



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Drei Dichterinnen

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

enthalten wird, ist der Vorschlag gesund und lebenskräftig, wenn auch der Plan im einzelnen noch manche Verbesserungen zuläßt. Die sechsklassige Mittelschule soll beides vereinigen, eine abgeschlossene, nachhaltige Bildung für den Bürgerstand, der sich den praktischen Berufskreisen zuwendet, und die Vorbereitung für Gymnasialstudien; das Freiwilligenzeugnis soll an die erfolgreiche Beendigung des Mittelschulkurses geknüpft sein. Auch hier in Baiern wird eine Petition an das Ministerium vorbereitet, die die Errichtung von einigen Versuchsschulen nach dem angefügten Musterlehrplane empfiehlt. „Das Ziel der Umgestaltung — sagt die Einladungsschrift — erkennen wir in der Schaffung einer sechsklassigen einheitlichen Mittelschule, welche durch ihren den Bedürfnissen der Gegenwart angepaßten Lehrplan dem Schüler die Grundlage einer abgerundeten allgemeinen Bildung giebt, einer Schule, deren Unterrichtsplan bis zu einem möglichst hohen Schulalter auf möglichst allgemein brauchbarer Grundlage aufgebaut ist, und welche es dadurch ermöglicht, die Ausbildung des Beamten und des Bürgers nicht in allzu früher Zeit zu trennen. Indem diese Schule einerseits für viele Knaben die Bildung abschließt, soll sie anderseits zugleich den gemeinsamen Unterbau für das humanistische und das Realgymnasium bilden, welche in weitem drei Klassen mit ihrem bisherigen Charakter, aber mit entsprechend modifizirten Lehrplänen, zum Besuche der Hochschulen vorbereiten.“

Dieses Programm könnte auch der preußische Reformverein durchaus zu dem seinigen machen, denn die Einfügung der sechsklassigen Mittelschule in den Aufbau unsers höhern Schulwesens ist der zweite feste Punkt seiner Bestrebungen. Unfre höhern Bürgerschulen und Realschulen sind die Schulen der Zukunft.



Drei Dichterinnen



as ist doch des Guten zuviel auf einmal! wird der Leser ausrufen, und wir könnten ihm das gar nicht verargen. Wir haben jetzt eine Legion von Schriftstellerinnen, die die Familienblätter in unermüdlichem Fleiße mit sanft einlullenden Erzählungen versorgen; es giebt sogar Vereine von Schriftstellerinnen mit dem ganzen Apparat menschenfreundlicher Bestimmungen solcher Vereine; aber als Dichterin kann selten eine dieser fleißig schreibenden Damen bezeichnet werden. Es ist auch nicht unfre Absicht, für die litterarische Frauenarbeit etwa hier ritterlich eine Lanze zu brechen; noch weniger fällt es uns ein, uns auf den

Beruf der Frau im allgemeinen und im besonderen hier einzulassen. Aber wirklich dichterische Leistungen von Frauen unbefangen zu prüfen und in ihrer Eigentümlichkeit zu zeigen, halten wir unter allen Umständen für eine Pflicht der litterarischen Kritik. Warum sollten auch gerade die Frauen von diesem Recht auf Kritik ausgeschlossen sein?

