröffnet, der erste und der letzte; für die mittlere Woche fand Ad. Bartels eindringliche Worte der Begrüßung. Des Kaisers und des Großherzogs wurde gedacht, Telegramme wurden unter Beifall abgelesen und, als die Kapelle ein Quodlibet bekannter Volkslieder spielte, da zeigte sich, daß es trotz der weitgestreckten deutschen Grenzpfähle für die Sangbarkeit und Kenntnis dieser Lieder keine Grenze gab, die Jugend von Ost wie die von West, von Süd wie von Nord sang in vollem Chor mit und zum Schluß erfreuten einzelne Seminare die Hörer noch mit eigenen Gesängen. Stattlich war die Polonaise, die sich an den Donnerstagen durch die grünen Gänge des schönen Gartens wand, und das in bescheidenen Grenzen sich haltende hüpfende Gewoge auf dem Gartenkies fand bei manchem Primanerherzen freudigen Beifall.

Wie sehr dies „gesellige Zusammenkommen“ seinen Zweck erfüllte und die fremden Scharen einander näher brachte, zeigte sich bei gelegentlichen Begegnungen an den zu besuchenden Stätten. — „9 Uhr! Heraus mit dir, Seminar von Ulster! So schwer du dich auch von Goethes

Gartenhaus im Park trennen kannst! -- 9 Uhr! Die Braunschweiger Gymnastien mit ihren schwarzen Sammetmützen warten. Sie haben soeben am Goethe-Schiller-Denkmal von Rietschel einen Lorbeerkranz niedergelegt — nun eilen sie volier Ergriffenheit zu den Stätten, da die großen Dichter geschaffen haben.“ „Gott zum Gruß, Kameraden! Heil, Alt-Weimar!“ wird Ruf und Rückruf zwischen den Gruppen ausgetauscht.

Es ist nicht wenig, was die jungen Burschen tagsüber zu leisten haben, schier unerschöpflich ist Weimar mit seinen heiligen Stätten, seiner Fürstengruft, Bibliothek, seinen Dichterhäusern, Lustschlössern etc. etc.; außerhalb der Stadt aber warten andere Anziehungspunkte, und Jena, Erfurt, Eisenach wollen auch besucht sein. Wo keine unnütze Zeit, da kein unnützes Tun! Herzhaft seid ihr auf den Mund geschlagen, ihr Pessimisten, die ihr nur sorgtet, „daß ja nichts vorkäme!“ Herzhaft! Die deutsche Jugend hat sich als Gast des Deutschen Schillerbundes musterhaft betragen und war reinen, ehrfürchtigen Staunens, lauterer Begeisterung voll.

Vor allem hat sie solchen Geist natürlich bei den Aufführungen der klassischen Stücke im Hoftheater bewiesen.

Diese, natürlicherweise an die Abende gelegten Darstellungen krönten die Erlebnisse des bunten Tages nicht nur, sondern gaben ihnen auch Zusammenfluß und Halt. Welch Gewoge auf dem Theaterplatz gegen 6 Uhr! — „Da, die Heidelberger Töcherschule!“ — „Da, die Antwerpener deutsche Schule, Jünglinge und Jungfrauen!“ — „Die hier sind von der Wasserkante! — Die aus Angerburg — ich kenne sie wieder!“ So schwirrte es von den Lippen der halben Stadt, die es sich nicht nehmen ließ, Tag für Tag das frische Gewühl zu bestaunen. Und nun — drinnen in dem feierlich neuen Raum des hohen Hauses, zwischen dem Weiß und Gold der Säulen und Wände: Welche erwartungsvolle Stille! Löst es sich nicht wie ein anhaltender Seufzer von den Lippen, als der Vorhang endlich auseinanderfliegt? Wahrlich — das ist eine Feier! Eine herzerhebende Feier! Im Jahre 1808 sah Erfurt das traurige Schauspiel eines Parterres von Königen vor dem Korjen! Im Jahre 1909 sah Weimar ein Parterre der deutschen Jugend aus allen Gauen Deutschlands — fast an 2000! Talma, der große französische Schauspieler,

kann nicht begeisterter gespielt haben, als es die bewährten Weimarer Künstler und die herangezogenen Gäste — darunter die Sorma — vollbrachten! — Selbst uns Erfahrene, die wir Stück um Stück kannten, selbst uns schlug das lobende Feuer aus der Wucht und Beschlossenheit dieser vier Dramen (Tell, Minna von Barnhelm, Prinz von Homburg, Egmont) ins Blut. Wievielmals machtvoller mußte es auf die junge, horchende Welt um uns wirken! — Salbenähnlich brach am Schluß der Szenen jedesmal der Beifall los, mächtiger schwoh er an, donnerähnlich rief er die Spieler vor den Vorhang. Solch ehrliches Empfinden, ehrlich ausgesprochen, werden die Darsteller selten spüren! —

Nach solchen Eindrücken war es natürlich, daß die Festteilnehmer nicht scheiden wollten, ohne den Veranstaltern ihren deutlichen Dank und ihre Anerkennung für die mehrjährige ernste, allseitige Arbeit kund zu tun. In kaum drei Jahren hat der Deutsche Schillerbund 35 000 Mk. zusammengebracht — man denke, nicht wie bei Zeppelin für sichtbare Zwecke, nein, für ideale, die weder vorher deutlich zu ahnen, noch hinterher greifbar zu spüren sind! Will das nichts heißen an Arbeit und mühevolem Ringen?! — Da war es natürlich, daß der bald beschlossene und rasch zustande kommende Fackelzug, den sich die Direktoren, die meist ihre Schulen selbst geführt hatten, nicht nehmen ließen, so sehr auch betont wurde, daß alles Studentische ferngehalten werden sollte, daß dieser Zug zu allererst zu dem Vater der Idee, Prof. Ad. Bartels, ging, dann zum Vorsitzenden des National-Ausschusses, um die Tätigkeit aller dieser achtundzwanzig Männer in dem einen zu ehren. Als glitzernde Schlange wand sich am ersten Sonnabend gegen 10 Uhr der lange Zug durch die alten Gassen und neuen Straßen. Ein Seminarist aus Tondern hielt bei Prof. Bartels eine geradezu vorzügliche Ansprache, und der Hochs vor dem Hause des Prof. Dr. Schulke-Arminius wollte es kein Ende nehmen. Auf dem Markte flogen endlich die Fackeln zusammen, wobei bei einer Ansprache der Galtfreiheit der Stadt lobend gedacht wurde. Da sich der Fackelzug nicht wiederholen sollte, trat an den Sonnabenden der anderen Wochen ein jedesmaliger feierlicher Umzug um das Schiller-Boethe-Denkmal an seine Stelle. Patriotische Lieder wurden gesungen und

mit einer Dankesansprache seitens eines der führenden Lehrer schloß die Woche.

Was die Kosten betrifft, so haben die meisten in den guten, billigen Quartieren mit 30—40 Mk. gut auskommen können; vielfach haben Verbände oder Ministerien gute Schüler als Stipendiaten gesandt; so z. B. die Ortsgruppe Hamburg des Deutschen Schillerbundes und die Braunschweigische Regierung. Von allen Seiten kommen bereits freudige Zurufe der heimgekehrten Teilnehmer gesungen. Anklang hat der erste Versuch also sicherlich gefunden. Möge die geradezu tabellöse Durchführung weit — weit — verbreitet werden! Denn es ist wohl ausgeschlossen, daß sich der Deutsche Schillerbund noch einmal die fürchterliche Arbeit des Erwerbes der 40 000 Mk. macht — jetzt muß das deutsche Volk von selbst kommen und sagen: Hier ist das Geld! Geld nicht immer bloß für das harte Muß des Tages, sondern hier einmal für eine Herzen und Sinne erhebende Festzeit der jungen Seele! — Wenn mit solcher Forderung an den Reichstag gegangen wird — seid nicht knickterig, ihr Vertreter des Deutschen Reiches! — Man muß säen, wo man ernten will! Als Lehrer, Pastoren, Offiziere gehen diese Jünglinge, als Hausfrauen, Lehrerinnen gehen diese Jungfrauen, die von dem Trunke ewiger Jugend in Weimars Mauern gekostet haben, in das Leben! Gebt ihnen einen idealen, festen, soliden Grund, und Deutschlands Zukunft hat das Arbeiten leichter!  
W. A.

**Todesnachrichten.** Hans Hoffmann, unser verehrter Mitarbeiter, ist am 11. Juli heimgegangen. Vielleicht schlagen manche in diesen Blättern noch einmal nach, was er „Aus goldenen Jugendtagen“ erzählt oder wie Wilhelm Arminius sein Schaffen gewürdigt hat. Über Hoffmanns Tätigkeit für die Deutsche Schillerstiftung wird im nächsten Hefte Heinrich Spiero berichten. Zu Hoffmanns Nachfolger als Generalsekretär der Schillerstiftung ist Dr. Oskar Bulle, der frühere Leiter der wissenschaftlichen Beilage der Münchener „Allgemeinen Zeitung“, ernannt worden.

Am 22. Juli schloß Detlev v. Liliencron die Augen. Wilhelm Raabe schrieb an die Witwe:

„Erst vor zwei Wintern hatte ich die Ehre und Freude, Ihrem Herrn Gemahl

auch persönlich zu begegnen. In voller Daseinsfrische und Kraft sah er mir an einem schönen Abend gegenüber, und nun ist auch er vor mir, dem 78jährigen, hinweggegangen! Eben erst mein lieber Freund Hans Hofmann, vor kurzem Ernst v. Wildenbruch, und nun auch unser lebensstarker Streiter und Sänger Detlev v. Ziliencron! Wer von den Neuen ersetzt uns diese drei Charakterköpfe und Menschen? Teure Frau, der Name Ihres Gemahls wird bis in fernste Zeit in unserm Volk seinen guten Klang behalten und sein Werk seine Wirkung tun.“

~~~~~

Ein Frauenbund „Zur Ehrung rheinländischer Dichter“ wurde am 3. Juli in Darmstadt unter dem Vorsitz von Frau Geheimrat Elsa Römhild gegründet. Er will in jedem Jahr ein Werk eines rheinländischen Dichters zur ersten Auflage bringen und in einer gebundenen numerierten Ausgabe unter seine Mitglieder verteilen. Der Dichter erhält neben der öffentlichen Anerkennung einer solchen Ehrung zugleich ein Ehrenhonorar. Bis jetzt sind dem Bund annähernd 500 Frauen beigetreten, so daß schon in diesem Jahre an die Ehrung eines rheinländischen Dichters gedacht werden kann. Um die lebenswürdige Pflege von lokalem Dilettantismus auszuschließen, ist die Bestimmung getroffen, daß nur solche Dichter und Werke dem Veseauschuß vorgelegt werden, die durch Hermann Hesse und Wilhelm Schäfer vorgeschlagen wurden.

~~~~~

Ein Manuskript Gottfried Kellers. Aus der interessantesten und noch am wenigsten erforschten Lebenszeit Gottfried Kellers, derjenigen, in welcher sich sein Übergang vom Maler zum

Dichter vollzog, hat sich eine Handschrift von etwa sechzig Gedichten erhalten, die im Herbst in einer prächtigen Faksimile-Ausgabe bei H. Haessel in Leipzig erscheinen soll. Mit der Herausgabe ist Adolf Frey, der bekannte Verfasser der „Erinnerungen an Gottfried Keller“, betraut worden. Die Wiedergabe des Manuskripts wird bis auf die Färbung des Papiers täuschend sein, so daß der Käufer die saubere, charakteristische Handschrift Kellers selbst sozusagen in Händen halten wird. Auch eine kleine humoristische Zeichnung Kellers soll reproduziert werden. Es wird nur eine einmalige Auflage von 500 in der Presse numerierten Exemplaren hergestellt. Der Subskriptionspreis ist bis 1. Dezember d. J. 10 Mk., später wird er auf 15 Mk. erhöht werden.

~~~~~

Graf Ferdinand von Zeppelin. Ein Mann der Tat. Dieses schöne Buch, das von A. Bömel verfaßt wurde (Verlag von Johannes Blanke in Konstanz), und von dem das 35. bis 40. Tausend (schön brosch. 1,50 Mk., geb. 2,40 Mk.) soeben in die Welt hinausgeht, darf heute ganz besonders wieder in Erinnerung gebracht werden, da es das einzige authentische Lebensbild des Grafen ist. Durch ein neues Kapitel „Was sich seit den Tagen von Echterdingen ereignet hat“ und vier neue interessante Kunstdruck-Beilagen ist es ergänzt worden, so daß es jetzt 20 ganzseitige Kunstdruck-Beilagen und 112 Seiten Text hat. Es ist ein Buch, das Freude macht und darum zu empfehlen ist.

~~~~~

Unsere Leser bitten wir die Zeilage der Verlagsbuchhandlung Alfred Janßen in Hamburg freundlichst zu beachten.



Jahrgang 1908/9.

Nr. 12. September

---

**Inhalt:** Herm. Anders Krüger: Raabes Erstlingswerke (I. Die Chronik der Sperlingsgasse.) – Willy Rath: Detlev v. Liliencron – Wilhelm Arminius: Julius Groffe. – Lulu von Strauß und Torney: Viktor von Strauß und Torney. Ein Gedenkblatt zum 18. September. – Lesefrüchte: Gedichte von Julius Groffe. – Mein Haus. Von Viktor von Strauß und Torney. – Kritik. – Bibliotheksnachrichten. – An die Leser. – Anzeigen. – Titelblatt und Inhaltsverzeichnis des 3. Jahrgangs.

---

## Raabes Erstlingswerke.

### I. Die Chronik der Sperlingsgasse.

Von Herm. Anders Krüger.

#### 1. Entstehung und Anregungen.

Zu Ostern 1854 hatte Wilhelm Raabe die Universität Berlin bezogen. Von vornherein dürfte er es bei seinem Studium weniger darauf angelegt haben, sich Spezialkenntnisse für ein bestimmtes Fach anzueignen, als vielmehr darauf, seinem allgemeinen Bildungsdrang nachzugeben, seinen geistigen und künstlerischen Gesichtskreis zu erweitern. Insonderheit drängte es ihn auch nach neuen Anregungen für ein eigenes Gestalten, denn künstlerische Naturen werden sich erst im Schaffen klar über das, was sie wollen und können.

Mit dem beginnenden Winter brach der erste Schaffenssturm über den 23 jährigen Berliner Studenten herein. Er wohnte damals in der Spreegasse Nr. 11, aber nicht etwa, wie man nach seinem Erstlingswerk vermuten sollte, in einer niedrigen Mansarde, sondern ganz stolz in der Beletage bei einem gewissen Wuttke, der tagsüber schneiderte, des Abends dagegen das wichtige und ehrenvolle Amt eines königlich preussischen Tafeldeckers versah. Hier begann Wilhelm Raabe Mitte November (es dürfte höchst wahrscheinlich der 15. November 1854 gewesen sein) in einer Stimmung und bei einem Wetter, das am Eingang des Werkes recht anschaulich geschildert ist, eine tagebuchartige Dichtung, die ihn den Winter hindurch eifrig beschäftigte und im Frühling des Jahres 1855 vollendet ward. Als glücklichen Titel wählte der junge Autor: „Die Chronik der Sperlingsgasse“.

Es ist sehr bedeutsam und sicherlich erstaunlich, daß Wilhelm Raabe vorher so gut wie nichts gedichtet und niedergeschrieben hatte, daß er auch nicht in diese Dichtung etwa rein zufällig durch die Lust zu tagebuchartigen Aufzeichnungen hinein geriet, sondern sofort energisch das Ganze konzipierte und im Auge behielt. Der Erste, dem der junge Autor sein Werk zur freundschaftlichen Begutachtung vorlegte, war ein ihm befreundeter Buchhändler, namens Stülpnagel, der einer Berliner Leihbibliothek vorstand. Stülpnagel war sehr erfreut und begeistert, suchte auch redlich das Seine zu tun, dem Werk einen ehrenvollen Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen.

Durch seine Vermittelung ward die „Chronik der Sperlingsgasse“ zuerst dem großen märkischen Romancier Wilibald Alexis vorgelegt und fand dessen vollen Beifall. Aber Alexis, der damals wohl schon kränkelte, tat nichts, um dem jungen Namenlosen zu einem Verleger zu verhelfen. Und einen Verleger zu finden war dazumal noch schwerer als heutzutage. Der unermüdlische Stülpnagel war es wieder, der auch Raabes Bekanntschaft mit dem Berliner Verlagsbuchhändler Franz Stage und dessen Familie, zu der auch die Schottes gehörten, vermittelte. Hier ward das Manuskript des jungen Braunschweigers sehr sorgsam gelesen und der Verlag desselben reiflich erwogen. Stage schlug dem Autor vor, er möge die kleine Novelle „Der Student von Wittenberg“ aus der Chronik herausnehmen und an der betreffenden Stelle (am „12. Jan.“ S. 92) lieber eine passendere und kürzere Episode einfügen. Raabe sah das auch ein, und fügte den viel besser passenden „Tag im Walde“ ein.

Franz Stage entschloß sich nun zum Verlage unter folgender Bedingung: Raabe solle kein Honorar erhalten, im Gegenteile noch 50 Thaler zu den Druckkosten zahlen, wofür ihm 100 Freie Exemplare zur Verfügung stehen sollten. Der junge, unerfahrene Autor, froh, überhaupt einen Verleger gefunden zu haben, griff mit beiden Händen zu und überließ sogar später auch diese 100 Exemplare zum weitaus größten Teile dem Verleger mit der Bestimmung, sie als Besprechungsexemplare zu verwenden. Stage hat das auch getan, und so ist das Buch in der Tat von vielen Zeitungen besprochen worden.

Im Sommer 1856 begann der Druck des Erstlingswerks in der Druckerei von Brandes & Schulze, Berlin, Roßstraße 8, und mit Behagen und geheimer Genugtuung las der junge Autor zu Wolfenbüttel seine ersten Korrekturbogen. Ende September 1856 erschien die Chronik der Sperlingsgasse von Jakob Corvinus bei Franz Stage, Berlin, mit der Jahreszahl 1857. Das Pseudonym war mit Humor den volkstümlichen Traditionen der Rabensippe angepaßt, deren bedeutendere Vertreter ja zum meist Jakob hießen. Das sympathische und für einen so jugendlichen Autor geradezu verblüffend reife Werk erregte berechtigtes Aufsehen. Eine der ersten Kritiken schrieb Ludwig Kellstab, der damals tonangebende Kritiker der Vossischen Zeitung, andere Berliner und Provinzblätter folgten. Der



Erfolg des Buches bei der Kritik stand bald außer aller Frage, nicht so beim kaufenden Publikum.

Im Gegensatz zu mancherlei bisher verbreiteten Meinungen gilt es festzustellen, daß der buchhändlerische Absatz der Chronik der Sperlingsgasse für lange Zeit hinaus nur mäßig war. Das hing wohl mit der nun folgenden Verlagsmißere zusammen. Franz Stage starb bald nach Erscheinen des Buches und die Chronik der Sperlingsgasse ging in den Verlag seines Schwagers Ernst Schotte über, der auf 1858 eine zweite Auflage erscheinen ließ, die wohl nur eine sogenannte Titelaufgabe und kein Neudruck gewesen sein dürfte und auch Raabe unbekannt geblieben ist. Diese zweite Auflage lag jedoch Hebbel für seine bekannte Kritik vor. Erst auf das Jahr 1864 konnte eine „Neue durchgesehene und verbesserte Auflage“ mit einem Vorwort „Pro domo“ und unter dem richtigen Verfassernamen Wilhelm Raabe im Schotteschen Verlage erscheinen. Hierin sind einige kleine Versehen verbessert, einige Satzfehler beseitigt, auch eine Angabe über Goldsmith (S. 11) berichtigt. Aber auch diese Ausgabe erzielte keinen durchgreifenden buchhändlerischen Erfolg, so daß Schotte 1865 das Verlagsrecht an Emil Ebner in Stuttgart verkaufte, der ein größeres Kolportageunternehmen beabsichtigte (mit Werken damals in Stuttgart lebender Autoren wie Otto Müller, Moritz Hartmann, Edmund Höfer, Raabe.) Das Unternehmen mißglückte. Es kam zu gerichtlichen Auseinandersetzungen, bei denen ein empörter Kolporteur Raabes Erstlingswerk verächtlich auf den Tisch des Gerichts warf und den Richtern zurief: „Und mit solchem ††† Dreck soll ich Geschäfte machen!“ Das war die dritte Auflage von 1866, wieder ohne „Pro domo“, die wohl noch seltener sein dürfte, als die 2. Titelaufgabe. Aus dem Ebnerschen Konkurse kaufte dann die renommierte Stuttgarter Buchhandlung Bogler & Beinhauer die Chronik der Sperlingsgasse und ließ sie als 4. Auflage 1870 zu Stuttgart erscheinen. Aber auch in diesem Verlage hatte das Erstlingswerk Raabes kein Glück. Erst als die Berliner Verlagsbuchhandlung von G. Grote das Werk gekauft hatte und im Jahre 1877 eine neue Ausgabe mit Illustrationen von E. Bosch veranstaltete, schlug endlich die Erlösungstunde für die Chronik der Sperlingsgasse, die nun nach und nach schon über 50 Auflagen erlebte. Ich zitiere nach der letzten Auflage, Groteschers Zählung nach Nr. 53, tatsächlich Nr. 58.

Wie Pallas Athene fertig und gerüstet aus dem Haupte ihres Vaters Zeus, so entsprang dem Haupte des dreiundzwanzigjährigen Studenten Wilhelm Raabe seine erste Dichtung, künstlerisch reif, stilistisch fast schon einwandfrei, von verblüffender Sicherheit in der Konzeption wie in der Ausführung und von einer wohl einzigartigen Klarheit über die Möglichkeiten und Grenzen seines besonderen Talents. Für den rückschauenden Betrachter ist bereits in diesem ersten Werk das spätere Schaffen des Dichters in beinahe programmatischer Weise angedeutet, wenngleich diese ersten Keime naturgemäß noch nicht die volle Schönheit der folgenden

Blüten, die ganze Bedeutung der lezte Früchte ahnen ließen. Selten dürfte jedoch ein Erstlingswerk eines wirklichen Dichters, und vollends eines noch so jugendlichen, der Kritik so wenig Blößen geboten haben wie die „Chronik der Sperlingsgasse“. Wie gut der junge Berliner Student z. B. gerade den milden Ton des altersmüden Lebensbetrachters getroffen hat, beweist einmal der Umstand, daß auch der reifere Dichter, außer einigen lapsus calami fast nichts an diesem Jugendwerk zu ändern hatte, und dann der andere, daß ein nicht unbeträchtlicher Teil des unliterarischen Publikums gerade dieses Buch noch heute als ein charakteristisches Werk des alten Raabe liest.

Besonderer Anregungen bedurfte der stets kraftvolle und schier unerschöpflich erfindungsreiche Dichter kaum jemals, auch wohl bei seiner ersten Dichtung nicht. Gerade von den eingangs der Chronik selbst genannten Poeten Claudius, den Dachstubenheiligen Goldsmith, Rousseau, Jean Paul hat sich der Berliner Student, wie die Analyse ergeben wird, keine besonderen Anregungen geholt. Aber bei einem Autor, der so ungemein viel und gern mit Nutzen las, (was schon seine zahllosen Zitate und Erinnerungen andeuten), dürfte immerhin die Lieblingslektüre nicht ohne indirekten, wenigstens vorbildlichen Einfluß geblieben sein. Wir wissen von Raabe, daß Andersen und Thackeray ihm in den wichtigsten Jahren Jahren seiner Entwicklung besonders lieb geworden waren, und diese beiden Poeten dürften manchmal verwandte Saiten in Raabes Talent haben anklingen lassen. Bei Andersen tönte die romantische Saite mit, auf der zumal der junge Raabe gern und mit großer Abwechslung zu spielen liebte; Thackeray ließ die realistische Saite erklingen, die namentlich in Raabes Mannesjahren zu besonderer Geltung und Wirkung gelangte.

Hans Christian Andersen's berühmte Märchen dürften für die Chronik der Sperlingsgasse weniger in Betracht kommen, als sein nicht minder köstliches „Bilderbuch ohne Bilder“, das schon 1840 erschienen war. Sollte es Zufall sein, daß Wachholder zuerst auch von einem „Bilderbuch der Sperlingsgasse“ (S. 5) schreibt? Die romantische Grundstimmung waltet bei dem dänischen wie bei dem deutschen Kleinmaler, wengleich der erstere phantastischer und weichlicher, der letztere derber, gesünder und humorvoller ist. Dort herrscht mehr Mondenlicht, hier mehr Dämmerung, jenes ist einheitlicher, dieses gestalten- und abwechslungsreicher. Aber enge Gassen, Arme und Kinder lieben beide Dichter in gleicher Weise, und ganz fehlt der Mond bei Raabe auch nicht (z. B. S. 73, 203, 211 und an a. O.)

Wenn Andersen in der Vorrede des Bilderbuchs schreibt: „Ich bin ein armer Bursche, ich wohne drüben in einer der engsten Gassen, aber das Licht fehlt mir nicht, denn ich wohne hoch droben, mit der Aussicht über alle Dächer“ oder „mir war so eng und einsam; statt des Waldes und der grünen Hügel hatte ich jetzt nur die grauen Schornsteine als Horizont . . . . Eines Abends stand ich recht betrübt an meinem Fenster, ich öffnete es und sah hin-

aus" — wenn dann der Mond sagt: „Male nun das, was ich erzähle, dann wirst du ein recht hübsches Bilderbuch bekommen . . . ein großer genialer Maler, ein Dichter oder Tonkünstler mag mehr daraus machen, wenn er will; was ich zeige sind nur flüchtige Umrisse auf dem Papier und dazwischen meine eignen Gedanken" — so sind das im Grunde dieselben Einleitungsgedanken wie die Wachholders bei Beginn der „Chronik“, nur daß sie hier sehr viel anschaulicher aus der Zeit- und Wetterstimmung heraus entwickelt werden. Die Entschuldigungen betreffs der losen Form fehlen bei Raabe ebenfalls nicht. (S. 8.)

Auch späterhin spielen bei Raabe ähnliche Motive und Stimmungen in die Darstellung hinein wie bei Andersen. Nur einige Beispiele seien dafür angeführt: Der „zweite Abend“ Andersens zeigt uns das erste der „hübschen kleinen Mädchen“ (die beide Dichter besonders lieben) im Arm des Vaters (wie Elise S. 18); an glücklichen und unglücklichen Kindern fehlt es weder hier noch dort. Im „dritten Abend“ erzählt der Mond: „In der engen Gasse hier dicht nebenaan sah ich eine Frau. Vor 16 Jahren war sie ein Kind, draußen auf dem Lande in dem Pfarrhofgarten spielte sie. (Wie bei Raabe Marie mit Hans Wachholder, dem Pfarrersohn, S. 15) . . . zehn Jahre später sah ich sie wieder . . . sie war des reichen Kaufmanns schmucke Braut.“ (Wie Marie die Franz Raff's, S. 17.) „Dann lag sie in der engen Gasse todkrank auf dem Bett . . . und dann war sie tot, die Rose vom Pfarrhofgarten!“ (Wie Marie S. 22.) Hier ist sogar die Situation ähnlich. Nur sind bei Raabe die Vorhänge des Fensters „befestigt, damit der Wind, welcher sie heftig hin und her bewegte, sie nicht abreiße.“ Bei Andersen „schlug das Fenster zurück, daß eine Scheibe zerbrach; die Gardine flatterte wie eine Flamme um sie“. Der „13. Abend“ Andersens schildert ein Redakteurmilieu, freilich etwas satirischer als das Dr. Wimmers bei Raabe. Im „15. Abend“ wird die Tragik der Auswanderer behandelt, ähnlich wie bei Raabe S. 88 und vor allem S. 221 ff. Im „16. Abend“ schildert Andersen den Jammer des Pollicinello, der nach dem Begräbnis seiner Columbine mit der Verzweiflung im Herzen tanzen muß wie Raabes Tänzerin (S. 163 ff.), während ihr Kind mit dem Tode ringt. Im „10.“ und „19. Abend“ wird das Motiv vom Zuge des Todes behandelt, das auch Raabe mehrfach (z. B. S. 27 ff. 53 f.), freilich mit weit größerer Kunst verwendet. Überhaupt ist der junge Braunschweiger Autor seinem dänischen Vorbild als Poet von vornherein überlegen und wahrte sich seine volle Selbständigkeit. Die meisten dieser spezifisch romantischen Motive waren überdies recht allgemein verbreitet und beliebt.

Das Verhältnis des jungen Raabe zu William Macpeace Thackeray war ein völlig anderes als das zu Andersen. Dem großen, weit ausgreifenden englischen Menschheitsdarsteller stand wohl schon der junge Buchhändler und Student innerlich näher als dem idyllisch-romantischen dänischen Kleinmaler und vielleicht gerade aus stolzem Selbstständigkeitsdrang

setzte er sich anfangs in einen gewissen Gegensatz zu dem Engländer, dessen scharfer Realismus, dessen oft herbe Satire seinem weicherem deutschen Gemüt zunächst nicht immer sympathisch gewesen sein dürfte. Je mehr aber der Mann und Künstler in Raabe erstarkte, desto verwandter und ebenbürtiger ward sein Humor dem des englischen Meisters. Auch die Ironie, die bei dem jungen Raabe noch ziemlich selten ist, tritt später stärker in den Vordergrund. Beide Dichter waren sich einig in der poetischen Darstellung reinsten, echtesten Menschentums, wie es etwa am Ende des Arthur Pendennis\*) und am Ende der Kinder von Finkenrode (S. 288) und des Hungerpastors (S. 397) ähnlich und klar hervortritt. Und gerade die Charakteristik des Humoristen, die Thackeray gibt, dürfte recht wohl auch für Raabe gelten: „Der humoristische Schriftsteller will in dem Leser Liebe, Mitleid und Güte erwecken und leiten. Alles Anmaßende, Trügerische, Unwahre gibt er der Verachtung preis. Er verschafft sich gewissermaßen das Amt eines Wochentagspredigers.“

Ob der junge Wilhelm Raabe durch die kleine, schon 1848 erschienene Erzählung Thackerays „Our Street“ zu dem Versuch angeregt worden, das besondere Leben und Treiben einer Straße poetisch zu behandeln, mag dahingestellt bleiben und hat wenig zu bedeuten. Jedenfalls aber sind die Thackeraysche und die Raabesche Betrachtung, beide in der Ichform erzählt grundverschieden. „Our Street“ ist eine leichte, feuilletonistische Skizze von kaum 70 Seiten, die „Chronik der Sperlingsgasse“ eine viermal so umfangreiche, vollgewichtige, in die Tiefe strebende Dichtung mit allen Reizen einer chronikalischen Erzählung. Schon in den ersten Worten offenbart sich der Unterschied sofort. Thackeray schreibt: „Unsere Straße bietet von dem kleinen Winkelchen, das ich darin einnehme und von dem aus ich und mein Mietgenosse und Freund sie zynisch beobachten, ein sonderbares buntes Aussehen dar.“ Raabe schreibt: „Ich liebe in großen Städten diese älteren Stadtteile mit ihren engen, krummen, dunkeln Gassen, in welche der Sonnenschein nur verstohlen hinein zu blicken wagt, ich liebe sie mit ihren Giebelhäusern und wunderbaren Dachtraufen, mit ihren alten Kartauten und Feldschlangen, welche man als Prellsteine an die Ecken gesetzt hat. Ich liebe diesen Mittelpunkt einer vergangenen Zeit“ usw. Bei dem Engländer betrachtet ein junger Realist, der in das Landstädtchen zog, weil er lieber wöchentlich 15 Schillinge Miete anstatt 18 bezahlt, scharf, oft schonungslos witzig, aber sehr nüchtern Haus für Haus das Alltagsgetriebe seiner Nachbarhaft und, ohne sonderlich in die Tiefe zu dringen, kommt er schließlich zu der ironischen Überzeugung der resoluten Miß Clapperclaw, daß „wir alle

\*) Thackeray schließt: „Da wir wissen, wie sündhaft selbst der Beste von uns ist, so wollen wir Arthur Pendennis, der keinen Anspruch darauf macht, ein Held zu sein, sondern nur ein Mensch und unser Bruder sein will, mit allen seinen Fehlern und Mängeln die Hand der Liebe reichen.“

so trefflich mit uns selbst zufrieden sind, daß kein Einziger von uns mit seinem Nächsten tauschen würde, und daß jeder in unserer Straße, reich oder arm, hoch oder niedrig, etwa ebenso glücklich ist wie der Andere.“ Bei dem deutschen Dichter beobachtet und reflektiert ein alter Romantiker, der über die Rätsel des Daseins tief nachgedenken und des Lebens Weiten und Tiefen in der Stille ausgemessen hat. Er betrachtet mit warmem, liebevoll teilnehmendem Herzen in seiner kleinen Gasse die große Welt. Aus der düsteren Gegenwart schweift oft sein Blick sehnsuchtsvoll in die Vergangenheit, sorgend in die Zukunft und am Ende seiner Aufzeichnungen grüßt er mit seiner „kleinen, engen, dunklen Gasse das große träumende Vaterland und die große schaffende Gewalt, welche die ewige Liebe ist“.

