Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Notizen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

er durch die Annahme derselben einem persönlich ausgesprochenen Wunsche jener Fürstin nachkommen würde, die für den Künstler das wärmste Interesse gezeigt habe. Freudestrahlend eilte Oswald mit diesem Schreiben, das er im Atelier empfangen hatte, in die untern Räume, wo Francesca um den kranken Marchese beschäftigt war. Er teilte ihr in freudiger Aufregung den Inhalt der beiden Briefe mit, aber der traurige Blick, den sie auf Don Baldassare warf, belehrte ihn bald, mit wie gemischen Gefühlen Francesca diese Kunde aufnahm. Er wagte es nicht, mit ihr die Situation zu erörtern, auch sie trug Scheu, alle ihre Empfindungen Oswald aufs neue darzulegen, und so wurden die Briefe fast totgeschwiegen. Nach einigen Tagen dankte Oswald dem Minister und bat ihn, die Ablehnung der Professur mit Verhältnissen in der Familie entschuldigen zu wollen; er versprach, sobald sich die Krankheit eines nahen Angehörigen seiner Frau entschieden habe, seine Dienste freiwillig seinem Vaterlande zur Verfügung zu stellen. Seit dieser Zeit war das Haus, dessen Charakter sich in den letzten Monaten verändert zu haben schien, wieder still geworden. Zwischen den Ehegatten war eine gewisse Entfremdung eingetreten; Oswald studirte eifrig in alten Kostümwerken und ließ sich nur ungern von seiner Frau stören, obwohl diese nicht aufhörte, ihre Zeit zwischen ihrem Manne und ihrem Oheim zu teilen und sich vergeblich bemühte, dem erstern durch desto größere Zärtlichkeit das Fehlschlagen seiner Pläne vergessen zu machen.

(Schluß folgt.)

Notizen.

Goethe und Hummel. In der langen Reihe von Komponisten, die mit Goethe in Berührung gekommen sind — sie beginnt Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts mit Breitkopf, Kayser und Andree und endigt sechzig Jahre später mit Zelter, Hummel und Mendelssohn —, ist der Weimarer Kapellmeister Hummel, der gefeiertste Klavierspieler und zugleich einer der fruchtbarsten und anmutigsten Komponisten seiner Zeit, derjenige, über dessen Beziehungen zu Goethe bisher am wenigsten bekannt geworden ist. Ferdinand Hiller, der letzte, der das schon oft behandelte Thema „Goethe und die Musik" nochmals behandelt hat (Westermanns Monatshefte, 1882, Band 52), spricht nur von dem Klavierspieler Hummel und führt nur die paar Stellen aus den „Tag- und Jahresheften" und aus „Eckermanns Gesprächen" an, die sich auf Goethes Bewunderung des Hummelschen Klavierspiels beziehen. Des Komponisten Hummel, des Komponisten Goethischer Lieder, gedenkt Hiller mit keiner Silbe, und doch war Hiller Hummels Schüler und ist als solcher sogar von Goethe 1827 besungen worden („Ein Talent, das jedem frommt," Hempel III, 355).

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Wir sind in der Lage, einen kleinen Beitrag zur Ausfüllung dieser Lücke spenden zu können. Johann Nepomuk Hummel war von 1820 bis zu seinem Tode (17. Oktober 1837) Kapellmeister in Weimar. Als er starb, blieb sein umfangreicher und zum Teil höchst kostbarer musikalischer Nachlaß unberührt und ist es über 45 Jahre geblieben bis zu dem vor kurzem erfolgten Tode seiner Witwe. Gegenwärtig befindet er sich im Besitz der Antiquariatsbuchhandlung von List und Franke in Leipzig, durch deren Güte wir mit einigen auf Goethe bezüglichen Stücken desselben bekannt gemacht worden sind.

