



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Litteratur

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

Wiese ohne Ende und ohne Farbenabtönung gemalt, und nun schuldig gemalte Wiesen, wohin man blickt. Luftperspektive ist glücklich überwunden. Entweder steckt alles in einem überall gleich dicken Seenebel, oder Vordergrund, Mittelgrund und Ferne erscheinen gleich scharf in den Linien und gleich leuchtend in den Farben. Einer hat sich des Gleichnisses vom verlorenen Sohn erinnert, und mit Hurra! stürzen sie von allen Seiten auf den Stoff los: Orgie, Schweinezucht — kann man sich ein verlockenderes Thema denken? Mit dem Motto „Nur Natur“ wird der Natur frech Gewalt angethan. Hier ist die ganze Natur giftgrün, dort schneeweiß, hier blau wie das Meer unter den Tropen, dort feuerrot oder violett, und zwar so intensiv gefärbt, wie sie nicht einmal durch gefärbte Gläser erscheint. Das Zeichnen ist nicht mehr Sache des Malers, sondern des Beschauers, der sich aus dem Gewirre Formen herausfinden soll, wie der Rembrandtvernichter den Namen Vol. Da war es denn oft ergötzlich zu beobachten, wie das zum Bewundern entschlossene Publikum näher und ferner, rechts und links trat, den Kopf so und so neigte, um zu entdecken, ob es ein Figurenbild oder eine Landschaft oder Gemüße vor sich habe. Einer behauptete, den besten Erfolg gehabt zu haben, als er, den Kopf nach unten, zwischen seinen Beinen durchschaute, eine Stellung, in der sich bekanntlich für uns jede Aussicht von einer Anhöhe in eine Marine verwandelt. Aber vor zwei Bildern war auch der in Zweifel geblieben, ob da ein Reiszrei mit Stückchen Zitronenschale oder eine Herde Gänse mit gelben Schnäbeln vorgestellt sei. Die Sachen sind auf Entfernung berechnet, sagen die Anhänger der Richtung, aber es ist zu befürchten, daß sie in unerwünschtem Sinne Recht behalten werden, indem sich das Publikum, das jetzt der Kunst so guten Willen entgegenbringt, überdrüssig von ihr überhaupt fernhalten werde. Schon ist der unter dem Namen v. Miris bekannte Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter“ mit der gefährlichen Waffe der Schnaderhüpfeln den Impressionisten, Naturalisten, Pleinairisten zu Leibe gegangen, und so glückliche Wendungen wie „Damen, die nackt gehen, kein Mensch weiß warum?“ wirken mehr als eine Predigt. Ein Glück, daß ausländische Maler die Sache anders fassen. Sonst müßte man befürchten, daß der Kagenjammer nach dem jetzigen wüsten Rausche wieder einem Klassizismus zu gute käme, der sich an Langweiligkeit von dem der Empirezeit schwerlich unterscheiden würde.



Litteratur

Das Geheimnis der Phantasie und des Gemüts. Reflexionen auf physiologischer Basis über eine psychologische Studie in gemeinverständlicher Weise geschrieben von F. E. Wülfel. Leipzig, Max Spohr (o. J.)

Nehmen wir an, der Verfasser der Sprachdummheiten käme zur Strafe für die Bosheit, mit der er die größten Stilisten der „Jetztzeit“ geärgert hat, in die Hölle, und Satanas wäre wegen der Strafvollstreckung in Verlegenheit, weil er aus Erfahrung weiß, wie wenig bei einem stoischen Weisen mit Braten, Spießen und Zwickeln auszurichten ist, so wüßten wir wohl Rat: dem Sünder brauchte bloß

daß oben genannte Büchlein als tägliches Brevier verordnet zu werden. Die „gemeinverständliche“ Erklärung von Spiel lautet darin: „Das Spiel ist eine Materialisation des Urteils der individuellen Seele, welcher nur ein noch unentwickelter oder entwickelter, doch dann durch die individuelle Subjektivität stark beeinflusster, Geist zur Verfügung steht; in welchem die Denktätigkeit ganz von der Phantasie in Anspruch genommen ist und wo letztere — die Hauptsache — wegen Nichtvorhandenseins, respektive Mangels an kleineren Nebeneindrücken, ganz vorzugsweise spätere Zentrumsbilder, d. h. vorerst große Gesamtbilder von Dingen konkreter Art um große (spätere Zentrumsindrücke) Gesamteindrücke abstrakter Art — also um Bewegungserscheinungen — herum gruppiert!“ Man würde des Verfassers Schöpferkraft viel zu niedrig anschlagen, wenn man sie aus diesen verblüffenden Wortgruppen schon genügend erkannt zu haben glaubte, jede Seite bringt neue Überraschungen; namentlich in Wortstellung und Interpunktion leistet er wirklich noch nicht Dagewesenes. Was seine Meinung über Phantasie und Gemüt anlangt, so können wir sie aus dem einfachen Grunde nicht beurteilen, weil wir sie nicht verstehen. Nicht alles in dem Büchlein ist unverständlich; die verschiedenen Stadien des Kausches z. B. werden recht faßlich beschrieben. Wir geben nun zu, daß es leichter sei, den Kausch zu beschreiben, als das Geheimnis der Phantasie zu enthüllen, doch entsinnen wir uns, auch über diesen schwierigen Gegenstand schon so manches gelesen zu haben, was wir zu verstehen glaubten. Von der Natur der Seele und ihrem Verhältnis zum Leibe scheint der Verfasser ganz verständige Ansichten zu hegen, aber um damit gutes zu wirken, müßte er so schreiben, daß ihn ein gewöhnlicher deutscher Christenmensch verstehen könnte.

Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Von Friedrich Kluge. Fünfte, verbesserte Auflage. Straßburg, K. J. Trübner, 1891

Ein Buch wie dieses, das seine Aufgabe: Form und Bedeutung der Wörter unsrer Sprache bis zu ihren Quellen zu verfolgen, in so mustergiltiger Weise löst, daß unter den Fachgelehrten über seinen Wert nur eine Stimme ist, ein solches Buch bedarf bei seinem neuen Erscheinen nur einer kurzen empfehlenden Hinweisung. Die neue Auflage berücksichtigt in ausgedehntem Maße auch die deutschen Mundarten und unterscheidet sich außerdem von den frühern durch die Aufnahme einer großen Reihe von Fremdwörtern, deren Auftreten besonders seit dem dreißigjährigen Kriege nachgewiesen wird. Der Preis des vortrefflichen Buches ist trotz des vermehrten Umfanges nicht erhöht worden: es erscheint in zehn Lieferungen zu je einer Mark.

Friedrich Försters Urkundenfälschungen zur Geschichte des Jahres 1813 mit besondrer Rücksicht auf Theodor Körners Leben und Dichten. Von Friedrich Latendorf. Pöbneck, C. Latendorf, 1891

Friedrich Förster, der bekannte Freund Theodor Körners, der Herausgeber seiner Dichtungen, der Geschichtschreiber der Befreiungskriege, hat an einer seltsamen Art von Automanie gelitten: er suchte sein liebes Ich auf irgend welche Weise an große Männer und große Ereignisse zu knüpfen. An Schleiermacher, Goethe und Schiller hat er sich mit Fälschungen vergangen, an den Namen Blüchers den seinigen durch die Erdichtung eines Gespräches mit dem alten Marschall Vorwärts gehängt; ebenso gleichgiltig — ein zu mildes Wort! — ebenso dreist ist er gegenüber seiner Familie und seinen Freunden gewesen, dafür bietet das beschämendste Zeugnis der angebliche Briefwechsel mit Th. Körner vom Dezember 1812 bis zum April 1813, der von A bis Z gefälscht ist. (Schon Ad. Wolff hat übrigens

diese Briefe nicht in seine Sammlung der Briefe Körners aufgenommen.) Die vorliegende Schrift, die die Lügengewebe Försters durch genaue Prüfung des Inhaltes der gefälschten Stücke und an der Hand der widersprechenden Daten zerreißt, ist in warmem Eifer für die Wahrheit lebendig und fließend geschrieben; leider entstellt gleich den ersten Satz eine störende Nachlässigkeit im Gebrauche der Zeiten: Als Friedrich Wilhelm III. den Aufruf an sein Volk veröffentlicht hatte, befahl er zugleich (!).

Th. Körners *Briny* nebst einer allgemeinen Übersicht über Th. Körner als Dramatiker (!)
von Heinrich Bischoff. Leipzig, Gustav Fock, 1891

In der Einleitung, die die auf dem Titel zuletzt genannte Übersicht über Körners gesamte dramatische Thätigkeit bringt, versucht der Verfasser Körners Bühnenwerke gegen die nicht gerade anerkennenden Urteile unsrer Litterarhistoriker in Schutz zu nehmen und ihnen einen höhern Wert zuzusprechen, als man es bisher gethan hat. Die Beeinflussung durch Schiller im Drama und *Kozebue* im Lustspiel leugnet er freilich auch nicht, aber er erklärt sie und bemüht sich so den Dichter zu rechtfertigen. In der Bühnengerechtigkeit, worüber Körner jedoch das Poetische nicht vergessen habe (das ist doch hübsch von dem Dichter!), dem Idealismus und — der Volkstümlichkeit erkennt der Verfasser die drei „hervorstechendsten Merkmale“ von Körners Dramen. Die Mängel, mit denen sie trotz diesen Vorzügen behaftet sind, werden durch die „außerordentliche Produktivität“ entschuldigt: er „hat viel mehr als Schiller und Goethe in gleichem Alter hervorgebracht.“