Die Aufgabe wird uns übrigens im vorliegenden Falle leicht gemacht, denn die drei Frauen, die uns hier beschäftigen sollen: Isolde Kurz, Alberta von Puttkamer und Angelika von Hörmann, sind schon als mehr oder weniger begabte Dichterinnen anerkannt. Alle drei gehören nicht zu den Berufsschriftstellerinnen, sie treten selten auf den litterarischen Markt. Sie haben sich mit der Lyrik litterarisch eingeführt; sie schaffen in Wahrheit nur, um einem reinen Kunsttriebe zu folgen; sie sind frei von modischen Gelüsten, stellen sich sogar in Gegensatz zu den Strömungen des Tages, sind ohne Zweifel tiefere Naturen und bedürfen keines besondern Anwalts, um anerkannt werden. Und alle drei sind so grundverschieden in ihrer Fähigkeit, ihrer Empfindung und ihrem Geschmack, daß es wohl einen gewissen Reiz hat, sie jede nach ihrer Eigenart zu betrachten. Sie stammen auch alle drei aus ganz verschiedenen deutschen Gauen: Isolde Kurz ist eine Schwäbin, eine Tochter von Hermann Kurz, mit gelehrter Bildung, heimisch in zwei Welten: in Deutschland und Italien, begeistert für eine untergegangene, für die Renaissancezeit; Alberta von Puttkamer ist nicht halb so gelehrt, eine moderne, nervöse Frau, sie stammt aus Norddeutschland, hat sich aber in Straßburg, im jungen Reichslande, heimisch gemacht, sie lebt in der Gegenwart, eine Dame der Gesellschaft; endlich die bescheidene Angelika von Hörmann, die Tirolerin, ist als unsichtbare Nachtigall in Liedern zum Preise der schönen Alpenwelt bisher nur engern landsmannschaftlichen Kreisen bekannt geworden, sie hat weder die nervöse Leidenschaft der Puttkamer, noch die geistige Größe der Kurz, sie weiß nur mit schlichter Innigkeit ein süßes Lied zum Preise der Natur zu singen, der Natur Tirols, das sie selten oder wohl niemals verlassen hat. Mit den neuesten Büchern dieser drei Frauen wollen wir uns kurz beschäftigen.

Isolde Kurz führt sich mit ihren Florentiner Novellen (Stuttgart, Göschen, 1890) als eine Erzählerin von reicher Phantasie und ungewöhnlicher Kraft ein. Die vier Novellen spielen sämtlich zur Zeit der Florentiner Renaissance, in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts, zur Zeit der glanzvollen Regierung Lorenzos de Medici bis zu dem großen Sterben, der Pest des Jahres 1527. Schon die feine Art der Behandlung und Auffassung des geschichtlichen Hintergrundes ihrer Erzählungen mutet uns wohlthuend an, weil sie uns als der Ausdruck eines tiefen und zugleich freien, beweglichen Geistes erscheint, der von hohem Standpunkt eine große geschichtliche Bewegung zu sehen und zu schildern vermag. Isolde Kurz versteht es, die

Mannichfaltigkeit, den Wert, die Schönheit und die Irrtümer der Renaissance gleich klar und zutreffend zu veranschaulichen. Da steht in der Mitte die feine, geistvolle Gestalt Lorenzos de Medici, des großen Lebenskünstlers, der die Maler, Dichter, Bildhauer und Architekten fördert, weil er ihrer in Wahrheit zum Genuße des Lebens als geistreicher Mann bedarf. Die Entdeckung des Altertums, seiner Bücher und seiner Statuen hatte einen wahren Fanatismus der Antike hervorgerufen. In grenzenloser Begeisterung gaben die Menschen ihre Persönlichkeit und Nationalität auf, um sich römisch zu benehmen, römisch zu sprechen, römisch zu essen, römisch kühl die Gefühle zu unterdrücken. Diesen Fanatismus des Humanismus schildert Isolde Kurz mit gutem und wohlbe-rechtigtem Humor. Dann zeigt sie uns aber auch neben dem Glanze die Schattenseiten: die Entzügelung der Sinnlichkeit, die Leidenschaft der politischen Parteien, die Äußerlichkeit und enge Beschränkung der Renaissance. Sie unterscheidet sehr klar und scharf zwischen den wirklichen Zuständen und den geträumten Idealen. Sie zeigt uns ergreifend, wie sehr die Frauen damals gelitten haben, wie wenig ihr Recht auf freie Selbstbestimmung anerkannt war, wie das Mädchen in dem Florenz der Renaissance noch immer als politische Ware zur Befestigung von Familienbündnissen betrachtet wurde, und welche Roheit dabei zu Tage trat. Und dann macht sie uns begreiflich, wie die Predigten eines zur Ätze mahnenden leidenschaftlichen Priesters, des Dominikaners Savonarola, trotz all der glänzenden Erfolge Lorenzos zünden und das Florentiner Volk unmittelbar nach den überfüttigenden Gelagen zur Ent-sagung und Kasteiung befehlen konnten. Alle diese Zustände aber werden uns nicht unmittelbar als solche geschildert, was auch nicht die Aufgabe der No-velle, sondern der kulturgeschichtlichen Darstellung wäre; vielmehr wird unsere Spannung sehr stark durch die rein novellistische Erfindung erregt, und das kulturgeschichtliche Bild der Florentiner Zustände erhalten wir wie unabhät-lich, weil die Erzählerin es so klar und satt schaut, und weil ihre Geschichten als solche unwillkürlich gleichsam den Zustand von Florenz um jene Zeit widerspiegeln, sie sind ganz im Geiste der Zeit erfunden.