Hummel scheint stets bereit gewesen zu sein, die Weimarer Hof- und Logenfeste durch die graziöse Melodik seiner Lieder und Kantaten zu verschönen. Ein Logenfest von besondrer Bedeutung aber war damals stets die Feier von Goethes Geburtstag. Unter den aus Hummels Nachlaß zu Tage gekommenen Kompositionen befinden sich denn auch drei Festgesänge zu Goethes Geburtstag in eigenhändigen Partituren Hummels: 1. „Heute laßt im edeln Kreis," Lied für Tenor- und Baßsolo und Chor mit Pianofortebegleitung, Text von Riemer (1822); 2. „Kehrt der frohe Tag uns wieder," Kantate für Soli, Chor und Orchester, Text von Müller (1827); 3. „Lieblich war der Traum am Morgen," Lied für Baßsolo und Chor mit Pianofortebegleitung (1831). Von noch größerem Interesse aber sind jedenfalls einige Hummelsche Kompositionen Goethischer Dichtungen, die sich in eigenhändigen Niederschriften des Komponisten in seinem Nachlaß vorgefunden haben; es sind dies 1. die „Stammbuchsweihe" („Muntre Gärten lieb' ich mir," Hempel II, 416); 2. die beiden Gedichte „An Madame Mara 1771 und 1831" („Klarster Stimme, froh an Sinn" und „Sangreich war dein Ehrenweg," Hempel III, 363); 3. die drei Lieder, welche Goethe für die zum fünfzigjährigen Regierungsjubiläum des Großherzogs Karl August (3. September 1825) veranstaltete Logenfeier gedichtet hatte („Einmal nur in unserm Leben," „Laßt fahren hin das Allzuflüchtige!" und „Nun auf und laßt verlauten," Hempel II, 426, N. A. II, 264).

Die „Stammbuchsweihe" hatte Hummel zunächst für eine Sopranstimme mit Pianofortebegleitung komponirt. Auf Wunsch der Großherzogin Maria Paulowna gestaltete er die Komposition 1834 zu einem kanonischen Terzett um. Da die ursprüngliche Melodie, die auf kanonische Behandlung nicht berechnet war, unangetastet bleiben sollte, war die Aufgabe keine leichte, und so sind denn auch verschiedene Versuche zu ihrer Lösung erhalten geblieben. Als die befriedigendste Lösung erschien schließlich die, erst eine Sopranstimme allein das Lied durchsingen zu lassen, dann einem zweiten Sopran die Melodie zu übergeben und den ersten zum Begleiter zu machen, endlich in einer nochmaligen Wiederholung die Melodie eine Oktave tiefer in den Tenor zu legen und beide Soprane nebenher gehen zu lassen. Dabei kann freilich von einem Kanon im strengen Wortsinne nicht mehr die Rede sein. Der Ausweg aber ist ein sehr glücklicher und die Wirkung in ihrer Steigerung höchst anmutig.

Daß Hummel die beiden Gedichte „An Madame Mara" komponirt, ja daß er Goethen selbst zur Abfassung des Textes veranlaßt hat, war nicht unbekannt, ebenso daß Goethe sich mit der Jahreszahl 1771 eine poetische Licenz gestattet hat, da die Leipziger Aufführung der Hassischen Sta. Elena al Calvario, auf die er in dem ersten Gedichte anspielt, schon in das Jahr 1767 fällt. (Vergl. W. Müller, Goethes letzte literarische Thätigkeit, S. 74 und H. Uhde in Westermanns Monatsheften 1876, Bd. 40, S. 258.) Aus dem Hummelschen Nachlaß erhalten wir nun über die Entstehung beider Gedichte und ihrer Komposition die genaueste Kunde. Der von Hummel eigenhändig besorgten saubern Abschrift beider

Kompositionen ist nämlich folgende, zwar nicht von Hummels Hand, aber in seinem Namen geschriebene „Vorerinnerung" beigeheftet.