Our Street und die Chronik der Sperlingsgasse haben nicht sonderlich viel Motive gemein, und wie verschieden sie behandelt werden, dafür diene als Beispiel der ja auch bei Andersen schon beliebte Besuch des Todes. Im 6. Kapitel, betitelt „Was mitunter in unserer Straße vorkommt“, schildert Thackeray sehr anschaulich, aber kühl verstandesmäßig und nicht ohne versteckte Ironie und Satire: „Vor dem Hause des alten Hunkington standen die Leichenbegleiter, als ich vorüberkam und diese Gruppe vor der Tür sah. Der Armeschuljunge mit den Reifen ist der Sohn des lustig aussehenden Leichenbitters, er bewundert seinen Vater, der sich ebenfalls in seinen nagelneuen schwarzen Kleidern bewundert. Die andern Kinder sind junge Brut aus dem Gäßchen in der Nähe unserer Straße. Nur der Pfarrer und der Typhus besuchen diese geheimnisvollen Regionen, die um unsere glänzenden Häuser her liegen wie Lazarus auf der Schwelle des reichen Mannes. Diese Kleinen kriechen im Sonnenschein umher zum Ärger der Bettelwögte und zum Schrecken einer Menge guter Leute in der Straße. Sie werden nachher den Nachtrab des Leichenzuges bilden, wenn der große Leichenwagen mit den Trauerfedern und die schönen Kutschen mit den langschweifigen Kappen und die Privatharossen der feinen Leute mit niedergezogenen Vorhängen nach der St. Walthoofs-Kirche vorbeiziehen. Man kann bereits die langgehaltenen Töne der Trauerglocken im Sonnenschein hören, sie vermischen sich mit der Trommel und der Trompete Punks, der mit seinem Theaterkasten auf der Straße steht, und die beiden Musiken bilden ein sonderbares Gemisch. Ich bemerke, daß jetzt lange nicht mehr so viele Leute wie in der guten alten Zeit sich von Punc etwas vorspielen lassen. Unser Stadtteil wird wohl zu vornehm für ihn geworden sein usw.“

Der junge Raabe zeichnet (S. 23. f.) in seiner Weise vielleicht nicht minder anschaulich, aber weit ernster, pathetischer; die Untertöne des Gefühls schwingen gewaltig ergreifend mit: „Die Träger kamen, hoben die leichte Last auf die Schultern und trugen sie die schmale enge Treppe hinab, die Frauen schluchzten, Kinderköpfe lugten verwundert ernst durch die Haustür und wichen scheu zur Seite, als der traurige Zug hinaustrat auf

die Straße. Freunde und Bekannte hatten sich eingefunden, das Weib des Malers auf dem letzten Wege zu begleiten; der Kesselschmied zog das Mützchen ab und strich mit seiner schwarzen schwieligen Hand über die Augen . . . Es lernt und sieht sich manches auf einem solchen Gange, für den, welcher es versteht, auf den Gesichtern der Begegnenden und Nachschauenden zu lesen. Sieh dort an der Ecke die arme mit Lumpen bekleidete Frau aus dem Volk, wie sie ihr Kind fester an sich drückt und flüstert: „Was sollte aus dir werden, mein kleines Herz, wenn ich heute so still läge wie die, welche man da fortträgt“. Dort kommt eine elegante Equipage, Kutscher und Bediente in prächtiger Livree, mit Blumensträußen im Knopfloch. Bunte Hochzeitsbänder flattern an den Kopfgeschirren der Pferde; der junge vornehme Mann führt seine schöne Braut zur Trauung; ihr Auge trifft den Sarg, welcher langsam auf den Schultern der Träger daherschwankt, und die junge Verlobte birgt zitternd ihr juwelenblühendes Haupt an der Brust neben ihr. Sieh den Arbeiter, welcher dort das Beil sinken läßt und stier dem Zuge des Todes nachschaut. Schaffe weiter, Proletarier, auch dein Weib liegt zu Hause sterbend; schaffe weiter, du hast keine Zeit zu verlieren; der Tod ist schnell; aber du mußt schneller sein, Mann der Arbeit, wenn du sie in ihren letzten Stunden vor dem Hunger schützen willst. Beugt das Haupt und tretet zur Seite, ihr kettenklirrenden Verbrecher! Der Tod zieht vorüber! Er wird auch euch einst von euren Ketten befreien! Beugt das Haupt, ihr armen Geschöpfe der Nacht, der Tod zieht vorüber, und auch euch hebt er einst, den erborgten Flitterpuß, den armen beschmutzten Körper, die Sünde der Gesellschaft euch abstreifend, rein und heilig empor aus der Dunkelheit, dem Schmutz und dem Elend. Von dir, du Spötter mit dem faden Lächeln auf den Lippen, fordere ich nicht, daß du zur Seite trestest! Der Zug des Todes mag dir ausweichen — du bist würdig dein Leben doppelt und dreifach zu leben!“ usw.

Man wird sich hüten müssen, aus dergleichen mehr oder minder einseitigen oder auch zufälligen Gegenüberstellungen allzu viel zu folgern, wie das bei der heutigen literarhistorischen Methode gern geschieht. Man darf vor allem nicht nach so verschiedenwertigen Werken zwei Autoren ohne weiteres vergleichen oder beurteilen; aber man wird doch vielleicht das eine behaupten dürfen: daß außer dem Sujet Raabe und Thackeray hier noch fast nichts mit einander gemein haben. Der junge Raabe begann jedenfalls als ein Eigener gegenüber dem großen englischen Meister.

Die entscheidende Anregung zu seiner ersten Dichtung erhielt der junge Berliner Student überhaupt wohl nicht von außen her, sondern wie stets der echte Künstler von innen. Wie in vielen andern Poeten der damaligen, äußerlich so trüben Zeit nach 1848 war auch in dem jungen Wilhelm Raabe das Bedürfnis lebendig und elementar geworden, sich selbst wie seinem politisch verstörtem Volke zum Trost, zur inneren Auserbauung, die reichen Schätze nationaler Tüchtigkeit zu offenbaren, ihm gesundes Brot

zu reichen anstatt der Steine, die ihm jungdeutsche Tendenzpoeten noch eben geboten hatten. Eine unkünstlerische Tendenz lag Raabe allzeit fern; aber der starke nationalethische Zug, der ihm später immer mehr eigen ward, verleugnet sich auch nicht in seinem ersten Werk. Nicht zufällig steht unter den für den jungen Autor persönlich bedeutsamen „Strobeliana“ zu lesen S. 192: „Die meisten Dichterwerke der neuesten Zeit gleichen dem Bild jenes italienischen Meisters, der seine Geliebte malte als Herodias, und sich in dem Kopfe des Täufers auf der Schüssel porträtierte. Da pinxeln uns die Herren ein Weibsbild, Tendenz genannt, hin, welches anzubeten sie heucheln, und welches auf dem Präsentierteller, hochachtungsvoll und ergebenst, uns das verzerrte Haupt des werten Schriftstellers überreicht. Die Nützlichkeit solchen Treibens läßt sich nicht abstreiten, also — nur immer zu!“

Nicht umsonst appelliert er nochmals gegen Ende seines Buches, S. 222 an die „Dichter und Schriftsteller Deutschlands“ und verlangt: „Sagt und schreibt nichts, euer Volk zu entmutigen, wie es leider von euch, die ihr die stolzesten Namen in Poesie und Wissenschaften führt, so oft geschieht! Scheltet, spottet, geißelt, aber hütet euch, jene schwächliche Resignation, von welcher der nächste Schritt zur Gleichgültigkeit führt, zu befördern oder gar sie hervorrufen zu wollen.“

Und mit vollem Bewußtsein, ja fast trotzig, setzt der junge Autor seine Dichtung von Anfang an in Gegensatz zu „der bösen Zeit, in der das Lachen teuer geworden ist in der Welt, Stirnrunzeln und Seufzen gar wohlfeil“. Mit Stolz betont er auch 10 Jahre später in dem Vorwort zur neuen durchgesehenen und verbesserten Auflage 1864, als wieder die Wolken drohend herabhängen, diese aufrichtende Tendenz des Buches und schreibt: „Es soll niemand sein Handwerksgerät, die Waffen, mit welchen er das Leben bezwingt, in dumpfer Betäubung fallen lassen. Ein Geschlecht gebe seine Arbeit an das folgende ab . . . und in diesem Sinne finden auch diese Blätter ihre Berechtigung, ihren Flug durch die stürmische Welt abermals vertrauensvoll zu beginnen.“ Es ist also wohl nicht blöder Zufall, daß Wilhelm Raabe gerade diese innerlich tüchtige, wenn auch weniger bedeutsame Dichtung ungefähr zur selben Zeit schrieb wie Alexis seinen Isegrimm, Otto Ludwig seine Heiterkeit, Keller seinen grünen Heinrich, Kurz seinen Sonnenwirt, Scheffel seinen Ekkehard, Frentag sein Soll und Haben. Es waren damals viele Schatzgräber am Werk, und mancherlei bis dahin verborgene Schätze wurden gehoben.

## 2. Technik, Aufbau, Motive, Sprache, Charakteristik und Wirkung.

Junge Autoren pflegen eine besondere Vorliebe für die Erzählung in der ersten Person zu haben, schon weil in dieser sogenannten Ichform am meisten Raum für die Individualität des Erzählers und Gelegenheit zu subjektiven Schilderungen vorhanden ist, und dergleichen Schilderungen auch

technisch für die leichtesten gelten. Ob sie es sind, möchte ich bezweifeln. Es ist gewiß leichter, etwas Mittelmäßiges in der ersten anstatt in der dritten Person zu erzählen, aber etwas dichterisch Vollwertiges zu schaffen ist in jeder Form gleich schwer. Und die Ichform verlangt jedenfalls weit größere Selbstzügelung und Reife des Künstlers und ist daher gerade für Anfänger keineswegs besonders empfehlenswert, oft sogar sehr gefährlich.

Ich glaube nicht, daß der junge Raabe, der sich in seinem nächsten Werk schon in der objektiveren Erform versuchte, damals besondere technische Erwägungen angestellt hat, sondern er hat wahrscheinlich geschrieben, wie es ihm die dichterische Erregung und Phantasie gerade eingab. Nach und nach ist dann der heranreifende Künstler freilich ein sehr nachdenklicher und feiner Techniker geworden, und doch ist er später mit besonderer Vorliebe zur Ichform zurückgekehrt. Das liegt zum guten Teil am Wesen des Humoristen überhaupt, der sich mit dem Leser ganz besonders und zwar auch in äußeren Kontakt setzen muß. Zum Teil liegt es freilich auch an der besonderen Art der Raabeschen Kunst, die mehr auf persönliche und intime Wirkungen ausgeht als die anderer Dichter. Raabe ist jedoch erst ganz allmählich und ziemlich spät ein vorwiegend humoristischer Schriftsteller geworden; denn sein Humor ist wie seine ganze spätere Kunst- und Menschenanschauung das Produkt eines harten Ringens mit sich und mit der Welt, eines Ringens, das zeitweise den Dichter bis in die Tiefen der Tragik hineinstieß und ihm noch bis heute bei vielen Oberflächlichen zum Rufe eines verkappten Pessimisten verholfen hat. Aber gerade durch diesen schweren und endlich siegreichen Kampf um die Weltanschauung ward dann der Raabesche Humor erst poetisch vollgewichtig, ward künstlerisch reifer als z. B. der Jean Pauls, der sich selbst, weder als Mensch noch als Künstler, nie recht zu überwinden lernte. Raabe trat ebenbürtig neben einen Keller und Thackeray, deren Humor ebenfalls aus der Tragik geboren war. Der kommende sieghafte Humor Raabes ist (wie so vieles Spätere) schon in der Chronik der Sperlingsgasse leise angedeutet, aber schon hier basiert dieser Humor auf verhaltener Tragik. Und verhalten ist vieles in diesem Erstlingswerk. Vorsichtig tastend, immer die gewählte Altersrolle des Erzählers klug durchhaltend, geht der junge Autor vorwärts. Er ist hier noch nichts weniger als ein genialischer Stürmer, sondern ein recht niederländisch behutsamer Darsteller von großer technischer Gewandtheit und verblüffendem Kunstverstand.

Scheinbar ein Tagebuch, das von einem 15. November bis zu einem 1. Mai durchgeführt wird und auch einige andere Aufzeichnungen wie Briefe (z. B. Elises, Gustavs, Rannettes, Dr. Wimmers) und Notizen (Strobeltiana) enthält, ist das ganze im Grunde eine klug verkleidete, z. T. ziemlich komplizierte Rahmenerzählung, in der Vergangenheits- und Gegenwartsgeschichten mit allerlei Reflexionen abwechseln. Auch diese dreifaltige, z. T. sehr kunstvolle Verknüpfung, ist dann zu einer besonderen



Eigenart des Künstlers ausgewachsen, die z. B. in den Akten des Vogelzugs, im Horn von Manza, in den Drei Federn, in der Hollunderblüte u. a. m. glänzend zum Ausdruck kommt. Schon hier in dem ersten Werk erzielt der Dichter durch diese Technik, daß er Romantik und Realismus, Traum und Wirklichkeit, Jugend und Alter zu einer wirklich poetischen Einheit zusammenschließt und zugleich durch bunte Abwechslung den Leser immer aufs neue fesselt und entzündet. Dadurch gelingt es Raabe ferner, in seinem Mikrokosmos auch jederzeit den Makrokosmos sich spiegeln zu lassen, alles auf eine breitere künstlerische Basis zu stellen und sich schließlich eine gewisse lyrische und stilistische Cübogenfreiheit zu wahren. In geschickter Weise sucht der Autor diesen scheinbar naiven Wirrwarr nicht nur aus dem Wesen einer Chronik (S. 7) zu erklären, sondern er begründet ihn auch in dem Wesen des alten Chronikenschreibers. So läßt er Wachholder gleich eingangs vorausschicken (S. 8): „Ich schreibe keinen Roman und kann mich wenig um den schriftstellerischen Kontrapunkt kümmern“ oder „das Alter wiederholt ja so gern“ (S. 7.) und später läßt er ihn nochmals offen gestehen: „Die Chronik hat ihre Wiederholungen wie alles auf der Welt“. Schließlich läßt sich Wachholder gar durch seinen Mitarbeiter Strobel folgendermaßen ironisieren (S. 187 f.): „Sie würfeln wirklich Traum und Historie, Vergangenheit und Gegenwart zu toll durcheinander, Teuerster, wer darüber nicht konfus wird, der ist es schon! Und wenn Sie noch ihre Bilder einfach hinstellen, wie ein alter, vernünftiger, gelangweilter Herr und Memoirenschreiber. Aber nein, da rennt Ihnen Ihr Mitarbeitertum der „Welken Blätter“ zwischen die Beine, da putzen Sie Ihre Erinnerungen auf mit dem, was Ihnen der Augenblick eingibt, hängen hier ein Glöckchen an und da eins, und ehe mans sich versteht, haben Sie ein Ding hingestellt – wie ein Gebäude aus den bunten Steinen eines Kinderbaukastens. Das ist hübsch und bunt, aber – es paßt nichts recht zusammen, und wenn man es genau bezieht – puh! – Nehmen Sies nicht übel; aber manchmal gleicht die Chronik doch dem Nachwerk eines angehenden literarischen Lichtes, das sich mit Rousseau getröstet hat: Avec quelque talent qu'on puisse être né, l'art d'écrire ne s'apprend pas tout d' un coup.“ Da schaut der Übermut des jungen Studenten doch einmal schalkhaft unter der Greisenmaske des Chronikenschreibers hervor.

Ganz besonders ist der junge Raabe auf Stimmungswirkungen aus. Mit einem Kabinettstück dieser Art setzt die Erzählung (unterm 15. November) ein, um den Entschluß des alten Johannes Wachholder zu seinen Aufzeichnungen zu motivieren. Aus dem Gegensatz zu der „bösen Zeit“, politisch, landschaftlich und persönlich betrachtet, resultiert Wachholders Werk und mit Zeit, Wetter und Erlebnissen bleibt es stets in feinen künstlerischen Beziehungen. Unterm 20. November wird zunächst in meisterhafter Schilderung das Milieu des Schreibers gegeben. Erst wird die stimmungsvolle Dachstubenatmosphäre gekennzeichnet, dann die Sperlingsgasse selbst

skizziert. Sie „ist ein kurzer enger Durchgang, welcher die Kronengasse mit einem Ufer des Flusses verknüpft, der in vielen Armen und Kanälen die große Stadt durchwindet. Sie ist bevölkert und lebendig genug, einen mit nervösem Kopfweh Behafteten wahnsinnig zu machen und ihn im Irrenhause enden zu lassen; mir aber ist sie seit vielen Jahren eine unschätzbare Bühne des Weltlebens, wo Krieg und Friede, Elend und Glück, Hunger und Überfluß, alle Antinomien des Daseins sich widerspiegeln.“ Die philosophische Betrachtungsweise „In der Natur liegt alles ins Unendliche auseinander, im Geist konzentriert sich das Universum in einem Punkt,“ wird durch das anschauliche und humorvoll angezogene Beispiel vom Prisma des Glasbläschens (S. 11) trefflich veranschaulicht. Bei Regenwetter träumt (am 30. November) Johannes Wachholder seinen selig wehmütigen Jugendtraum von der Heimat Uhlfelden und seiner ersten Liebe wieder. Als er ans Fenster tritt, belauscht er ein Liebespaar in stiller Nacht. Was der Schüler in Holzminden oder Stadtolbendorf, was der Student in Berlin erlebt, schaut romantisch verklärt aus diesem feinen Kapitel. Am Nachmittage des 2. Dezember und den folgenden Tag folgt in ergreifendem Kontrast der Tod der Jugendgeliebten Marie. In der pathetischen Darstellung des schon erwähnten Todeszuges, die in Lorchings Grabinschrift ausklingt (S. 31), kulminiert die Kunst des jungen Poeten. Um einen allzu schroffen Übergang zu vermeiden, schiebt Raabe am Morgen des 2. Dezember die Vorstellung des schnurrigen Karikaturenzeichners Strobel ein. Als der personifizierte „Humor“ tritt Strobel, der Freund des Journalisten Dr. Wimmer, auf die Schwelle Wachholders (S. 19) und mit ihm beginnt die lange Reihe der komisch-ernsten Raabeschen Sonderlinge, die 3. T. allerdings ihre Ahnen unter Jean Paulschen Gestalten suchen dürften. Hier wie in anderen frühen Werken Raabes stehen diese Träger des Humors noch ziemlich außerhalb der Handlung, und so erscheint eben auch der Humor noch nicht völlig ungewungen, auch noch nicht so fein verwebt in die Gesamtheit des poetisch verkörperten Lebens. Der reifere Künstler ging dann klüger und künstlerisch vornehmer zu Werke. Am 5. Dezember hält Wachholder Umschau in der Nachbarschaft (um Nr. 7, 11 und 12 der Gasse dreht sich das Büchlein) von der dicken Viktualienhändlerin Madame Pimpernell und ihrer dürren Tochter Rettchen (noch gefällt sich der jugendliche Autor in allzu drastisch redenden Namen, später ward er auch da ein Meister) bis zu der armen kleinen Ballettänzerin Rosalie und ihrem Söhnchen Alfred. Strobel wird als Mitarbeiter der Chronik gewonnen, besonders für „dunklere Blätter“. Ein solches folgt nun am 10. Dezember; während hoher Schnee draußen liegt (die Landschaftsbilder tönt Raabe schon hier sehr fein zur poetischen Handlung), erzählt der Maler Franz Raff, der gebrochene Gatte Maries, seinem Jugendfreunde Wachholder die Geschichte seiner Jugenderlebnisse und seiner Liebe. Diese Darstellung dient jedoch zugleich wieder als Rahmen für eine andere Erzählung, der traurigen Liebes-

geschichte von der armen Luise Rauff und ihrem Verführer, dem Grafen Seeburg, als deren beider Sohn Franz Rauff sich offenbart. Bald darauf stirbt auch er und hinterläßt sein kleines Mädchen Elise seinem Freunde Wachholder. Diese Geschichte des Malers ist für den jungen Raabe ungemein charakteristisch. Nirgend sonst stoßen seine romantische und realistische Kunstanschauung so unvermittelt und hart aufeinander wie hier. Romantisch-traditionell sind fast alle Motive dieser Erzählung (die Standesunterschiede, die Verführung, der Ophelia-Wahnsinn, selbst Goethe wird hineingezogen), romantisch die ganze Stimmung des Waldes, der Försterei, des Sees usw. Aber durchaus realistisch ist die Form und Darstellungsart dieser Erzählung, die beiden derben und doch fein unterschiedenen Alten, Andreas Rauff und Burckhard, reden in knapper, fast übertrieben abgerissener Weise (das allzu häufige Fehlen des Subjekts, die beständige Inversion wirkt sogar ermüdend, z. B. S. 47: „War ein stolz Volk . . . . Habs gelesen . . . . sagte mir damals der junge Graf“ oder S. 49: „Wurde Andreas in den Wald geschickt . . . jubelte er mächtig . . . War ich damals nicht daheim . . . . Kam ich zurück . . . . Ahnte ich aber nichts . . . Hörte ich singen“ usw.) Wieder schildert Raabe hier einen Leichenzug (S. 53. f.) aber dieser ist völlig verschieden von dem ersten (S. 27. ff.) nicht so pathetisch, kürzer, schlichter, freilich weniger bedeutend.

Auf ein so trübes Blatt folgt wieder ein fröhliches, die wundervolle Weihnachtschilderung vom 24. Dezember, die ebenbürtig neben dem ersten Todeszuge steht und vielleicht noch reicher und anschaulicher durch ihre kleinen Züge wirkt: Der Gang über den Weihnachtsmarkt, bei dem wohl Dickensche Erinnerungen den Autor umspielen, die Beschönerung Alfreds, der Punsch mit seiner glückseligen Mutter — da zeigt sich das starke Malerauge Raabes überall. Wer vergißt solch ein Bildchen wie das: Alfredchen auf den Schweinslederfolianten Puffendorfs und Bayles jubelnd — bis ihm die Augen zufallen. Am 1. Januar wird mit einem vor der Hand noch geheimnisvollen Briefe aus Italien von der Gegenwart zu der Vergangenheit von Wachholders Pflegling Elise übergeleitet. Sie wird dem Einsamen, der ihr zu lieb von Nr. 11 nach der väterlichen Wohnung in Nr. 7 übersiedelt, bald sein Ein und Alles, und tiefe Sehnsucht nach der jetzt Fernen läutet in die Darstellung seines Pflegevaters und ihres vergangenen Jugendglücks unterm 5., 10. und 12. Januar hinein. Die Mappe „Ein Kinderleben“ hat Johannes Wachholder damit vorgenommen und viel Köstliches entnimmt er ihr. Schon der junge Raabe ist ein Meister in der Darstellung von Kinder Szenen, in denen dann der ältere Raabe wohl seinesgleichen in unserer gesamten Literatur sucht. Hier stellt er das drollige quecksilbrige Persönchen Elise überdies in einen künstlerisch besonders wirkungsvollen Kontrast zu zwei älteren Junggefelln, zu dem stillen Wachholder und seinem geräuschvolleren und launigeren Pendant, Dr. Wimmer. Als Spielkamerad Elises dient der gelehrige schwarze Pudel „Rezensent“, der viel Wit und Humor

in das journalistische Milieu seines kritisch tätigen Herrn bringt, dann aber mit diesem vor einer hohen Polizei das Land räumen muß. Hier und bei den Aufzeichnungen des 12. Januar klingen einige politische Zeittöne hart und störend in das sonst so fein abgestimmte Kunstwerk. Zum ersten Mal braucht man sogar einen Kommentar, um z. B. die Deppepisode zu verstehen. Deppe war ein altes Böttinger Gastwirtsoriginal, das sich besonders häufig eines satzjam bekannten derben Zitats aus Goethes *Böß* bediente. Daher gebrauchten Böttinger und andere Studenten der Zeit den Namen dieses Gastwirtes als kurzen Euphemismus für den längeren und unparlamentarischen Originalsatz. Unterm 12. Januar erfolgt als Einschub (an Stelle der erst von Raabe hier eingefügten, dann aber zum Glück durch Stage beseitigten historischen Novelle „Der Student von Wittenberg“) die Idylle „Ein Tag im Walde“, die sehr viel besser zum Charakter des ganzen Werkes paßt, wengleich auch sie dank Wimmers fast jungdeutsch berührenden, romantischen Skizze des Lehrers Roder und seiner Liebesgeschichte Längen aufweist. Auch der Traum der kleinen Elise wirkt gemacht und unecht. Überhaupt ist hier die Achillesferse der Komposition, es schleppt an dieser Stelle manches. Aber die hohen poetischen Vorzüge der nächsten Aufzeichnung vom 25. Januar helfen schnell über diese schwachen Stellen hinweg. Strobel und Elise bei Tischler Werners und Großmutter Karsten — und dann die tiefergreifende Spinnrad-Erzählung dieser alten Frau von 1806, von ihrem Meister Gottfried und dem Franzosen Piär — das sind wieder Höhepunkte seltener Kunst. Längst sollte gerade diese feine schlichte Geschichte in allen unsern Schullesebüchern stehen. Zum ersten Male offenbart sich hier Raabes tiefe Liebe zu seinem Volk, und zwar stiller, feiner und doch wirkungsvoller als in den pathetischeren Auslassungen gegen Ende des Buches bei Gelegenheit der Auswandererbetrachtung. (S. 222). Am 10. Februar überschreibt Wachholder wieder ein Blatt der Chronik „Elise“ und führt ihren Jugendfreund Gustav Berg, (aus Nr. 12 der Sperlingsgasse) ein. Wieder ein reizvolles Bildchen: Ein zahmer Kanarienvogel, der wohl seiner Farbe wegen (und nicht nach der Heldin der Immermannschen Epigonen) Flämmchen heißt, flattert zwischen den beiden Häusern hin und her und trägt Zettelchen von Gustav zu Elise und umgekehrt. Liebliche Kinderzenen, alle gesund realistisch in der Auffassung, ziehen vorüber. Durch die Erzählung von Gustav Bergs Herkunft wird die Geschichte von Luise Ralff und dem Grafen Seeburg wieder aufgenommen. Der Ring der unglücklichen Luise gibt die Veranlassung, daß sich die Witwe Helene Berg als Tochter des verarmten und elend verstorbenen Grafen offenbart. Gustav und Elise sind also auch Blutsverwandte und nicht nur ein Freundes-, ja bald ein Liebespaar. Das verrät noch jugendlichen Überschwang in der Häufung äußerlich romanhafter Motive. Unterm 28. Februar wird über Dr. Wimmers Schicksal durch einen Doppelbrief und einen launigen Bericht Strobels weiteres mitgeteilt. Die Ausweisung des Lehrers Roder 1849

sicht Raabe kurz mit ein. Zwischen die heiteren Bilder setzt Raabe überhaupt gern ein dunkles, so hier am Abend desselben Tages das erschütternde Sterben Alfreds, des Söhnchens von Rosalie, die zu Ehren des Geburtstages der Königin tanzen muß, während ihr einziges Kind im Sterben liegt. Welch ein Kontrast zu Alfreds frohem Weihnachtsabend! Unterm 7. März folgen, wieder eingeleitet durch ein stimmungsvolles Vorfrühlingswetterbild, allerlei Jugendtorheiten des jungen Pärchens Elise und Gustav. Sowohl die Korbgeschichte wie das Tanzvergnügen sind sehr realistisch und frisch erzählt, fast zu sehr aus der Seele des jungen Berliner Studenten geboren als aus der des alten Wachholder. Es ist das einzige Mal, daß sich Raabe die Maske ein wenig verschiebt. Dann kommt Strobel als Mitarbeiter zu Wort unterm 14. März; seine Einführung ist jedoch technisch wie psychologisch sorgsam unterbaut. Diese Strobelianen sind ein originelles Gemisch von krauser Bohémien-Philosophie (z. B. über den Fliegendreck S. 189. f) und tiefster zartester Heimatpoesie wie die Variation über das plattdeutsche Wort der alten Weserlandfrau: „Kindersch:ieen is ok een Gesangbauksversch!“ Am 21. März Abends behandelt Wachholder mit zarter Hand die Liebe seiner beiden Schützlinge Gustav und Elise. Wehmütig klingt die Erinnerung an seine eigene erste Liebe dazwischen, und die Lichter duftiger Mondscheinromantik huschen spielend durch den Landschaftshintergrund. Hier merkt man Andersens Einfluß am ehesten. Elises Aufzeichnungen (S. 206 ff) wirken nicht ganz so unecht wie seiner Zeit ihr Märchentraum (S. 111 ff) und muten beinahe wie ein Vorspiel zu der späteren Novelle „Weihnachtsgeister“ an. Wieder folgt ein düsteres Bild unterm 15. April, durch geschickte Kontrastwirkung erfolgt die Überleitung. Strobel faßt plötzlich der Wandertrieb, er begleitet arme Auswanderer nach Hamburg. Freiligrathsche Töne klingen durch dieses bisweilen zu pathetische Kapitel. Und nun — mit dem Frühling, mit dem 1. Mai, mit der Hochzeit seiner Pflegekinder, schließt Wachholder seine Chronik. Die Jungen reisen glücklich nach Italien, die Alten bleiben zurück, aber freudvoll und zuversichtlich. Harmonisch klingt die Symphonie aus. In das dunkle Weben und Leben der fruchtbaren Maiennacht lauscht Wachholder andachtsvoll hinaus und erwartet „einen neuen Tag!“

Nach dieser Analyse, die sich bemüht allerlei Einzelheiten hervorzuheben, ohne sie aus dem Zusammenhang des Ganzen zu reißen, wird man sich über die künstlerischen Leistungen Raabes vielleicht schon einigermaßen klar geworden sein. Die scheinbar so verworrene Komposition zeugt von staunenswerter Beherrschung der Technik. Die Abwechslung von trüb und heiter, Traum und Wirklichkeit, Vergangenheit und Gegenwart, Stimmung und Handlung ist bei näherem Zusehen fast zu regelmäßig durchgeführt. Eine Fülle innerer und äußerer Motive wirbelt auf den ersten Blick bunt durcheinander, und doch hat alles seine rechte Stelle, nur bisweilen häuft der noch zu verschwenderische Autor zu viel aufeinander. Der Liebesgeschichten sind

ein wenig viel für das kleine Buch, und auch bei den Reflexionen wäre vielleicht weniger mehr gewesen. Sehr geschickt ist dagegen das Ineinanderarbeiten romantischer und realistischer Motive. Erstere überwiegen bei den Bildern aus der Vergangenheit und bei der Landschaftsstimmung, letztere bei den Gegenwartszenen und den Milieuschilderingen, in denen eine starke malerische Begabung zutage tritt. Noch nicht ganz auf derselben Höhe von Technik und Motivierung steht die Charakterisierungskunst des jungen Raabe. Es wird noch zu viel referiert und zu wenig gehandelt. Die Kindergestalten wie die alten Leute zeigen wohl eine feine, zarte Reliefkunst, aber noch keine volle Menschenplastik. Starke Männer, feine Frauen fehlen noch in der Chronik. Schon hierbei verrät Raabe, daß er schwerlich das Zeug zu einem starken Dramatiker haben würde, während die lyrische und die epische Begabung noch beinahe von gleicher Stärke zu sein scheinen. Starkbewegte Szenen hat Raabe auch später nur sehr selten geschrieben; die allmähliche, stille, tiefe Wirkung war ihm lieber und lag ihm von Anfang an weit besser als die plötzliche und wuchtige Erschütterung. Dagegen liebt Raabe schon hier scharfe Gegensätze, namentlich zwischen äußeren und inneren Zuständen, und auch ein gewisses Pathos, wie es z. B. der Zug des Todes und die Auswandererbetrachtung zeigen. Aber es ist nicht wie bei den Engländern so oft ein moralisierendes, sondern ein national-ethisches Pathos, das später immer kraftvoller wird. Nur tritt es später weniger äußerlich zutage als in dem ersten Werk.

Auch die Sprache und der Stil des jungen Raabe atmen Eigenart, wengleich hier noch am ehesten eine gewisse Hinneigung zu literarischen Vorbildern behauptet werden dürfte. Die romantischen Stimmungsbilder und einige Kinderzenen (z. B. die Ulfelder S. 13 ff. und die Alfred-Episoden S. 59 ff., 163 ff.) gemahnen in ihrer lyrischen, auch wohl märchenartigen Weichheit bisweilen an Andersen. Die realistischen Darstellungen aus dem Alltagsleben (z. B. die Schilderung der Nachbarn S. 32 ff. oder das Tanzvergnügen auf dem Wasserhof S. 176 ff.) tragen manche Züge von Thackerays knapper, keck verblüffender Art mit wenig Strichen zu skizzieren und so Gesellschaftsmassen rasch zu bewältigen, nur ist Thackeray ironischer und boshafter als der junge Raabe. Der ältere Raabe gibt ihm freilich an Ironie nichts mehr nach. An Jean Paul erinnert die, allerdings vielen Spätromantikern eigene, Vermischung von Sentiment und Wit, von Lyrik und Reflexion. Auch die Liebe zur Abschweifung, zum merkwürdigen Fündlein (z. B. kakodämonischer Magnetismus S. 33, mensis purgatorius S. 151, yankee doodle dandy S. 162, Vogel Dudu S. 190) zu redenden Namen (z. B. Pimpernell S. 32, Flüstervogel S. 62, Stulpnase S. 89, Lumpenhäuser S. 100, Krippenstapel S. 179, Zehrbein, Kluckhuhn S. 210) zu allerhand menschlichen Abnormitäten, wie sie hier Strobel insonderheit vertritt, teilt Raabe mit Jean Paul. Aber es ist alles gemäßigter, künstlerisch wie psychologisch besser motiviert. Wie Jean Paul schreibt Raabe

gern in langen Perioden, slicht gern allerhand Zitate ein, ergeht sich auch bisweilen in aphoristischen, aber nie wie jener in gesuchten und paradoxen Weisheiten oder gar in verstiegenem Pathos. Im großen und ganzen ist schon des jungen Raabe Sprache viel schlichter, übersichtlicher und darum wirkungsvoller als die Jean Pauls. Stilistische Mätzchen und Manier fehlen gerade hier beinahe gänzlich, ebenso sind gesuchte Bilder, weit hergeholtte Vergleiche oder Witzeleien nicht häufig, wenn sie auch hier und da vorkommen (z. B. S. 151: Vergleich der großen Stadt mit einem unglücklichen Hausvater während des Sonnabendscheuerns oder wenn sich Strobel auf dem Weihnachtsmarkt mit einer Kammerverhandlung vergleicht „Rechts Beknarre, links Getrommel und für das Fassen und Einsacken der begehrten Süßigkeiten weder Kraft noch Platz“, oder S. 76: schlechte Medizin und oktrojierte Verfassung.) Die genialischen Mäuren des überlebhaften Franken stehen jedoch dem ruhigeren Niederdeutschen nicht an, der dafür ein gut Teil Gemüt mehr daren zu geben hat.

Auch das Pathos des Braunschweigers ist nicht aufgeregt wie das Jean Pauls. Es hat etwas beruhigend Sonores und still Wirkendes. Raabe liebt gewisse Wendungen und Worte mehrfach wieder aufzunehmen wie etwa den Refrain im Volkslied, (z. B. S. 1: Es ist eine böse Zeit. S. 3 f: Der erste Schnee. S. 6 und 65: Ich bin einsam und alt. S. 8: Ich liebe. S. 28: Beugt das Haupt. S. 168: Elise, nun bist du ein großes Mädchen geworden. S. 226 f: Was sollte ich noch vieles erzählen. S. 228: Seid gegrüßt) und verrät schon hier in seinem feinen Gefühl für rhythmische und rhetorische Wirkungen den späteren Lyriker. Eine gewisse Vorliebe hat Raabe für Ausrufe und besondere Anrede seiner Helden (z. B. S. 30, 55, 62, 74, 89, 95, 150 usw.). In direkter Rede charakterisiert schon der junge Raabe am liebsten und wirkungsvollsten, so z. B. das wortkarge Wesen alter und nüchterner Latmenischen in Andreas Ralff und Burdhardts abgerissenen Sähen und auch in der Satzstellung oder etwa in der echt kindlichen Sprechweise des kleinen Alfred, der Zeitworte vermeidet oder sie nur im Infinitiv braucht. Dagegen redet Elise manchmal recht unkindliches Papierdeutsch (z. B. S. 78: „Der Küchenschrank war fest verschlossen, welches von zwei sehr wichtigen und angesehenen Personen, die davor standen, für das einzige Übel an ihm erklärt wurde . . .“, bei der Geschichte für den Pudel Rezensent: „Ich habe schon gesagt, daß beide davor sitzende Personen von großem Ansehen und Gewicht waren, sowohl in der Küche wie auf dem Hofe und dem Boden usw.“) Die Briefe sind sehr realistisch behandelt, z. B. Gustav schreibt S. 140 in einem großen Satzungetüm fast seinen ganzen Brief. Provinzialismen finden sich nur ganz vereinzelt und sind dann zum Teil (wie z. B. S. 58, 150 oder 179) beabsichtigt. Einige kleine Sprachfehler finden sich wohl in der ersten Ausgabe (z. B. Erstausg. S. 172 = später S. 150 „wie“ statt „was“, „Regens“ statt „Regen“ u. a. m. S. 113 oben: „da liegt sie die Undankbare, sie, wo ich“, später S. 98 unten verbessert „in

welcher ich“). Für welcher, welche, welches statt der, die, das hat Raabe schon hier wie später noch mehr eine fast schulmeisterliche Neigung. So heißt es am Schluß in der Erstausgabe: „große schaffende Gewalt, die du die ewige Liebe bist“ später „welche du die ewige Liebe bist“. Das Part. präs. wendet er mit einer gewissen Vorliebe an, ebenso „es“ im Hochton, wie schon Marie Spener in ihrer Studie über Raabes Hollunderblüte (S. 109) hervorhebt. Stets braucht Raabe einst und einftig fälschlicher Weise für ehemals und ehemalig. Auch für Fremdwörter und fremdsprachige Brocken hat Raabe eine kleine Schwäche, die er ja mit vielen deutschen Schriftstellern und Gelehrten teilt, zumal wenn Raabe sich wie hier einer chronikalischen Erzählungsweise bedient, bei der ein wenig archaischer Gelehrtenkram vernünftig und stilvoll wirkt.