Auch ihre Art zu erzählen ist dem Geiste der alten Zeit angepaßt, nicht etwa durch eine altertümelnde Sprache, sondern durch den zuweilen phantastisch anmutenden Gang der Handlung, dadurch daß der Nachdruck der Erzählung nicht auf die Charakteristik der Gestalten, sondern auf die überraschende Folge der Abenteuer gelegt ist. In unserer Zeit des Naturalismus empfindet man einen phantasiereichen, mit wechselvollen Abenteuern uns ergeßenden Erzähler geradezu als einen Romantiker; die fortwährende und absichtsvolle Nachahmung der Wirklichkeit benimmt vielen ganz die Fähigkeit, sich harmlos dem Spiel der dichterischen Phantasie zu überlassen. Darum empfindet man die Novellen der Isolde Kurz gewissermaßen als unmodern. Aber sie sind es keineswegs. Ganz eigentümlich ist ihr ein Humor, der mitten in düsterer Umgebung seine

Lichter spielen läßt. Was man schon bei ihrer Lyrik als bedeutenden Vorzug bemerken konnte, die kraftvolle künstlerische Freiheit mitten in schwerer Trauer des Gemütes, das findet man auch in ihren Novellen wieder. So düster, ja geradezu schauerlich sie werden kann, sie steht doch frei über dem Stoff; der Eindruck bleibt ästhetisch rein, ohne eine Spur von pessimistischer Tendenz oder von Verstimmung zu hinterlassen. Das ist das beste Zeugnis wahrhafter Poesie. In einzelnen Stücken aber offenbart Iolde Kurz auch eine nicht gewöhnliche Kunst psychologischer Darstellung und Vertiefung, namentlich in der umfanglichsten, im „*Sanct Sebastian*.“ Hier erzählt sie uns von einem (übrigens erfundenen) Maler der Renaissance, dessen Gemälde zum Kuppler zwischen zwei ihm nahestehenden geliebten Menschen geworden sind, zum „*Galeotto*“ zwischen der geliebten Pia und seinem Halbbruder, dem jugendlichen Kardinal Cesare. Um uns nun die Macht seines Pinsels zu veranschaulichen, stellt die Erzählerin den Maler während seiner begeistert visionären Schöpferarbeit in wahrhaft packender Weise dar. Abgesehen von der Tiefe ihrer Einsicht in das Wesen des schöpferischen Genius, ist auch diese Darstellung technisch ein kleines Meisterstück, weil die Erzählerin so die undankbare und schwierige Beschreibung des kupplerischen Gemäldes — es ist ein Fresko und stellt die Leiden des heiligen Märtyrers Sebastian vor — umgeht, und auf der lebhaften Anschauung des Gemäldes beruht die Wirkung der ganzen Fabel. Ebenso gelingt es ihr, uns Gespensterhaftes, Dämonisches kräftig fühlbar zu machen. Ihre Gestalten stehen in sicherer Zeichnung fest und bestimmt vor unsern Augen; die köstliche Figur des Barbiergefellen Luz aus Augsburg, der bei dem Humanisten in Florenz Kammerdiener ist und sich stolz Lucius Rufus nennt, ist ebenso sicher gezeichnet wie die des stolzen altadelichen Gegners der Medici, des herben Ruggiero im „*Sebastian*.“