„Die Veranlassung zu diesen zwei Gesängen war folgende:

Ein Freund der weltberühmten Sängerin Mara, geb. Schmähling (so!) schrieb mir aus Reval, wo sie zuletzt lebte, und lud mich ein, den nächsten Geburtstag dieser gefeierten Künstlerin (1831) durch eine Gesangskomposition von mir mitzufeiern; man schickte mir aber kein Gedicht, sondern deutete bloß darauf hin, ob nicht vielleicht auch Goethe dieses Fest durch einige Worte verherrlichen würde. Da ich Madame Mara schon in meiner Jugend von England aus gekannt und bewundert hatte, so nahm ich die Idee mit Freuden auf, ging zu Goethen und teilte ihm diesen Wunsch mit; bald darauf erhielt ich von ihm die beiden Gedichte mit der Überschrift „An Madame Mara 1771 und 1831." Es fiel ihm bei, daß er sie 1771 zu Leipzig in dem Hasseschen Oratorium Elena al Calvario mit dem höchsten Entzücken und Bewunderung gehört hatte, und [er] schien sich zu freuen, daß er 60 Jahre später (1831) noch ihren Geburtstag zu besingen Gelegenheit hatte.

Die Komposition dieser beiden Gesänge ist daher mit Bezugnahme auf diese zwei verschiedenen Epochen eingerichtet, nämlich: der Gesang von 1771 ist etwas im strengern Stil, im Geschmacke der damaligen Zeit und nach Goethens Angabe für den vollen Chor geschrieben, um dadurch den allgemeinen Enthusiasmus, den sie in ihrer Blüthenzeit damals erregte, einigermaßen zu bezeichnen und zu beurkunden. Der zweite Gesang, sechzig Jahre später, deutet zwar nicht mehr auf rauschenden Zuruf, sondern (so!) auf die stille Verehrung hin, die jeder Kunstfreund für sie empfand; er ist daher mehr cantabile und der neuern Zeit (1831) angemessen gehalten und nur im häuslichen Kreise vierstimmig gleichsam wie von vier Freunden gesungen zur frohen Erinnerung ihres noch erlebten Geburtstages zu betrachten. Die Mara und Goethe waren ziemlich im gleichen Alter.

Goethe war geboren den 28. August 1749, die Mara den 11. Februar 1749.

Goethe starb den 22. März 1832, die Mara den 20. Januar 1833."

Bei einer Aufführung beider Gesänge in Weimar wurde der erste als Doppelquartett, der zweite als einfaches Quartett gesungen. Auf den bei der Partitur liegenden Stimmen sind die Namen der Sänger und Sängerinnen mit Bleistift bemerkt; im Doppelquartett sangen den ersten Sopran Madame Streit und Demoiselle Schmidt, den zweiten Sopran Madame Unzelmann und Madame Eberwein, den Tenor Herr Fuhrmann und Herr Stromeyer, den Baß Herr Schormüller und Herr Genast, das einfache Quartett wurde von den Damen Streit und Eberwein und von den Herren Fuhrmann und Genast gesungen. Da sich auch auf den drei Stimmen des oben erwähnten Kanons mit Rothstift die abgekürzten Namen Str., Schm. und Fr. befinden, so ist es leicht, auch dort die Ausführenden zu bestimmen.

Was endlich die drei Logengesänge von 1825 betrifft, so war es von dem mittelsten, „Laßt fahren hin," gleichfalls schon bekannt, daß ihn Hummel komponirt hat. Er wurde in der Hummelschen Komposition wieder bei der großen Trauerloge zu Goethes Totenfeier (9. November 1832) gesungen. Im Hummelschen Nachlaß sind aber alle drei, und zwar für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung komponirt, zum Vorschein gekommen. Einleitung und Schlußgesang fließen klar und leicht dahin, sind aber anspruchslose Erzeugnisse; der Zwischengesang dagegen ist von großartigstem Wurfe und gehört ohne Zweifel zu den schönsten Kompositionen Goethischer Lieder.

Hoffentlich werden alle diese Reliquien beim Verkaufe nicht zersplittert, sondern gelangen als Ganzes in eine größere öffentliche Sammlung.