Alles in allem war jedoch die Chronik der Sperlingsgasse eines der einwandfreiesten und in sich geschlossensten Erstlingswerke, die unsere Nationalliteratur kennt. Bedeutender ist manch einer unter unsern größeren Dichtern auf den Plan getreten, kaum einer aber fertiger und doch bescheidener, keiner wohl liebenswürdiger. Kein Wunder, wenn darum die Kritik mit fast einmütiger Freude das Werk bei seinem Erscheinen begrüßte, und nur wenige (wie vielleicht Hebbel) ahnten überhaupt, daß ein noch sehr jugendlicher Anfänger hinter dem kluggewählten Pseudonym stecke. Hebbel schrieb: „Eine vortreffliche Overtüre, aber wo bleibt die Oper? Wir haben garnichts dagegen, daß auch die Töne Jean Pauls und Hoffmanns einmal wieder angeschlagen werden, aber es muß nicht bei Gefühlsergüssen und Phantasmagorien bleiben, es muß auch zu Gestalten kommen, wenn auch nur zu solchen, wie sie der Traum erzeugt“. Die Gestalten, die der große Dramatiker mit Recht vermisse, kamen, und eine Oper folgte der Overtüre, so reich, manigfaltig und stark, daß sie auch einen Hebbel entzückt hätte. Gar manches Motiv und manches Thema aus der Chronik der Sperlingsgasse ward später von Raabe neu aufgegriffen, variiert und vertieft; z. B. die Liebe der Wachholderchühlinge variiert und vertieft in der Neigung der Ostermeyerschühlinge des „Frühlings“, der Redaktionshumor Wimmers und Stobels in den „Weihnachtsgeistern“ und in den „Kindern von Finkenrode“, die Erinnerung der Freiheitskriege (à la Großmutter Karsten) in „Nach dem großen Kriege“, die aus dem Kinderidyll erwachsende Lebenstragik in den „Leuten aus dem Walde“, „Schüdderump“, „Alten Nestern“, „Akten des Vogelfangs“ usw. Aber gerade die bedeutendsten, schöneren, herberen und gewaltigeren Parteen dieser später folgenden großen Oper wirkten weit weniger auf das deutsche Lesepublikum als diese liebenswürdige Overtüre. Den Verfasser der „Chronik“ begrüßte man allenthalben mit Jubel, den Dichter der „Leute aus dem Walde“, des „Abu Telfan“ und des „Schüdderump“ schwieg man tot oder las ihn nicht einmal. Das hat Wilhelm Raabe tiefer verwundet, als man gemeinhin annahm, das hat ihn auch bisweilen ein wenig ungerecht, ja bitter gemacht in seinem Urteil über einige seiner glück-



licheren Erstlingswerke und gerade auch über die Chronik der Sperlingsgasse, die er später gern als eine „Kindergeschichte“ abtat. In gewisser Weise hat er mit diesem Ausdruck recht, denn die Kinder sind in der Tat das Lieblichste, Lebendigste und Gelungenste in diesem Erstlingswerk. Aber aus diesen prächtigen Kindern wuchsen eben die Männer und Frauen, auf denen sein eigentliches Lebens- und Dichtwerk ruhen sollte. Und sie wuchsen langsam und still, und erst unter mancher bitteren Erfahrung wurden ihre Seelen stark. Schon das nächste Werk sollte das Talent wie den Charakter des jungen Raabe auf eine harte Probe stellen und ihn um eine bittere Erfahrung reicher machen. Vielleicht haben wir bald auch davon hier zu handeln.

### Detlev von Liliencron.

Von Willy Rath, München.

Liliencron ist tot; und unsereiner kann nichts tun, als ihn begraben helfen. . . Seit manchem Jahr treibt man nun, zwischendurch, das traurige Handwerk des Nachrufverfertigers — „Sargverpaker“ würde der Herr zu Poggfred (mindestens) sagen — aber noch nie ist es einem so ekel, schal und unerprießlich erschienen.

Wie sollen wir, die wir bei seiner Dichtung Aufgang jung waren, wie sollen wir bei diesem Verlust den Umfang des Schmerzes verständlich ausrechnen, wie in ein paar Seiten Druckpapier pressen, was alles er uns gespendet hat, das flüchtige Leben von innen heraus zu bereichern, die Trübnis herrlich zu durchsonnen? Und wo dieses prachtvoll strudelnde, tausendfarbig glühende Leben fassen, das in seinem Werk uns zur Trostfreude geblieben ist?

Wenn wirs trotz allem wagen, so geschieht es, weil hier einmal wieder Dank und lebendige Liebe zum Worte drängen; weil wir nicht das Recht haben, vor eitel Übergefühl das Bedenken, das so vielen Kleineren gegönnt wird, diesem Dichter vorzuenthalten, der ja immerhin noch kein Übermaß von wahren Verständnis gefunden hat. Wiewohl jetzt schon für ihn zu gelten scheint, was er im Aufblicken zu den Größten sprach:

Doch das Genie dringt durch und siegt und ragt.

Ja, haben wirs nicht immer gleich gejagt?

Mit dem Wort Genie gehen wir heutigen Tages sparsam um, und wir tun sehr wohl daran. Im Falle Detlevs von Liliencron ist es aber an der Zeit, die Ausnahme-Erscheinung festzustellen, für die der kostbarste Ehrentitel freigegeben werden muß. Nun ist er ja tot; nun wird man es gelten lassen. Alle seine wesentlichen Vorzüge samt den wenigen Schwächen, dem naturnotwendigen Widerschein so starken Lichts, alles trägt die Züge des Genies. Nicht des „Universalgenies“ (das übrigens, wörtlich genommen, noch nie entdeckt wurde), sondern des bestimmt charakterisierten,

des Gattungs-Genies, auf gut Gelehrtendeutsch: des „partiellen“ – mit einem Wort ein Prachtexemplar des lyrischen Genies.

Das ist es ja, was ihn von den vielen Begabungen der übrigen Moderne scheidet: sie sind die Talente – oder sind es bereits gewesen – er ist das Geniale in diesem Kreise. Das plötzliche Hervorbrechen des poetischen Triebs im reifen Mannesalter, die Unwillkürlichkeit und geringe Bewußtheit seines wertvollsten Schaffens, die Lyriker-Einseitigkeit selbst und die enge Begrenzung der Fähigkeit auf anderen Geistesgebieten, vor allem diese Vereinigung von rückhaltloser Lebensleidenschaft mit intensivstem Künstlertum und die Originalität der Dichtung, die daraus entsprang: das sind lauter Kennzeichen der Genialität. Die Erfahrung, daß das Genie viel vom Kinde hat und behält, daß der geniale Mensch meist wie ein unbeteiligter Träger einer geheimnisvollen Gabe durchs Leben schreitet, diese Beobachtung einer Glückskinds-Dämonie wird durch Liliencrons Wesen bestätigt.

Vielefach hat er sich über den Dichterberuf dichterisch geäußert. Am bündigsten und schönsten wohl im vierzehnten Poggfred-Rantus, da Uhlands Beständnis von der Unwirklichkeit seiner Liebeswonnegedichte ihn in Harnisch brachte:

Ein Dichter ist? Der, der mit leichten Beinen  
In Schlamm und Blumen auf der Erde steht.  
Dem Weichenduft und Stallgestank von Schweinen,  
Ob „schön“, ob „häßlich“, um die Nase weht.  
Der Seidenhemden oder Bauernleinen  
Gebraucht, wies ihm beliebt; Fluch wie Gebet.  
Sein Erstes sei: den Boden recht begreifen,  
In dem des Menschen Lebenskerne reifen.

Die Engel geigen ihm vom Himmelsaal,  
Die Hölle muß ihm ihre Teufel schicken;  
Tief muß er schaun in alle Pein und Qual,  
Die Freude muß vor Freude ihn ersticken.  
Er kämpft mit Gott, er ruft ihn im Choral,  
Er will in Nacht und Not zusammenknicken.  
Verleiht ihm dann die ewige Phantastie  
Noch Sternenflügel, wird er ein Genie.

Früher schon, im „Heidegänger“, da sein Freund der Spötter ihm mit nüchterner Klugheit zuseht, sein Freund der Wackere ihn zum tödlich verhassten Skatspiel (dem antigenialsten Tun auf dieser Welt!) einlädt, der deutsche Literaturprofessor und der Moralist an seinen Gedichten mäkeln, erzwingt es ihm den Ausruf:

Nun hab ichs satt. Was ihr mich quält!  
Ich habe mir die Stoffe gewählt,  
Die mir gefallen, ich schrieb mir vom Herzen  
Jubel und Jauchzen, Leid und Schmerzen.

Und hatt ich eine Günst genossen,  
Ist Tinte alsbald der Feder entfloßen.  
Da fragt ich nicht lange, wems gefällt,  
Was kümmert und schiert mich die übrige Welt!

Ein solcher Dichter soll nicht rubriziert werden. Er ist eine Klasse für sich. Mit den Modernen vereinigte ihn — zumal im Anfang, vor einem Vierteljahrhundert — nur das Allgemeinste: die Sehnsucht nach Befreiung von lästiger Überlieferung, die Begnerschaft gegen eine in Formalismus, Seichtheit, Sentimentalität verfallene Dichtung, die Freude an kraftvollem Individualismus, der Drang nach Freiheit schlechthin. Die junge Generation ihrerseits, deren pathetisch-sozial-individualistische Bewegung mit der Anthologie „Moderne Dichtercharaktere“ eben begonnen, fand in Liliencron sogleich den modernen Dichtercharakter in urwüchziger Gestalt und im wesentlichen bereits reif, eine Erfüllung dessen, was sie in stammelnder Inbrunst ersehnte. In der Folge haben beide, Liliencron und die Moderne, einander beeinflusst, ohne daß dadurch an der Grundanlage unsres Dichters eine nennenswerte Veränderung bewirkt werden konnte.

Unmittelbar und mittelbar haben viele ihm nachgeeifert. Wir müssen es, soweit nicht haltlos nachgeahmt wurde, erfreulich finden. Wenn die deutsche Lyrik auch nie dauernd vom Ausland befruchtet werden konnte, so hat sie doch im Verlauf der jüngsten Bewegung verschiedentlich die romanische Überschwänglichkeit der äußeren Form und mancherlei Elemente der französischen Decadence übernommen. Wer weiß, welche Verirrungen unsrer Lyrik durch das Dasein Liliencrons und seiner Kunst erspart wurden!

Immer ist dieser geborene lyrische Dichter der deutschen Natur treu geblieben, die auf Wirklichkeit-Charakteristik ausgeht und ein Ebenmaß von Gefühlswärme und Formkühle verlangt. Er hat an Storm angeknüpft, Mörike und alle gut deutsche Lyrik verehrt und das Vorbild der goethischen Natur- und Liebe-Lyrik nie aus dem Auge gelassen. So verspricht es eine gute Weiter-Überlieferung, wenn Jüngstdeutschland, wenigstens der gesündere Teil davon, wieder an ihn anknüpfte.

Wie er selbst von der Moderne berührt wurde, das zeigt sich wohl vor allem in einem wachsenden Bewußtwerden seines Unabhängigkeitsdranges, seiner besonderen Individualität. Auch die Zwanglosigkeit der Erotik, die in seinen ersten Gedichten naiv war, wird allmählich bewußter. Die wenigen Übertreibungen nach dieser Richtung gingen allerdings zum größten Teil unmittelbar hervor aus dem Trotz gegen bornierte Rörgler und die Familienblattprüderie, die ihm ungeheuer zuwider war. Die Bekanntschaft mit dem neuen Sturm und Drang mag ihn auch sonst gelegentlich zu Übertreibungen verleitet haben. Wenn er sich, eine Zeit lang, in höchst berechtigtem, aber wenig fruchtbarem und ebensowenig künstlerischem Schelten gegen die deutsche Philisterhaftigkeit erging, konnte seine Form, die sonst bei aller Schmeidlichkeit gepflegt, salopp werden bis zur Prosa der Umgangssprache.

Anderseits hat sein Verkehr mit den Modernen und ihren Werken sein Weltbild über das Gesichtsfeld seiner Geburtskaste hinaus erweitert und (außer dem Alterwerden und dem Leben in der Familie) sicher dazu beigetragen, sein soziales Empfinden zu vertiefen, daß es sich von dem persönlichen Not-Empfinden des armen Grandseigneurs zum großen Mitleid für alle Darbenden ausdehnte – soweit sein lyrisch-menschliches Ichtum das erlaubte. Gewiß lag Güte von Anfang an in seiner Seele. Aber es bedurfte vielleicht doch einer gewissen Entwicklung vom Dichter der „Adjutantenritte“ bis zu dem Poggfred-Zauberer, der alle bedürftigen Kinder im weiten Umkreis mit einem weihnachtlichen „Wintertraum“ beglückt, das Bölkchen aus Tagelöhnerkaten, Heidehütten, die scheuen Kleinen aus den dürftigen Klassen, der Waschfrau kränklich Kind von dunstigen Bütten:

Ach, schenken, schenken, könnt ich immer schenken  
 Und lindern, wo die Not, die Armut haust.  
 Und braucht ich nie mein Geld erst zu bedenken,  
 Wo ein Verzweifelter den Bart sich zauft.  
 Und könnt ich alle Krämerhälse henken:  
 Pfeffer in euren Schlund! und meine Faust!  
 Könnt allen ich ein Tannenreis entzünden:  
 Seid froh, vergeßt für immer eure Sünden.

Man sieht: in der fünften und sechsten Verszeile sorgt Dektov der Reifige schon wieder dafür, daß nicht Sentimentalität sich einschleiche. Doch noch unbefangener, recht un-altruistisch gab der starke Ichmenschen sich früher einmal in einer Siziliane: lieber wollte er all seine Freunde tot, Särg' an Särgen wissen, als stündlich der Geldnot ins Gebiß zu müssen.

Im „Poggfred“ wiederum sehen wir den Gegensatz Arm-Reich noch auf eine andre, auf grandiose Weise dichterisch gestaltet: durch die Mäde von den drei reichen Gentlemen, die da an heiterm Sommersonnentag auf der Terrasse eines herrlichen Alpenschlößchens übermütig zechen, auf den Geldsack anstoßen und sich vermessen, der Teufel selber müsse nach ihrem Willen tanzen. Der Teufel erscheint als schwacher alter Bettler. Die drei merken die unheimlichen Begleiterscheinungen nicht. „Sie spein auf Armut, Qual und Not, die Freschen.“ Sie werfen Sektgläser und Silberkübel nach dem Bettler, wollen die Hunde auf ihn hehen – da verwandelt sich der arme Alte flugs in einen neumodischen Stuger, aus dessen Fingern Funken stieben, und straft die Prasser auf sehr eigne Art:

Du da, mit deinem Hirn aus Kleisterbrei,  
 Zwar gab der Himmel deine Flachheit dir,  
 Ich will dir helfen aus der Dösererei:  
 Da, nimm Verstand! so viel, du dummes Tier,  
 Daß du jetzt nie mehr wirst von Zweifeln frei  
 An Gottes Langmut, Christi Heilspanier.  
 Dein ganzes Leben soll dich damit plagen,  
 Die Stirne dir mit Folterqualen schlagen.

Und du mit deiner faden Albernheit,  
 Dich soll, solange du atmest, immer quälen:  
 Sind meine Freunde von Beständigkeit?  
 Kann ich auf meine Auserkornen zählen?  
 Beträgt mich nicht das sicherste Geleit?  
 Wo find' ich Wahrheit, Treue? Wen mir wählen?  
 Vor denen, die du liebst, sollst du erzittern,  
 Verrat und Hinterlist und Tücke wittern.

Und dich, den Schloßherrn, will ich also strafen:  
 Dein ungeheurer Reichtum ist nur Kot,  
 Nicht eine Nacht mehr sollst du ruhig schlafen  
 Vor Hunger, Schande, Schimpf und Beutelnot.  
 Vergeblich siehst du aus nach einem Hasen,  
 Umsonst ersehnt du jeden Tag den Tod.  
 Und deine Schulden sollen dich zerfressen,  
 Mit Greuelarmen dein Gehirn umpressen. . .

Das ist eine Seite an Detlev von Liliencrons Dichtung, die zu wenig beachtet wird. Weit besser kennt man in der Öffentlichkeit die persönliche Lebenslage, die ihn immer wieder auf das Thema von dem krassen sozialen Unterschied stoßen mußte. Freilich hat dies die deutsche Öffentlichkeit nicht zum Eingreifen und Abhelfen bewogen. Die deutschen Reichen, Sehrreichen und Ganzreichen haben wieder einmal schmählich versagt. Als vor etwa zehn oder zwölf Jahren — jetzt kann man ja darüber sprechen — eine Ehrengabe für Liliencron gesammelt wurde, war das Ergebnis so erbärmlich klein, daß aus Rücksicht für den Dichter die Sache in aller Stille abgetan wurde.

Niemand wird es mißbilligen, daß für das Unternehmen Zeppelins im Ru Millionen zusammenkamen. Aber es muß dennoch gesagt werden, daß der Kulturwert der Liliencronschen Dichtung dem Zivilisationswert der Zeppelinschen Erfindung die Wage hält. Der Kaiser, an den gar vielerlei Anforderungen gelangen, hat sich dann das Verdienst erworben, dem Dichter-Offizier-Veteran ein Jahrgeld auszusetzen, und Freunde scheinen dem Baron ohne Ur und Halm schließlich zu einem kleinen Grundbesitz verholfen zu haben. Doch, wir habens eriebt, beides kam zu spät. Und das Jahrgeld war allzu bescheiden, um alle Sorgen eines Lyrikers zu verschweigen, der trotz seines Namens Ruhmesglanz seinen letzten Roman mehr als hundert deutschen Zeitungen anbieten mußte, bis ihn schließlich eine um mäßiges Honorar aufnahm.

Wenn man den sybaritischen Luxus unsrer zeitgenössischen Großkapitalisten kennt und ihren „Kunstfinn“ nach außen, so muß man unzweideutig vermerken: es ist eine Schande, daß diese Gesellschaft so wenig Bescheid weiß um die vornehmsten Pflichten des Reichseins; daß niemand daran dachte, das edelste „Nationaleigentum“, den echten Sänger wundervoller

Lieder, zu hegen — und daß es heute und morgen jedem deutschen Dichter oder Musiker (für die Bildkünstler wird eher gesorgt) genau ebenso ergehen kann, ergehen muß, wenn er kein Vermögen und mehr Kunst- als Erwerbstrieb besitzt.

Es soll Leute geben, die den Mut haben, darauf hinzuweisen, daß ein Künstler wie Liliencron die lebenslänglichen Geldnöte stark mitverschulde, da er mit dem Geld nicht ordentlich wirtschaften könne. Solche Weisheitslehrer begreifen eben nie, daß gewisse Schattenseiten die unzerstörbaren Folgen gewisser Lichtseiten sind. Ohne sich mit Haut und Haar dem Gefühlsleben, dem angeborenen Gefühlsleben hinzugeben, ohne das Überspringen der kleinen verstandesmäßigen Hemmungen, wäre Detlev von Liliencron ohne Zweifel ein guter Oberst, vielleicht auch General geworden, niemals aber das erste lyrische Genie seiner Zeit unter achtzig Millionen Deutscher. Irgendwo in unsrer Kultur muß ein Konstruktionsfehler sein, wenn wir Massenvolk uns nicht erlauben können, die paar besten Schönheitssucher, die jedes Menschenalter unter uns hervorbringt, mit einiger Noblesse vorm Hungern und Verhungern zu schützen.

In Liliencrons Lebenswerk zeigt sich ganz deutlich, wie die niederen Leiden von Tag zu Tag, die materiellen Bitternisse, eine durch und durch sonnige, kindlich enthusiastische, menschen-liebevolle Natur zur peinvollen Enttäuschung und am Ende zum Menschenhaß, zum hoffnungslosen Pessimismus trieben. Die wohlmeinenden Leute, die nach seinem Tod in den Tageszeitungen nur von dem lustigen Zigeuner zu reden wußten, kennen seine späteren Dichtungen nicht.

Der letzte Roman, der überwiegend autobiographisch zu nehmen ist, trägt den Titel „Leben und Lüge“. In durchsichtiger Vermummung spricht da der Urheber: „Ich habe allmählich einen Schauer davor bekommen, wenn ich fort und fort sehe, wie wir unglückseligen Menschen uns nur dadurch helfen, daß wir durch und durch Heuchler, Lügner und Betrüger sein müssen. . . Ich schwanke immer noch, ob ich uns aufs tiefste beneiden oder aufs tiefste verachten soll.“ Und so gelangte er zu der buchstäblichen Schlußfolgerung: „Alles Leben ist Lüge.“

Das verrät ohne Zweifel keine philosophische Tiefe noch Schulung, es ist eben das redliche Bekenntnis einer Seele, deren Ja und Nein aus ihrer Leidenschaftswucht kam. Wie diese Seele hassen konnte (ein Laster, das die Klugen sich völlig abzuzüchten wissen) offenbart uns eine Strophe, die in ihrer elementaren Philosphielosigkeit kaum ihres Gleichen hat unter Deutschlands Versmilliarden:

Für meine Feinde schmied ich eine Stanze:  
Erfauft, erfriert, verbrennt, ihr Lieben, Guten!  
Sticht euch ins Grab an einer Pomeranze,  
Ich steh dabei und will Halali tuten!

Verreckt, wenn ihr das vorzieht, am Veits-Lanze,  
 An einem unstillbaren Nasenbluten!  
 Ein Tauchensaß schütt ich auf eure Wiesen,  
 Meintwegen mögt ihr euch zu Tode niesen.

So zu lesen im vorletzten (23.) Gesang des „Poggfred“. Aber vorher hieß es: „Wer lange lebt, denkt schließlich wie Liber(ius), als er vor Ekel sich zurückgezogen“. . Und in „Leben und Lüge“ weiß der Künstler Liliencron seinem Stellvertreter bei voll erhaltener Herbheit doch einen Ausgang ohne Mißklang, von wehmütischöner Größe sogar, zu finden: Jener Kai Vorbrüggen gibt plötzlich durch wirre Reden Irrsinn zu erkennen und geht in der Winternacht seinem Stern recht eigentlich entgegen. Mit weit geöffneten Armen, den Blick zum geliebten Aldebaran (Detlefs Lieblingsgestirn!) erhoben, wandert er fürbaß und wird nicht mehr gesehen.

Wobei wir nicht übersehen wollen, daß der Mann, der so endet, der Herr unermeßlichen Vermögens ist – in dem Roman. Der Dichter hat also selber zuguterleht die Armut und ihre Folgen nicht als die einzigen Lebensübel ansehen wollen. Wir wollens denn nicht schlimmer machen als er, wollen vielmehr (nachdem das Unerquickliche ausgesprochen) uns mit aller Entschiedenheit an das reichliche Erquickliche halten, das unsers lieben Aldebaranfliegers Menschsein und Dichten uns offenbart hat.

Daß er dem Tode oft und wenn nicht gern doch unbekümmert in die Augenhöhlen blickte, hat mit Pessimismus zumeist garnichts zu tun. Im Gegenteil, gewöhnlich gilt es nicht dem Sterben als dem letzten Stücke des widrigen Lebens, sondern dem Lotsein als dem grausamen Zerstörer dieses schönen, lustigen, unendlich reichen Lebens. Viele male kommt der Tod in der Handlung der Kriegs- und Friedensgedichte und -Besähten vor; man erinnert sich sofort an den Schädel des Ambassadeurs („Die neue Eisenbahn“), an den „Tod in Ahren“, altnordische Balladen oder anderes mehr. „In einer dieser Stunden (der Sonnenuhr) mußt du sterben!“ liest und bedenkt der Dichter, oder er sieht, mitten im Leben, die Hadesfähre nahen, oder er fühlt: „Und wenn wir noch so breit und spurig wandeln, wir schwanken nur am sichern Todesstab.“ Oft auch spricht er den Tod gradezu an oder spricht despektierlich von ihm: „Da brummt Hans Klapperbein: verbeuge dich und sage Lebewohl!“ „Der alte Spinnerich Tod“ – „blutbespritzt der Menschenschnitter, Des roter Mantel scharf die Erde fegte“ – „Noch immer hat des Winters weißer Tod Sein Hemd zum Bleichen übers Feld gelegt“ – „Daß der nimmerfatte Tod dazwischen kommt mit seinem Haifischrachen“ – „Was singst du (Langeweile) mir vom freien Tod das Lied . . . wer klopft mir auf die Schulter wie Granit?“ – am Strange der Ruhmesfahne lauert schon „der sie niederholt“ → „Im Sonngefunkel schmolzt der Tod am Grabe, Wenn vierundzwanzig Silberhufe blißen“ – „Da sah ich seiner Augen fremden Schein, Und grauenhaft! Sie gingen wie zwei Röhren Ihm ins Gehirn nach hinten tief hinein“ – „die Pranken,

womit der Tod ihm plump zuschlägt den Mund" — und so in buntem Spiel weiter in diesem Sinne:

Stirb! rülpst der Tod; es fegt dich weg mein Bejen,  
Die Erde gähnt dich ein, du bist gewesen.

Doch wir hören auch: „Poetisch ist er stets, Hans Klapperbein“. Und Ritter Detlev, da es noch Tag war, schleuderte dem Grimmen in die Zähne: „ . . . Und käme selbst der alte Tagelwurm: Non timeo.“

Die Rehrseite, die Voraussetzung dieses unabsehbaren Totentanzreigens, Liliencrons heiter-stürmische Lebenslust, ist aller Welt bekannter. „Die Musik kommt“ ist ja sein berühmtestes Gedicht bei den Deutschen — leider, obwohl es gewiß recht anmutig klingklangt. Er spricht das ach! so notwendige Wort gelassen aus:

Humor, Humor, Landsleute! Laßt uns lachen!  
Laßt uns nicht immer schiefe Mäuler machen!

Und dann singt er aus voller Brust sein Programmlied:

Ist auch das Dasein voller harter Schmerzen,  
Spielt ewig auch das Trauerspiel hinein,  
Mein Gott, wir haben Sonnenschein im Herzen.  
Laßt nur die Freude sommerfroh gedeihn;  
Denn soviel Lust: sie ist nicht auszumerzen,  
Sie soll, sie muß der Plagen uns befreien.  
Hinauf, hinab, wie tolle Kinder spielen,  
Wer sich das wahr, der kommt zu hohen Zielen.  
  
Singt durch den Wald! Seid Füllen auf der Wiese!  
Geht mit dem Handwerksburschen, mit dem Jäger,  
Besteigt den Hengst, tanzt mit der braunen Elfe,  
Seid meinethalb bei Bacchus Beckenschläger.  
Reißt durch die Welt, sie wird zum Paradiese,  
Beelzebub dient euch als Kofferträger . . .  
. . . Des Lebens Blume heißt die Gegenwart,  
Pflückst du sie nicht, hast du dich selbst genarrt!

Was hier und fast alles was vorher aus Liliencrons Dichtungen zum Zeugnisgeben berufen ward, stammt aus einem einzigen seiner Werke, aus „Poggfred“. Denn auf dieses wirklich einzige Werk sollte mit allem Nachdruck hingewiesen werden. Von der Sprache seiner Stanzas und Terzinen haben diese Proben schon einen Begriff gegeben, obzwar keinen ausreichenden. In den 24 „kunterbunten Kantuffen“ steckt ein unbändiger Reichtum an Sprach-, Gefühls-, Lebenstönen.

Mit der kecksten Burschikosität wechselt weihvollste Schönheit, mit satirischer Gesellschaftsbilderung die herrlichste Landschaftsmalerei, voll unbegreiflich sicherer Vertrautheit mit den zartesten und den stärksten Eigenheiten von Himmel-, Wind- und Wolkenspielen, von See und Strand, Wald und Wiese und Ackerfeld und Heidestille. Düstre Schicksalszüge und lustige



Abenteuer, schlagende Wirklichkeitsbildchen und unerlöschliche Phantasien in Höllen hinein und über die Sterne hinan, süße und bittere Liebesaffären, Gegenwartnovellchen und duftige Romanzen und Balladen aus alten Tagen. Und immer aufs neue dazwischen dies unser Heute, in allen Farben des Regenbogens schimmernd, und immer wieder unser Führer, der Dichter und Baron, der mit Lachen und Tiefsinn und unermüdlicher Kraft die Honneurs macht in seinem Träumerschloß zum Froschfrieden.

„Poggfred“, in all seiner gewollten Ungebundenheit doch ein festgefügtter Bau, ist der Kern von Detlev Liliencrons Vermächtnis an uns. Lest es, Landsleute, und lernst es lieben! Weiter ist nichts mehr darüber zu sagen.

Was sonst noch von Liliencrons Leben und Wirken zu sagen wäre, ist wohl entweder keimweise im Vorigen eingeschlossen oder es brauchte heut, an dieser Stelle, Gottseidank, nicht mehr betont zu werden. Wer überhaupt in unseren Landen für Dichtung ein Herz hat, der weiß, daß in Liliencron ein Soldat und ein Sänger, ein Edeling und ein Zigeuner seltsam glückhafte Verschmelzung erlebten. Der kennt auch die übrigen Schaffensfrüchte dieses einheitlichen Doppelseelenmenschen: die so kraftvoll gefühlten und so undramatisch gestalteten Dramen, die ich-reizvollen Romane ohne Epik, die prächtig-lyrischen Novellen und die wundervollen Gärten seiner reinen Lyrik, die innigen Natur-Stimmungen und kecken Liebeslieder, die feurigen Adjutantenritte und die wuchtige Balladenchronik. Und so wissen wir alle: der Dichter, der uns in diesen Sommertagen starb, wird in uns immer Leben bewahren.

## Julius Große.

Von Wilhelm Arminius.

Es stürmt im rauhen Kleid von Eisen  
Beschwungenen Schritts dahin die Zeit,  
Kaum daß sie dir und deinen Weisen  
Ein Ohr noch leiht.

Umbraust von ihrer Gleise Dröhnen,  
Von ihres Marktes ewiger Hast,  
Wie fände sie zum Dienst des Schönen  
Die heitre Rast.

Dem Gott gehorchend, der die Leier  
Dir reichte, harr' in Treuen aus,  
Es folgen Wochen goldner Feier  
Der Zeit des Baus.

Daß dann ein später Kranz dir werde,  
Vergiß des Tages flücht'ge Gunst  
Und opf're standhaft fort am Herde  
Der reinen Kunst.

Dies Gedicht Emanuel Geibels, des langjährigen Lieblingsdichters der Deutschen, eins von jenen improvisierten, die seine unerreichte Stärke waren, ist an Julius Grosse gerichtet und befindet sich aufgezeichnet in den Lebenserinnerungen dieses Thüringer Dichters, die er unter dem Namen Ursachen und Wirkungen herausgegeben hat\*). Die von echter Freundschaft eingegebenen Verse betreffen einen Band Lyrik, der im Jahre 1869 unter dem Titel „Aus bewegten Tagen“ bei Cotta in Stuttgart erschien. Es war der zweite Band Gedichte dieses Poeten. Die gesamte Lyrik hat schließlich Paul Henje 1882 unter der kritischen Beihilfe von Wilhelm Herz in einer neuen Ausgabe bei Grote herausgegeben. Jetzt liegt sie zusammen mit ausgewählten Werken der Epik, Dramatik und Romandichtung des Dichters vor in drei schmucken Bänden, die soeben in dem altbewährten guten Verlage von Alexander Duncker, Berlin, erschienen sind.

Auf diese ausgewählten Werke des Dichters Julius Grosse aufmerksam zu machen, ist der Zweck dieser Zeilen.

Es mag Leser geben, und sie mögen, trotz eines sehr deutlichen Hinweises von Seiten des Kunstwarts vor nicht langer Zeit, nicht gerade zu den ganz unliterarischen gehören, die bei dem Obigen aufhorchten und verwundert den Kopf schüttelnd sich fragten: Was ist das für ein seltsamer Mann, von dem da gesprochen wird? Geibel, Henje, Herz seine Freunde, die größten Firmen seine Verleger — warum kennen wir ihn nicht? — Der Dichter selber hätte als Antwort hierauf, unter leisem Schütteln seines langen straffen Haares, unter mildem Aufglänzen seines blauen Augenpaares, aus dem seine lautere Seele sah, achselzuckend die Antwort gegeben: Weil ich Zeit meines Lebens ein Pechvogel gewesen bin! und aus dem Hintergrunde seiner humoristischen Worte hätte die böse, die bitterböse Resignation geblickt.

Wir dürfen uns mit solcher Antwort nicht begnügen. Die von der Tochter Antonie Grosse herausgegebenen Werke liegen vor uns, es sind schätzenswerte Zeugnisse von starker Begabung, wir selbst freuen uns von Herzen, an ihrem Erscheinen sieben Jahre nach dem Tode des Dichters einigen Anteil gehabt zu haben, Adolf Bartels zeichnet als Verfasser der vorangestellten Biographie, er selbst hat mit nicht Geringeren als Joseph Eitlinger, Hans Freiherr von Gumppenberg und Franz Muncker Einleitungen zu den einzelnen Dichtungs-Büchern geschrieben — da muß nicht bloß an dem Dichter, der aufleben soll, etwas sein, nein, da muß ihm von seinem deutschen Volke Unrecht geschehen sein, vielleicht entschuldbares Unrecht, aber darum nicht minder böses.

Zeit seines Lebens stand Julius Grosse zu den Münchnern. Diese sind alle aufgekommen und werden genannt; man braucht außer Geibel,

\*) Erschienen bei George Westermann, Braunschweig.

Henje und Herz nur Namen wie Lingg, Hopfen, Leuthold, Jensen, Wilbrandt zu nennen, überhaupt jene Schaffenden, die durch das Krokodil zusammengehalten wurden. Woher kommt es, daß Julius Grosse so wenig bekannt geworden ist?

Auch hier gilt eben das Sprichwort: Mit großen Herrn ist nicht gut Kirschen essen. Wenn sie dem verkannten Poeten auch nicht die Steine ins Gesicht geworfen haben — dazu standen sie viel zu herzlich mit ihm — aber es kam die Zeit, wo der literarische Drang, der das Leben suchte, von jenen Münchner Künstlern abwich. Sie hatten es für ihre Aufgabe gehalten, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben, die junge Generation aber bezeichnete sie einfach als Schönheitsfucher und ließ sie fallen. Zu dieser Zeit wurde auch Julius Grosse abgetan, der in solchem Sinne garnicht zu den Münchnern gehörte, Julius Grosse, der nach Henjes Ausspruch nur ein willkommener und treuer Mithelfer bei dem schwierigen Unternehmen war, Einheimische und Fremde in München zusammenzuführen, und der literarisch seine eigenen Wege nicht nur suchte, sondern auch fand, seine Wege höchstem Ziele zu. Und zwar wurde er abgetan, ehe sich die Blüte seiner dichterischen Wirkung recht hatte entfalten können. Das war allerdings sein besonderes Mißgeschick.