Wir wollen uns nicht weiter in die Einzelheiten vertiefen, es genüge diese allgemeine Charakteristik. Jedenfalls entspricht dieser Band von Novellen dem guten Vorurteil, das Iolde Kurz mit ihren Gedichten erregt hat, und wenn noch etwas zu wünschen ist, so ist es nur dies, daß ihre künstlerische Entwicklung die Richtung auf die objektive Kunst und auf die Charakterpoesie, die „*Sanct Sebastian*“ nimmt, festhalten möge. Dann wird auch ihre Form konzentrierter, die Sprache lakonischer werden; was zu wirken hat, soll nur die Sache sein. Ihr Vorwürfe wegen der romantischen Neigung ihrer Phantasie zu machen, halten wir eine objektive Kritik nicht für berufen. Die Natur seiner Phantasie zu ändern, soll keinem Künstler zugemutet werden; in der Welt ist Platz für alle Arten künstlerischer Begabung.

Eine so klare, reife, besonnene Künstlerin wie Iolde Kurz ist Alberta von Puttkamer nicht; man kann sie beinahe als ihren völligen Gegensatz bezeichnen. Sie ist wohl auch ein gebornes lyrisches Talent: sie ist sehr mit sich selbst beschäftigt, sie ist ein Phantasiemensch und hat Sprachgewandtheit

in nicht gewöhnlichem Maße. Aber sie ist keine Natur, sondern ein Temperament; sie kann nicht schlicht, einfältig empfinden und ebenso aussprechen, was sie empfindet, sondern muß in Hitze geraten, um zu dichten. Das Feuer, der Sturm, der Orkan, die Leidenschaft mit ihrer Grenzenlosigkeit und Maßlosigkeit, die sind ihr Element. Eine musikalische Frau und folglich mehr Gefühls- als Phantasiemensch, ist sie selten imstande, die Fülle hochwogender Gefühle in knappe Form, in anmutig anschauliche Bilder zu bannen. Sie bewegt sich gern in Superlativen und kann mit den vielen Worten doch nicht alles das sagen, wozu die Töne eines musikalischen Instruments oder gar eines Orchesters weit geeigneter wären. In den episch-lyrischen Gedichten und in den eigentlichen Liedern ihres neuen Bandes von Dichtungen: Akkorde und Gesänge (Straßburg, Heitz) ist vorwiegend einunddieselbe Grundstimmung bemerkbar: die der schwülen Sommernacht bei herannahendem Gewitter. Die Motive, die sie aus der Geschichte wählt, sind allein schon bezeichnend für diese überschwänglich leidenschaftliche Frauenseele. Sie schildert des kranken Wüstlings Cesare Borgias Flucht aus dem Vatikan; sie erzählt von der plötzlichen Begierde Neros nach einer zum Tode in der Tierhege verurteilten jungfräulichen Christin, die sich aber seiner Lust durch die Flucht in den Löwenkäfig entzieht; eine Kleopatra, ein Judas Ischariot fehlen auch nicht; eines dieser episch-lyrischen Stücke ist geradezu „Nocturno“ überschrieben und führt uns das nächtliche süßberauschende Stelldichein eines Ritters mit der Gattin irgend eines Seeräubers im ägeischen Meere vor: eine Art von lyrisch-musikalischer Phantasie. Die „Gesänge“ versuchen gar nichts andres, als die nebelhaft unfaßbare Stimmung eines hoch erregten Wesens in der einsamen Sommernacht zu beschreiben: durchweg aussichtslose Versuche, mit den Formen der Lyrik das darzustellen, was nur die Musik vermag. Für die Leidenschaft der Dichterin ist es bezeichnend, daß sie gern den Sturm der Schlachten, die Lust des Reiters schildert. Gleichwohl muß man ihre Fähigkeit anerkennen, auch so zarte Gemütszustände wie eben die Stimmung einer Sommernacht in schönen Worten festzuhalten, z. B. in dem Gedicht: „In heißer Zeit.“

Das ist wie Duft von reifem Korn,
Der haucht vom Feld in Sommerfrühen,
Aus roten Büschen droht der Dorn —

Die Rosen blühen.

Das ist wie Duft von reifem Glüd,
Der haucht von deinem Lippenglühen;
Kein herber Dorn schreckt mich zurück —

Die Rosen blühen.