Leipzig. G. W.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Die Welt des Scheins. Der sogenannte Naturalismus ist bisher auf unsre Bühne ohne sonderlichen Einfluß geblieben, wenn man von den Glanzleistungen der „Meininger" absieht, und es kann wohl kein Zweifel darüber bestehen, daß das Publikum künftiger Jahrzehnte unsern gegenwärtigen Standpunkt annähernd eben so lächerlich finden wird, wie wir es unbegreiflich finden, daß im französischen Theater einmal die Elite der Zuschauer auf der Bühne saß und daß man die Bühne einst — es sind hundert Jahre darüber vergangen — mit Kerzen beleuchtete, welche von Zeit zu Zeit „geputzt" werden mußten. Der moucheur de chandelles war damals eine wichtige Person. War er nicht auf seinem Posten oder säumig, so verbreitete sich alsbald ein penetranter Geruch im Hause, das Publikum wurde ungeduldig, und mochten die da oben auf der Bühne spielen, sogut sie wollten und konnten, man zischte und rief die unentbehrlichen Lichtputzer auf die Szene. Man war daran gewöhnt und fand es nicht im geringsten lächerlich, wenn während einer zärtlichen Liebesszene die pflichtgetreuen Lichtputzer in Aktion traten. Wir sind glücklich beim elektrischen Licht angekommen, welches ohne menschliche Nachhilfe gleichmäßig(?) leuchtet, aber vor den Lampen, welche die Bühne erhellen, erhebt sich noch immer das monströse Dach der Souffleurhütte, das vielleicht auf ein bescheideneres Maß reduzirt werden könnte.*) Mit erstaunlicher Zähigkeit erhält sich auf unsern Bühnen — vom Hoftheater bis zur Schmiere herab — die beiderseitig(!) zu öffnende Flügelthüre. Man stelle sich vor, daß jemand im Leben, um ein Zimmer zu betreten, beide Thürflügel öffnete! Dabei befindet sich die sogenannte Seitenthüre in der Regel dicht neben dem Fenster, es liegt also der Gedanke sehr nahe, daß derjenige, welcher die Schwelle überschreitet, ebenso unsinnig handelt, wie wenn er gleich zum Fenster hinausstiege; er geht seinem sichern Verderben entgegen, denn er wird direkt auf die Straße hinabstürzen. Ich will nicht davon sprechen, daß uns häufig genug Zimmer mit vier und fünf Thüren vorgeführt werden; wir nehmen diese auffällige Abweichung vom Herkommen noch hin, besonders wenn sie ein Possenautor diktirt hat. Diese „Dramatiker" können garnicht genug Thüren haben, um ihre Personen auf- und abtreten zu lassen, sodaß nicht selten auch noch Fenster und Versenkung dazu benutzt werden.

Ich möchte ferner jener Thore gedenken, welche den Eingang zu den bekannten „Häusern" auf der Bühne bilden; über denselben befindet sich gewöhnlich gleich das Fenster der Beletage, es ist daher garnicht möglich, aus denselben herauszusehen, wenn man sich nicht glatt auf den Fußboden der Stube legen will. Die Holde, die sich am Fenster zeigt, während der Tenorist-Troubadour unten mit der Guitarre erscheint, muß auf einem Tische oder einer Leiter stehen, und wenn ein boshafter Zufall einmal das Thor eines solchen Wunderhäuschens öffnen wollte, würde dieses bautechnische Rätsel in sehr belustigender Weise gelöst erscheinen. Diese Theaterhäuser zeichnen sich übrigens auch dadurch aus, daß sie ungeheuer dicht bewohnt sind. Es ist mir zuletzt in der Berliner Hofoper bei der Aufführung der Wagnerschen „Meistersinger" aufgefallen, daß aus Hans Sachsens und Pogners — wohl kaum für mehr als eine Familie berechneten — Häusern zwanzig bis dreißig Menschen herauskamen. Das sind offenbar Zauberhäuser mit doppeltem und dreifachem Boden. In mittleren Theaterstädten nimmt man auch daran

*) Im „deutschen Theater" hat man damit den Anfang gemacht: die ziemlich flach konstruirte Souffleurhütte ist so niedrig wie nur möglich und außerdem mit Pflanzengewinden umsponnen. Bekanntlich ist dort auch das Theaterorchester den Blicken des Publikums durch die Bedeckung des tiefergelegenen Raumes mit einem blumengeschmücktem Drahtgitter entzogen. (Letzteres sehr überflüssiger Weise. D. Red.)