Was sich zu diesem einen hinzugesellt hat an anderen Umständen, welche die Erkenntnis seiner Bedeutung, die Wertschätzung, die er vor allem in Thüringen als Landsmann Otto Ludwigs genießen sollte, zurückgehalten haben, wird neben der Charakterisierung seiner dichterischen Gestalt auf diesen Blättern herauspringen. Auf die bedeutenden, dieser Arbeit vorangegangenen Kritiken muß selbstverständlich Bezug genommen werden. Es haben sich eben viele und treffliche Geister bereits mit unfrem Poeten beschäftigt. Für Leser, die da meinen, Bekannte hätten ihr Schicksal immer verdient, sei indeß eins sogleich deutlich und scharf herausgehoben: Wenn Joseph Ettlinger und Hans von Gumppenberg ein Verhältnis zu dem so lange von der jüngeren Generation Verleugneten gewannen, und nachdem sie sich einmal zur Beschäftigung mit ihm veranlaßt sahen, sich seiner Bedeutung nicht verschließen konnten, wenn auch Professor Munkler, der sich in sehr viel früheren Jahren vom Standpunkt des jetzt mehr oder weniger überwundenen Naturalismus mit dem Dichter auseinandersetzte, durch diese erneute und vertiefte Bekanntschaft zu einer viel höheren Würdigung seiner Werke gelangte — dann darf niemand sagen, es seien nur die Stimmen der Freunde des Dichters, etwa die von Adolf Bartels und die des Verfassers dieser Zeilen, die für den Poeten erschallen. Nein, gerade die Einleitung zu diesen Grosse'schen Werken von Bartels z. B. hat dem Schreiber dieses wieder volle Anerkennung für die geradegehende Ehrlichkeit dieses Literaturhistorikers abgenötigt. Er spricht warm, aber er führt die kritische Untersuchung von dieses, seines langjährigen Freundes Dichtergestalt, die mit seiner Persönlichkeit fast zusammenfällt, eindringlich, frei und scharf. So

soß es auch hier gehalten werden. Ein großer Dichter verlangt große Maßstäbe. —

Ein großer Dichter?!

Nun, wer zu lesen versteht, der lese die folgenden Verse unsres Thüringers:

Sehnsucht, auf den Knien  
Schauest du himmelwärts —  
Einzelne Wolken ziehen,  
Kommen und entfliehen,  
Ewig hofft das Herz.

Liebe, himmlisch Wallen  
Goldener Jugendzeit —  
Einzelne Strahlen fallen  
Wie durch Pfeilerhallen  
In das Leben weit.

Einsam in alten Tagen  
Lächelt Erinnerung;  
Einzelne Wellen schlagen,  
Kauschen herauf wie Sagen:  
Herz, auch du warst jung!

Das Gedicht ist nicht nur das berühmteste von Julius Grosse, es ist nach Prüfung und Aussage der besten Literaturkenner unserer Tage eines der berühmtesten überhaupt. —

Wer sich über das Leben unseres Poeten, wenigstens über die erste Hälfte von 1828—1870 ausführlich Kenntnis holen will, kann nichts Besseres tun als den oben genannten Lebensroman „Ursachen und Wirkungen“ zu lesen, einen der interessantesten Romane überhaupt, die ein Dichter aus sich herausgeschrieben hat.

Der Verfasser stammt aus einer Erfurter Pastorenfamilie, ist am 25. April 1828 geboren, in Magdeburg zur Schule gegangen, hat zwischen der Tätigkeit eines Geometers und eines Kunstmalers lange geschwankt, endlich in Halle Jura studiert, sich aber hier in der Freundschaft mit Otto Roquette bereits energisch dichterischem und kritischem Schaffen zugewandt, als Redakteur der Neuen Münchener Zeitung, dann des Morgenblattes, endlich der Münchener Propyläen seinen Wohnsitz viele Jahre in der bayrischen Hauptstadt gehabt und ist schließlich als Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung in Dresden und Weimar tätig gewesen, in welcher letzterer Stadt er Schillers Wohnung jahrzehntelang benutzte. Hier ums Jahr 1870 bricht die Veröffentlichung seiner Lebensumstände ab. Ein zweiter ebenso interessanter Band harret noch der Ausgabe. Am 9. Mai 1902 — an Schillers Todestag — ist der Dichter gestorben, nicht in den ihm durch Weihe und Erinnerung lieb gewordenen Räumen, sondern auf einer Genesungsfahrt in Torbole am Gardasee. Dicht an der Weimarer Fürstengruft befindet sich seine Grabstelle.

Zwischen Geburt und Sterben dieses mehr als 70jährigen Lebens liegt eine erstaunliche kritische Tätigkeit, eine erstaunliche Fruchtbarkeit auf dichterischem Gebiete. Bändeweis werden Novellen und Romane geschrieben, jedes Jahr muß ein Theaterstück hergeben, Dichtungen in den schwierigsten Formen werden verfaßt, und neben allem läuft die journalistische Tätigkeit, oder will das Amt des Generalsekretärs oder Zeitungsredakteurs ausgeübt sein. Was für Faktoren für solchen leicht sprudelnden Quell der Dichtung im körperlichen Bau des Schaffenden zusammenkommen müssen, um eine solche Wirksamkeit zu ermöglichen, ist noch nicht festgestellt, sicher aber ist bei unserm Dichter, daß sich seine körperliche Entwicklung zum reifen Manne sehr verzögert hat. Nach eigener Aussage ist er lange ein Kind geblieben, Körper und Seele brauchten Zeit, um für die spätere Arbeitsleistung genügend Kräfte zu sammeln. Viel später gebraucht er selbst in punkto „Liebe“ einmal das Bild: Tizians Amor Divino und Profano sitzen an demselben Brunnen, aber sie kümmern sich nicht umeinander. Nun — unser Poet hat sich die ganze Jugend hindurch nur zum ersteren gehalten, bis ihm eine reine Liebe restloses Glück gewährte.

Zehn Jahre dauerte der Vorgang der Dichterwerdung in seiner Seele. Dann floß der Quell reich und unaufhörlich. Wenn man nach den Anfängen urteilen soll, müßte man Julius Grosse allerdings einen Dramatiker nennen, denn nicht in Lyrik ist sein Talent zuerst bei ihm ausgebrochen, sondern der werdende hat sich frühzeitig in einem Lustspiel nach einer Episode des Gil Blas versucht. Durch Fedor Wehl gelangte er zu Shakespeare, verfertigte eine ganze Hochflut von Einaktern, und erst 1847 entstand eine Ballade und strömten die ersten Iyrischen Verse. Zwischen Lyrik und Dramatik teilen sich nun seine Bestrebungen, zumal ihm als Student in Halle ein literarisches Leben von hoher Bedeutung erblüht. In dieser Zeit greift seine Hand nach vielem. Er modelliert, malt, dichtet, schreibt Kritiken, studiert Jura, gibt Privatstunden, liest vor — er ist ein Stürmer und Dränger in seiner Art. Wirkliche Tage der Rosen waren es nicht bloß für den Verfasser dieses bekannten Liedes Otto Roquette, der zugleich Sänger von Waldmeisters Brautfahrt war, sondern auch für ihn, wenn er auch die Dornen spürte. Eine unglückliche Liebe zur Frau eines befreundeten Universitätsprofessors griff tief in seine Seele. Wie viele wehe Stunden diese Empfindung ihm aber auch bereitete — als Dichter konnte ihm nichts Besseres geschehen. Sein Iyrisches Talent reihte an den Schmerzen.

In Halle ist dann auch sein erstes Stück auf die Bühne gekommen, neben einem solchen von Otto Roquette. Förster, der spätere Direktor des Burg-Theaters, verdiente sich in der Hauptrolle die Sporen. Aber das Beste, was Grosse in dieser Zeit geschaffen, ist doch seine Lyrik, eine Lyrik, dem Inhalte nach von mittelalterlicher Romantik. Die schöne Burgfrau, wie der jugendliche Page und das liebende Mädchen — sie alle

finden mitsamt dem Zugehörigen: dem ritterlichen Kämpfer, dem steigenden Falken u. a., Beachtung in seinen Gedichten. Er führt uns in die kleine, mittelalterlich enge Stadt, unter das Dach des Bürgerhauses, wir sitzen mit ihm im Stadttor unter Epheu, wir hören die Not und das Jauchzen des liebenden Mädchens mit an, immer aber sind Freuden und Schmerzen zart umrankt, leise verbrämt von dem duftigen Reize einer für uns romantisch angehauchten, zurückliegenden Zeit. So hat schon Robert Prutz in seiner Deutschen Literatur der Gegenwart Großes Schaffens charakterisiert. Wolfgang Kirchbach ging dann als erster auch auf den besonderen Ton der neuen Lyrik ein, indem er die mehr der Münchener Zeit angehörigen Sammlungen *Tristan der Page* – *Mimosen* – *An die Verlorene* – berücksichtigte, vor allem aber den wundervollen Lieder-Zyklus *Emma*. Er redet von einer hohen lyrischen Anschaulichkeit, welche an die Lyrik Goethes anmutet. Empfindung und Stimmung entstammen bestimmten greifbaren Anschauungen. Seine Sammlungen sind *Idylle*, aus denen gegenständliche, wunderbar zart rhythmisierte Seelenlaute sich gestalten. Sie geben das tiefste Empfinden wieder.

Wer fände beim Lesen folgender Verse nicht den leisen Anklang:

Sonne, liebe Sonne, schienest nie so schön;  
Alle meine Wonne kann nun nie vergehn.

Weiß nicht, was ich habe, was ihm so gefällt;  
Meine reichste Habe ist in ihm bestellt . . .

aber man lese weiter, man genieße recht:

So hat noch niemand mit mir getan:  
An beiden Händen faßt' er mich an –

oder:

Ich bin gegangen über den Markt,  
Auf den Giebeln lag die Sonne –

oder:

In dunkler Kammer saß ich ganz allein,  
Der liebe Gott sah mir ins Herz hinein –

und dann das köstliche:

Nun sind die Tage schon länger,  
Drum ruhe mein Lämpchen aus.  
Wir lesen heut Abend Linsen  
Und sitzen vor dem Haus.  
Im Weiher schwanken die Binsen,  
Vom Abendrot beschienen;  
Fliegen summen und Bienen  
Zum Fenster ein und aus –

und wir brauchen nicht zu fragen, ob Wolf Bartels recht hat, wenn er feststellt, daß Chamisso so vielbelobtes Frauenliebe und -leben neben diese Lieder gehalten, einem fast prosaisch vorkommt. Alles wiegt sich, dem Stoffe angemessen, mädchenhaft schlank und rank in diesen Strophen. Da

ist eine Schlichtheit, die sogleich fesselt, da ist eine Weichheit, die tief ergreift und im Herzen heiße Sehnsucht emportreibt; da ist Reinheit und Gläubigkeit, die immer zu den edelsten Gütern des deutschen Volkes und seiner Meister gehörte:

Meine Blumen hab ich begossen,  
Sie hingen die Köpfelein schwer — —

Ich habe gekniet im hohen Dom  
Vor Sonnenuntergang,  
Die Schatten an den Pfeilern  
Standen so riesenlang — —

Geh ich abends aus zum Spinnen,  
Sagen sie, ich käm zu späte — —

Da ist alles so einfach hingegeben, doch ist kein Ton, der sich dem andern fügt, trivial. Wir laufen und meinen, einem Volksliede auf der Spur zu sein, und doch ist alles eine Stufe höher gerückt und zu dem einnehmenden Inhalt gesellt sich die wahrhaftige Musik dieser Verse. Nie brauchen wir etwas dazu zu tun, wir werden immer seelisch ergriffen, geführt, getragen von diesem Rhythmus.

Solches vermochte Julius Grosse. Aber es war nicht sein einziges Können. Zu Emma gesellte sich Tristan der Page und dem Ton des liebenden Mädchens fügt sich der des sehnennden, romantischen, deutschen Jünglings.

Schon dreimal träumte mir, dich zu sehen,  
Zu Rosse hoch auf dem Burghof — —

In der Mondnacht auf den Lindenbaum  
Bin ich gestiegen,  
Schauernde Wipfel rauschten leise kaum  
Im Windeswiegen — —

Amorgendlich segn' ich meine Tage,  
Was wären sie ohne dich — —

Auch dieser Ton war nicht angenommen. Wieder müssen wir sagen: man vergleiche damit die Bußenscheibenlyrik jener Tage! Jene Lyrik, die in ein angenommenes Gewand mühselig angepaßte Empfindungen zu stecken sucht, um mit beidem zu glänzen! Nein, was Julius Grosse hierin gab, war seine Natur, war sein tiefstes Selbstempfinden. Es lag in der feinen Gestalt des zarten Mannes mit dem langwallenden Dichterhaar dieser Drang nach körperlichen Heldentaten, ihm kam die Sehnsucht von Herzen, die er in den Denkerversen der Herbststimmen später formulierte:

Beim goldnen Wein auf grünen Aun  
In schöne Frauenaugen schaun,  
Auf blauer Meeresflut entlang

Im Marktschiff fahren mit Gesang —  
 Auf feurigem Roß durch Heiden weit  
 Hinjagen nachts zur Sommerzeit — —

Darum dürfen wir noch lange nicht von dieser Art Lyrik als von einer Phantasielyrik im üblen Sinne des Wortes reden.

Nur das Zustandekommen ist ein anderes. Der echte Drang ergreift bei Julius Grosse nur nicht ein reales Geschehnis und macht das Gedicht dadurch zum „Belegenheitsgedicht“ im Goetheschen Sinne, sondern er schafft sich zunächst auch eine Situation, um sich seiner Kraft nach darin voll ausleben zu können. Aber wie gesagt, der Drang ist echt, rührt von tiefer Empfindung einer „Belegenheit“ her und strömt sich nur in neuem Bilde aus. Es ist nicht zuviel geäußert, wenn von Julius Grosse gesagt ist, daß er eine Begabung darstellte, die wie aus den Zeiten des Mittelalters in die unsrige herübergepflanzt zu sein scheint. Jenen Zeiten mit ihrer Blüte der Epik und Lyrik gehört er seiner dichterischen Kraft nach, die nicht bloß höchste schöpferische Einbildungskraft sondern auch mächtige Anschauungskraft war, durchaus zu! Er versteht es eben, das Bild der Welt in sich hineinzubilden und es andrerseits wieder aus sich herauszustellen.

Eint die bisher angeführten Lieder Sammlungen der gewissermaßen naive Ton, bei dem die Jugend unbewußt mitwirkte und mitklingt, so werden naturgemäß die späteren Zyklen auch andren Einschlag erhalten. Ein solcher kann bei der bisherigen Grosseschen Art von zwei Seiten her erfolgen, er kann real oder pathetisch sein. Wir finden beides in der Sammlung *Mimosen*, dann sogar etwas Reflexion auch bereits in dem Zyklus *An die Verlorene*. Man kann in Ursachen und Wirkungen ein sehr interessantes Liebeserlebnis des Dichters in München nachlesen, auf das sich die schönen Lieder dieser Sammlung beziehen. Die Liebe zu „Psyche“, wie Grosse seine heimlich Geliebte getauft hatte, war eine echte Dichterliebe, allzu zart, als daß die durch diese Neigung Erhobene fest darauf bauen konnte, und daher vor realen Griffen zerflatternd wie Sonnenschaum im Winde, den Dichter aber alle Höhen und Tiefen der Empfindung auskosten lassend:

Das Eine weiß ich klar:  
 Daß du mir tausendmal im Traum erschienen,  
 Daß du mein Sein, mein Denken Jahr um Jahr  
 Beherrschtest, als ein Sklave dir zu dienen. — —

Dieser Beherrscherin seiner Seele weiht er nicht nur das allbekannte köstliche

Manchmal erklingen hör ichs leise —  
 wie auch das liebliche:

Die weite Welt ist nun zur Ruh —

und das ergreifende:

Zwar ich bin glücklich, dir dank ich es nicht,  
 Mahnendes, trauerndes Traumgeflücht — —



wie denn überhaupt die meisten dieser Gedichte aus der Iyrischen Vollkraft Grosses geboren erscheinen. In diesen Sammlungen erscheint auch das für den Dichter selbst charakteristische und daher zur Erklärung seines Wesens vielfach herangezogene:

Wie kommts, daß meine Freunde auf den Gassen  
Mich heimlich spottend einen Träumer schelten?  
Sie haben Recht: von dieser Welt verlassen,  
Lebt meine Seele in entfernten Welten.

Kein Wunder wärs, wenn ich, von Schwermut trunken,  
Waldblumen trüg' im Haar und Wiesenhalmen,  
Im übernächtgen Auge irre Funken  
Und auf dem Mund halb hingeseungne Psalmen.

Diesen Versen könnte man das „trunkene Gemüt“ aus dem Liede:

Es mußte wohl so kommen, weil wir Menschen sind —  
einen, ebenso wie aus den Tagebuchblättern die Zeile:

Ihr mögt mich spottend einen Träumer nennen —

In Bezug auf solch Wesen sagt auch Paul Henje wohl von dem Dichter: „Wir nannten ihn den letzten Romantiker.“ Dieses Wort aber ist mit Vorsicht aufzunehmen, denn Grosse war durchaus kein Rückschauender und kein Theoretiker, wie beides dem wirklichen „Romantiker“ zugehört. Das Naive seines Schaffens vielmehr ist seine Stärke, es springt jedem Leser sogleich ins Auge. Und wie sehr er mitten im Leben stand, erweist eben sein tätiges, vorwärtstrebendes Leben selbst. Darum kann sich der „Träumer“ nur auf etwas in seiner Art beziehen, was den Freunden unbegreiflich erscheinen mußte, war es ihm selber doch unfasbar.

Man könnte zur Erklärung dieser eigenartigen, ihn bisweilen überfallenden Traumzustände bis auf seine thüringische Abstammung zurückgehen, und Wolfgang Kirchbach hat diese herangezogen. „Althermundurischer Bardengeist und das Ahnungsleben thüringischer Frauen lebte in ihm auf,“ sagt er von Julius Grosse. Etwas dieser Art muß auch wohl tatsächlich angenommen werden. Jene Zustände, die man eben als „dichterische“ bezeichnen kann, traten bei Grosse häufig so stark auf, daß nicht er sie mehr zwang, sondern daß sie ihn bezwangen. Wir finden bei Goethe, daß er in einen Dämmerzustand gerät, und dabei ein Stückchen Papier ergreift und es querüber mit dem beschreibt, was ihm zugeflogen kommt, wer weiß, woher. Als er es später überliest, sind es Verse. So sagt Julius Grosse von der ersten Münchener Zeit: „Die Lieder kamen wie von selbst, oft mitten in der Nacht, als wenn sie von Unsichtbaren diktiert würden. Ich schrieb die lautgesprochenen Strophen im Dunkel mit Bleistift an die Wand, um den Zauber nicht zu verschrecken; wenn ich sie dann am andern Tage abschrieb, schienen sie mir wie Geschenke des Traumes. So sind die unmittelbarsten Sachen entstanden.“ — Im Alter sprach er davon, daß die Stunden der Erschaffung von echter Lyrik doch die wahren Höhepunkte im

dichterischen wie im Leben überhaupt gewesen seien. Die ihn in Ekstase versenkenden Träume müssen ihm also ein wohliges Gefühl hervorgerufen und ihn erhoben haben. Man muß das hier besonders feststellen, da andre Poeten das Dichten als gewaltige Qual empfunden haben, Friedrich Schiller z. B. unter Seufzen, Fauchen und Schnauben gedichtet hat.

Aber noch weiter steigerten sich diese eigenartigen, unfahbaren Zustände bei Julius Groffe. Zu Visionen am hellen Tage wurden, ja, Vorschau gaben sie im sogenannten zweiten Gesicht. Er durchlebt „geheimnisvolle Tage, wo gleichsam unsichtbare Mächte unsre Wünsche belauern, um sie früher oder später zu erfüllen“. Blutroter Sonnenuntergang entfesselt in ihm die unabweisbar sichere Empfindung von einem großen Unglück, und er erfährt, daß in derselben Stunde ein großer Dampfer auf dem Ocean untergegangen ist. Er vernimmt eine unbekannte, wunderselige, glücklich machende Melodie im Traum — nach 8 Jahren klingt sie ihm wirklich in glücklichster Stunde. Ihm erscheint nachts im Traum seine gute Mutter fremd und entstellt, daß er sie nur an ihren Augen und ihrer Stimme erkennt, und er erfährt am nächsten Morgen durch einen Brief, daß sie die schwarzen Blattern gehabt hat. Ohne Ahnung von der Erkrankung seines Bruders weckt ihn während der Heimreise der Traum von einer unermeßlichen Blumenfülle aus dem Schlaf. Als er daheim ankommt, betritt er ein kränzegefülltes Totengemach. — In einer Zeit, wo ihm in München der Boden zu Füßen schwindet und er in einem Fieberzustand schwerer Sorge befangen ist, steigt vor seinen Augen gleichsam tröstend ein fremdes, zweistöckiges Haus mit Manjarden und grünen Fensterläden in breiter sonnenerfüllter Straße herauf. Nach 9 Jahren beim Betreten des Weichbildes der Stadt Weimar erkennt er zu seinem Erstaunen, damals das Schillerhaus sichtbar vor Augen gehabt zu haben, das ihm nun eine freundliche bleibende Stätte werden sollte.

Wie konnte es anders sein, als daß sich die Physiognomie eines solchen Mannes im Leben wie im Dichten als die eines romantischen Traummenschen gab! Im Leben mußte er von überaus zarter, keuscher Art sein. Und in der Tat, er macht lange philosophische Einleitungen, um zu berichten, daß er ein Mädchen geküßt habe. Um die Versuchungen des Sensuellen herumzukommen, kennt er nur zwei Mittel: schwere körperliche Arbeit oder vergeistigte Passion. Daß er für sich die „vergeistigte Passion“ erwählte, haben wir schon gesagt. Eine so veranlagte Persönlichkeit kann natürlich nur Erlebnisse von ungemeln zarter Natur haben, und es ist die ihm als Dichter zusagende Weise, sie immer erst in den Traumzustand hineinzuheben, ehe sie für ihn von Wert werden. Diese „Träume“ dann aber bedeuten ihm die wahrhaften Gesichter seiner Erlebnisse. Für ihn sind sie echt, real und müssen von andren so aufgenommen werden. Dies ist die Erklärung für seine Art, im Gegensatz zu andren robuster Schaffenden immer erst einige Meter über dem festen Boden anzufangen. Dies ist weiter

auch die Erklärung dafür, daß gewisse Stoffe, die ihm von außen kommen, von ihm dichterisch nicht bis zur vollen Wirklichkeit herausgebracht wurden, sobald er sie nicht in seine Sphäre heben konnte. (Dies ist bei manchen seiner Romane der Fall.) Darum sind bei ihm nicht die auf festem Boden stehenden Schöpfungen lebensvollste Kinder seiner Muse und die „wirklichen“, sondern gerade seine romantischen Träumereien – die metaphysischen Stimmungen, von denen auch Bartels spricht – entstammen den tiefsten persönlichen Eindrücken auf seine Seele und sind das ihm gänzlich Angehörige. Sie sind denn auch das, was ihn von andren Dichtern, die ihm etwa nahe gebracht werden (wie beispielsweise Eichendorff, Uhland, Storm) wesentlich unterscheiden.

Mit dieser Darlegung ist auf Großes Stärke und Besonderheit als Driker hingewiesen. Man versteht jetzt, daß er Zeit brauchte, Leser zu finden, durchzubringen, und daß seine Zeit nicht die eines erwachenden Naturalismus war. Mit seiner Kunst steht er in diesen ersten Münchener Jahren auf der Höhe. Formell wendet er sich schwierigeren Rhythmen (Terzinen) zu, die er spielend bezwingt, dem Ton nach wechselt er zwischen idyllischem Glücksgefühl, feuriger Pathetik, seliger Verträumtheit, auch vernunftgemäßer Darlegung. Inhaltlich geben die Jungen Myrten sein Liebes- und Eheglück:

Rauschende Bäche quellenden Lebens –  
 die Tagebuchblätter sein Wesen:  
 Ich fühle mich des Volks gebornen Sohn –  
 und seine Weltanschauung:

Ich hab die Welt verkannt, das ist mein Leid.  
 Die kräftig angeschlagenen Töne der Zeittlänge bringen uns den späteren  
 Dichter des Volkramsliedes näher (1859):

Deutschland wird den Thron besteigen  
 Seiner Welt, die ihm vermach't (ist)!

Des Dichters innerliche Frömmigkeit legt ihm einen kirchenliedähnlichen  
 Ton auf die Lippen in den Herbststimmen:  
 Laß ab von deiner Klage,  
 Vergiß nun, was dich quält,  
 Denn alle deine Tage  
 Sind doch von Gott gezählt. –

Dieselbe Sammlung bringt dann noch einige für sein innerstes Wesen  
 recht bezeichnende Stücke, so den Ausruf seiner edlen, zurückhaltenden, vor-  
 nehmen Seele:

Kann es die Liebe nicht im Stillen bringen?  
 Braucht's steter Schwüre, daß man sich empfehle?  
 Ach, das allein will nimmer mir gelingen!

sowie den höchsten Wunsch:

Der Welt entrückt auf Alpenhöhn  
 Die Welt im Sonnenaufgang sehn – –

Mit den Jahren dann, als die Jugend zurücktritt, wird seine besondere lyrische Weise, die das wunderbare: „Sehnsucht, auf den Knien“ einst hatte zustande bringen können, schwächer und weicht vor fast Schiller'scher Reflexionslyrik zurück. Die Italienischen Reliefs, Momentbilder voll Humor und Plastik meist in antiker Form, zwar zeigen ihn noch einmal von einer ganz andren selbständigen Seite — sie stammen aus dem Jahre 1856 — und sicher ist dieser Stein auf dem Mosaikboden seiner schillernden Begabung charakteristisch, aber urechte Lyrik bedeutet er nicht, ebenso wenig wie reine Epik. Die Reliefs sind im Grunde stimmungsvolle Malerei, als solche nur von Scheinleben erfüllt.

Bedeutend stärker, ja, machtvoll braust dafür feurige Pathetik in den Rhapsodien des erst 1889 erscheinenden Volkramsliedes einher. Das gewaltige Lied bietet in episch-lyrischer Form, etwas allzu wirrfarbig, zu ablenkend bewegt allerdings, aber sicher in großer, schwungvoller Anlage und mit guten Kräften einen gelungenen Versuch der Wiedergabe unserer deutschen Entwicklung. Dieser Sang aus unsren Tagen vermittelte zwischen den fast abgeschlossenen lyrischen Arbeiten des Dichters und der zweiten Art seines anerkannten und anerkennenswerten Schaffens der Jahre seiner Männlichkeit: dem epischen. Der Dichter selbst stellte in seinen Schöpfungen noch die Romanzen zwischen beide. Der Name ist bezeichnend. Zu eigentlichen Balladen war seine Dichtungsweise, die farbiges Ausmalen und vielfache lyrische Schmückung des Stoffes liebt, nicht berufen. Die Romanze (seiner Auffassung) gestattete ihm ein freieres Ausprechen, gewährte ihm die Breite, die dann in seinen wirklichen Epen sein Vorzug wird, und ließ ihn nach Herzenslust in selbstgewählten Formen schweigen. In solcher zeichnet sich z. B. die Romanze Zwei Mönche aus, dann das Traumbild Achensee, in dem sein Glaube an sein zweites Gesicht auch poetisch verwertet wird. Am knappsten gehalten, balladesk und volksliedhaft, und daher gut wirksam ist die Geschichte von den drei Jägern im Oberland.

Von seiner Epik bringen die vorliegenden Werke in den Episoden und Epilogen an kürzeren Epen das packende Gericht im Urwald, die wirkungsvolle Gräfin von Pontarlier, die formell reife Godiva, die ihm einen Preis einbrachte, das humorvolle Christgeschenk und das russische Märchen Grafemücke, unsrem Achenputtel zu vergleichen. An längeren sind aufgenommen: Das Mädchen von Capri, Des Ketzers Beichte, Der graue Zelter, Tamarena, Gundel vom Königssee, Der Domdechant von Compostella, Abul Kazims Seelenwanderung.

Die Auswahl ist von dem bekannten Münchener Literaturhistoriker Franz Muncker in seinen einleitenden Worten wohl gesichtet. Er sagt über das gesamte epische Schaffen Grosses: „In der Menge dessen, was Julius Große während eines halben Jahrhunderts unermüdlchen literarischen

Wirkens geschrieben hat, nehmen seine epischen Dichtungen in Versen einen äußerlich kleinen Raum ein; ihrem künstlerischen Werte nach bedeuten sie neben seiner Lyrik wohl das Beste in seinem ganzen Schaffen. Zwar stehen nicht alle seine erzählenden Dichtungen auf gleicher Höhe. Innerlich verfehlt oder wertlos ist keine; aber einzelne sind nicht bis zum letzten Punkte schön ausgereift und dürften heute, mehrere Jahrzehnte nach ihrer Entstehung, in denen sich unsere Literatur und unser literarischer Geschmack so sehr verändert hat, auf unbefangene Leser, die einzig und allein künstlerischen Genuß suchen, kaum mehr recht wirken, wie lebhaft sie auch den Historiker anziehen können. Wo jedoch dem epischen Sänger von Anfang an ein Meisterstück gelungen ist, da vermag es auch jetzt und künftig noch jedes für Poesie empfängliche Gemüt, das sich nicht vorurteilsvoll bloß dem Neuesten zukehrt, mit der alten Kraft zu rühren, zu erschüttern oder heiter zu unterhalten, zu entzücken und zu befriedigen.“

Von den fehlenden Epen hat schon erwähnte Volkramslieb den Herausgebern das meiste Kopfschmerzen gemacht. Obgleich Munder das genannte Lied für überreich an Schönheiten hält — es sind meist lyrische Schönheiten — meint er, des alternden Dichters Kraft sei nicht ausreichend gewesen für die gewaltigen Stoffmassen, die es hier zu bezwingen galt, für den Ausdruck der inneren Größe der weltgeschichtlichen Gedanken, die diesen Stoff durchdringen sollten. Vor allen Dingen mangle ihm der feste Aufbau. — Uns will scheinen, als höben viele andere Vorzüge diesen gerügten Mangel auf. Munder selbst weist darauf hin, wie das große Wollen des Volkramsliedes die höchsten Absichten der andren Epen — auch des geistreichen Abul Kazim — überflügelt, wie neben der überall sich zeigenden edlen Gesinnung, dem tiefen, reichen Wissen, ein erstaunliches formelles Können zu Tage tritt. Diese starken Faktoren aber dürften wohl genügen, das Werk, dem noch kein ähnlicher Versuch im deutschen Dichterswalde an die Seite zu setzen ist, aus der Menge sonstiger Epen weit herauszuheben. Seine Veröffentlichung scheiterte in diesem Falle mehr aus äußeren Gründen. Um so erfreulicher ist, das immer noch reich Gebotene rein genießen zu können.

Den durchaus anerkennenden Worten Munders ist voll beizupflichten. Die höchste poetische Begabung Grosses ist wirklich in den kleineren Epen, die wir eben aufgeführt haben, in reinen Kristallen abgelagert. Sie bieten dem künstlerischen Schaffen des Dichters Gewähr, fortzuleben.

In der vorliegenden Ausgabe erscheinen sie der Reihe nach, wie sie in den Jahren 1856–72 geschrieben wurden, nur Abul Kazim ist zuletzt gestellt. Grosse hat am längsten daran gearbeitet (von 1864–71), und dies Epos hebt sich von allen angeführten als dasjenige von stärkstem Gewicht heraus. — Die Fülle der Versformen in diesen sieben Werken ist groß. Hexameter treten in Das Mädchen von Capri und Gundel vom Königssee auf, in vierfüßigen Trochäen ist Tamarena, in fünfzüßigen

abwechselnd gereimten Der Domdechant von Compostella und in serbischen reimlosen Trochäen Des Regers Beichte geschrieben, Der graue Zelter in paarig gereimten jambischen sechszeiligen Strophen. Der Stoff zu Abul Kazims Seelenwanderung aber hat es sich gefallen lassen müssen, in mehrfacher Bearbeitung mit seinen munter bewegten Reimstrophen in streng gebaute Terzinen umgegossen zu werden, für die der Dichter immer eine Vorliebe hatte. Innerhalb dieser festgestellten Formen bringt es Grosse als hervorragendes Formgenie natürlich fertig, Schattierungen und Stilisierungen je nach Notwendigkeit oder Gefühl anzubringen. Es fällt auf, wie der Hexameter in Gundel vom Königssee trotz der an Homer gemahnenden episch stilisierten Art eine leichte mundartliche Färbung verträgt, während er dem Stoffe in Das Mädchen von Capri entsprechend zu leichter einnehmender Erzählung dahinfließt. In Tamarena bringt nicht bloß die Wiederholung einzelner Sätze gewünschten lächelnden Spott hervor, sondern regelmäßig wiederkehrende Versreihen geben dem Inhalt auf eigenartige Weise größeren Nachdruck. Vornehm und kunstgemäß ist der Ton des Domdechant, kecker und frischer — an Ariost und Wieland gemahnend — ja mit Witz und Humor trägt Grosse die anmutige Fabel vom Brauen Zelter vor.

Es wäre hier vielleicht Gelegenheit, von dem Humor Grosses zu sprechen — ist wahrer Humor doch immer ein Zeichen echter Größe und freier Weltbetrachtung. Im ganzen findet sich Humoristisches nur einzeln verstreut (im Gedicht: Prosa, in der Romanze: Das Christgeschenk und Auch ein Wirtstöchterlein z. B., dann in einzelnen Stücken der italienischen Reliefs), in den Epen bricht der Humor am deutlichsten von gutmütig spottender Art in Tamarena hervor, als leichte Heiterkeit oder Lustigkeit im Brauen Zelter. Auf diesem letzteren Wege hätte Grosse dann zum wirklichen Humor gelangen können. Seine freie harmonische Weltanschauung hätte nirgends dagegen gesprochen, immer aber wies sich sein dichterischer Flug als zu sehr der Höhe zustrebend, als daß er lange am Kleinen hätte haften können. Humor aber ist die liebevolle bodenständige Umfassung des Kleinen und Kleinsten. So läßt sich von ihm wohl sagen, daß der zum Dichter Berufene in Wahrheit die Weltüberwindung im Humor besessen, in seinen Dichtungen aber nicht immer kräftig zum Ausdruck gebracht hat. Und doch besaß Grosse sogar ein sehr herzhaftes Talent zum Humor. Jeder, der mit ihm persönlich verkehrt hat, fühlte das aus seiner Gesprächsform, aus der Art seiner Darstellung von Erlebnissen heraus. So müssen wir uns denn wieder dem schon häufig herangezogenen Lebensroman Ursachen und Wirkungen zuwenden, um ihn als Persönlichkeit ganz kennen zu lernen. Und hier ist die gesuchte Spur denn auch ganz deutlich. Hier prägt sich eine innere Freiheit eines wahrhaft überragenden Geistes aus, der, wo er auch auf die „Welt“ stieß, immer mit seiner inneren Vornehmheit, seiner Klarheit und Wahrheit leicht Sieger blieb. Er hat Höhen

und Tiefen durchmessen, sein Schritt ist frei bis zu den Thronstufen gegangen, nichts von jener ‚Feierlichkeit‘, die Theodor Fontane, dieser ebenfalls echte rechte Mensch so verspottet, ist an Julius Grosse hängen geblieben, oder hat Eintritt in sein Wesen gefunden. So hat er immer frei über Dingen und Menschen gestanden, und in seiner Lebensbeichte mußte sich daher jener humoristische Schimmer stärker einstellen, der leicht über den Erzählungen schwebt.