Das ist der heiße Junitag
Mit Edel Frucht und Sonnensprühen;
In Funken flammt der scheue Hag —

Die Rosen blühen.

Und das, mein Lieb, ist Leidenschaft,
Die selig wächst und sonder Mühen.
Erlöse sie aus Knospenhaft —
Wie Rosen blühen.

Diese Töne schwüler Leidenschaft sind die persönlichsten der Dichterin; die Gedichte „Lindenblütenduft“, „Nachtzauber“, „Sommernachts“, „Im Paradies“, „Herbstakkord“ sind in dieser Art von Stimmungspoesie vortrefflich. Wohlthuend heben sich von den andern „Gestalten“ jene erzählenden Gedichte ab, in denen die Dichterin nach Art der schwäbischen Poeten Märchen mit schlichter und heiterer Anschaulichkeit erzählt: „Das Weingeigerlein von Brunnstatt“, „Hänschens Traum“; da ist sie kaum wiederzuerkennen. In einzelnen patriotischen Gelegenheitsdichtungen hat sie auch mit Glück einen großen Ton kräftig angeschlagen, wie z. B. in der „Kaisermeldung, als der Kaiser Wilhelm I. am 10. September 1886 die Reichslande besuchte.“ Das Gedicht beginnt:

Was rauscht mir zu Nächten um Giebel und Turm?
Nings schlafen die Lüfte — das ist nicht der Sturm.
Mit herrlichen Schwingen durchweilt es den Raum,
So schwirren nur Adler am felsigen Saum!
Ich kenne dies Haupt, das den Wolkenrand streift,
Und den Fang, der so kühn ins Unendliche greift,
Und die Federn, erschimmernd wie bräunliches Gold,
Und den siegenden Fittig, im Äther entrollt(!).
Der Herrliche ist es, der unsichtbar
Den Kaiser umkreiset, sein schützender Nar,
Der, Wege leitend, zur Sonne hinan
Scharfäugig bewachet die siegende Bahn!

Rhetorik zwar, aber mit Schwung und Wärme. Übrigens ist die Sprache der Gedichte nicht tadellos. Hiaten und unreinen Reimen, Härten im Ausdruck begegnet man sehr häufig. Auch an Schwulst kann es bei einer solchen Vorliebe für den Superlativ im Gefühl nicht fehlen, wie z. B. in dem Nocturno:

Ein Kuß, so hingegeben atemlos,
Schloß sie zusammen, daß der Beiden Sinn
Gleichwie in Gottheit aufgelöst erschien.

Es ist überhaupt fatal, wenn ein Lyriker so abstrakte Begriffe wie Sein, Raum und Zeit, das Schöne u. dergl. m. so gern verwendet wie die Puttkamer. Sie treibt auch ungeheuern Luxus mit Satzzeichen, mit gewissen drei Punkten, mit Gedankenstrichen, mit denen sie gleich lange Verszeilen ausfüllt. Wenn die Rede nicht ohne solche Zeichen klar und bestimmt den dichterischen Gedanken ausspricht, so ist es schlimm. Auch der massenhafte Verbrauch von Ausdruckszeichen ist häßlich, nicht minder die Vorliebe für den gesperrten Druck vieler Wörter und ganzer Verse; das ist dilettantisch geschmacklos. Eine

sonderbare Vorliebe hat die Puttkamer für neue Wortbildungen, namentlich für Zeitwörter mit der Vorsilbe *ent-*; so sagt sie:

Denn ich, ich glaube noch an jenen Gott,
Der sich entwirkt in edeln Männerseelen.

Auch das Wort „*beflammt*“ ist so eine Schöpfung:

Am Fels des Mooses weicher Samt
Ist schon mit Knospen licht beflammt!

heißt es im „*Weingeigerlein*“; und eine Seite vorher:

Durch die keuschen Wasgauwälder, gold beflammt von Knospentrieben.