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

keinen Anstoß, daß man immer wieder dasselbe Theaterzimmer zu sehen bekommt, in welchem sich alle Geschicke klassischer Dramen- und moderner Possenhelden abspielen. An diesem wohlbekannten Tisch mit der roten Decke unterzeichnete gestern die „gleißnerische Königin" das Todesurteil der schottischen Maria, heute versteckt sich ein Possenkomiker hinter derselben Tischdecke. Dabei steckt das Meublement der Bühne noch immer stark im Konventionalismus. Wie viele Theater verfügen über Teppiche, wie sie heutzutage die gute Stube jedes wohlsituirten Mannes zieren? Im Berliner Schauspielhause spannt man gewöhnlich einen einfarbigen dunkelgrünen Teppich über die Bühne, die dann wie in ein Billard verwandelt aussieht. Wer hat nicht schon über die Bühnenkontors der „reichen Kaufleute" gelächelt: ein Schreibepult, das herkömmliche Holzgitter, und die Landkarte von Europa an der Wand! So stellt man sich selbst an unsern Hofbühnen die Geschäftsräume großer Firmen vor.

Bei dieser Gelegenheit ein Wort über die Bühnenoptik. Sobald sich eine Person dem Hintergrunde nähert, wird die Täuschung aufgehoben, welche durch die in perspektivischer Verjüngung auf die Dekoration gemalten Gegenstände hervorgerufen werden soll. Wir sehen z. B. die Person noch immer ungefähr in voller Lebensgröße dort, wo ein gemalter Stuhl etwa auf die Hälfte seiner natürlichen Größe reduzirt werden mußte, um die Tiefe des Saales zu heucheln. Aber die Gewohnheit hat sich auch damit ausgesöhnt. Wer nimmt denn Anstoß daran, daß Gretchens bescheidne Kammer und das römische Forum eine und denselben Flächen- und Höhenraum in Anspruch nehmen, daß ein städtischer Marktplatz dieselbe Ausdehnung wie Zerlinens Schlafgemach besitzt?

Noch plumper ist die Lüge der landschaftlichen Dekoration. Ich habe an einer großen Bühne einmal beobachtet, wie sich ein übrigens sehr bedeutender Schauspieler minutenlang auf einen gemalten Rosenstrauch stützte, in vollkommene Gedankenlosigkeit versunken. Es schien, als hätte diese Ungeheuerlichkeit niemand bemerkt. Rasenbänke, wie sie gewöhnlich von der Seite an einem Strick auf die Bühne gezogen werden, gestehe ich in der Natur auch noch nie gesehen zu haben. Über die gemalten Gartenfiguren will ich den Schleier der Nachsicht breiten, aber dafür das Schauspiel eines Sturmes auf der Bühne mit ein paar Worten berühren. Sobald das Klingelzeichen des Inspizienten gegeben wird, knacken die Bäume und die Kronen stürzen. Das sind dieselben Bäume, die *während* des Orkans stille und regungslos dagestanden hatten, deren gemaltes Laub dem brausenden Sturme starren Trotz bot. Fehlen da zur Erreichung einer Täuschung nicht alle notwendigen Merkmale und Erscheinungen, die jedem Kinde bekannt sind, wenn es einmal einen vom Winde geschüttelten Baum gesehen hat?

Wollte man diese Betrachtungen über das Konventionelle auf der Bühne noch auf die Darstellung ausdehnen, so fände man kein Ende. Schon die Art, wie z. B. der Straßenverkehr auf der Bühne nachgeahmt wird, ist höchst wunderlich. Ein Dutzend Menschen lustwandelt, das Antlitz dem Auditorium zugekehrt, gemächlich hin und her; keiner hat etwas zu thun, keiner hat Eile. Ich räume ein, daß die Aufmerksamkeit, die sich auf die eigentlichen Vorgänge zu richten hat, nicht durch unruhige Vorgänge, die sich im Hintergrunde abspielen, zerstreut werden sollte, aber *etwas* natürlicher ließe sich das doch gestalten. Hinsichtlich der Art, sich zu kleiden, werden Sünden und Verstöße ohne Zahl begangen. Wem wäre nicht schon aufgefallen, daß in Stücken, in welchen die Akte durch zwanzig und mehr Jahre getrennt sind, auf die Veränderung der Mode gewöhnlich gar keine Rücksicht genommen wird, und was für Sprünge macht die Mode innerhalb zweier