Von der Seite des Humors betrachtet, hält Grosse also auch den höchsten Geistern stand, nur muß man hier, wie überall bei ihm, eben eine feinere Spürung, ein eindringliches Wollen haben.

Hat die Frage nach der Form seiner Epen uns diese vollwertige Entdeckung seines Wesens machen lassen, so bringt uns die Unterjuchung der Entstehung dieser Schöpfungen seiner Art immer näher. Im ganzen war Grosse Art nicht die eines Erfinders, soviel er auch fand. Er sah lieber als Ausgang seines Wirkens etwas Gegebenes vor sich und nahm aus Büchern, Sagen, Märchen ebenso oft und gern wie aus dem lebendigen Munde der Freunde das, was ihn ansprach. Insofern überstieg das Finden von Stoffen dann allerdings die Möglichkeit, die gefundenen alle zu verarbeiten, und trotzdem er es in den Prosawerken auf fast 50 Bände gebracht hat, „verschenkte“ er Stoffe an befreundete Dichter (oder meinte, sie verschenken zu können!). Aber auch, wo Grosse scheinbar frei, d. h. ohne nachweisbaren vorhandenen Ausgangspunkt, schafft, verflücht er Eigenes mit Erlauchtem oder Gelesenem. Seine Spürkraft, Brauchbares zu finden, war eben so groß wie seine Belesenheit und sein Wissen.

Das letztere zeigt sich namentlich bei dem groß angelegten Epos: *Abul Kazims Seelenwanderung*.

Hier ist die Fülle der geschichtlichen wie philosophischen Abschweifungen, der leichten und raschen Seitensprünge zu den Wohnungen der Sagen und Märchen, der neckischen und manchmal blühähnlichen Flüge ins luftige Reich der Ahnungen, Träume und sonstigen Phantasiegebilde geradezu erstaunlich. Gelegenheit, sie anzubringen, war freilich genügend da.

Dieses *Abul Kazim* Seele durchwandert einen Zeitraum von etwa 3000 Jahren. In immer neuer Erscheinung spielt er eine Rolle, vom alten China und Ägypten angefangen bis auf die jüngste Vergangenheit. Bald ist er der entthronte Psammetich, bald jüdischer Prophet, bald die Spinne, die Mohamed von seinen Verfolgern rettet, bald ein schönes Weib, ein Krüppel, ein kühner Feldherr Venedigs u. s. f. Das tief Philosophische, was Grosse mit dieser Seelenwanderung zeigen will, spricht er selbst in der interessanten Entstehungsgeschichte des Werkes aus. In München im Jahre 1864 wars. „Verfunken in Betrachtung über allerlei Lebensfragen und die Schwierigkeiten der Befriedigung bei jeder Berufswahl, malte ich mir aus, wohin ich wohl jetzt gelangt sein würde, wenn ich nach väterlichen Wünschen Theolog geworden, dann, wenn ich Architekt geblieben, weiter, wenn ich die

Staffeln der juristischen Laufbahn erklimmen oder wirklich als Maler ein freies Künstlerleben führte. Ich mußte mir sagen, daß in jeglichem Beruf dieser oder jener unerfüllte Wunsch übrig geblieben, und wäre dieser auch in neuer Berufswahl verwirklicht, so würde sich eine neue Unvollkommenheit ergeben haben. Mit einem Schlage stand eine Märchenkette vor mir, die ich in wenig Tagen als „Abenteuer einer Seelenwanderung“ hinwarf. Die unvermeidliche Achillesferse jeder einzelnen Existenz wirkt als schöpferisches Desiderium der neuen Verkörperung, die dann wieder etwas andres zu wünschen übrig läßt, bis im buddhistischen Nirwana alle Wünsche erlösen. Sieben Jahre später wurde das Werk erweitert und in epische Form umgegossen.“

Diese hier so schlicht angedeutete ‚Erweiterung‘ — eine solche ins Kühn-Phantastische — gerade ist es, die trotz der Breite der Darstellung den Leser vor Ermüdung schützt. Dafür, daß die Träger der einzelnen Abschnitte nicht immer volles Mark, pulsendes Blut und die Frische eines lebensvollen Gesichtes zeigen, entschädigt nach der ausgesprochenen Art des Poeten der schon angedeutete reiche Wechsel von farbig glühenden Schauplätzen, von seltsam-kühnen Daseinsformen, von Existenzmöglichkeiten, die des Schaffenden weit-schweifende Phantasie selbst der Zukunft vorwegnahm. Die Fülle geschichtlicher Vorgänge, der tief philosophische und doch so lebendig zum Leben drängende Kern müssen diesem Werke des Dichters immer Beachtung sichern. Gerade weil das Abenteuerliche des Ganzen hier zum Gewaltig-Phantastischen ansteigt und der Zwang der schönen, edlen poetischen Form dem Dichter den festen Halt gewährte, hat Groffe seine Eigenart ins beste Licht setzen können und Bleibendes hervorgebracht. Hätte er dem reifen und trotzdem bunt umblühten Werk noch die tiefer gehenden Charakterzüge aufprägen können, die jedem einzelnen Träger der Hauptrolle zugehören, es wäre kein Zweifel, wir hätten mit Abul Kazims Seelenwanderung ein reizvoll die Seele des Lesers berührendes und erregendes, ganz großes Werk der Literatur mehr. In der Form, wie es uns vorliegt, bleibt uns jedoch noch immer der Wunsch, den Dichter Groffe auch da zu spüren, wo er schlichtes Leben menschlich klar und wahr gestaltet, wo er einfache Menschen sicher und lebenswarm aus seiner eigenen tiefgehenden (und nachgewiesenen) Menschlichkeit heraus auf die Beine stellt.

Ob wir — von diesem Wunsche getrieben — zu dem Epos Das Mädchen von Capri oder zu Gundel vom Königssee greifen, wir haben das Gewünschte vor uns.

Wir haben es sogar mehr noch in der Alpenerzählung als in der von Italiens Boden, da in Gundel die Anzahl der auftretenden Personen größer ist als in dem auf Capri spielenden Epos, und hier und da sich zeigende, dem Gebirgsvölkchen angebotene Empfindsamkeit die urwüchsig Natur des Ganzen mehr heraushebt als abschwächt. Das frische, kräftig hingestellte Werk hängt mit Grosses Leben und Neigungen aufs engste zusammen.



In der Münchener Zeit, die mit der jungen Zeit seiner glücklichen Ehe zusammenfällt, d. h. also in den Jahren 1862 bis 67 meinte er, von jenem Glück reden zu können, das dem Menschen beschieden ist, wenn alles um ihn blüht, alles vorwärts geht. In diese fruchtbarste (er fügt nach seiner Art sogleich hinzu: traumvollste) Lebensperiode fällt nach der lebhaft spannenden, leise humorvoll durchgeführten, ausgezeichneten morgenländischen Erzählung *Tamarena* sogleich die Schaffung der *Gundel*. Wie ihm sechs Jahre zuvor die Offenbarung von Italiens Schönheit eine neue Lebensperiode bedeutete und die edle Schöpfung *Das Mädchen von Capri* in den Schoß warf, so wirkte in diesem Jahre die Anmut und geheimnisvolle Erhabenheit des Königssees, wie die der ganzen Alpenwelt auf ihn. Hier hat er wirklich einmal seiner alles umfassenden Phantasie wieder kraftvolle, lange ausreichende Nahrung geben können, indem er etwas Besonderes wirklich fertigbrachte, was er sonst hätte erträumen müssen. Aber Wirklichkeit nährt — Träume zehren. Die zwei Tage währende Besteigung des hohen *Wagmanns* z. B. verzeichnet er als ein Unternehmen, das unvergeßliche Eindrücke hinterließ. Wie mußte im Verein damit die seltsame und durchaus wahre Geschichte der *Annamidei* von *Bischofswiesen* auf ihn wirken, deren Hochzeit von der Königin *Marie* selbst ausgestattet wurde! Das *Gebirgsvölkchen* sah er vor sich, erlebte es alle Tage, Mitglieder der Hofgesellschaft bis zur Gestalt des Königs *Maximilian II.* kannte er ausgiebig genug, um vor deren Charakterisierung nicht zurückzuschrecken. Was die Geschichte von *Jägern* und *Wilderern*, was all die abergläubischen Vorstellungen der *Bergbewohner* anging, durch die sie mit der erhabenen Natur verknüpft waren — überall waren seine Erlebnisse, war sein Wissen und seine Phantasie am rechten Platz. Genug — vom gütigen Geschick begünstigt, sah sich der *Fünfunddreißigjährige*, in der Vollkraft seiner Jahre Schaffende plötzlich zwanglos in der Lage, ein kräftiges, pulsendes Stück Volksleben der *Begenwart* darzustellen. Aus erst etwas abenteuerlicher Anlage schuf er bald die innerlich reiche, psychologisch geradezu bedeutend zu nennende Geschichte der *Gundel* vom *Königssee*. An bewegter, abwechslungsreicher Handlung fehlte es seiner epischen Meisterkunst nie. Gerade, daß er in diesem besonderen Falle nicht allzu streng aufbaute, daß ihm der ländliche Stoff weise Mäßigung künstlerisch allzu strenger Formgebung anriet, das macht das ganze dichterische Gebäude so gefällig, so reizvoll. In den ersten Gesängen läuft alles zwanglos dahin, wie es im Leben einfacher Menschen selbst geschieht. Ungemach erst zieht sich das Gewebe zusammen. Das Auftreten des Königs und der Königin erhöht die Wirkung der Unmittelbarkeit, und wenn zum Schluß der sittliche Grundgedanke herausspringt, wie ein schon halb Verlorener durch rechte Liebe zu retten ist, so ergibt sich dies ohne merkbar moralisierenden Einfluß. Plan und Bau bleiben frei von jeder verstimmenden Absichtlichkeit. So ist die *Gundel vom Königssee* in Wahrheit geraten und gediehen und wird in ihrem künstlerisch fleckenlosen Gewande Jahr um Jahr wie neu erblüht vor uns stehen.

Diesem schönen Werk ist Das Mädchen von Capri vollkommen an die Seite zu stellen. Was dort frisches Erlebnis ergibt, ist hier ursprüngliches Jugendfeuer. Munder nennt dies Epos eine von Grosses allervorzüglichsten Schöpfungen und Paul Henze gewährte ihm reichen und uneingeschränkten Beifall. Wenn wir die Gundel dennoch vorziehen, so geschieht dies nur der größeren Bodenständigkeit halber. Künstlerisch zeigen beide — im Verein mit den anderen angeführten, deren Charakter schon oben kurz skizziert ist — die voll ausgereifte Novellenkunst Grosses, der es nur zu wünschen ist, daß sie endlich die volle Anerkennung der Leserschaft findet.

Von diesem Gesichtspunkte aus und in der Wahrscheinlichkeit, auch weniger literarisch gestimmten Seelen Passendes zu bieten, hat die Herausgeberin Recht gehandelt, wenn sie auch aus der übergroßen Fülle von Prosaschriften mit weise wählender Hand einen stattlichen Band gefüllt hat. Wie groß die Menge der Prosaschöpfungen Grosses sonst ist, und seine Fruchtbarkeit war groß — beispielsweise hat er im Frühsommer des Jahres 1854 innerhalb 2 bis 3 Monaten neun Novellen geschrieben — wir können die übrigen Werke hier unbeachtet lassen, läßt uns der vorliegende III. Band der ausgewählten Werke doch auf Wert und Eigenart der Romandichtung Grosses weit genug schließen. Er bringt die Novellen Der tolle Henze und Ravensbeck, die Romane Das Bürgerweib von Weimar und Der Spion — Schöpfungen, die im Gegensatz zu mancher allzu leichter Tagesware außer dem Reiz sehr bewegter, dem modernen Leser manchmal sogar abenteuerlich erscheinender Vorgänge auch Deutungen auf tiefere Zusammenhänge im Leben zulassen, sodaß sie zu jener Nachdenklichkeit Anlaß geben, die hervorzubringen nur dem ‚Dichter‘ gelingt, der eben überall bei Grosse im Schriftsteller hervorguckt.

Überblickt man die vier Erzählungen, so meint man, sie wären gewählt, um gerade recht die Vielseitigkeit Grosses zu zeigen — aber allerdings vier andere hätten schließlich dasselbe Bild ergeben. Es ist eben tatsächlich bewundernswert, wie der Thüringer Poet mit Vergangenheit und Gegenwart, mit Heimat und Ausland, mit Hoch und Niedrig beim Schaffen frei schaltet. Daß er sich in jeden Stoff, so fremdartig er sein möchte, hineingefunden hat, beweist auch die buntschillernde Gesellschaft dieses Romanquartetts. Das Bürgerweib von Weimar bietet einen verspäteten Hexenprozeß aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der Spion gibt die Geschichte eines politischen Hasardeurs aus der Zeit der Dekabristen-Verschwörung in Rußland. Einen kaum noch verhüteten Justizmord beleuchtet spannungsreich die Erzählung Ravensbeck, und die Warnung: Du sollst Gott nicht versuchen! steht hinter der ungewöhnlichen Begebenheit des tollen Henze. Die drei ersten gehören in gewisser Art zusammen. Sie zeigen (nach dem kritischen Herausgeber Joseph Ettlinger) die besondere Gabe des Dichters, problematische Situationen zu schürzen, zu steigern, zu entwirren, ohne den Charakteren seiner Menschen oder den Tatsachen Gewalt

anzutun. Uns scheint besonders die dumpf gährende Stimmung der russischen Militär- und Intelligenzkreise im Spion trefflich wiedergegeben zu sein, eine Stimmung, die allein schon diesen Roman noch heutigen Tages zu einem durchaus lesenswerten macht und seine Dauer verbürgt. Daß die russischen Zustände uns immer interessant vorkommen, brauchen wir nicht einmal hinzuzufügen. Der Spion überragt nach der Seite psychologischer Herausarbeitung des Helden, also in rein künstlerischer Beziehung, auch durchaus den mehr konstruierten Ravensbeck, dessen ethische Tendenz sich dem feiner Empfindenden überhaupt etwas stark aufdrängt, und in dem die allzu schwarz gezeichnete oder vielmehr nur skizzierte Gestalt des Dr. Borkrum doch allzu schwächlich gefaßt ist.

So leicht mit der Charakter Schilderung — hie weiß, hie schwarz — macht es sich der Dichter in dem Hexenroman von Weimar nirgends. Gerade hier, wo ein großes Kulturgemälde von ihm entworfen und wahrhaft glücklich durchgeführt wird, hält er alle Fäden der Handlung sowohl, wie der Charaktere der Auftretenden fest in der Hand, und beide Parteien, die sich befehden, gewinnen dem Leser Glaubwürdigkeit und Anteilnahme ab. Sicherlich haben wir hier einen echt volkstümlichen historischen Roman vor uns, durchaus nicht schönfärbend oder grob aufgetragen und daher von Wert durch alle Zeiten. Adolf Sterns klare Forderung, daß das Milieu nur durch den Helden leben, das Historische von den Handelnden aufgezogen sein muß, erfüllt er allerorts. So farbig bunt das Gemälde, so geräuschvoll bewegt die ganze alte Stadt Weimar auftritt, so einfach, klar, selbstsicher wird dies alles überragt durch die Gestalt der Heldin, der Frau Maria Kämmerer. So sichtlich sie eingeführt wird, ihr Charakter sichert ihr die entscheidende Stellung nicht nur im Leben, auch im Roman. Diesen dominierenden Charakter zu beugen, lassen sich die zähen und verbohrten Gegner angelegen sein, aber durch all das Wirrsal, das Düstter und die Heimtücke jener zurückliegenden dunklen Zeit bricht er überall hindurch, wie der Lichtschein durch verhüllendes Netzwerk, und überstrahlt die ganze uns vorgeführte buntschekige Gesellschaft. Trotz der Wärme, die des Dichters Brust bei der Arbeit naturgemäß erfüllt hat — es wäre sonst überhaupt keine dichterische Arbeit geworden — liegt über dem Werk etwas Unpersönliches, Objektives, das der Ausgestaltung gerade dieses eigenartigen historischen Vorwurfs nur zum Vorteil gereicht.

Aus dem bisher Behandelten erhellt, daß Julius Grosse Grund hatte, sich mit vollem Recht zu den Lyrikern und Epikern von Bedeutung zu stellen. Er ist denn auch, und zwar unbeschadet seines Ruhmes nach der epischen Seite verglichen mit Schöffel, dessen Trompeter nur als Dilettantenarbeit neben seiner Bündel vom Königssee gilt, mit Lord Byron, den er mit seiner tiefen und reichen Weltanschauung übertrifft — nach der lyrischen Seite mit den neben ihm strebenden Henze und Lingg. Der Kunstwart war es, der ihm die Gerechtigkeit widerfahren ließ, ihn in Bezug auf seine

spezifische Lyrik über die beiden letzteren Dichter zu stellen — der ehrliche Thüringer hatte darauf gemeint, sich bei seinen alten Freunden entschuldigen zu müssen.

Wir könnten diesen Essay hiermit abschließen, aber wir würden weder dem ganzen Inhalte der vorliegenden Werke noch dem ureigensten Empfinden des Dichters, das er zu Lebzeiten oft ausgesprochen hat, Recht tun. „Obgleich von Anfang an Dramatiker — wenn sich jemand so nennen darf, der jeden Jahrgang für verfehlt ansah, der ihm nicht ein neues Stück gereift hatte — bin ich durch die Umstände Novellist und Zeitungsschreiber geworden. Als solcher habe ich freiwillig auf die Bühne resigniert.“ „Obgleich von Anfang an Dramatiker“ — ‚Freiwillig resigniert.‘ — Gewiß, zum leisen Kopfschütteln des Lesers liegt genügend Grund vor, wenn Grosse auch klug genug war, diesen eigenen Verzicht trefflich zu verteidigen. Er führt die Erkenntnis an, durch seine Stellung als weithin bekannter Münchener Kritiker an dramatischer Berühmtheit verhindert worden zu sein. Seine Stücke wären wohl entgegenkommend angenommen aber meistens liegen gelassen. — Dies mag oft der Fall gewesen sein, dennoch ist Grosse auch oft genug auf den Brettern gewesen, sodaß seine Durchschlagskraft erprobt werden konnte. Seine kritischen Nachspürer sehen den Grund in seinem Talent. Adolf Stern schreibt: „Im allgemeinen leiden Grosses Dramen unter dem Übergewicht mehr epischer und lyrischer als dramatischer Momente, im besondern aber an dem Mangel an Wärme, an innerer Teilnahme des Poeten für seine Stoffe und vor allem für seine Charaktere.“ Und Adolf Bartels spricht es noch schlichter aus: „Ein Dramatiker war Grosse nicht, konnte er nicht sein, da seine Hauptveranlagung dem entgegenwirkte. Das schließt aber selbstverständlich nicht aus, daß er in seinen Dramen phantasie- und stimmungsvolle Dichtungen gab, die durch ihre temperamentvolle Ausgestaltung auch von der Bühne herab fortreißen konnten.“ — Beide Kritiker kommen dann zu dem Schluß, daß der Tiberius und auch die Ynglinger eine Ausnahme darstellen. Stern sagt: „Wo der Dichter von der Farbenpracht und der dämonischen Seite des Stoffes stärker in Mitleidenschaft gezogen wird, als es sonst seine Art ist, wie in der Tragödie Tiberius, da empfindet man lebhaft, wie reich und frisch die ursprüngliche Begabung Grosses von Haus aus ist,“ und Bartels fügt seinen Auslassungen hinzu: „Für die Ynglinger und Tiberius möchte ich nach wie vor behaupten, daß Grosse vom modernen Theater Unrecht geschehen ist.“

Nun — die Ynglinger und der Tiberius liegen uns in den ausgewählten Werken allein vor, über sie haben wir hier nur zu reden.

Daß Grosse ein ausgesprochener Dramatiker, d. h. ein Dichter von der Art wie etwa Hebbel, nicht war, das wird jedem Leser dieser Ausführungen von selbst einleuchten, ‚die Fülle seiner Gesichte‘ war dazu in Wahrheit zu groß, und ihn interessierten die Erscheinungen als solche; der Reiz seines Schaffens bestand nicht im Aufdecken ihres ursächlichen Zusammen-

hanges. Das ist der springende Punkt. Aber wir hätten wenige Dramen, wenn allein die Werke spezifischer Dramatiker wie Kleist, Heibel, aufgeführt würden, wo blieben da Henje, Greif, Freitag z. B. und selbst Otto Ludwig, die alle auf der Bühne Glück gehabt haben, ohne als Dramatiker im höchsten Sinne vor der strengen Kritik bestanden zu haben! — Nein, es ist schon so, daß trotz der Aufführungen Grossescher Stücke zu seinen Lebzeiten in Dresden, München, Weimar, Berlin, Altenburg usw. sich die modernen Bühnen allzu spröde gegen unsren Dichter gezeigt haben. Und doch war Julius Grosse einer der wenigen, die in einer schlimmen, bedrängten Übergangszeit auch in dramatischen Formen ein gut Teil ihrer dichterischen Eigenart zur Geltung brachten, wie ihm Hans von Gumppenberg zugesieht. „Der eigenwüchsige Vingg, der feine und gewandte Schack gehörten nicht zu diesen Kräftigen, und selbst Henje gab auch auf der Bühne in neutralem Aufbau und Ausdruck nur mehr oder minder spannende Novellen“. Wer in der Preis Konkurrenz neben einem Jordan und Henje mit den Inglingern rühmend erwähnt worden, eine Zeit lang sogar diesen vorangestellt war, wer einen so packenden, eigenartig aufgefaßten Tiberius zu dichten vermochte, wer eine solch heitere Satire, wie Die steinerne Braut herausbringen konnte (die gelungenste Verbindung des aristophanischen und des romantischen Shakespeare'schen Lustspiels, nennt sie Adolf Bartels), wen ein so eigentümliches Werk wie der ideenreiche Fortunat seit Jünglingstagen so zu packen vermochte, daß er sich über 40 Jahre seines Lebens damit beschäftigte, um bei der Fest-Aufführung gelegentlich seines 70. Geburtstages nur zu finden, daß die Bühne das Stück nicht zu tragen vermochte, dem müßten die Theater mit soviel Achtung entgegenkommen, die Wirkungen seiner anerkannt besten Stücke einer erneuten Probe zu unterwerfen. Als solche Stücke kämen auch dann vor allen die Inglinger und der Tiberius noch heute in Betracht.

Im Jahre 1854 war es, daß Weibel — der Heros der Münchener Literaten — dem jüngeren Freunde auf zwei Quartseiten einen Stoff aus der jüngeren Edda gab. Der gefeierte Dichter hatte diesen Stoff bereits in großen Zügen skizziert, ihn aber um seiner Brunhilde willen zurückgelegt und aufgegeben. Der Bruderkampf im Königshause der Inglinger, eine Schicksalstragödie allerdings weniger im Sinne Grillparzers als im Stile des Sophokles, wie Grosse davon sagt, packte den Dichter sofort. Er begann sogleich ein ausführliches Szenarium zu entwerfen, und mancher Morgen führte ihn auf die Münchener Hof- und Staatsbibliothek, um in den Quellen zu forschen. Wie ein magisches Stahlbad wirkte (nach seinen eigenen Worten in Ursachen und Wirkungen) das Studium der Edda und der nordischen Wunderwelt auf ihn. Ja, er zieht die Tatsache schwedischen Blutes in seiner Familie heran, um sein starkes Entzücken vor sich selbst zu erklären. Alles an dem Stoffe kam ihm entgegen, vor allem das Sagenhafte, das Phantastisch-Romantische. Er vermochte seinem ganz persönlich-dichterischen Empfinden

hier voll die Zügel schießen zu lassen, und wenn eins seiner Bühnenwerke seine Art am deutlichsten zeigt, wie sie in der Lyrik und Epik zu Tage tritt, so ist es dies Werk. Er arbeitete Tag und Nacht daran. Er verhängte am Wintermorgen die Fenster, um beim brennenden Lampenlicht bis Mittag fortzuarbeiten. Und bald gewannen Alf und Yngwe, die Königsbrüder, Thorstein, der blinde Priester, Bera und Thora, die nordische Medea, Fleisch und Blut, und mit dem Wachsen der Arbeit wuchsen die Gestalten zur Thurfengröße, und die Tragik des Schicksalsproblems gab jeder Stunde der Arbeit die Weihe priesterlichen Kultes. Jetzt war auch die Gelegenheit da, wo er in bühnentechnischer Beziehung von seinen Erfahrungen in Halle Gebrauch machen konnte. Dort war er ja nicht bloß Kritiker gewesen, sondern mit seinen eigenen Werken auch auf den Brettern erschienen. Er wuchs aber auch darin über sich selbst hinaus. Dies erste Drama steht keineswegs hinter späteren zurück an geschicktem Aufbau, an nötiger Steigerung, an Fülle leidenschaftlichen Auslebens. Hans von Gumppenberg, selbst ja bekannter Dramatiker von bodenwüchsiger, gesunder Art, meint sogar, die Ynglinger überträfen die andern noch an energischer Zusammenfassung und klarer Zeichnung der Gegenspieler. Namentlich das letztere möchten auch wir unterstreichen, und es ist sicher, daß bei der Fülle der gegen einander handelnden Charaktere die Konzentration geradezu auffällt. Sie geht soweit, daß über den Kampf der feindlichen Brüder gegen einander noch der des stolzen Priesters gegen beide gesetzt wird und so die Wirkung fast zum Überschlagen kommt — eine Gefahr, die sich bei der Aufführung in München an der höchsten Kraftstelle zeigte (Schluß vom 4. Akt: Thorstein: Hebt die Beile!). Aber diese Tatsache bestätigt, daß ein jugendlich starker Puls in der Arbeit schlägt. Die innere Liebe, mit der Grosse am Werke gefessen hat, kommt denn auch in der Frische der Szenenführung, in dem Dialog, der oft durch Schlagkraft und Ursprünglichkeit fesselt, zum deutlichen Ausdruck, und die Schönheit der Formgebung, die Färbungen des Ausdrucks, die Trefflichkeit der Sprache sind geradezu hervorzuheben. So geht durch das Stück ein einziger, fortreißender Zug, der die echte in dem Schaffenden lohnende Jugendkraft zeigt. Weibel lobte das Drama nicht nur, er war nach der Lektüre sichtlich darauf bedacht, in Grosse das dramatische Feuer wachzuhalten und zu steigern. Darum legte er ihm die Neubearbeitung eines Stückes von Raupach — Heinrich VI. — nahe. Aber unser Dichter mußte auch nach Brot gehn, und es ist seinem eigenen schmerzlichen Geständnisse wohl zu trauen, wonach Tagesarbeiten ihn von solchem höchsten Schaffen gerade in dieser kritischen Zeit schmerzlich fühlbar abzogen und den Faden zerrissen, der so schön und stark angespannen war. Drei Jahre später erfolgte die lobende Erwähnung der Ynglinger beim Preisgericht, dann gelangte das Stück 1860 nach einigen angeratenen und vorgenommenen Änderungen auf die Bühne. Es ist erwähnenswert, weil es ein scharfes Licht auf Grosses dichterische Bedeutung zu damaliger Zeit wirft, daß sich Stimmen

erhoben, die von den Jnglingern nicht weniger erwarteten, als was Richard Wagner später ausgeführt hat, nämlich einen siegreichen Einzug der großartigen Poesie der Edda und ihrer Sagenwelt durch das Stück. Grosse hat diesen siegreichen Einzug später selbst erlebt. Zu seiner Zeit mußte er sich resigniert gestehen, daß das Mysterium der nordischen Apokalypse dem Publikum eben noch völlig fremd war, ebenso der Stoff des Stückes als Schicksalstragödie. Dank dem meisterhaften Spiel der Vertreter der Hauptrollen wurde wenigstens ein glänzender Achtungserfolg erzielt. Am entscheidenden Sturm des Beifalls fehlte es jedoch leider.

Waren die Jnglinger durch das lodernde Feuer jugendlich reiner Begeisterung zu solch ansehnlicher Ausführung gelangt, so lagen dem andren höchst bedeutenden Stücke Grosse – dem *Tiberius* – starke, selbständig verarbeitete Eindrücke zu Grunde. Diese hatte er auf seiner im Jahre 1856 angetretenen italienischen Reise gewonnen – einer Fahrt, die ihm damals etwas wie eine Ergänzung seiner Ausbildung, der Schluß seiner Lehr- und Wanderjahre bedeutete. Aus dem immer deutlicher hervortretenden Übergang von der Neu-Romantik zur Neu-Klassik leitet Bartels sogar die Notwendigkeit dieser Reise ab. Jedenfalls treten im *Tiberius* die allgemeinen Einflüsse nachklassischer Zeit viel stärker hervor als in den Jnglingern. Im Jahre 1869 in den ersten Plänen behandelt, im Jahre 1875 im Druck erschienen, ging der *Tiberius* über fast alle bedeutenden deutschen Bühnen mit Einfluß der Berliner, wo Theodor Fontane die Aufführung besprach.

Den ersten starken Eindruck des Namens *Tiberius* finden wir in Ursachen und Wirkungen an bezeichnender Stelle: „Wer solche Mondnächte in Capri erlebt, der hat gelebt, und selbst den greisen Menschenfeind *Tiberius* adelt in meinen Augen sein Sinn für Naturschönheit, der eigentlich den Menschen des Altertums völlig abging. Es wird erzählt, daß er zwölf Paläste auf der Insel gehabt hat, nach den Namen der zwölf Götter benannt; ich möchte dies doch für Sage halten, denn von zwölf Kaiserpalästen müßten doch Trümmer vorhanden sein. Übrigens war der Sohn *Livias* von allen Cäsaren der einzige moderne Mensch, auch wenn die Kirchenväter von ihm erzählen, daß er Christus zum Gott ernannt und *Pontius Pilatus* zur Rechenschaft gezogen habe. Das psychologische Problem dieses *Timon* und *Apemantus* auf dem Thron der Cäsaren wird wohl niemals ganz gelöst werden“. Man spürt in diesen Zeilen, wie die Fülle der Naturschönheiten und die Idee eines Einsamen darin für den Dichter die Angel bildete, an der er sich sogleich verfang. Mit der Anschauung von der Landschaft beginnt in ihm das zunächst unbewußte Arbeiten an dem Drama; der Urgrund der Auffassung dieser merkwürdigen Kaisergestalt ist sofort gegeben. Diese Auffassung ist eine gänzlich unhistorische, völlig durch die Verhältnisse und die Persönlichkeit Grosse gegebene. *Tiberius* – ein moderner Mensch! ein durch sein Verhalten sich selbst adelnder Mensch! Was konnte dem Dichter danach die völlig abweichende Kennzeichnung sein, die *Tacitus* von dem Ein-

siedler von Caprea gegeben hatte! Grosse stand in einer neuen Umwelt, und diese, mit ihren Wirkungsmitteln kräftig herangezogen, verleugnete eben ihre Wirkung auf ihn selbst nicht. Bewiß, Tiberius ist auch bei ihm Tyrann, aber es sind zwingende Gründe, die ihn dazu machen, und diese Gründe vermögen die edle Gestalt des erschauten Kaisers in den Augen Grosses nicht herabzuziehen, im Gegenteil, sie sagen dem Dichter zu. War die Scheu vor dem Pöbel nicht das Kennzeichen eines vornehmen Menschen? Mußte die Neigung zu erhabenem Sinnieren den Geist nicht abziehen von den Hofintriguen? War Tiberius daher nicht das arglose Opfer für die Schlingen des falschen Freundes Sejan? — Dergleichen Überlegungen müssen es gewesen sein, die dem Dichter die Behandlung des römischen Stoffes nahegebracht haben. Am Ende war es dann für ihn selbstverständlich, daß er von solcher Anschauung her manchen historischen Äußerungen des Kaisers unbewußt eine andre Färbung gab, als sie im Munde des Lebenden gehabt haben, und er mußte sich daher immer mehr in der durchaus eigenartigen aber abweichenden Auffassung des ‚greifen Tigers‘ Weibels bestärken.

Eine solche Deutung und Beschönigung war nun in jener Zeit nichts Besonderes. Wenn Grosse sie vornahm, so tat er dies zum Teil aus seinem arglosen Gemüte heraus — seiner Anlage nach konnte er eben ein Historiker im strengen Sinne als Dichter nie sein, strebte auch gar nicht danach, es zu sein — andrerseits aber wirkte in ihm die Zeitseele dennoch mit. Wie Hans von Gumppenberg in seiner Einleitung hervorhebt, fehlte eben damals noch der Mut einer vollen naturalistischen Rechtfertigung, der an den Tatsachen nicht rüttelt. Andererseits drang man nicht anders durch: der durch unglückliche Umstände zur Bestätigung der Breuel genötigte deutsche Idealist mußte in jedem dramatischen Werk hinter dem Helden hervorschauen, oder das Werk vermochte nicht, sich dem damaligen Publikum stimmungsvooll und empfehlend einzuschmeicheln. Heut berührt diese Art dichterischer Freiheit befremdlicher, besonders Grosse ging doch reichlich weit. Nach ihm steht sein Held als blindes Werkzeug zwischen dem gleichnerisch rohen, teuflischen Freunde Sejan und der verworfenen Mutter Livia Augusta. An diesen Charakteren irgend welchen Genuß zu haben, ist dem Leser denn auch versagt. Mütterlicher Frevel, gegen den der Kaiser machtlos ist, der ihn aber auf die Thronhöhe gehoben hat, verjagt ihn auf sein Eiland, und hier stellt er sich uns als der betrogene und verkannte Idealist vor, als den ihn Grosse sieht. Hier nimmt er für Christus Partei, hier verurteilt er den auftretenden Pontius Pilatus, hier geht seinem Prophetengeiste die sichere Gewähr auf, daß die römische Welt Herrschaft dereinst dem germanischen Barbaren zufallen müsse, hier öffnet er weltverachtend aus eigenem freien Entschlusse die Bistkapfel seines Ringes und tötet sich durch deren Inhalt.

In dieser dramatischen Gestalt — und es ist diejenige, die wir charakterisieren müssen — gewinnt uns der Held entschieden Zuneigung ab. Wie könnte es anders sein bei einem so Einsichtsvollen, der nicht wie seine Vor-



gänger und Nachfolger verlangt, selbst angebetet zu werden, sondern spricht: „Vor Göttern kniet, doch nicht vor Menschen!“ Dessen Grundsatz ist, jede Meinung frei gewähren zu lassen, und der sich selbst als Diener seines Staates bezeichnet! — Sind alle diese Aussprüche doch so modern, daß sie uns von selbst als wahr, gut und schön eingehen! Da die Vorgänge außerdem von einer stark dramatischen Kraft gelenkt werden, die sich auf den Brettern zu zügeln und zu steigern weiß, da Grosse jetzt gelernt hat, jeden Überschwang zu vermeiden und keine Szene unter den Tisch fallen zu lassen, so kommt ein Schauspiel zu Tage, dem wir unsre Anerkennung durchaus zollen müssen und gern angedeihen lassen. Ja, die unsympathischen, aber in dieser Fassung durchaus nötigen Wüteriche Livia und Sejan wirken und fallen ihrem Charakter gemäß in mustergiltiger, oder um mit Gumpfenberg zu reden, ‚schneidiger‘ Weise.