Gleich im ersten Gedicht lauten die ersten Verse:

Am Dachfirst, wo der letzte Schwalbenbau,
Hoch überm Stadtgewühl, in Sonnenstillen —

das ist grammatisch fehlerhaft, es soll wohl heißen: in sonniger Stille; „*die Stillen*“ ist doch ein falscher Plural. In dem Gedicht „*Kleopatra*“ heißt es:

Und doch ist mir die ganze Welt entsonnen!

das ist häßlich; und geradezu komisch ist es, wenn *Kleopatra* von der Schlange sagt:

Was hebt sein Haupt dort, todeselig-bange?
Zerstörungsglück von Eden, schöne Schlange.

Ganz abgesehen von der sinnlosen Bildung „*Zerstörungsglück*“ für „*Zerstörerin des Glücks von Eden*“ ist die Wendung im Munde der Freundin des Antonius doch zu gewagt; oder hat *Kleopatra* schon das alte Testament gekannt? Das ist doch nicht wahrscheinlich.

Gerade in sprachlicher Beziehung zeichnet sich das erzählende Gedicht *Oswald von Wolkenstein* von Angelika von Hörmann (Dresden, Ehlermann, 1890) vorteilhaft nicht bloß vor den Gedichten der Puttkamer, sondern auch vor vielen männlichen Leistungen der Gegenwart aus durch Unmut, Sorgfalt, Innigkeit, Schlichtheit, Vermeidung jeder Sucht nach Originalität, ohne deshalb die Farbe der Persönlichkeit zu verlieren. Man lese z. B. folgende heitere Klage des Ritters Hiltpolt von Hohenschwangau über den Verlust der guten alten Zeit des Minnefangs:

Was Wunder, daß mich Grimm beschleicht,
Weil Sang und Klang so ganz verbleicht;
Denn was man jetzt noch nennt mit Ruhme,
Ist dürres Laub statt frischer Blume.
Einst sang der Ritter seine Weise
Im Wald und zu der Frauen Preise,
Jetzt kletzt der Schreiner mit dem Leim
In dumpfer Stube Reim auf Reim,

Der Schuster mißt ihn mit dem Faden,
 Was weiß der Wicht von Minneschaden
 Und Minnetrost und Abenteuer?
 Ein Trunk ist's ohne Kraft und Feuer,
 Ein Reimgetänzel sonder Schwung,
 Als schläg kein Herz mehr warm und jung
 Für frisches Leben, Lieb und Wein.

Wir befinden uns am Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, zur Zeit des Konzils von Konstanz. Oswald von Wolkenstein ist der letzte Minnesänger, eine Gestalt wie geschaffen zum epischen Helden. Er hat die Thorheit eines Ulrich von Lichtenstein und ist doch gleichzeitig ein ernster politischer Mann. In dem Kampfe des Tiroler Adels gegen Herzog Friedrich mit der leeren Tasche, der die Macht des Adels zu Gunsten seiner Landeshoheit gebrochen hat, nimmt Oswald eine hervorragende Stellung ein: er wehrt sich für seine Unabhängigkeit vom Landesfürsten bis aufs äußerste. Oswald ist einer der meistgereisten Menschen seiner Zeit. In grenzenlosem Wandertriebe hat er Jerusalem und Litauen und England und Aragonien und Neapel gesehen, hat die Sprachen der verschiedenen Völker kennen gelernt, und überall war die Laute des Minnesängers seine Begleiterin. Er hat die höchsten Auszeichnungen vom Kaiser und von der Königin in Aragon und die schlimmste Not als Schiffbrüchiger erfahren. Aber er ist, wie mit seinem Wandertriebe, so auch mit der Liebe zur Heimat ein echter Tiroler, er ist stets voller Sehnsucht nach Tirol auf seine Burg Hauenstein zurückgekehrt. Und er ist ewig der liebesfeligste Dichter geblieben, Frauen haben in Haß und Liebe eine entscheidende Rolle in seinem Leben gespielt, die Kunst des Gesanges hat ihn aus tiefem Verließ gerettet und in der Einsamkeit des Alters getröstet. Wenn das kein Held für ein Epos ist, dann gibt es keinen mehr. Hermann Schmidt hat ihn denn auch wenige Jahre nach der Ausgabe von Oswalds Schriften und Leben durch Beda Weber in einem Roman behandelt. Ungleich feiner ist die poetische Erzählung der Hörmann. Sie hat sich allerdings ihren großen Stoff novellistisch zugestutzt, man merkt es, daß ihre weibliche Hand gezögert hat, in großen Zügen ein Weltbild von Oswalds Zeit zu entfalten. Aber sie hat doch ein schönes Bild, wenn auch in kleinerem Rahmen, geschaffen und vor allem die Gestalt Oswalds mit richtigem poetischen Gefühl erfaßt, nicht ohne sie von den Derbheiten des Originals zu säubern, den Dichter gleichsam manierlicher zu machen, wozu ihr die Wirklichkeit ein Recht gab. Sie hat das Wesen des Mannes: seinen Sanguinismus, seine rasche Entzündbarkeit, seine Leichtgläubigkeit sehr richtig dargestellt, nicht die Politik, sondern die Poesie als den Mittelpunkt seines Charakters erfaßt und aus seinen zahllosen Abenteuern die wichtigsten Ereignisse für ihre Darstellung ausgewählt. Die Dichtung setzt idyllisch mit dem Leben auf dem stillen Schlosse Hohenschwangau ein, von wo sich Oswald seine vielgeliebte Frau Margareta geholt hat.