Jahrzehnte! Man erscheint auf der Bühne — Kostümstücke ausgenommen — gewöhnlich so, wie es das Modejournal von gestern vorschreibt. Dazu gehören bei den Herren in der Regel Lackschuhe, selbst dann, wenn die Verhältnisse der betreffenden Figur einen derartigen Luxus kaum gestatten: ein Notenkopist, ein armer Schullehrer in Lackschuhen! An großen Theatern verzichten die Künstler doch schon teilweise darauf, Abend für Abend ihr Haupt durch das Lockeneisen des Friseurs genialisiren zu lassen, an kleinen Bühnen aber tritt Held, Liebhaber, Vater, Bonvivant und Bösewicht grundsätzlich nur mit „gebranntem Haar" auf.

Auch die Bühnenmanieren widerstreiten in vielen Punkten der allgemeinen Sitte. Es giebt kaum einen Schauspieler, der in einer Gesellschaftsszene die Bühne ohne Hut betreten wird. Die Gründe für diese Anhänglichkeit an die Kopfbedeckung sind zu erraten — es ist ja so schwer, Arme und Hände zu beschäftigen — aber bringt man denn im Leben in jeden Salon seinen Hut mit? An kleinen Bühnen ist es etwas ganz gewöhnliches, daß noch heute die Briefe gesiegelt werden, daß ganze Geldbörsen oder Brieftaschen verschenkt werden u. s. w.

In der Posse kommt die Vernunft überhaupt zu kurz. Das Widersinnigste ist aber doch das Kouplet. Das Publikum wundert sich nicht einmal, wenn ein im übrigen als höchst beschränkt charakterisirter Possenheld plötzlich anfängt, in Koupletform politische oder andere Ereignisse mit Witz und Laune zu persifliren. Man findet das ganz logisch und natürlich.

Von Paris ging vor kurzem die Mahnung aus, bei der Inszenirung des Schauspiels mehr Naturwahrheit obwalten zu lassen, und an den ersten Bühnen der französischen Hauptstadt wird schon jetzt — soweit es sich mit der Theatertechnik und der Theaterökonomie verträgt — viel eifriger das Leben und die Welt als das Bühnenherkommen berücksichtigt. Sollten sich unsre Theater nicht entschließen, dem Beispiel nachzustreben?

Berlin. Paul von Schönthan.

Zur Fremdwörterseuche. Viel und oft ist schon über die verkehrte und sinnwidrige Anwendung von Fremdwörtern gewitzelt und gespottet worden, aber wenig oder garnicht ist dabei eine Gattung von Anwendungen berücksichtigt worden, diejenige nämlich, wo das Fremdwort neben ein deutsches von der gleichen Bedeutung gestellt wird. Die Gewohnheit, fremde Ausdrücke zu gebrauchen, verleitet unmerklich zur Gedankenlosigkeit, ja nicht selten zur vollen Verdrehung ursprünglicher Begriffe. Ich will nur an das Wort „Etage" erinnern, das in einigen Städten vollständig den Begriff der „Wohnung" angenommen hat, sodaß die Leute von mehreren „Etagen" sprechen, die in einem und demselben Stockwerke liegen. Mangel an Bewußtsein des richtigen Begriffes, Mangel an Nachdenken verschuldet allein solche verkehrte und geschmacklose Ausdrucksweise. Besonders und oft macht sie sich geltend bei der gedachten unmittelbaren Zusammenstellung eines fremden mit dem gleichbedeutenden deutschen Worte. Die Widersinnigkeit solcher Wort- oder Satzbildungen springt sogleich in die Augen, wenn man jene fremden Ausdrücke verdeutscht. Ich will ein paar Beispiele anführen.*)