So macht das Ausgeführte sicher klar, daß zwar ein besonderer Geschmack in Grosses Theaterdichtungen waltete, daß wir aber durchaus keinen Grund haben, seine dramatische Tätigkeit einfach zu übersehen, wie es geschehen ist. In einer Zeit, wo wir selbst Kozebue die Würdigung angedeihen lassen, ihn als Vertreter seiner Zeit zu erwecken, würde eine Wiederbelebung des Dramatikers Grosse ein nicht einmal sehr gewagter Versuch sein. Man halte immer fest, daß eben ein wirklicher Dichter und ein nicht kleiner Poet hier mit seinen besten Kräften an der Arbeit gewesen ist und mehr auf der Pfanne gehabt hat, sich durchzusetzen, als so mancher Mitlebende, trotzdem seine Zeit auf achtungswerter Höhe stand. Wir müssen eben nach soviel Jahren der Kritik und Würdigung uns endlich dazu verstehen, Grosse für sich zu stellen und ihn mit unbeeinflussten Augen zu sehen. Grosse gehörte gewiß zu den Münchenern, aber doch nur als einer (das sagen wir noch einmal), der in den Ausstrahlungen dieses mit dem Worte angedeuteten Zeitgeistes steht und wirkt. Er ist von Weibel zur Dramatik angeregt, aber wo ist Weibel als Dramatiker?! Er hat auf Heyses Urteil in Dingen novellistischen Schaffens gehorcht und gesehen — in seinen Epen aber hat er höchst selbständige vorzügliche Werke hervorgebracht. Er steht als ein Freier, ein Eigener da, besonders in seiner unvergänglichen Lyrik, und er behauptet da einen Platz, der ihn ganz nahe an die Großen bringt. Er hatte die durch den Verzicht auf Anerkennung entstandene Vergrämung im Alter nicht verdient. Getreu und unparteiisch ver sah er nach Kräften sein nationales Amt als Generalsekretär der Schillerstiftung, und es ist in Wahrheit ein Zeichen seines lautereren Wesens, seines inneren Stolzes und seiner unverwüßlichen Kraft, wenn er bis in die letzten Tage sich selbst getreu bleibend ein Werk wie seine gehaltvollen Lebenserinnerungen zu schreiben vermochte, in denen der stille, unaufdringliche, echte Humor einer Weltbetrachtung vorherrscht, der ihn trug und ihn schließlich doch über diese Welt erhob.

Julius GroÙe ist nach allem ein deutscher Dichter von GröÙe, mag diese GröÙe auch nicht jedermann gleich in die Augen springen. Wie hatte Weibel ihm doch zugerufen?

DaÙ dann ein später Kranz dir werde,  
Vergiß des Tages flücht'ge Günst  
Und opfre standhaft fort am Herde  
Der reinen Kunst!

Das ‚Opfern der reinen Kunst‘ hat er lebenslang treulich besorgt. Wir glauben, er hat es wahrhaft verdient, daÙ der ihm nun verheißene späte Kranz groß und reich und voll vom deutschen Volke gespendet werde.

## Viktor von Strauß und Torney.

Ein Gedenkblatt zum 18. September.

Von Lulu von Strauß und Torney.

Wenn die Enkelin des Dichters Viktor von Strauß und Torney, dessen hundertjährigen Geburtstag der September dieses Jahres bringt, heute ein Wort zu seinem Gedenken schreiben soll, so steigt vor ihr das Bild des gebeugten Achtzigers auf, dem die schneeweißen Locken auf den dunklen Samtrock fallen und dicke weiÙe Brauen ein paar dunkle geistvolle Augen überschatten, in denen es noch jung und lebendig aufblitzen kann wie Feuer unter beschneitem Dach. So nur hat sie ihn noch gekannt.

Aber neben diesem Bild der Erinnerung steht noch ein anderes vor ihr, nicht minder lebendig und auch mit eigenen Augen gesehen, wenn auch nur mit Augen des Geistes: das Gesamtbild des Menschen, wie es sich aus Erzähltem und Gehörtem, aus allen Einzelzügen dieses reichen neunzigjährigen Lebens zusammengefügt hat. Es ist nicht ganz leicht, sich ein solches einheitliches Gesamtbild zu schaffen, denn Viktor von Strauß war in seinem Leben und seiner ganzen Begabung außergewöhnlich vielseitig. Man könnte ihn als Dichter, als Gelehrten, als Politiker, als Theologen charakterisieren, ohne doch auf irgend einem dieser Gebiete mehr als einen Teil seines Wesens zu umgrenzen. Aber es gibt ein paar stark ausgeprägte Richtungslinien, die dieser Vielseitigkeit die innere Einheit geben. Auch auf literarischem Gebiet, das uns hier hauptsächlich interessiert, lassen sich diese Richtungslinien seines Lebens und Schaffens klar und schon früh nachweisen.

In dem kleinen dichtunggrünten Bückeburg steht noch das geräumige alte Bürgerhaus, in dem am 18. September 1809 dieses lange und reiche Leben begann. Freilich ein trüber Lebensanfang; denn der Knabe wuchs in der schwersten Zeit Deutschlands auf, früh verwaist und unter der Obhut von Vormündern. Seine Schulbildung erhielt er, nach einigen Gymnasialjahren in Minden, Lemgo und seiner Heimatstadt, auf dem Pädagogium zu Halle, das damals einen hervorragenden Ruf als Erziehungsanstalt besaÙ.

Für eine so vielseitig veranlagte Natur mußte die Berufswahl nicht leicht sein. Zunächst mochte ihn, wie die meisten begabten jungen Leute,

der freie literarische Beruf anziehen. Er verlebte einige Zeit in Dresden, wo er die Lieckischen Shakespearevorlesungen genoß, bei Rätzsch die Kupferstechkunst betrieb und sich zugleich praktisch und theoretisch mit Musik beschäftigte, für die er ebenfalls große Begabung und Vorliebe hatte.

In jener Zeit war es auch, wo der blutjunge angehende Student und Poet die Fahrt nach Weimar unternahm und mit einem Lieckischen Empfehlungsschreiben im Junozimmer des Hauses am Frauenplan vor dem Beheimrat von Goethe stand, der ihn gütig aufnahm und ihm sagte, was er allen diesen jungen Gästen sagte, die, die Taschen voll Verse und den Kopf voll hochfliegender Hoffnungen, zu ihm kamen: daß er zuerst und vor allem auf einen praktischen Beruf hinarbeiten müsse, denn alle echte Kunst wachse nur aus der Berührung mit dem Leben hervor.

Dieser Besuch ist bedeutungsvoll für das Leben des werdenden Dichters, denn er weist zuerst auf die eine der Hauptlinien hin, die sich in ihm verfolgen lassen. An Goethescher Kunst hat Viktor von Strauß sein Stilgefühl erzogen, sie ist zeitlebens der Wegweiser für sein eigenes künstlerisches Schaffen gewesen. Aus den klaren, schönfließenden Perioden, der edel gemäßigten Sprache seiner Prosa spricht Goethesche Schule. Seine weltliche Lyrik, in ihrer schlichten Innigkeit und Wärme ein Ausfluß seines tiefsten Erlebens, schlägt bisweilen Klänge an, die an die naive Anmut Goethescher Jugendlieder erinnern, wie das liebliche

#### Zusammentreffen.

Kühl und stille wars in mir,  
Wie am Quell im Tale,  
Eh ich Stuhl an Stuhl bei ihr  
Sah zum ersten Male.

Aber als ich mit ihr sprach,  
Blitt ihr Tüchlein nieder,  
Bückt' ich selbst mich schnell danach,  
Bückt' sie sich hinwieder.

Plötzlich streifte Stirn an Stirn,  
Streifte Wang an Wange.  
Taumelnd ward mirs im Gehirn  
Und die Brust schlug bange.

Lachend fuhr sie rasch zurück,  
Und ich mußte gehen;  
Doch seit jenem Augenblick  
Ist's um mich geschehen.

Immer taumelt mirs im Hirn,  
Schlägts im Busen bange,  
Immer fühl ich Stirn an Stirn,  
Fühl ich Wang' an Wange,

Und die Blut im Herzensgrund  
 Wird mich noch ersticken,  
 Darf ich bald nicht Mund an Mund,  
 Brust an Brust sie drücken! —

Seine geistliche Lyrik dagegen hat einen andern Ausgangspunkt, den wir nun auch in kurzem berühren werden.

Die Forderungen des praktischen Lebens wiesen den jungen Dichter auf denselben Weg wie die Lebensweisheit des alten Goethe. Ein Beruf mußte gewählt werden, er entschied sich für die Rechtswissenschaft, die er in der Folge zu Erlangen, Bonn und Göttingen studierte.

Er arbeitete jetzt auf ein Ziel hin, und dieses Ziel war das eigene Heim. Der Zweiundzwanzigjährige hatte in der jungen Albertine von Torney die Weggefährtin gefunden, die ihm durch 67 Jahre innig verbunden zur Seite gehen sollte. Im Juni des Jahres 1832 führte er, der nun auch im Dienste seines Landesherrn angestellte Beamte, seine junge Frau in das alte väterliche Haus, das nun die schönsten und reichsten Jahre seines Lebens sehen sollte.

In den stillen Räumen des Dresdener Hauses, wo die alte Frau mit den noch immer schönen klaren Zügen die letzten Jahre des Achtzigers mit nie ermüdender selbstloser Sorge umgab, hingen zwei Porträts aus jener ersten Zeit ihrer Ehe: der dunkle, feurig lebendige Kopf des Dichters und das feine klaräugige Gesicht der jungen Frau, anmutig gekrönt von hohem Puffenscheitel. Das ganze Vollglück jener Jahre sprach aus diesen alten Bildern, und gedämpft wie aus einem matten Silberpiegel schien es noch nach über halbhundertjährigem Zusammenleben aus den Augen der zwei Alten wieder.

Vor allem eine Fülle lyrisch-poetischer Produktion war die Frucht dieser glücklichen Jahre. Damals ist Viktor von Strauß der Dichter des umfriedeten Hausglücker geworden, das er nicht müde wird mit immer neuen herzswarmen Worten zu erhöhen.

Aber nun tritt auch jene bedeutungsvollste Wendung seines inneren Lebens ein, die in den Quell seiner lyrischen Dichtung einen neuen starken Zufluß einführt, der bald zum Hauptstrom werden sollte.

Als der junge Dichter seinerzeit vor der Frage der Berufswahl stand, hatte er für den geistlichen Beruf, zu dem ihm von maßgebender Seite geraten wurde, keinerlei Neigung verspürt, da er diesen, ganz im Rationalismus seiner Zeit befangen, für völlig unnütz ansah. Jetzt fiel ihm ein Buch in die Hände, das im Geistesleben der dreißiger Jahre einen wahren Sturm erregte: Strauß' Leben Jesu.

Auch der junge Namensbruder des rationalistischen Theologen fühlte sich von dem Buch lebhaft ergriffen und zu näherer Erforschung des Themas angeregt. Mit der ihm eigenen Gründlichkeit warf er sich auf theologische Studien; und das unerwartete Resultat dieser Studien war, nach seinem

eigenen Wort, die „Überzeugung von der Unhaltbarkeit und Bodenlosigkeit des Rationalismus, von der Wahrheit der christlichen Geschichte und Lehre“.

Und hier setzt nun der starke Einfluß ein, der seinem Leben von nun an die Richtung und die innere Einheit gibt. Zuerst dokumentiert er sich in seinem Iyrischen Schaffen. Wer Viktor von Strauß als Dichter nennt, wird immer in erster Linie an den religiösen Dichter denken.

Freilich ist er auf diesem Gebiet nicht ein Dichter im subjektiven Sinne unserer Zeit. Seine religiöse Dichtung geht auf einer Linie weiter, die seit Paul Gerhard und dem religiös stark bewegten siebzehnten Jahrhundert fast abgebrochen schien: der des evangelischen Kirchenliedes. In der machtvollen Sprache, der tiefen Glaubensinnigkeit seiner Lieder lebt so viel vom echten und edelsten Geist der evangelischen Kirche, daß man sie sich unwillkürlich denken muß, getragen von Gemeindegesang und Orgelbrausen. Eine ganze Anzahl von ihnen ist auch in verschiedene Gesangbücher übergegangen, wie z. B. der schöne jauchzende Weihnachtslobgesang:

Freude jauchzt durch alle Welt  
 Von des Aufgangs Toren:  
 Heut ist Gottes Sohn und Held  
 In das Fleisch geboren! —

Im Jahre 1841 waren die „Gedichte“ erschienen, die weltliche und religiöse Lyrik zu gleichen Teilen brachten. 1845 erschien das „Kirchenjahr im Hause“. Neben der Iyrischen Produktion ging noch eine Reihe anderer Schöpfungen, so die Tragödien „Katharina“ und „Polyxena“, das „Leben des Paulus Gerhard“ und eine Übersetzung der Antigone.

Im Jahr 1839 war sein großer Roman „Theobald“ erschienen. Der Roman ist stets vor andern Dichtungsarten ein Kind seiner Zeit, ihre Gedanken spricht er aus, von ihr wird er getragen, mit ihr vergeht er. Nur die ganz großen Romane der Weltliteratur, ein Simplizissimus, ein Don Quichote, stehen über diesem Schicksal. Dieser dreibändige Roman „Theobald“, der in der Zeit Jeromes von Westfalen spielt, ist zudem noch belastet mit einer Fülle von Auseinandersetzungen über Zeitfragen und Lebensansichten, die es den Verfasser einmal auszusprechen drängte, und durch die der Gang der Handlung gehemmt wird. Doch weist auch dieses Werk schon die feine ruhige Erzählungskunst und Gestaltungskraft auf, die er in der Folge immer reiner und freier ausbaute und von überflüssigem Ballast befreite. —

Vorerst aber kam für den Dichter nun die aktive Periode seines Manneslebens. Es ging auf das tolle Jahr zu; und Viktor von Strauß nahm, wie es sich aus der inzwischen in ihm herrschend gewordenen, streng christlichen und konservativen Überzeugung ergab, den Kampf gegen die Ausschreitungen der Revolution auf. Seine feste Haltung gewann ihm in

erhöhtem Maße das Vertrauen seines Landesherrn, der ihn vom Archivrat zum Geh. Kabinettsrat ernannte. Bald darauf erfolgte seine Erhebung in den Adelsstand, einige Jahre später die Erlaubnis, seinem Namen den seiner Gattin hinzuzufügen, die die Letzte eines alten hannöverschen Geschlechtes war.

Die folgenden Jahrzehnte, in denen der innere Werdeprozeß des Reiches auch das kleinste deutsche Land in ein bewegteres politisches Leben hereinzog, forderten auch von Viktor von Strauß eine erhöhte Anteilnahme an den politischen Angelegenheiten. Als Bundestagsgesandter und Vertreter der 16. Kurie lebte er eine Reihe von Jahren in Frankfurt, griff auch sonst mit Wort und Schrift in allerlei öffentliche, vor allem kirchliche, Zeitfragen ein. Wir können diese Seite seiner Tätigkeit hier nur flüchtig streifen. Sie fand ihr Ende im Jahre 1866, wo er aus dem Staatsdienst und dem politischen Leben auschied.

Literarisch waren diese Jahre trotz aller beruflichen und politischen Tätigkeit für ihn keine unfruchtbaren gewesen. Im Jahr 1854 war das schöne romantische Gedicht „Robert der Teufel“ erschienen, ein christliches Heldenepos in zwölf Gesängen, wie er es selbst bezeichnete. 1856 brachte die neue Gedichtsammlung: „Weltliches und Geistliches“, die er mit vollem Recht „eine Sommerlese in Gedichten und Liedern“ nennen konnte; denn reife Lyrik ist es, die den Band füllt, Balladen, die an die einfache Kraft der historischen Volkslieder anklingen, und wuchtige politische, sowie religiöse Dichtung. Zwischen den beiden poetischen Gaben lag die Novellensammlung „Lebensfragen“, in der sich der Verfasser in Gesprächsform über allerlei ihm am Herzen liegende Zeitgedanken ausläßt.

Das Hauptwerk jener Jahre war der Roman „Altenberg“, der im Jahre 1866 erschien, und der bei aller darin zutage tretenden Gestaltungskraft und dichterischen Schönheit zu sehr einer ausgesprochenen Tendenz dient, um zu reiner künstlerischer Wirkung zu kommen.

Es war aber, als ob der Dichter mit dem Zwang der beruflichen und politischen Tätigkeit auch den Zwang abgeworfen habe, mit seiner poetischen Produktion außerkünstlerischen Zwecken zu dienen. Seit dem „Altenberg“ hat er kein Tendenzwerk wieder geschrieben. In der nun folgenden frischen Periode geistigen Schaffens, die für den bald Sechzigjährigen anbrach, hob er seine Erzählerkunst auf ihre Höhe, und das in einem Alter, wo im Durchschnitt die Produktionskraft zu erlahmen beginnt.

Diese neue Lebens- und Schaffensperiode leitete sich aber für ihn mit einer schmerzlichen Trennung ein. Er hatte sich entschlossen, mit der Niederlegung seines beruflichen und politischen Wirkens auch seine Heimatstadt zu verlassen und sich einen neuen Boden für ein neues Leben zu suchen. Es war kein leichter Entschluß, dem alten Haus im grünen Garten den Rücken zu kehren, das die reichsten und besten Jahrzehnte seines Lebens gesehen hatte. Drei Söhne und eine Tochter waren ihm in diesem Hause heran-

gewachsen. Durch eine schlichte, doch geistig angeregte Geselligkeit war es der Mittelpunkt eines engeren und weiteren Freundeskreises geworden und lockte auch flüchtig verweilende Gäste von Bedeutung zur Einkehr. Für wie viele, die in jene Jahre zurückzudenken vermochten, ist nicht der Teufel in den schlichtbehaglichen Räumen, über dem die dunklen lebendigen Augen des Dichter-Hausherrn, das gütige Willkommenlächeln der Hausfrau strahlten, lebenslang eine unvergessene liebe Erinnerung geblieben!

Aber das Beste aus jener alten Heimat nahm Viktor von Strauß mit in die neue, die er sich suchte: den Geist des Hauses, die Herzenswärme, die es erfüllte, und eine ungebrochene Produktionskraft. Seine theologischen Interessen zogen ihn nach der Theologenuniversität Erlangen, wo er zunächst seinen Wohnsitz nahm. Denn von jetzt an trat neben dem künstlerischen Schaffen die streng wissenschaftliche Arbeit in die Lücke ein, die das Aufgeben des Berufs gelassen hatte.

Auf literarischem Gebiet wandte sich Viktor von Strauß jetzt fast ausschließlich der Novelle zu und schuf in diesem Genre eine Reihe kleiner abgeschlossener Kunstwerke, unter denen einige Kabinettsstücke der älteren deutschen Erzählungskunst stehen. 1871 erschien eine dreibändige Sammlung Novellen, von denen die meisten zuerst in den Jahrgängen des „Daheim“ veröffentlicht waren.

Im ersten Bande dieser heute vergriffenen Sammlung steht die Novelle, die wohl den Höhepunkt in des Dichters erzählender Prosa bedeutet, die „Mitteilungen aus den Akten, betreffend den Zigeuner Tuvia Panti“. Sie erzählt die Geschichte eines in zivilisierte Verhältnisse versetzten jungen Zigeuners, den die alten Freiheitsinstinkte doch aus allem Wohlleben heraus wieder ins heimatlose Vagabundentum treiben; und die Meisterschaft, mit der das trockene Aktendeutsch amtlicher Berichte in Gegensatz gestellt ist zu den singenden Prosarhythmen der „Handschrift“, in der Tuvia Panti sein Leben erzählt, gehört zu dem Schönsten unserer Novellistik.

Neben dieser steht noch manche feine Novelle in den Bänden, denen im Jahre 1880 eine weitere Sammlung „Lebensführungen“ folgte. Was seine großen Romane beschwerte, die breit ausgeführten Gespräche und Darlegungen, fällt in diesen Novellen weg. Was der Dichter zu sagen hat, das weiß er restlos und lebendig zu gestalten und zu reiner künstlerischer Wirkung zu bringen.

Ganz wurde neben diesen Prosadichtungen die Poesie nicht vernachlässigt. 1874 erschien die epische Dichtung „Reinwart Löwenkind“, die einen phantastischen Stoff der Volks Sage in Hexametern behandelt. Dieses Epos ist aber die letzte größere Versdichtung Viktors von Strauß gewesen. Der Gelehrte in ihm fing mit dem höheren Alter an, dem Künstler den Rang abzulaufen.

Ein Werk noch schuf er, an dem sie beide zusammen wirkten. Seine theologischen Interessen führten ihn auf den Ursprung aller Religionen, die

Religionsgeschichte des Ostens. Mit bewundernswerter Energie und Gründlichkeit begann er ihr Studium an der Wurzel selbst, der Sprache. Er arbeitete sich zuerst in die Sprache und Überlieferung Chinas hinein. Die Frucht dieser Studien war die Übersetzung des Schi-king, des kanonischen Liederbuches der Chinesen, in deutschen Vers. Der Dichter-Gelehrte weiß den spröden Stoff sicher zu bewältigen und sich mit suchendem Verständnis in die Denkungsart dieses fremdartigsten aller Kulturvölker hinein-zufühlen.

Dieser unermüdete Geist kannte auch jetzt, nach vollendetem siebenten Jahrzehnt, noch kein Ausruhen, aber was er von nun an schuf, gehört der Wissenschaft an und nicht mehr der Dichtkunst. Vom Studium des Chinesischen ging er zur Ägyptologie und der Erforschung ägyptischen Götterglaubens über, daneben beschäftigten ihn dauernd theologisch-dogmatische Fragen, denen er auch seine letzten Schaffenskräfte widmete.

Ein reiches Leben neigte sich zum Ende. Die hinterlassenen Korrespondenzen Viktors von Strauß zeigen, wie weite Kreise dieses stille Dichter- und Gelehrtenleben zog. Das unruhige Feuer seiner Jugend war unter dem weißen Haar zu einer stillen tiefen Wärme gedämpft, die noch lebendig aus den Augen des Neunzigers leuchtete, die rastlose Vielseitigkeit zu jener geschlossenen Einheit zusammengefaßt, die aus der unerschütterlichen Sicherheit und Innigkeit seines Christentums herauswuchs. Die ihn in jenen Jahren sahen, mußten der schönen Worte gedenken, die er selbst einst über das Menschenleben an der Schwelle des Alters gefunden:

Doch schon verbleicht, die Kraft zur Tat ermattet:  
 Da steht der Greis, von Lebensernten schwer;  
 Was hinschwand, was ihr waret, was ihr hattet,  
 In Weisheit umgewandelt trägt ers her;  
 Je tiefer ihn der Abend überschattet,  
 Je teurer, größer, würdiger wird uns Er;  
 Da schlägt die Stunde, die uns längst beklommen:  
 Der Staub wird Staub, und Er ist weggenommen . . .

Jene Stunde, in der der Tod ihm die Augen schloß, schlug am 1. April des Jahres 1899. Sein Leben liegt heute, da sein Geburtstag sich zum hundertsten Male jährt, als abgeschlossenes Ganzes vor uns.

Jedes Lebenswerk wird von der Zeit gesiebt. Die wissenschaftlichen Werke Viktors von Strauß werden von der Forschung überholt werden, seine großen Romane werden, wie die meisten der Vergangenheit, nur noch in Literaturgeschichten fortleben. Aber bleiben und weiterwirken wird, was aus diesem tiefen, aufrichtigen und reichen Geist unbewußt in das Geistesleben seiner Zeit übergegangen ist. Und bleiben wird vor allem, was seines dichterischen Schaffens Kern und Höhe war: seine religiöse Dichtung, dieses edelste Geschenk, um dessen willen das deutsche Volk des stillen Dichters dankbar eingedenk bleiben wird. Wo immer im Gotteshaus eines



seiner machtvollen Kirchenlieder auf Orgelklängen aufbraust, da lebt er, auch über sein zeitliches Leben hinaus. Und seine tiefe und echte Frömmigkeit hätte sich nichts Lieberes gewünscht als ein solches Weiterleben seines Namens und seines heiligsten Strebens an den Stätten der Verehrung seines Gottes.



### Gedichte von Julius Groffe.

#### Laß ab von deiner Klage.

Laß ab von deiner Klage,  
Vergiß nun, was dich quält,  
Denn alle deine Lage  
Sind doch von Gott gezählt.  
Er muß es besser wissen  
Was deinem Heil gebührt,  
Was dich aus Finsternissen  
Zum klaren Lichte führt.

So schwer sind keine Fehle,  
Kein Irren ist so groß,  
Er hält jedwede Seele  
In seinem Vaterschoß.  
Er wird dir stets bewahren  
Dein bestes Seelengut,  
Auf daß du sollst erfahren,  
Wie seine Liebe tut.

Viel Quellen gehn auf Erden,  
Draus Trost und Heilung quillt;  
Du kannst noch glücklich werden,  
Bist du es fest gewillt.  
Das echte Gottvertrauen  
Trieb niemand noch zu Grund:  
Auf Menschen nicht zu bauen  
Erhält dein Herz gesund.

#### Lied.

Die Nächte stürmen, doch die Seele singt:  
Du bist doch mein!  
Ich habe dich erworben,  
Und aller Jahre herbe Pein,  
In diesem Herbst ist sie dahin gestorben.

Die Stürme brausen, doch die Sehnsucht schweigt:  
An deiner Brust  
Ist selig Ruhn und Bleiben; —

Die Rosen wilder Jugendlust,  
Sie mögen welk in diesen Stürmen treiben.

Die Tage fliehen, doch die Treue bleibt:  
Still steht die Zeit  
Wie auf sich selbst besonnen; —  
Bei dir erlöst von Zeit und Leid,  
Atm' ich die Ewigkeit und ihre Wonnen.

**Die weite Welt ist nun zur Ruh!**

Die weite Welt ist nun zur Ruh,  
Das Mondlicht kommt verstoßen  
Und küßt die müden Augen zu.  
Schatten kommen, so kommst auch du,  
Schwebend auf leichten Sohlen.

Wie seh' ich dein Auge leuchten klar  
Und Tränen darin stehen!  
Ich weiß nicht, wie es geschehen war,  
Das aber weiß ich immerdar,  
Daß Leides uns geschehen.

Noch fühl' ich das Beben deiner Hand,  
Als wir im Sommer schieden.  
Der Winter kam, und der Winter schwand;  
Ich wandre in fernem, fremdem Land  
Und finde nimmer den Frieden.

Die ganze Seele füllt' ich dir aus,  
Wärest du jetzt mein eigen;  
Doch du schlummerst fern im grünen Haus,  
Nachtfalter flattern herein, heraus,  
Und im Garten wandelt das Schweigen.

**So hat noch niemand mit mir getan.**  
(Mädchenlied).

So hat noch niemand mit mir getan:  
An beiden Händen faßt' er mich an  
Und schaute mir in die Seele  
So unwiderstehlich, so tief herein,  
Als wollt' er späh'n, ob ein Fältlein  
Ihm etwas noch verhehle.

So hat noch niemand zu mir gesagt.  
Was ich gejubelt, was ich geklagt,  
Das schläft nun in seinem Herzen.  
Drum ist mir's da drinnen wie ein Traum;  
Ob ich's noch selbst bin, ich weiß es kaum,  
Mich blendet's wie Weihnachtskerzen.

So hat auch noch niemand mich geküßt,  
Nicht Vater noch Mutter am heiligen Christ.  
Ach, alle die Liebesgaben,  
Wie gäb' ich sie gerne den Kindern hin,  
So selig und fröhlich, so reich ich bin,  
Darf ich den Einen nur haben!

#### Sommerabend.

Tiefer flogen die Schwalben. Sommerkühle  
kam vom Wasser herauf durch alle Blumen,  
Die am goldenen Abend stärker duften.  
Damals sahest du strickend in der Laube,  
Und die Schwestern zerpflückten Rosenblätter,  
Davon tausend ein Tröpflein Öl nur geben,  
Wie ein einziges Lied aus tausend Freuden  
Langsam blühet empor und ewig duftet.

Also sah ich und sah euch zu. Die andern  
Lächten, plauderten, sprachen von Romanen,  
Stadtgeschichten, vom Mond auch, wann er aufging',  
Wann er schwände und wieder voll sich füllte,  
Auch daß merklich die Tage kürzer würden,  
Und wie flüchtig ein Sommer so dahingeht.  
Da erzählt' ich von langen Wintertagen  
Hoch im Norden, wo mitternachts die Sonne  
Blühet über das Eis, und weiter sprach ich  
Von dem rauschenden Meer im fernen Süden,  
Wo die weißen Kaskaden zwischen wilden  
Myrtengebüschen zum Abgrund niederbrausen.  
Groß aufschlugst du das Aug', in Sehnsucht laufend,  
Denn du warst noch nie vom Heimatlande  
In die Ferne gekommen. Duftumschwommen  
Lag dir fern wie ein Zukunftstraum das Hochland,  
Und so sahest du sinnend, selbstvergessen,  
Daß den Händen zuletzt entglitt die Arbeit;  
Noch ich sah sie entschweben, deine Psyche,  
Bald auf goldener Höh an dunklen Tälern,  
Bald auf Fluten des Meeres in Wetterstrahlen.  
Hastest wollt' ich sie, aber sie entflog mir,  
Blaubezügelt, libellengleich, und jetzt wie  
Eine rosige Wolke ganz, und endlich  
Einem singenden Geiste gleich im Luftglanz,  
Ein unsahbar Geheimnis stets, so warst du  
Meinen Blicken entschwinden, sah dein Bild auch  
Unbeweglich noch immer in der Laube. —

Plötzlich sang in dem Busch ein Grasemüchken.  
Alle Tage schon kam es zu dem Bäumchen,

nd.

Schwand;  
Land

aus,

grünen Haus,  
eraus,  
s Schweigen.

mit mir getan.

edi.

it mir getan:  
er mich an

Seele  
tief herein,  
ob ein Fältlein  
hehle.

nd zu mir gesagt  
ich geklagt,

Wo die Rosen erblühen, zur Nacht geflogen,  
Denn es liebte euch alle, weil im Winter  
Ihr es freundlich gepflegt habt und errettet;

Darum zählt es sich ganz nun zu den Euren.  
Und es zwitschert' und flog. Die jüngste Schwester  
Rief: „O sehet, es baut sich hier ein Nestlein,  
Nächtig dunkel und auf den Zweigen schwebend!“  
Lachend spähten wir zwei, die Ranken beugend  
Und neugierig uns drängend, das Geheimnis  
Des verborgenen Glückes anzuschauen —  
Aber als ich nun auffah und dich suchte,  
Warst du heimlich und ohne Gruß verschwunden.

Tiefer flogen die Schwalben. Sommerkühle  
Sank aus dunkelnder Nacht herab ins Stromtal,  
Golden hob sich der Mond aus schwarzen Wipfeln.  
Lang noch stand ich am Weg, wo er waldein biegt,  
Rückwärts schauend, wo deine stille Wohnung  
Heimlich lag, wie das Nest im Schutz des Friedens.

#### Romanze.

Horch, horch, was singen die Wellen am Strand?  
Es waren drei Jäger im Oberland,  
Die wollten fischen und jagen  
In ihren jungen Tagen.

Sie kamen an einen Wald so grau,  
Da sah eine wilde, uralte Frau,  
Die kämmte die weißen Locken,  
Das Herz tät ihnen stocken.

„Vor tausend Jahren da war ich schön,  
Da jagt' ich die Hirsche auf Bergeshöhn.  
Kein König zog vorüber,  
Er küßte mich viel lieber!

Mein Haar ward grau und mein Haupt ward schwer,  
Mag heute keiner mich küssen mehr.  
Wollt ihr das Alter nicht ehren —  
Ich will euch Sitte lehren!“

Drei Haare sie riß aus dem greisen Schopf,  
Die wirbelt sie lachend über den Kopf;  
Drei schöne Mädchen alsbalde  
Hinschwebten über dem Walde.

Die Jäger standen und staunten sehr,  
Dann stürmten sie nach mit Waff' und Wehr,  
Das flüchtige Wild zu fangen —  
Sind alle verloren gegangen.

Aus: Das Mädchen von Capri.

Also brach schon der Abend herein und die Zeit, wo das Marktschiff  
 Heimwärts fährt; zweimal allwöchentlich kommts nach Neapel,  
 Um der Hauptstadt Markt zu versorgen mit Wein und Orangen,  
 Herrlichen Feigen und Fischen des Meers. Schon spät war es diesmal,  
 Eh' es gerüstet zur Abfahrt war. Noch tanzten am Pharo,  
 Trunken vom Weine, die Leute des Boots zum Fischergejange,  
 Lallend von Wein, von Mädchen und Tanz. Mich selber sie nahmen  
 Zutraunsvoll in die Mitte sogleich und heischten ein Trinkgeld,  
 Gern gab ich mehr, denn berauscht war ich selbst in allen Gedanken.  
 Schon die Trauernde meint' ich zu sehn auf einsamem Felsen  
 Weit hinstarrend ins Meer, Ariadnen gleich, der verlassen,  
 Deren Tränen von Bacchus besiegt und in Lächeln gewandelt.  
 Also den Sinn entbrannt, hernieder stieg ich ins Fahrzeug.  
 Rings schon waren die Bänke gefüllt – von Mönchen und Schiffern,  
 Weibern, betend den Kranz, und von lachenden nackenden Kindern.  
 Ave Maria war's. In Blut aufflammte der Golf noch  
 Weit in süßigem Glanz. Fern blühten die Burgen und Villen  
 Schimmernd in silbernem Licht; doch am Gipfel hoch des Vesuves  
 Schwamm eine rosige Wolke des Rauchs, doch ohne Bewegung,  
 Als verbürge sie Götter dort. Im nächtigen Schatten  
 Standen die Meerkastelle, der Mastenwald in dem Hafen;  
 Draußen aber im Dunst, im fernen, strahlte das Eiland,  
 Reich an Sagen, ein felsiger Dom, von Schwalben umflogen.  
 Über ihm leuchtet' ein Stern schon klar, und freudig begrüßt' ich  
 Ihn als Zeichen der Liebe; doch Amor zürnte dem Fremdling,  
 Und voll Schalkheit fügt' er es anders, als ich beschloffen.  
 Wie kein Sterblicher weiß, was ihm gesponnen der Schelm hat.

Aber als bald nun die Nacht einbrach und das Auge sich wandte,  
 Müde der Ferne, um nah die Gefährten des Schiffes zu mustern:  
 Da: – weit süßerer Reiz aufblühte mir hier in der Nähe,  
 Als ich geahnt. Zur Seite mir war auf den Pöcken gelagert  
 Breit und behaglich ein geistlicher Herr. Doch tiefer, bescheiden  
 Zwischen den Körben versteckt, bemerkt' ich ein liebliches Mädchen,  
 Bläß in bräunlicher Schöne, wie Bronzen der griechischen Göttin,  
 Ehe die Luft sie mit Bistgrün geschmückt, und ehe die Äsche  
 Sie mit grauem Gewand entstellt. Das schweigende Mädchen  
 Flocht zwei Kindern die Zöpfe zurecht, wohl jüngern Geschwistern,  
 Sah dann erst vor sich hin und flüsterte leise Gebete  
 Andachtsvoll. Welch selten Gemisch von kindlicher Unschuld  
 Und jungfräulichem Reiz befeelte dies sinnige Antlitz!  
 Groß und gedankenvoll zuweilen schlug sie das Auge  
 Trauerumflort zum Himmel empor. Dann küßte sie wieder  
 Ihre Kleinen zerstreut. – Mit unbeschreiblichem Zauber  
 Hielt mich die liebliche Gruppe gebannt. Doch lange vergeblich  
 Sann ich auf Listen, den Platz mit dem geistlichen Vater zu wechseln;

Denn der Gute war breit, und, angewachsen dem Fels gleich,  
 Hielt er die beste Stelle besetzt, wie viele auch sonst wohl  
 Pflegen im Land. Nur gesetzt, daß zu höherem Rang sie berufen,  
 Dann fortrücken allzeit auch gern die Beglückten der Erde;  
 Drum erhöht ich den Platz mit meinem Gepäcke, und endlich  
 Mit lateinischem Vers Virgils, des Holden, gelang es.