Es wird seine Vergangenheit, seine thörichte Leidenschaft für die kokette Sabina Hausmann, die ihn zur Liebesprobe ans heilige Grab geschickt hat, erzählt und so die spätere Handlung vorbereitet. Gerade als sich Oswald und Margareta — das typische liebliche deutsche Mädchen — verloben, wird er zum Konzil nach Konstanz abberufen. Es folgt Margaretas Einsamkeit und Sehnsucht nach dem fernem Geliebten, dann ihre Hochzeit, ihr Leben auf Hauenstein. Wir merken inzwischen auch, daß Oswald seine Margareta nicht so leidenschaftlich liebt, daß er Sabinen ganz vergessen hätte, und begreifen, daß er in die niederträchtige Falle geht, die ihm die Jugendgeliebte legt. Oswalds Poeten- trauer in der Gefangenschaft wird ergreifend geschildert. Dann erweitert sich der Horizont der Dichtung zur Schilderung der Kämpfe Friedrichs mit dem Adel. Eine eigene, ganz modern novellistische Erfindung der Hörmann ist die Versuchung Margaretas durch Oswalds jüngern Halbbruder, der schöner ist und sie leidenschaftlich liebt. Beim Falle der Burg Hauenstein geht er unter, Margareta rettet sich, um sich nachher mit ihrem Gatten zu dauerndem Glück zu vereinen. Und den Beschluß macht die wirkungsvolle Szene des Sieges- banketts Herzog Friedrichs in Meran. Der Landesfürst hat mit seinen Adeltichen Frieden geschlossen, Tirol hat seine Ruhe wieder. Sie sitzen da und trinken in freudiger Stimmung, nur eines vermiffen sie bei der Feier: Gesang, das Dichterwort. Es giebt aber keine Sänger mehr, und der süßeste Liedermund schmachtet noch immer im Kerker der falschen Sabina. Da sendet Friedrich nach Oswald Boten mit dem Freiheitsbrief und mit köstlichen Gewändern, und der Dichter wird aus der Nacht des Gefängnisses an das Licht der Festtafel geholt. Die Überraschung, die Rührung Oswalds, sein charaktervolles Zögern, die Hand des Jugendfreundes Friedrich zu ergreifen, die ihm so schwere Wunden geschlagen hat, und dann die Versöhnung beider — das alles giebt eine glänzende Szene, die auch mit wahrer Kunst dargestellt ist. So steigert sich das Interesse an der Erzählung bis zum Ende. Die Dichterin verrät übrigens auch hier ihre lyrische Begabung, ihr Vortrag ist durchzogen und durchwärmt von kleinen lyrischen Blüten. Ihre Liebe zur Tiroler Heimat aber bildet den Kern ihres dichterischen Pathos. Sie hat eine Erzählung geschaffen, die man nicht nach einmaligem Lesen für immer weglegt, sondern die man öfter zur Hand nimmt und dann umso lieber gewinnt.

Wien

Moriz Necker