*) Schon Rudolf Hildebrand hat in seinem prächtigen Buche „Vom deutschen Sprachunterricht und von deutscher Erziehung und Bildung überhaupt" im Fremdwörterkapitel auf den „Guerillakrieg," die „Attentatsversuche," das „treibende Agens," die „reitende Kavallerie" und ähnliche Albernheiten hingewiesen. D. Red.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Man läßt den Tisch „zu zehn Kouverts decken," also zu zehn Gedecken decken! Das ist des Guten doch zuviel. Es wird „Brillantglanzstärke," also Glanzglanzstärke, zum Kauf angepriesen. Der Herr „Geheimsekretär" — also der geheime Geheimschreiber — läßt ein Schriftstück für das „allgemeine Publikum" — also das allgemeine Allgemeine — „öffentlich publiziren" — also öffentlich veröffentlichen. Was sich mit den Fremdwörtern, freilich ohne viel dabei zu denken, noch leidlich hören und lesen ließ, das wird verdeutscht zum reinsten Blödsinn. Wie oft ist nicht schon von „vitalen Lebensinteressen" geredet worden, also von Lebenslebensinteressen. Vermutlich meinte man die obersten, wesentlichsten Lebensinteressen und verwechselte essential mit vital. Nötig wäre freilich weder das eine noch das andere gewesen. In der Nationalzeitung kam „Grenzlimitation," also Grenzbegrenzung, „Blütenflor," also Blütenblüte, „geplantes Projekt," also geplanter Plan, vor. Noch ganz unlängst erzählte sie von „Vogel-Volièren." Als ob es auch Vogelhäuser für Tiger oder Nilpferde gäbe! In Wien liest man auf den Straßenschildern der Ringstraße „Geh-Allée," womit der Fuß- oder Gehweg im Gegensatze zum Fahrwege bezeichnet werden soll. Geh-Allée — es ist sonderbar! Weiß ferner der geehrte Leser eigentlich, was ein Kotelette ist? Dieses Wort kommt vom lateinischen costa, die Rippe, her und bedeutet eine einzelne gebratene Rippe meist vom Kalb, Lamm oder Schwein; man könnte also deutsch sagen: Kalbsrippe, Hammelsrippchen, Bratrippchen oder etwas ähnliches. Aber man sagt auch „Rippen-Kotelette," ohne zu bedenken, daß man Rippen doch nicht gut aus dem Schulterblatte oder der Keule schneiden kann. Wem es nach einem solchen „Rippen-Kotelette," also einem Rippenrippchen, gelüstet, der gehe nach Karlsbad, Marienbad oder sonstwohin in Österreich. In einem Vortrage hörte ich vor kurzem von „Säulenkolonnaden" sprechen, also von Säulensäulenstellungen, und den „imposanten und bedeutenden Eindruck" eines Kirchengebäudes rühmen; der Redner hatte wohl nicht daran gedacht, daß „imponiren" schon soviel sagt wie „einen bedeutenden Eindruck machen." In Hamburg machte ich die Bekanntschaft mit „regelmäßigen Extrafahrten"; was „extra" ist, kann aber nicht regelmäßig sein, denn das Regelmäßige ist eben nicht außerordentlich, man hatte regelmäßige Sonntags- oder Vergnügungsfahrten im Sinne. Wie viele tausend male wird von einem „solennen Festdiner" gesprochen, also einem festlichen Festmahl. Von einer österreichischen Behörde erging neulich ein Schreiben „endlich mit der Affäre zu finalisiren," also ein Ende zu machen, und der Stadtmagistrat in Braunschweig rühmte in einem Ehrenbürgerbriefe die Verdienste des von ihm ausgezeichneten Mannes „um das kommunale Gemeindewesen" dieser Stadt. Was ist denn Gemeindewesen? was ist kommunal? Gemeindliches Gemeindewesen! „Herzliche Kordialität," „gewählte Eleganz" und dergleichen mehr sproßt und wuchert allerorten; auch der Ausdruck „im eventuellen Falle," d. h. im Falle des Falles, ist nicht selten. Das Braunschweiger Tageblatt berichtete neulich von der Rückreise des Kaisers aus Baden nach Berlin und erzählte dabei, daß „der Train des kaiserlichen Extrazuges" aus soundsoviel Wagen bestanden habe. Der Zug eines Zuges! O Gedankenlosigkeit, o Eilfertigkeit! Die Magdeburgische Zeitung hatte einmal eine „dekorative Ausschmückung," also eine zur Ausschmückung dienende Ausschmückung erfunden. In der Gartenlaube erfreute sich jemand „beim Volke großer Popularität," also beim Volke großer Volksgunst. Mehr kann man nicht verlangen. Selbst Leute, die griechisch verstehen, quatschen von „nervöser Neuralgie" und von „neuralgischen Schmerzen."