„Inсандum, regina, jubes renovare dolorem.

Zahnschmerz, würdigster Herr, vom Luftzug spür' ich von links her;  
 Aber, mein Vater, Ihr könnt mir helfen, gefällt's Euch, die Stelle  
 Mit mir zu tauschen. Madonna verleiht Euch sicher zum Lohne  
 Einstens den roten Hut dafür“. Dies sprach ich lateinisch —  
 Zauberer Virgil! Du tust dein Amt. Zwar schirmtest du Roma  
 Und Neapel dereinst; an ehernen Bildern von Helden  
 Klängen die Glöckchen, sobald Barbaren bedrängten das Weltreich,  
 Brücken aus Luft und Städte auf Eiern erbauest im Meer du,  
 Sprengtest den Berg Pofflipp, vertriebst die Schlangen aus Napel;  
 Nie doch hast du Priester bekehrt, vom Plage zu weichen —  
 Schmunzelnd tat er's sofort, sobald er lateinisch vernommen.

Büßig indes sank Dunkel herein. Nicht lange, so war ich  
 Mitten im Plaudern mit ihr, und lieblich kehrte die Antwort,  
 Kehrete die Frage zurück. Bald wußt' ich die Trauer des Mädchens;  
 Denn für lange hinaus war sie heut' vom Bruder geschieden.  
 Früher gehorcht' er der Mutter allein, dem Rufe des Tanzes  
 Und Tamburins. Heut folgt' er gepreßt dem Wirbel der Trommel  
 Und den Fahnen des Reichs. Denn drohender zogen die Wolken  
 Rings des Krieges heran. Wer weiß, ob ihm Ehre beschert einft  
 Oder ein blutiger Tod auf fremder, feindlicher Erde;  
 „Schütz' ihn, Madonna!“ und brünstig erhob sie die stehenden Hände.  
 Wieder voll Wasser das Auge ihr stand — auf Erden fürwahr schien  
 Nichts mir so heilig, so süß, als so zärtliche Liebe der Schwester,  
 Und als ihr Bruder zu sein. Manch Trostwort weckte das andre,  
 Und so wurden wir bald so vertraut, als hätten wir Monde,  
 Jahre bereits mitammen verlebt. Darauf, als ein Lüftchen  
 Sich von Osten erhob, aufrollt' ich ein blumengesticktes  
 Persisches Tuch, eine Freude der Fraun. Sie litt es geduldig,  
 Als ich es ihr um den Nacken schlang. Nachher, als sie müde  
 Einzuschlummern begann und auf die Körbe sich stützte,  
 Lud ich freundlich sie ein, aufs Knie mir ihr Köpfchen zu legen,  
 Wie 's im Bedräng' auf Reisen zu Schiff die Freiheit gestattet.  
 Zwar sie weigert' es erst aus Scheu; nicht lange doch währt' es:  
 Lächelnd sah sie empor noch einmal und legte ihr Köpfchen  
 Nieder auf mich, daß der Locken Bewühl mich reich überströmte.  
 Also das schlummernde Kind, das atmende Leben, ich fühlit' es  
 Ruhen auf mir, im Scheine des Schlafs, denn der lächelnde Mund sprach:  
 Siehe, ich wach' und ich warte auf dich. Noch lange versunken  
 Starrt' ich die ruhende Schönheit an. Dann beugt' ich mich leise,  
 Wie wenn ein Wandrer im Hain des Waldsees Nymphen belauschet,

Badend im Lichte des Monds, oder mittags schlafend am Ufer. —  
 Plötzlich schlug sie die Augen empor, die träumerisch dunklen,  
 Doch an unendlicher Güte so reich. War's Kühnheit des Raubes,  
 War es magnetische Kraft, daß sich glühend die Lippen gefunden?  
 Willenlos war es geschehen, und blindlings küßten sie wieder.  
 Aufrecht zog ich sie dann empor, und sie lehnte sich schüchtern  
 An die Schultern mir an, doch bald vertraulich und furchtlos.  
 Und nun begann ich selbst die Locken ihr scherzend zu ordnen  
 Reich in phantastischer Pracht. Ein breites, ein sammetnes Hutband  
 Schlang ich darum, doch mit seidnem Tuch umwand ich die Stirn ihr  
 Turbanähnlich. So saß sie geschmückt und schmiegte sich innig  
 Halb im Wachen und Schlaf in meine umschließenden Arme.

Hold war immer die Nacht den Liebenden. Schirmend bedeckte  
 Uns der Schleier der Finsternis ganz. Wie leblose Mumien  
 Saßen und lagen die Reisenden all' vom Schlafe bezwungen.  
 Totenstille war rings. — An den Planken nur klatzten zuweilen  
 Schläfrige Wellen. Der Schiffskiel nur dumpf rauschte im Meer fort.  
 Einzelne Sterne bligten zugleich im Schleier der Nachtluft.  
 Matt gebauht das Segel jetzt stand in der Stille des Windes,  
 Der in der schwarzen Spätzeit schlief. Nur der Steurer wachte,  
 Wachte mit uns allein. Gleich wie im Schatten Gestorbner  
 Fuhren wir hin wie auf stygischer Flut. — — — — —

### Mein Haus. Von Viktor von Strauß und Torney.

Gott sei mit dir, mein liebes Haus,  
 Treib' alles Böse von dir aus,  
 Füh'r alles Gute zu dir ein,  
 Daß du gesegnet müßest sein.  
 Vor Unfried, Seuch, Feuersgefahr  
 Sein' Hand dich deck' und stets bewahr  
 Und pflanz' in dir je mehr und mehr  
 Frömmigkeit, Treue, Zucht und Ehr.  
 Bau' ich ein Schloß auch weit und groß  
 Mit allem Reichtum Salomos  
 Und wohnte drin bei Saus und Braus:  
 Es wär' doch nicht mein Vaterhaus.  
 Bist du gleich klein, ohn Pracht und Zier,  
 Mangelt's an Raum, bald da, bald hier,  
 So bist du doch in allem Zug  
 Für Gottes Segen groß genug,  
 Wie er dir auch bis diese Stund  
 Gar oft und reichlich worden kund  
 Und dir, ich hab deß Zuversicht,  
 Auch fürderhin wird mangeln nicht,  
 Wenn Gottes Wort, die edle Frucht,

Dich ziert mit Glauben, Fleiß und Zucht.  
 Mancher lebt unter stolzem Dach,  
 Hat vielen Prunk und groß Gemach,  
 Ist aber nur um Geld geliehn;  
 Man sagt ihm auf, da muß er ziehn;  
 Es sei ihm lieb, es mach' ihm Harm,  
 So wird er eben nirgends warm.  
 Deß dank ich Gott für seine Gab,  
 Daß ich vier eigne Wände hab,  
 Auch Raum darin für Weib und Kind,  
 Wie für mein liebes Hausgesind,  
 Und kommt ein werter Freund zu Gast,  
 Find't er auch noch Gemach und Raft.  
 Kommt selbst die liebe Sommerzeit,  
 So steht die Herberg ihr bereit  
 Im Gärtlein, hinterm Haus versteckt,  
 Drin sie sich legt und niederstreckt  
 Mit Sonnenglanz und Himmelsluft,  
 Laub, Rasengrün und Blumenduft,  
 Und bis die Nacht am Himmel geht,  
 Uns täglich selbst zu Gaste lädt. —  
 Das Alles, ob's zwar eng und klein,  
 Ist doch durch Gottes Gnade mein;  
 Und ist im Haus bis unters Dach  
 Kein Eckchen, Winkel und Gemach,  
 Kein Wand und Tür, kein Stein und Brett,  
 Das mir nichts zu erzählen hätt'.  
 Bin ich doch selbst geboren drin,  
 Auf diesem Boden kroch ich hin;  
 Haus, Scheunen, Hof, der Garten hier,  
 Waren des Knaben Lustrevier.  
 O wonnejel'ge Kinderzeit,  
 Glück ohne Grund, Lieb ohne Leid,  
 Bedenk' ich dein, wie schaußt du dann  
 Aus allen Winkeln hell mich an!  
 Des greisen Vaters ernstes Bild,  
 Die Mutter, fromm und gut und mild,  
 Hier führten sie mich aus und ein  
 Und liebten mich und wachten mein.  
 Hier trat der bittere Tod sie an,  
 Die Mutter erst, den Vater dann,  
 Und als man ihn trug aus dem Haus,  
 Mußt' auch sein Knabe mit hinaus.  
 Doch wo er war und wo er blieb,  
 Wie weit er durch die Welt sich trieb,  
 Er fand nicht Heimat, Ruh noch Glück,  
 Bis er in sein Haus kam zurück.



Da war's denn wieder wonniglich:  
 Mein Lieb', ich schmückt' es ja für dich!  
 Verneut ward Treppe, Flur, Gemach,  
 Gepußt vom Keller bis zum Dach,  
 Manch blanker Hausrat eingeführt,  
 Die Wand mit guter Kunst geziert,  
 Daß dirs zur Freude sollte sein,  
 Und selig führt ich dich herein.  
 Wie wohl hast du gewaltet drin  
 Mit Fleiß und Zucht und edlem Sinn!  
 Mein treues Lieb, Gott segne dich,  
 Wie er durch dich gesegnet mich!  
 Nun waren wir bald nicht allein,  
 Die Anäblein sprangen hin zu Drein,  
 Rumorten durch das ganze Haus,  
 Jagten im Garten ein und aus,  
 Und hätten alles umgekehrt,  
 Wenns Mütterlein es nicht gewehrt,  
 Das sie mit Zucht in Ernst und Lieb  
 Zur Schul und an die Bücher trieb.  
 Drauf, daß das Haus gefüllet ward,  
 Beschert uns Gott zwei Mägblein zart.  
 Wie war mein Freude reich und groß,  
 Wenn ich sie hielt auf meinem Schoß,  
 Das liebe Pärlein an mich drang,  
 Bier Armchen um den Hals mir schlang!  
 Mein liebes Haus, da warst du reich,  
 Dem glücklichsten auf Erden gleich.  
 Doch also sollts nicht immer sein.  
 Gott schickt auch Sorg und Trübsal drein,  
 Die bittere Frucht mit süßem Kern,  
 Wer sie nur nimmt als Kreuz vom Herrn.  
 Von euch, herzlieben Töchterlein,  
 Auf einem Stiel zwei Röslein fein,  
 Reiß eins der herbe Tod herab  
 Und legt es aus der Wieg' ins Grab.  
 Auch manche Angst- und Sorgenrän'  
 Hast du, mein liebes Haus, gesehn;  
 Denn wohl heißt ja: je größer Kind,  
 Je größer auch die Sorgen sind;  
 Zu schweigen andres Herzeleid,  
 Der Freunde Tod, den Druck der Zeit.  
 Erwachsen sind die Söhn' im Haus,  
 Eins nach dem Andern geht hinaus,  
 Sucht draußen, was ihm liebt und frommt,  
 Und weiß nicht, wann es wiederkommt;  
 Und wär nicht unser Jungfräulein,

Wir sähen einsam schon zu Zwein. —  
 Bedenk ich nun, was ich erlebt,  
 Geseht, gelitten und gestrebt,  
 Was ich gedichtet und gemacht,  
 Was all die Jahre mir gebracht,  
 Was Gutes mir und Leids gesehn,  
 O liebes Haus, du hast's gesehn,  
 Mir ist, als sei dir's einverwebt  
 An deinen Wänden festgeklebt.  
 Hier schwillt meins Lebens Erntekranz,  
 Hier bin ich, was ich bin, erst ganz.  
 Und führt mich oft Beruf und Stand  
 In fremde Stadt, in andres Land,  
 So bleibt die Brust mir wie beschwert,  
 Bis ich zu dir zurückgekehrt.  
 Ach möcht es sein, daß ich in dir  
 Vollenden könnt mein Leben hier  
 Und dich nicht laß, mein liebes Haus,  
 Bis man im Sarg mich trägt hinaus.  
 Und legt' ich zu den Vätern mich,  
 Mein liebes Haus, ich bitt' für dich,  
 Daß du auch dann in Ehren stehst,  
 Auf Kind und Kindeskind' gehst,  
 Und allzeit ein Geschlecht dich erbt,  
 Fromm, ehrenfest und unverderbt.  
 Und bis zur allerfernsten Zeit  
 Voll Gottes Gnad und Gütigkeit  
 An dir bewähren, was ich jetzt  
 Als Spruch und Inschrift dir gesetzt:  
 Gott sei mit dir, mein liebes Haus,  
 Treib alles Böse von dir aus,  
 Fähr alles Gute zu dir ein,  
 Daß du gesegnet müßest sein.  
 Vor Unfried, Seuch, Feuersgefahr  
 Sein' Hand dich deck und stets bewahr  
 Und pflanz in dir je mehr und mehr'  
 Frömmigkeit, Treue, Zucht und Ehr.




**Kritik.**


Aus den Tagen Bismarcks. Politische Essays von Otto Bildemeister. Herausgegeben von der Literarischen Gesellschaft des Künstlervereins in Bremen. Mit einem Porträt Bildemeisters. Leipzig, Quelle & Meyer 1909. 230 S. 8°. Geb. 4,80 Mk.

An diesem Buche habe ich mich auf Stunden und Tage jung gelesen. Ich habe wieder vor 1870 mit der deutschen Nation auf den Zehen gestanden, wie das Kind vor der Weihnachtsstube für: wann tut der Vater sie auf? wann beginnt die unsagbare Herrlichkeit? Ich habe wieder die Stimmungen jenes Wunderjahres von dem Ernst der ersten Sorgenstage bis zu dem Rausche der ewigen Siege durchlebt, wieder wie neu die Kunde von Sedan erfahren und das Hochgefühl: wir haben Straßburg und wir behalten es! Ich bin noch einmal durch diese Zeiten einen Fuß hoch über dem Boden gewandelt, die Augen voll Sonne und Himmelblau, und ins neue Reich hineingesprungen, als wäre es das tausendjährige der Verheißung. Ich sah wieder die besten Männer unseres Volks, wirklich die besten, die sich damals finden ließen, zum ersten Reichstag vereint und empfand mit ihnen noch einmal: nihil Germanis arduum est. Schwindeljahre, Sozialdemokratie, Kulturkampf — ja wohl, aber trotz alledem blieben sie uns unerschütterter in ihren Würden, das deutsche Volk, Bismarck, der alte Kaiser. Hinter seiner Leiche bin ich noch einmal mit der Nation gegangen, habe fröstelnd in der kühleren Luft eines neuen Tages mich in alte Zuversicht gehüllt, bis der andere das Steuer ließ — dropping the pilot! — und habe dann seinem Grollen und Wettern gelauscht in Schmerz und Bewunderung, bis er verstummte und man nur noch die Bäume des Sachsenwaldes über seinem Grabe rauschen hörte.

Dies alles ist mir geschehen über diesem merkwürdigen Buche, der Sammlung von sechzig Leitartikeln aus den Jahren 1866 — 1898, ausgewählt aus den Tausenden, die der Meistereffajist Otto Bildemeister in einem halben Jahrhundert politischer Tätigkeit von freier Warte für die Weserzeitung geschrieben hat. Keine noch so vortreffliche Geschichte der Bismarckschen Ära von gestern oder morgen, kann uns und kann dem jüngern Geschlecht aus der Ära Wilhelms II. das vermitteln, was diese Blätter geben, eine Einführung und Einstimmung in das Denken und Empfinden, Glauben und Wollen jener Zeit, das uns hier aus dem reinen Spiegel eines klaren Auges und einer großen Seele noch einmal entgegentritt. Wenden wir von der Betrachtung dieses Bildes unsern Blick wieder in die Gegenwart, in den Hader der wirtschaftlichen Interessen, auf den Kriegstanz um die eine empfindliche Frage, wer die Schulden des Reiches zahlen soll, so kann uns weh ums Herz werden; aber es kann auch, wieder der Trostgedanke darin erwachen: es ist doch noch dieselbe Nation, die damals das Höchste empfand und leistete, und sie kann und wird nimmermehr an diesem jämmerlichen Stein des Anstoßes zu Schanden und Scheitern gehen!

Eine andere Wehmut freilich, eine literarische bleibt zurück: wer schreibt heute noch an solcher Stelle diesen sachlich klaren, sprachlich schlichten, logisch scharfen, herzlich warmen — mit einem Worte diesen im besten Sinne deutschen Stil? Wie sind wir alle, Schreiber und Leser, durch die überpfefferte Beistreichigkeit jüdisch • polnisch • französischer Provenienz, die unsere politische und literarische Kritik, zumal in der Reichshauptstadt, beherrscht, verwöhnt und ver-

dorben! Bildmeister, der beste, ja der einzige kongeniale Übersetzer von Byrons Don Juan, hätte auch diese Tonart reden können, wie jede andere — hat er doch auch den Dante und den Shakespeare und den Ariost, jeden in seiner Sprache wiedergegeben — aber er zog es vor, als Deutscher deutsch zu denken und zu schreiben. Wohlverstanden: es handelt sich dabei nicht um die beliebte Vermeidung des einzelnen Fremdworts, er hat deren im Gegenteil recht viele, sondern um das, was der alte Logau seinen Sprachreinigenden Zeitgenossen entgegenhielt: „Deutsche mühen sich jetzt hoch, deutsch zu reden fein und rein; wer von Herzen redet deutsch, wird der beste Deutsche seyn.“ Indem die Herausgeber Wilhelm von Bippen, Edmund Ruete und Armin Reiche neben der steten Rücksichtnahme auf den bedeutenden Gegenstand sich doch zugleich und mit Erfolg bemüht haben, „die charakteristischen Züge der Bildmeisterschen Denk- und Betrachtungsweise zum Ausdruck kommen zu lassen“ — man lese z. B. die feine ästhetische Würdigung der Tragik Alexanders von Bulgarien — haben sie sich auch nach dieser Seite hin nicht bloß um das Gedächtnis ihres Helden, sondern auch um deutsche Art und Kunst überhaupt verdient gemacht.

Wilhelm Brandes.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Paul Heyse: Die Geburt der Venus. Roman. Stuttgart und Berlin. J. G. Cotta Nachf. 325 S. Geh. 4 Mk.

„Die Geburt der Venus“ ist der Name eines selbstverständlich herrlichen Bildes, mit welchem der junge, aber selbstverständlich hochbegabte Maler Marcel sich Berühmtheit erringt. Modell zur Venus ist ein selbstverständlich ideales junges Mädchen, das diese Beschäftigung nur gewählt hat, um zwei Geschwister zu ernähren, und das trotz des üblen

Berufs ganz rein geblieben ist. Selbstverständlich verliebt sich Marcel in sein Modell, wird, als sowohl die Erwählte wie seine Familie Schwierigkeiten machen, tief unglücklich und heiratet es nachher doch, kurz vor einem Duell, das ihm die Rache einer Verschmähten aufgehalst hat. Selbstverständlich fällt er in dem Duell; sonst wären ja die Konflikte unlösbar — wenigstens fehlte die dramatische Lösung zur rechten Zeit, nämlich am Ende eines Bandes von reichlich 300 Seiten.

Soweit ist alles selbstverständlich. Wer dennoch Bedenken hat, kennt einfach die Romanwelt nicht. Vielleicht findet er sich in die Situation, wenn er die übrigen Figuren ansieht, die ihm diese Welt heimatlich machen. Solch ein Mädchel wie dieses Dörchen, gleich bereit zur Entführung, so harmlos natürlich und doch so unglaublich unnatürlich; — solch ein Pfarrer wie dieser Onkel Johannes mit seinem finsternen Protest gegen die „Geburt der Venus“; — solch ein vornehmer, splendorer und korrekter Vater wie dieser Geheimrat; — solch ein Pistolenheld wie der Fürst Kamenski — das sind doch ganz bestimmt die richtigen Romangestalten. Wer dann noch nicht befriedigt sein sollte, dem nehmen die Vorbereitungen zur eiligen standesamtlichen Eheschließung auch die letzten Bedenken. Oder glaubt jemand etwa nicht, daß ein Paar heutzutage, wenn es nur seine Papiere (zu denen auch ein „Leumundszeugnis“ gehört) in Ordnung hat, binnen 3 Tagen nach der Anmeldung in einer beiden fremden Stadt ehelich verbunden werden kann, weil der Standesbeamte so gut war, es dem Paar zu erlassen, daß es vierzehn Tage vorher von der Kanzel geworfen werden müßte? Glaubst jemand etwa nicht, daß dieser lebenswürdige Beamte, um die Sache geheimzuhalten, die Tafel für amtliche Bekanntmachungen drei Tage lang an einem Ort anbringen läßt,



solchen und daß er sein eigenes Wohlgefallen daran etwas allzu wohlgefällig und auffällig an den Tag legt. Ganz bedenklich wird manchmal dieser Mangel an künstlerischer Selbstkultur und die Sache auch dadurch nicht besser, daß der Autor freiwillig darüber scherzt. Sodann weiß man nie, was die Geschichte eigentlich will, weder am Anfang noch in der Mitte, noch zum Schluß. Man ist fortwährend aufgeregt, nach einem „Sinn“ zu suchen, und man findet ihn nicht. Es scheint fast als ob der Autor sich aufs Beratwohl habe gehen lassen. Oder meint Bierbaum vielleicht, daß das ein Reiz mehr sei? Ganz verduht ist man, als plötzlich ohne jedes Erwarten der ewige Jude auftritt. Eine solche ehrwürdige Gestalt als *deus ex machina* an den Haaren herbei zu ziehen, ist wenig pietätvoll. Auch wenig wirkungsvoll, so daß man das frühere herzliche Lachen zuletzt vergißt und die Geschichte unbefriedigt und mißvergnügt weglegt. Ein so komplizierter Rebus ist verdrießlich. Der Ewige Jude soll vielleicht der Schlüssel sein; auch ist sein Bart kraus genug, doch hebt er nicht die Riegel.

Von Einzelheiten nur die eine: auf ungefähr dreißig Seiten und ohne jeden Zusammenhang mit der Handlung, wenn überhaupt bei all den geistreichen Tollheiten von Zusammenhang die Rede sein kann — wird auf der Phonola gespielt und noch mehr über die Phonola gesprochen. Ganze lange Dithyramben über die Phonola werden losgelassen. „Nun bekenne mir bloß noch,“ fragt am Ende der karikierte Kunstschreiber, „wieviel Prozente du von der Fabrik bekommst, wenn es dir gelingt, mit einer solchen Programmrede einen Käufer zu gewinnen.“ Die Frage steht im Buch *nota bene*. Denn von sich aus eine so kühnliche Frage zu tun, würde sich der Kritiker nie erlauben.

Über den mehrfach genannten Kunstkritiker sagt Bierbaum ein feines Wort. „Du hast entschieden eine Ahnung vom Geheimnis der Suggestion durch unkontrollierbare Tiefenandeutung.“ Aber nicht nur die Kunstschreiber von heute, auch die Herren Lyriker — Bierbaum bringt anonyme Beispiele — verstehen sich auf diese Art Suggestion. Sie ist fast eine Zeitkrankheit. Wiedereinmal.

Und also muß man in diesem Märchen sich ans Einzelne halten.

Die andere Geschichte dieses Bandes aber, *Samalio Pardulus*, ist vielleicht das stärkste, was Bierbaum bis jetzt geschrieben hat. Hier bleibt der Verfasser einmal ganz bei der Stange. Die künstlerische Komposition dieser Erzählung verdient das höchste Lob. Und sie ist deren geringstes Verdienst. Zwar wäre diese Geschichte ohne den *Succubus* von Balzac wohl nie geschrieben worden; aber immerhin. Wir lernen nicht nur in ihrem Helden einen ganz unerhörten Maler kennen, sondern auch in ihrem Erzähler einen Farbenkünstler mit so phantastischer Palette und so kühner Pinselführung, daß wir keinen Lebenden wüßten, der ihm in diesem Fach an die Seite gestellt werden könnte. Und wahrlich wir sind froh, einmal rückhaltlos bewundern zu können.

Um so schwächer sind denn aber auch die Stücke der „dritten Abteilung“. Zwei dieser Geschichten sind überhaupt, wenn ich nicht irre, schon einmal in Buchform erschienen. Die eine davon „die Haare der heiligen Fringilla“ behandelt einen so frechen Gegenstand, daß es Bierbaum für rätlich gefunden hat, die *Pointe pitoyable* zu verschleiern. Warum dann überhaupt danach greifen? Zynische Frechheit ist etwas; aber schamlose Schamhaftigkeit? An sich köstlich ist die Anekdote vom mutigen Revierförster, wenn sie nur nicht so aufgedonnert und weitschweifig erzählt wäre.

„Hans Wurst und der Riese“ ist eine Allegorie, ganz aus frostigen Abstraktheiten und Begriffssymbolen gewoben, am Ende wieder ein ungelöstes Rätsel! Aber noch einmal funkelt erfreulich des Autors Witz in den lustigen Stanzas des „Heiligen Mimen“. Man darf es ihm nicht zum Vorwurf machen, daß er die hochernste heilige Legende scherzhaft behandelt. Auch der Scherz ist heilig. Und Bierbaum wird zwischenhinein urchtbar ernst. Der Scherz aber steht ihm besser. Seine Moral:

Selbst in Legenden gehts, wie beim Ballette,

Nicht nach Verdienst bloß zu, nein, nach Effekt:

Wer vorne tanzt, der nur wird vom Parkette

Beopernguckt und mit Applaus bedeckt.

Ob Heiligen- ob braune Kassenscheine:

Die Hintergrundtalente kriegen keine.

Ergo, so steht zwischen den Zeilen, dränge dich in den Vordergrund, gleichgültig mit welchen Mitteln; denn, antwortet Bierbaum auf die Frage des Pilatus: „Wahr ist, was wirkt.“

Benno Rüttenauer.

Enking, Ottomar: Das Sofa auf Nummer 6. Ein Kleinstadtidyll.

München 1908, Georg Müller. (155 S.)

Geb. 2 Mk.

Der irreführende Titel ist bedauerlich. Das „Kleinstadtidyll“, das man vom Verfasser der Leute aus Roggenstedt erwartet, findet man ganz und gar nicht, sondern nur ein für die Freunde Enkings höchst überflüssiges Zwischenspiel zwischen seinen gehaltvollen Romanen, ein Büchelchen zwischen den Büchern. Man möchte denken, es war für ihn eine Erholung nach dem düstern Schicksalsbuche, den „Warnekowern“, eine vielleicht notwendige Reaktion. Es handelt sich um eine

Ironisierung der Schicksalsidee. Dort das furchtbare Beil, als Anfang, Ende und Mitte des Werks, hier ein lächerliches Badefosa als immer wieder — zum Teil umständlich mit Schweiß und Mühe — an den Haaren oder meinetwegen auf den Rollen herbeigezogenes Vehikel für Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung — und leider auch Pikanterie! Die Möglichkeit, auch aus dem zynischen Stoffe des kleinen Buches etwas Ganzes, ein herb-großartiges Symbol der Fleischlichkeit, des Stoffes, zu gestalten oder eine graziose Satire oder eine wüste „hingeschmissene“ Grotteske, möchte ich durchaus nicht bestreiten. Nur hat Enking hier nichts Ganzes gestaltet sondern einen Mißgeschmack gemacht. An vielen Stellen des Buches fühlt man kaum noch die Enking'sche Art heraus. Und wer gar nur den guten Ruf und Namen des Verfassers kennt und auf das handliche Bändchen „hereinfällt“, um nun auch den Mann selbst kennen zu lernen, der setzt sich ganz gehörig in die literarischen Nesseln; eine üppig wuchernde Unkrautsorte, mit der die Buchhändler viel Geld verdienen, weil mancher „Genießer“ nichts lieber futtert als „so was“. Aber ob Enkings Qualität „geht“? Da ist schließlich doch zu wenig Seichtheit und zu viel Tüchtigkeit, die sich nicht verleugnen kann! Die enthält schließlich doch noch zu viel schwerer verdauliche, kräftige Stoffe. Den Boden kann selbst diese Pflanze nicht verleugnen, er ist zu schwer: der Mann ist zu tüchtig und lange, lange nicht leicht genug!

Berhard Böhme.

#### Kurze Anzeigen.

Franke, Ilse: Lebenskunst, 800 Aphorismen mit Anhang. Theosophisches Verlagshaus. 159 S. Geb. 3 Mk.

Zu den bedeutendsten Vertreterinnen neuerzeitlicher deutscher Dichtung muß auch Ilse Franke gezählt werden und zwar

hauptsächlich wegen ihrer Spruchschöpfungen. Sie ist eine der wenigen dichtenden Frauen, die außer der Befähigung zu rein lyrischem Schaffen eine starke Begabung für didaktische Kunst besitzen. Das beweisen auch die vorliegenden Aphorismen. Abgesehen von etwa fünfzig bis sechzig derselben, mit denen die Verfasserin noch mehr oder weniger an der Oberfläche haftet oder im Unsticheren tastet, ist ihre „Lebenskunst“ reich an Tiefinnigem und Geistvollem. Nicht wenig von der Geistesreife einer Ebner-Eschenbach und M. Herbert offenbart sich in Ilse Frankes kleinsten Gedankenskizzen. Inhaltlich voll lauterster deutscher Tugend, im Ausdruck klar, knapp und ohne selbstgefällige Strichelei, lassen sie von dem Talent der jungen Dichterin noch vieles Gute hoffen.

Wilhelm Müller-Rüdersdorf.

Friz, G.: Das moderne Volkswesen. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 266). B. G. Teubner. Leipzig 1909. 106 S. 1 Mk., geb. 1,25 Mk.

Die fleißige Arbeit des Leiters der Sächsischen Volksbücherei Charlottenburg darf als Ersatz für das unzulängliche und heute vollends veraltete „Handbuch des Volkswesens“ von Ed. Reyer willkommen heißen werden. Wie dieses seinem anspruchsvollen Titel wenig entspricht, so bleibt auch nach der Friz'schen Schrift das Bedürfnis nach einem umfassenden Handbuch des Volkswesens unverändert bestehen. Aber immerhin gibt doch Friz, übrigens ganz in dem Sinn und Geist der vortrefflichen Sammlung volkstümlicher Monographien, in deren, dem 3. Hundert zustrebenden Bändereihe sein Büchlein steht, ein abgerundetes und übersichtliches Bild von dem gegenwärtigen Stande des Volkswesens, sodaß, wer eine ernste Einführung in die Volksbildung sucht, nicht mehr zu Reyers „Handbuch“ zu greifen oder gar mit der ganz unzureichenden Darstellung der „Volksbildung“ von Bergemann (in „Hilgers Volksbüchern“) sich zu begnügen braucht, sondern billige Ansprüche hier nunmehr vollauf befriedigt findet. — Darüber hinaus allerdings ist zu sagen, daß Friz — als Bibliothekar von Ruf und Be-

ruf — bei der Schilderung, zumal der deutschen Verhältnisse wohl allzu einseitig das Bibliothekswesen in den Vordergrund gerückt hat, infolgedessen die übrigen Gebiete deutscher Volksbildungsarbeit bei dem geringen Umfange des Buches notwendig zu kurz kommen mußten. Dadurch kann bei dem Fernstehenden leicht eine nicht ganz zutreffende Vorstellung, wenn nicht von der äußeren, so doch von der inneren Bedeutung und dem Verhältnisse der einzelnen Zweige der Volksbildungsarbeit zu einander entstehen, zumal die beiden Abschnitte über „Die Volkshochschul- und Universitätsausdehnungsbewegung in den Ländern deutscher Zunge“ und über „Volk und Kunst“ nicht nur ihrem tatsächlichen Inhalte, sondern leider auch ihrem inneren Gehalte nach weit hinter dem Hauptkapitel des Buches über „Die Bücherhallenbewegung in Deutschland, Österreich und der Schweiz“ mit der geschichtlichen Einleitung über „Die Anfänge der modernen Volksbildungsarbeit“ zurückstehen. Dies gilt in ganz besonderem Maße von dem letzten (8.) Kapitel über „Volk und Kunst“, das auf seinen sieben Seiten nicht viel mehr als ein verlegenes Reden über die Dinge bringt und nur zu deutlich verrät, wie dem einseitig bibliothekarisch orientierten Verfasser diese, für die Volksbildung im ganzen grundlegenden Fragen auch innerlich fremd geblieben sind. Jedenfalls bedarf diese Seite der Volksbildung, die der Verfasser summarisch unter dem mehr als allgemeinen Titel „Volk und Kunst“ abtut, in einer späteren Neuauflage des Buches dringend einer eingehenderen Behandlung, wenn die Schrift als Einführung in das Volkswesen und vor allem auch in das Wesen der Volksbildung Geltung behalten soll; denn gerade in diesen Beziehungen zwischen Volk und Kunst sind die tieferen Zusammenhänge gegeben, die zu dem Grunde des Volkswesenproblems hinführen, und eine gewisse Ahnung von den ungewöhnlichen Schwierigkeiten unseres Problems sollte auch denen vermittelt werden, auf deren mehr allgemeine Bildungsbedürfnisse die Sammlung, in deren Rahmen sich die vorliegende Schrift einfügt, vornehmlich berechnet ist. Aber sowohl im ganzen wie im einzelnen läßt die Friz'sche Darstellung des Volkswesens das vermissen, was solche tieferen nachhaltigen Eindrücke auch bei



dem Fernerstehenden hervorrufen könnte, und es scheint mir so auch dieses Volksbildungsbuch bei all seinen großen Vorzügen an dem einen wesentlichen Mangel zu leiden, daß es von der Volksbildung die Vorstellung als einer im Grunde ebenso einfachen wie selbstverständlichen Sache erweckt! — Die unverhältnismäßige Bevorzugung des Bibliothekswesens in dieser Gesamtdarstellung des Volksbildungswesens ist aber meines Erachtens auch nicht darin genügend begründet, daß die Volks- oder allgemeine Bildungsbibliothek der Zukunft mindestens mit all den Einrichtungen verbunden sein muß, die neben der Bücherei noch zum eisernen Bestande der Volksbildung zu rechnen sind, — an sich gewiß ein vortrefflicher Gedanke, der auch, ohne übrigens neu zu sein, von Friz mit allem gebührenden Nachdruck vertreten wird. Aber ob es immer die Bibliothek sein soll, an die das Übrige sich anzugliedern hat, oder ob nicht auch die Bücherei nur einen der notwendigen Bestandteile in dem Ganzen eines solchen Volksbildungshauses oder Volkshelms darstellt, und ob ferner nicht die Bibliothek ebenso notwendig der übrigen Einrichtungen, wie diese der Bücherei bedürfen, um ihre eigentümlichen volksbildnerischen Wirkungen voll entfalten zu können, muß zum mindesten fraglich erscheinen. Jede Volksbildungseinrichtung hat den besonderen Charakter der ihr eigentümlichen Mittel und damit zugleich die Tendenz, sich in der Praxis auf Kosten der anderen durchzusetzen, und ob gerade das Buch, das geeignetste Bildungsmittel der Bibliothek, die geeignetste Grundlage bildet, um von da aus den ganzen großen Organismus des Volksbildungswesens, der uns Allen als Zukunftsbild in mehr oder minder deutlichen Umrißen vorschwebt, grundsätzlich aufzubauen, ist billig zu bezweifeln, wie denn auch gegen die zentrale und schlechthin beherrschende Stellung, die man dem Buch in der Volksbildung eingeräumt hat, von immer mehr Seiten Sturm gelaufen wird. Nur nebenbei sei erwähnt, daß sich auch insofern eine gewisse Einseitigkeit in der Friz'schen Darstellung des deutschen Volksbildungswesens bekundet, als für dessen innere Entwicklung der Comenius-Gesellschaft eine Rolle zugeschrieben wird, wie sie diese in so übertragender Bedeutung sicherlich niemals bejessen hat noch besitzt. Das sind kleine Schönheitsfehler, die indes den eigent-

lichen Zweck dieser Publikation wohl kaum beeinträchtigen dürften. — Neben den bereits erwähnten Kapiteln bietet das Buch in seiner ersten Hälfte eine recht lesbare Einleitung über „Wesen und Ziele der Volksbildung“ sowie eine sehr instruktive Darstellung der ausländischen Volksbildungsbestrebungen in den drei Kapiteln über „Die Bibliotheksbewegung in England und in den Vereinigten Staaten von Amerika“, „Die englisch-amerikanische Volkshochschul- und Universitätsausdehnungsbewegung“ und „Die dänischen Volkshochschulen und die übrigen Volksbildungseinrichtungen in den nordischen Ländern“. Leider läßt auch diese Schilderung, insbesondere der äußerlich so überaus glänzenden Verhältnisse in England und Amerika eine genügend nachdrückliche Betonung der tiefgreifenden Unterschiede vermischen, die zwischen den allgemeinen und besonderen Bedingungen für die Entwicklung eines freien Volksbildungswesens in jenen Ländern und bei uns bestehen.

Der arme Deutsche, der diese beinahe unvermittelt nebeneinanderstehenden Schilderungen der ausländischen und deutschen Verhältnisse auf unserem Gebiete liest, wird Mühe haben, seines bildungsfeindlichen und kulturarmen Vaterlandes hinfür noch froh zu werden. — Indes bei dem niedrigen Stande der allgemeinen Volksbildungsliteratur hat das Friz'sche Volksbildungsbuch trotz all seiner Mängel als die weitaus beste zusammenfassende Darstellung des modernen Volksbildungswesens zu gelten und ist daher allen, die nach einer Einführung in die Volksbildung verlangen, an erster Stelle zu empfehlen. Friz Coerper.

~~~~~

Mutters Kinder. Das ist der Titel eines anmutenden kleinen Buches von Gertrud Wensichen und Elsa Bernewitz, aus dem Kinderheim erzählt. Mit Schattenbildern von Johanna Beckmann. Berlin 1909. Verlag von Martin Warnack. Preis 2 Mk.

Den Umschlag ziert das Bild eines Kindes, das nach den Sternen weist. Und wie ein freundlicher Stern aus dem Irlandsland der Liebe geht dies Buch auf

in einer Zeit, wo überall friedelos die Leidenschaften und die sozialen, wirtschaftlichen und religiösen Gegensätze aufeinander plagen.

Ein Frauenbuch voll zielbewußter Mutterliebe und selbstgeschaffener Mutterglück in dieser Gegenwart, wo um eine Reformation des deutschen Frauenlebens angstvoll und erbittert gerungen wird, weil die Not der Lebensleere und der Einflußschwäche der Frau auf die moderne Entwicklung so energisch in den Vordergrund des Bewußtseins getreten ist. Aus den schweren Sorgen und Kämpfen der Frauenbewegung tritt man hier ein wie in ein seliges Kinderparadies, und bald überkommt die Leserin (es darf auch ein Leser sein) die Ahnung: ziehe deine Schuhe aus, denn der Ort, da du stehst, ist heiliges Land.

In dem „Kinderheim“ haben Frauen, von Christusliebe erfüllt und von Muttersehnsucht getrieben, für sich Leben und volles Genüge gefunden und arme Kinder, die wie welke Knöspchen in der Nacht der Verwahrlosung hingen, an das warme Morgenlicht heiterer, wahrer Liebe geholt, wo sie gedeihen und sich froh entfalten können.

Aus diesem Heim erklingen uns nun die glücklichen Frauenstimmen, untermischt mit dem eifrig seligen Gezwitscher ihrer kleinen, zu Kinderlust erwachten Schar, mit der ganzen Wirklichkeitskraft des Selbsterlebten. Es ist ein ästhetischer Genuß, hier die Schilderungen aus dem täglichen Leben zu lesen, die, mit der nativen Selbstverständlichkeit wahrer Bildung alle künstlichen Effekte und gemachten Gruppierungen verschmähend, einfach schlicht Einblick, aber ganz klaren Einblick geben in das Leben und Treiben dort am Morgen und Abend, Werktag und Sonntag.

Hier sehen wir ein verschüchtes, vertrocknetes Büßchen langsam der Liebe sich öffnen, dort eilen die Kleinen in glühendem Eifer und reizend wichtiger Geschäftigkeit ihrer Spielarbeit nach; sie dehnen sich in ihren weißen Bettchen und warten auf den Gutenachtkuß der „Mutter“, um die sich für ihr Kinderherzchen alles dreht. Man beobachtet den Verkehr der Kinder mit Nachbarn und Nachbarhunden, mit dem Postboten und guten Freunden, begleitet sie zu den „Großeltern“ und lauscht ihrem wißbegierigen Geplauder um Mutters Schreibtisch herum; sie drücken sich vor unjern

Augen am Fenster die Näschen platt und langen mit neugierigen Händchen und blanken Augen am Gartengitter nach der geheimnisvollen Welt, die jenseits ihres Heims liegt. Kurz, man muß das Buch selber lesen und wird keine Seite überschlagen aus dieser lieblichen Mutter- und Kinderwelt, in der auch die „Lanten“ zu ihrer Ehrenstellung kommen, so recht wie ohne seine Ruhme Vene das Hänschen Luther sich in dem Kinderparadies nicht hätte zurecht finden mögen.

Zwei Gesichtspunkte aber möchte ich noch hervorheben, unter denen das Buch erst seinen vollen farbigen Wert erhält. Das ist einmal die klare Wahrhaftigkeit dieser liebewarmen Kinderpädagogik, die uns auf Schritt und Tritt in den Schilderungen begegnet. Diese Kinder werden, aus welcher abstoßenden Dunkelheit sie auch kommen, vom ersten Mutterkuß an, den sie im Heim empfangen, geliebt mit der sieghaften Kraft der Liebe, die alles verträgt, alles glaubt, alles hofft, alles duldet. Allein nie trübt sie die Augen mit jener verwirrenden Schwäche, die Fehler übersieht und gar vertuscht, dieser gefahrvollen Kehrseite des Mutterinstinktes. Sondern ruhig wissen die Mütter des Geistes und Herzens, die dort zu Worte kommen, welch schweres, fast unwiderstehliches Erbe sie bei diesen ihren lieben Kindern überkommen haben an Lüge, Unreinheit und alle dem traurigen Elternfluch bis ins dritte und vierte Glied. Wir sehen die kleinen Menschen straucheln, am Boden liegen, oft willenlos hingegeben an das Böse, das uns Menschen anklebt und uns trägt macht. Wir sehen sie in ihren sich entfaltenden Eigentümlichkeiten und Neigungen, in dem Werden ihrer persönlichen Besonderheiten, in Vorzügen und Fehlern, klar wie im Spiegel. Und jedes erfährt da ruhig und konsequent, unabwendbar wie das Schicksal, die Behandlung, bei der durch die immer gleichbleibende Liebe der volle Ernst der Erziehung schimmert, der nicht das Seine sucht, sondern die kleinen Menschen aus dem Dunklen ins Helle führen will. Das Buch ist eine Fundgrube von Erzieherweisheit in lieblichem Gewande.

Besonders ist es auch zweitens eine wahre Fundgrube für den so sehr gesuchten Einblick in das Seelenleben des Kindes, eine Kinderpsychologie, die sich mit allem, was ich auf dem Gebiet kenne, getrost messen kann.



schicksale zueinander in innige Beziehung zu sehen. Der Roman gehört ohne Frage zu den besten und schönsten Gaben der letzten Zeit.

R. Krauß.

Naumannbuch. Eine Auswahl klassischer Stücke aus Friedrich Naumanns Schriften. Herausgegeben von Dr. H. Meyer-Benfey. 4. Aufl. 7.-8. Tausend. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht. (X, 184 S.) Kart. 1,75 Mk., Geschenkbund 2,50 Mk.

Der buchhändlerische Erfolg des Naumannbuches beweist, welch großes Interesse die Persönlichkeit Fr. Naumanns — abgesehen von seiner politischen Tätigkeit oder vielleicht besser trotz dieser — heute genießt. Die Auswahl der Stücke durch Meyer-Benfey ist allerdings auch eine sehr gute und läßt besonders die imponierende ästhetische und religiöse Begabung Naumanns und seine schriftstellerische, meist spezifisch rednerische Kraft deutlich hervortreten; nicht weniger freilich seine maßlose Überschätzung unserer heutigen Zivilisation und hier wieder insbesondere der Technik, deren Wunder er glänzend wie kein anderer zu schildern weiß. — In dieser neuen Auflage ist der Aufsatz über Bismarck gestrichen und durch einen über „Das Ideal der Freiheit“ ersetzt. Jener sei nämlich, so sagt der Herausgeber in der Einleitung, „schon in der ersten Auflage nach Inhalt und Ton ein wenig aus dem Rahmen des Ganzen herausgefallen und inzwischen durch die weitere Entwicklung der politischen Situation noch gründlicher überholt (?)“, während dieser „für den heutigen Naumann von prinzipieller Bedeutung sei.“

Wer „das Wesen der Moderne“ ernstlich studieren will, wird an Naumann nicht vorbei können, und er wird, auch wenn er in allen Grundfragen auf anderem Boden stehen sollte, die vornehme und ehrliche Persönlichkeit Naumanns schätzen und seinem beweglichen und vielseitigen Talente wertvolle Anregungen verdanken.

Dr. E. Ackerknecht.

Ruederer, Josef: Tragikomödien. München, Süddeutsche Monatshefte

1908. 423 S. Brosch. 5 Mk., geb. 6,50 Mk.

Die fünf Geschichten, welche dieser Band birgt, sind recht verschieden. Wenigstens sondert sich die letzte und größte („Hochzeiter und Hochzeiterin“) erheblich von den anderen ab. Sie entbehrt der sicheren Konturen und darum auch der unmittelbar drastischen Wirkung, welche die ersten vier auszeichnet; sie hat einige Züge schwärmerischer Sentimentalität, was man von den übrigen ganz und gar nicht sagen kann; sie baut sich auf sinnender Erinnerung auf, während Ruederer sonst so kräftig wie möglich ins gegenwärtigste Leben hineingreift. Natürlich zeigt sie auch Ähnlichkeit mit ihren Schwestern; die weibliche Hauptfigur, die Netty, ist unfraglich innerlich mit einigen Persönlichkeiten aus diesen verwandt; oder deutlicher gesagt: an dieser Netty kennt man den Dichter wieder, der „Das Gansjung“ und „Linnis Beichtvater“ geschrieben hat. Ich finde „Hochzeiter und Hochzeiterin“ zarter und anmutender; aber die größere Kunst der Darstellung spricht aus den ersten Erzählungen. Die zeichnen freilich mit harten, scharfen Strichen; sie schrecken weder vor dem Nervenregenden zurück („die Hinrichtung“; „der Totengräber“) noch vor dem Sittlich-Häßlichen („Linnis Beichtvater“); aber sie betätigen starke Darstellungskunst, plastische Charakterzeichnung und zuverlässige Lebenskenntnis. Wie „der Herr Adjunkt“ immer weiß, was er zu denken hat, wie, gleich ihm, das Volk seine Stimme als Gottes Stimme geltend macht, das ist mit einer Ironie geschildert, die ins Schwarze trifft. Die Moral der biedereren Droschkenkutschfamilie, zu der Linni gehört, ist sehr realistisch, aber auch sehr wahrscheinlich in einer recht hecken, aber auch durchaus überzeugenden Weise beschrieben. Linnis Beichtvater selbst ist reichlich schlecht weggekommen; einfach als Tendenzprodukt wird man doch auch ihn nicht bezeichnen dürfen. Der innere Gehalt der Geschichten ist nicht sehr groß; aber irgend etwas haben sie doch alle zu sagen, selbst die vor allem auf die Nerven berechnete „Hinrichtung“. Aber natürlich wird nur derjenige Leser ihnen diesen Innengehalt zu entnehmen wissen, der das Leben mit wissenden Blicken und reifem Urteil anzusehen vermag.

M. Schian.



## Bibliotheksnachrichten.



Kriegerbibliotheken in den Kolonien. Hier in unserer Heimat, umgeben von allen Genüssen und Freuden des Kulturlebens, dicht an der Quelle, aus der wir die verschiedensten geistigen Anregungen schöpfen können, werden viele von uns kaum einen Begriff davon haben, wie sehr sie ein gutes Buch entbehren würden, wenn es ihnen nicht jeden Augenblick erreichbar wäre. Ist man gewohnt, dies als etwas Selbstverständliches zu genießen, so denkt man wohl kaum darüber nach, was unser Leben ohne dem wäre. Und doch ist es gut, wenn man sich das einmal recht lebhaft ausmalt; denn daraus allein erwächst das Verständnis für das dringende Bedürfnis, das unsere braven Truppen drüben im sonnendurchglühten Afrika nach solcher geistigen Erquickung empfinden. Weit abgelöst von dem rasch pulsierenden Leben der Heimat liegen oft einzelne Abteilungen fern von einander; und während des Dienstes ewig gleich gestellte Uhr ihre Tage regelt, erwächst bei ihnen immer heißer und sehrender das Verlangen, sich nach der Arbeit auch einmal an einem guten Buch erquicken zu können und die Gedanken aus dem alltäglichen Einerlei herauszureißen.

Dieses Bedürfnis nach geistiger Nahrung geht, wo die aufregende Zeit des Kriegszustandes vorüber ist und Friedensarbeit betrieben wird, hallt als Sehnsuchtsruf der Truppe herüber, und die drüben gewesen sind, Offiziere wie Reiter, bestätigen die volle Berechtigung des Wunsches.

Doch bei der Vielgeschäftigkeit unseres Lebens in der Heimat verhält so leicht die bittende Stimme aus der jungen Kolonie. Man hat für etwas Neues kaum noch Zeit; denn wir alle wissen ja, wie vielgestaltig sich immer Neues in des Tages Rahmen einzwängt, und wie jedes einzelne, raumheißend für das eigene Sein und Wesen, unsere Zeit in Anspruch nimmt. Es ist ein Netz von Arbeit, Mühe, Freude und Sorge, das die einen fest umspinnt, und andere wieder lassen sich von des Lebens Tand und Schaum gefangen halten. So kommt es, daß sich nicht viele finden, die Herz und Hand für unser Neu-Deutschland öffnen wollen.

Mit schweren Opfern ist die Kolonie errungen, sie will nun auch erhalten und gepflegt sein. Und aus den mancherlei und hochwichtigen Wohltaten, die das Mutterland seinem Neu-Deutschland in Treue angebeihen läßt, möchte ich heute auf diese eine Liebesgabe hinweisen, die nicht nur dazu dienen soll, unseren Truppen drüben geistige Nahrung zu reichen, sondern die auch zugleich in ihnen das Heimatsgefühl wach erhalten soll, das Bewußtsein, daß fürsorgende Liebe Brücken schlägt übers Meer und daran denkt, die fernern Söhne auch geistig zu versorgen.

Welchen Wert Kameradschaft hat, was sie leistet und wie da einer für den anderen eintritt, das haben von neuem und in weitgehendster Weise alle die erfahren, die im Dornenlande von Süd-West-Afrika für Deutschlands Ehre gekämpft haben. Und diese Kameradschaft, die dort mit Blut gekittet wurde, hält auch in der Friedenszeit, was sie in Kampfstunden bewies: einer für alle und alle für einen.

Mit wahrer Begeisterung haben bereits ein großer Teil der Kolonial-Kriegervereine die Aufforderung, sich an der Gründung der Kriegerbibliotheken in den Kolonien zu beteiligen, aufgenommen. Sie werden im Laufe des Winters koloniale Aufführungen zum Besten dieser Sache machen. Die Berliner und Düsseldorf Kolonialkriegervereine haben für den Oktober ihre Aufführungen geplant.

Seine Hoheit der Herzog Johann Albrecht zu Mecklenburg hat das Protektorat über das Fest des Berliner Vereins übernommen. Die lebenden Bilder wird der Bildhauer Möbius stellen, dessen Bruder im afrikanischen Kriege mitgewesen ist. Die in den Bildern stehen, sind deutsche Söhne, die selbst durchgemacht haben, was sie bei der Aufführung wiedergeben wollen, um jetzt der Heimat die Erlebnisse von drüben nahe zu bringen und dadurch Mittel zu schaffen, den Kameraden die ersehnten Bibliotheken hinübersenden zu können.

Von den verschiedensten Buchhandlungen sind uns zu diesem Zweck bereits geeignete Bücher als Geschenk gesandt, wir werden aber auch von den Ber-

legern in der Art unterstützt, daß wir die Bücher, die in den Rahmen unseres Kataloges passen, zu herabgesetzten Preisen erhalten.

Die Zusammenstellung der Bibliotheken geschieht teils nach dem Muster der Soldatenbibliothek, die der Oberst von Glasenapp, vom Kommando der Schutztruppe, seiner Zeit für das Seebataillon in Kiel schuf, teils nach besonderen Wünschen von Offizieren, die in den Kolonien gewesen sind.

Jede dieser Bibliotheken soll etwa 600 bis 800 Bände stark sein und solche Bücher enthalten, die für Offiziere, Unteroffiziere und Reiter Belehrung, Unterhaltung, Erbauung und heiteren Humor bringen.

In einem Eichenschrank, der durch Blech gegen die Termiten geschützt ist, werden die Bücher, die nach einem Katalog geordnet sind, hinübergesandt, so daß die Bibliothek fix und fertig bei den Kameraden in unseren jungen Kolonien aufgestellt werden kann.

An welche Orte sie dort kommen, wird von den Gouverneuren und Truppenführern der Kolonie bestimmt.

Unterstützt vom Kommando der Schutztruppe und den verschiedensten Offizieren, die drüben gewesen sind, hoffen wir, daß unsere Arbeit gedeihlichen Fortgang finde und sich in der Heimat immer mehr Herzen für diesen Treugruß an unsere Braven überm Meer erwärmen.

Es ist schön, eine Arbeit unter den Händen zu haben, von der wir wissen, daß sie den Söhnen unseres Vaterlandes Erquickung, Freude und Segen bringt,

und darum fordere ich frohen Herzens auch andere auf uns bei dieser nationalen Arbeit zu unterstützen.

Ada Freifrau von Liliencron.

-----

An die Leser. Vor der Gründung des Eckart und in den drei Jahren seines Erscheinens hat der Verlag in seinen Ankündigungen stets als Textumfang für das einzelne Heft zwei bis zweieinhalb Bogen versprochen. Nun waren aber die Redaktionsmappen von Anfang an so sehr mit (wie wir hoffen) guten Gaben gefüllt, daß kaum ein einziges Heft weniger als vier Bogen Text umfaßte. Daß dem Verlage damit erhebliche Opfer zugemutet wurden, ist ohne weiteres klar. Der Verlag schreckt auch in der Folge vor solchen nicht zurück, vielmehr soll die Zeitschrift immer weiter ausgebaut, für die Erfüllung ihrer Aufgaben immer tauglicher gemacht werden. Sollen aber unsere Schritte in dieser Weise vorwärts und nicht zurück gehen, so müssen wir (da auch die Herstellungskosten ständig wachsen) die Freunde des Blattes bitten, sich eine kleine Erhöhung der Bezugsgebühr um fünfzig Pfennig im Vierteljahr gefallen zu lassen. Eckart wird demnach vom Oktober d. J. an im Vierteljahr eineinhalbe Mark, das Einzelheft sechzig Pfennig kosten.

Redaktion und Verlag.

Den Lesern des „Eckart“ wohlbekannt ist der Dichtername

## Wilhelm Arminius

Seine letzten hervorragenden Veröffentlichungen sind:

Der Hegereiter von Rothenburg und andere  
Novellen. Brosch. 4 Mk., geb. 5 Mk.

„Drei wundervolle Erzählungen, die uns der treffliche Dichter hier  
beschert hat.“ Die Xenien.

Alt-Weimar Schauspiel in 5 Akten. Mit 6 Dekorations-  
plänen und Buchschmuck von G. Barlösius. Br. 3 Mk., geb. 4 Mk.

„Humorvoll und tragisch zugleich . . . Der Zuschauer wird unwider-  
stehlich in das Drängen und Hasten der unruhvollen Tage mit  
hineingetrieben.“ Köln. Volkszeitung.

Gedichte 2. vermehrte Auflage. Mit Bild des Autors.  
Brosch. 4 Mk., geb. 5 Mk.

„Wer Sinn für tiefgehende, fein geschliffene Dichtung hat, wird sich  
an dieser gehaltvollen Sammlung erfreuen.“ Deutsche Zeitung.

## Wilhelm Bode

Von Teina nach Dasiren Erzählungen. Brosch.  
2,50 Mk., geb. 3,50 Mk.

„Einer sehr bekannten literarischen Persönlichkeit, dem Weimarer  
Goetheforscher Wilhelm Bode, begegnen wir diesmal auf novellistischem  
Gebiete . . . Man braucht nur die erste Erzählung „Schutz der Unschuld“  
nebenbei bemerkt, ein sehr wirksames Vortragsstück, gelesen zu  
haben, um Wilhelm Bode auch als Novellisten die verdiente Anerkennung  
rückhaltslos zu zollen.“ Leipziger Tageblatt.

## Fritz Skowronnek

Das Kribbeln im Halse und andere Geschichten.  
Brosch. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Prächtige heitere und ernste Erzählungen des bekannten masurischen  
Erzählers und Weidmanns!

## Julius Grosse

Ausgewählte Werke Mit 1 Bild und 1 Faksimile.  
3 Bände in geschmackvollem Karton geb. 12 Mk., in Hfr. 18 Mk.

➤ Näheres findet der Leser im Textteil der heutigen Eckartnummer!

**Hervorragende Novitäten des Verlages Alexander Duncker, Berlin W 57.**



# Herders Korrespondenz-Lexikon

Dritte Auflage. 8 Bände. Reich illustriert durch Textabbildungen, Tafeln und Karten. 100 Mk.

Gegen bequeme Ratenzahlungen durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Prospekte kostenfrei von der Herderischen Verlagshandlung, Freiburg i. B.

**Hamburgischer Correspondent**, 20. Dezember 1908: „... Das Herdersche Werk kleinen Nachschlagekompendien und den zwanzigbändigen, und in diesem mittleren Umfang liegt gerade seine Eigenart. Trotzdem ist es, das lehrt schon ein flüchtiger Durchblick, geradezu erstaunlich, in welchem Maße das Lexikon mit dem geringeren Umfang Fülle und erschöpfende Übersicht verbindet. Man wird wohl kaum einmal da, wo einen die Lexika von Meyer und Brockhaus belehren, bei Herder vergeblich anfragen... Im ganzen veranschaulichen nicht weniger als 6540 Abbildungen in Text und auf Tafeln die 14450 Spalten des Lexikons. Das Werk bedarf einer weiteren Empfehlung nicht. Es wird sich seinen Kreis von ständigen Benutzern bald geschaffen haben. Aber auch darüber hinaus verdient es als wissenschaftliche und buchgewerbliche Leistung Hochachtung und Bewunderung.“

**Deutsche Juristenzeitung**, Berlin 1908, 15. November: „... Das eifrige Streben nach Objektivität verdient der Hervorhebung, ebenso die Ausstattung des schönen, nach Form und Inhalt empfehlenswerten Werkes.“

**Strasburger Post**, 1908, Nr. 3807: „... Es haben an dieser Enzyklopädie zahlreiche und Tausende von gelegentlichen Mitarbeitern aus allen Weltteilen mitgearbeitet. Die Kritiken aller Richtungen, und es liegen uns solche in großer Menge vor, haben die Lösung der schwierigen Aufgabe sehr anerkennend beurteilt und insbesondere den in den vorliegenden Arbeiten herrschenden vornehmen und objektiven Ton hervorgehoben...“

## „Die Karpathen“

Einige vornehm eigenart. illustr. Zeitschrift Ungarns. 6 Hefte im Vierteljahr R. 4 = R. 3,50, b. direkter Volksverteilung R. 4 60 = R. 4. Verlag: F. Zedner, Kronstadt (Ungarn).

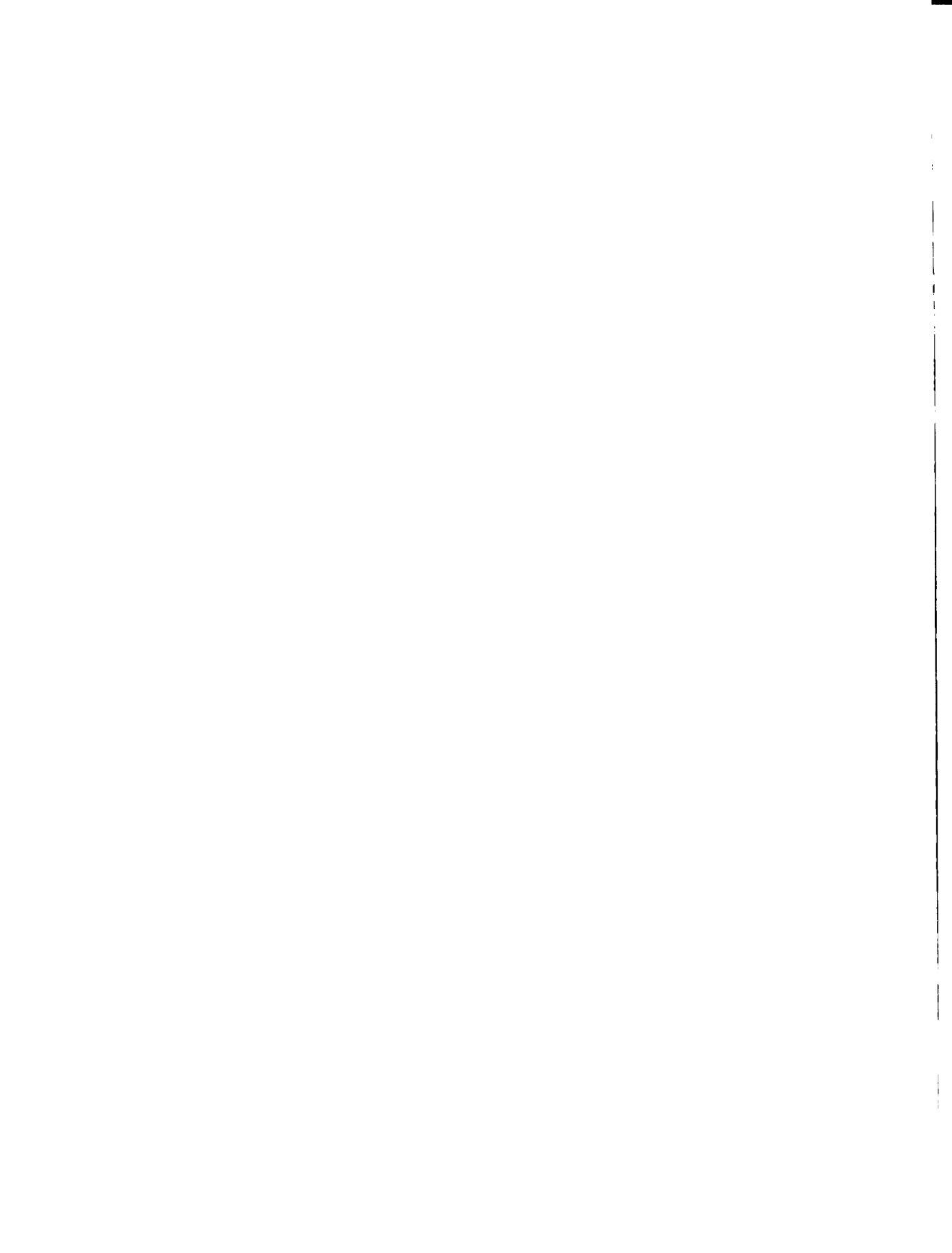
In den 9 ersten Heften des laufenden Jahrgangs wurden unter anderem folgende bedeutendere Arbeiten veröffentlicht:

Unser Bildungsziel. Von D. Fr. Herfurth o Ein offener Brief an „die Karpathen“. Von Unterstaats-Professor und Generaldirektor D. Dr. Ad. Harnack o Siebenb.-Sächsische Charakterköpfe V I A. Vörschlag. Von Dr. Victor Roth, Pfarrer, Groß-Casseln o — VII. Frh Schullerus. Von Dr. V. Roth o Eine sächsische Deputation in Deutschland. Von Dr. E. Lassef o Unsere sächsischen Gemeinden III Draas. Von Pfarrer Joh. Leonhardt o Sächsische Bauerntracht. Von Hans Ungar o Aus dem Tagebuch eines Kindes vor 100 Jahren. Mitgeteilt von Marie Klein-Hermannstadt o Das Auerbennrecht und wir. Von Reichstagsabgeordneten Dr. R. Schüller o Volkswirtschaftliche Streiflichter. Von Achim o Zur Geschichte des Deutschtums in Rumänien. Von Stadtpfarrer R. Honigberger-Buharest o Einiges Allgemeines über den siebenb. deutschen Einfluß auf das rumänische Volk in älterer Zeit. Von Prof. Dr. R. Jorga o Der Banat und seine Deutschen. Von O. Wlcher o Byzantinische Malerei und O. Smitzelschis Malereien in der Hermannstädter rumänischen Kathedrale. Von Konfistorialrat Dr. Elias Nitron Christea o Moderne Götter: III. Charles Darwin. Von Jul. Römer o Berg- und Flugnamen der Karpathen. Von Prof. Ed. Weiß o Hartung. Eine meteorologische-phenologische Betrachtung von Jul. Römer o Der Verfu Urlei im Winterkleid. Von Romulus Popescu o Menschen der Peripherie. Roman von Otto Wlcher o Stiller Kampf. Novelle vom Herausgeber o Bäcklin und das Meer. Von Otto Wlcher o Gedichte von Ed. Schullerus o Karl Zieglers Amazone. Von Dr. S. Konnerth o Friede auf Erden. Vom Herausgeber o Weihnachten im Dorfe. Von Regine Ziegler o Plaudereien über Frau Börse. Von R. Thör o Neue Fabeln. Von Ernst Kühnbrandt o Zwei Schnurren in sächsischen Versen. Von Gymnasialprofessor Ad. Höbr o Ungarische Volkslieder. Aus der Sammlung von Kováts, überfetzt von A. Wepfprich o Gedichte von A. Petöfi. Überfetzt von Dr. L. Landgraf o An der Reige. Gedicht von Johann Krann, überfetzt von Mik. Balogh o Zwei Gedichte von Michail Eminescu. Überfetzt von V. Tekontia und E. Grigorovitch o Neujahr. Von A. Blahutza. Überfetzt von V. Barciano o Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Börglers V und VI.

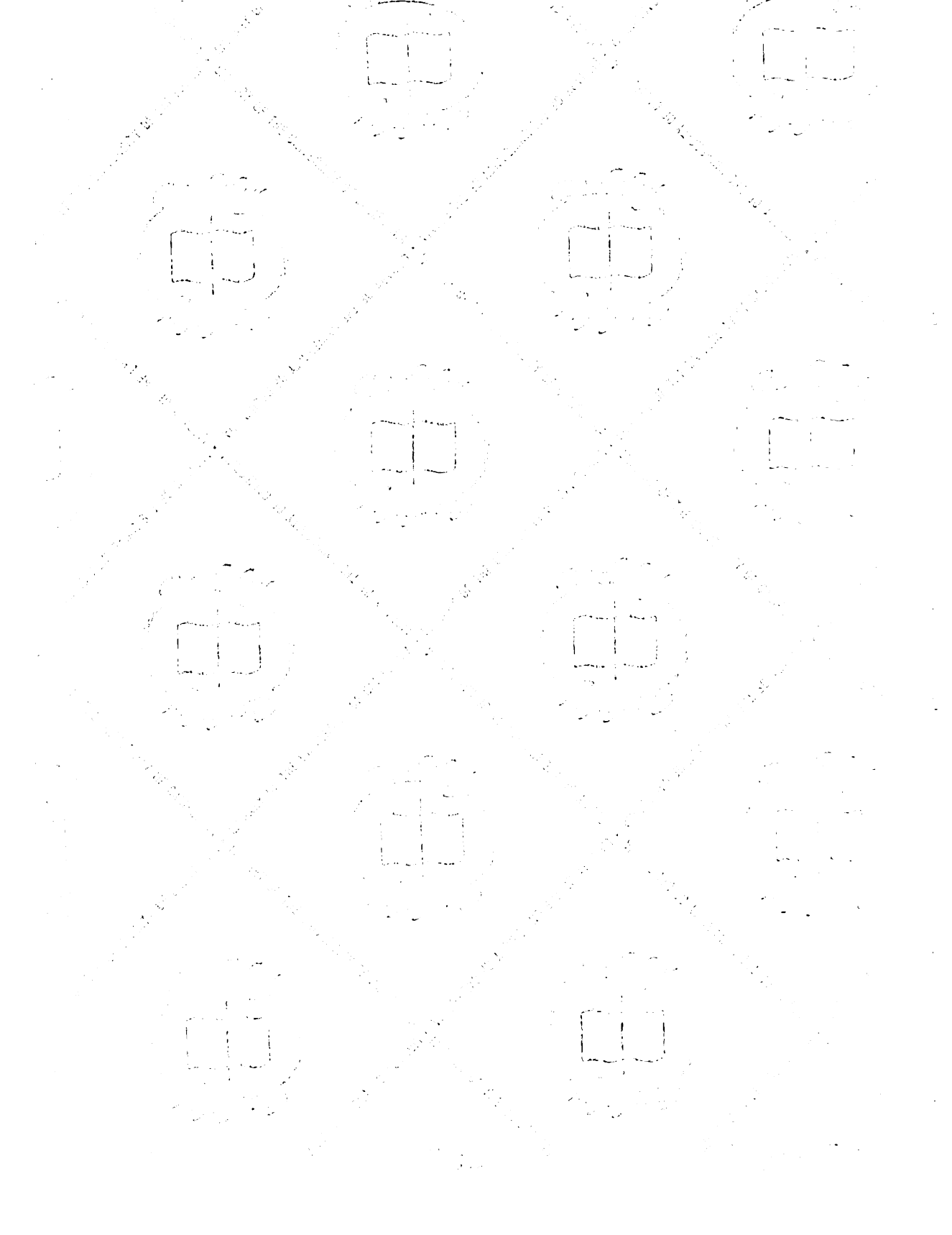
Die ständige aktuelle Rundschau und Bücherschau bringt über die bildenden Künste, über Musik und Literatur Berichte und Lesenswertes, insofern ein Zusammenhang sich mit unserem Vaterlande ergibt.







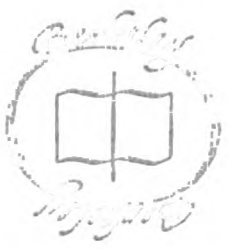
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100



U.C. BERKELEY LIBRARIES



020891770



UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