Wer mit aller Gewalt nicht davon lassen kann, fortwährend unnötige Fremdwörter in den Mund zu nehmen oder in die Feder zu bringen, der sei wenigstens

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

vorsichtig und denke ein bischen nach. Oder hat er ein Vergnügen daran, sich von den vernünftigen Freunden unsrer Sprache, von jedem einigermaßen national gesinnten Deutschen auslachen zu lassen?

Braunschweig. Herman Riegel.

Literatur.

Urteile des Reichsgerichts mit Besprechungen. Von Otto Bähr. München und Leipzig, R. Oldenbourg, 1883.

Wenn der Verfasser dieser Schrift sich schon während der Zeit seines otium cum negotio als Mitglied verschiedner höchsten Gerichtshöfe und des Parlaments wie als Schriftsteller die unbestrittene Stellung einer Autorität ersten Ranges in Theorie und Praxis der Rechtswissenschaft erworben hat, so giebt ihm sein jetziges otium sine negotio den gerechtesten Titel, die Aufmerksamkeit aller Kreise in Anspruch zu nehmen, wenn er aus dem Reiche seines Wissens und seiner Erfahrung an eine Kritik des Bestehenden tritt. Die Urteile des Reichsgerichts sind nach vielfältiger Richtung von Bedeutung; sie legen endlich den streitenden Parteien Frieden auf, sie geben den Richtern eine Belehrung für die Anwendung der Rechtssätze in ähnlichen Fällen, sie verhindern eine Erstarrung des Rechts, indem sie es durch Auslegung im Flusse erhalten und zeigen zugleich dem Gesetzgeber, wo er seine bessernde Hand anzulegen habe. In der That eine große Aufgabe! An der Hand zahlreicher in Zivilsachen gefällter Entscheidungen prüft nun der Verfasser, inwieweit das Reichsgericht das Richtige getroffen habe, und seine Besprechungen schließen sich so würdig den frühern Arbeiten an, daß sie auch den größten Gourmand juristischer Feinheiten befriedigen werden (so z. B. Nr. 14 über die Interessenforderung, Nr. 10 Verträge zu Gunsten Dritter, Nr. 5 ff. über Quittungen u. s. w.).

Aber auch für das größere Publikum bieten die Besprechungen Bährs in doppelter Richtung Interesse. In formaler Beziehung giebt er uns einen Blick in die Werkstatt des Reichsgerichts und zeigt, wie das Urteil, welches unter der Firma des ganzen Gerichts ergeht, doch eigentlich nur das Werk des einzelnen Referenten ist. Der Verfasser findet mit Recht den Grund dieser unerwünschten Erscheinung in der außerordentlichen Weitschweifigkeit, mit der von dem Gericht an Stelle eines Rechtspruches ganze Abhandlungen geliefert werden. Der wissenschaftliche Apparat soll im Beratungszimmer seine Verwertung finden, nach außen dagegen soll das Gericht mit kurzen, knappen Sätzen seinen Spruch begründen. Liest man ein Urteil des Reichsgerichts, so glaubt man eine gelehrte Abhandlung einer juristischen Zeitschrift vor sich zu sehen, nicht einen Staatsakt, wie er doch einmal in der Urteilsfällung des höchsten Gerichtshofes enthalten ist. Dafür, daß Urteile auch ohne wissenschaftliche Abhandlungen rechtsbelehrend und fördernd wirken können, beruft sich Bähr auf das frühere Oberappellationsgericht zu Kassel. Wir können diesem Zeugen noch den französischen Kassationshof hinzufügen, der seit mehreren Menschenaltern die französische Jurisprudenz beherrscht und außer sich selbst noch nie einen