Wichtiger als diese kritiklose Erwärmung ist die Untersuchung über die Quellen zum *Briny*; sie ergiebt folgendes. Aus dem *Ortelius redivivus*, einer Darstellung der ungarischen Kriege von König Sigmund bis zum Jahre 1665 (da ist das Buch in Nürnberg erschienen), hat Körner besonders drei Stellen entnommen, wobei er sich ziemlich eng an seine Vorlage anschloß; die Schilderung des Bauern von Solimans Einzug in Belgrad, den Bericht Wilachys über das Heer des Kaisers und die Darlegung der Zwistigkeiten Solimans mit dem siebenbürgischen Könige nach der Eroberung von Gyula. Dann geht der Verfasser dem Einflusse zweier ungarischen Geschichtschreiber auf den *Briny* nach, des Budina und des Forgach de Ghymes, freilich nicht zum erstenmale, wie er glaubt. In Nr. 4 und 5 des Jahrganges 1889 dieser Blätter hat Reinhard Kade in einem Aufsätze „Zu Körners *Toni* und *Briny*“ das wichtigste über diese Quellen bereits beigebracht. (Die Art, wie sich die einzelnen Beobachtungen beider Arbeiten ergänzen — was Kade nicht gesehen hat, ist Bischoff aufgefallen, und umgekehrt —, legt die Vermutung nahe, daß ein dritter bei nochmaliger genauer Prüfung noch den oder jenen Zug des Dramas bei Budina, der neben *Ortelius* Körners Hauptquelle gewesen ist, oder vielleicht auch bei Forgach nachweisen könnte; abgeschlossen sind diese Untersuchungen noch nicht.) Aber auch auf den Dichter Werthes als Vorgänger von Körner hat Kade schon aufmerksam gemacht und durch seine ausführliche Vergleichung der beiden *Briny* die Anlehnung Körners viel deutlicher nachgewiesen, als dies jetzt Bischoff vermocht hat. Daß das Stück des Werthes nicht „ein ganz unbedeutendes, nüchternes, poesieloses Produkt“ ist, davon kann sich Bischoff bei Kade überzeugen.

Briefstellen über die Entstehung und die Aufnahme des Dramas und eine im ganzen gerechte Abwägung seiner Mängel und Vorzüge bilden den letzten Abschnitt; ein Anhang giebt einen Überblick über Bearbeitungen, Übersetzungen und bemerkenswerte Aufführungen des *Briny*. *Shakespeare? Tiedje?* (beide Namen schreibt der Verfasser nur so), der *Pathos?*

Thüringer Lieder von Rudolf Baumbach. Leipzig, Liebeskind, 1891

Es ist eine zweifelhafte Schmeichelei für einen Künstler, wenn man jedem neuen seiner Werke nachsagt: Herrlich! wunderschön! ein „echter“ N. N.! er ist wieder ganz der „alte.“ So hübsch dieses Lob zu klingen scheint, so wenig ist es eins; denn es hat doch mehr Bedeutung für einen Künstler, wenn man ihm nachsagen kann: Er überrascht uns immer mit neuem, er bleibt nicht stehen, er wiederholt sich nicht, er schreibt sich nicht selbst ab.

Jenes zweifelhafte Lob hatte Rudolf Baumbach in den letzten Jahren öfter anzuhören. Nach der Lektüre der „Thüringer Lieder“ wird man ihm doch wohl das andre erteilen müssen. Es hatte oft den Anschein, als könnte Baumbach aus dem Gewande des fahrenden Gesellen, in dem er sich zu allererst gezeigt hatte, nicht mehr heraus. So wohlklingend seine Lieder waren, nachgerade wird man der schönsten überdrüssig, wenn sie alle auf einen Ton gestimmt sind und dieselbe Melodie unermüdlich wiederholen. Baumbach scheint das selbst gefühlt zu haben, und er hat seit längerer Zeit als Lyriker geschwiegen; sein letztes Bändchen waren die Märchen „Es war einmal,“ sein vorletztes die poetische Erzählung „Kaiser Max und seine Jäger.“ In der neuen Sammlung „Thüringer Lieder“ hat er zwar seine alten Neigungen nicht verleugnet, er ist noch immer der kunstreiche Schwank Erzähler, weiß noch immer Wein, Weib und Gesang zu preisen, allein es geht doch durch die ganze Sammlung ein von dem frühern wesentlich verschiedner Grundton, des Dichters Stellung zur Welt und zum Leben hat sich merklich verändert, und das ist es, was wir als einen bemerkenswerten Vorzug des Thüringer Liederbuches ansehen. Baumbach selbst faßt diese innere Wandlung in die Worte:

Gewandert bin ich Kreuz und quer,
 Berlernt hab ich das Stgen.
 Die Sonne sah ich auf dem Meer
 Und auf der Firne blizen.
 Bald rüst ich mich zum letzten Sprung,
 Vom Rücken sinkt die Last.
 Das schönste auf der Wanderung,
 Das ist die süße Raft.

Also Baumbach fühlt sich älter werden. Er hat das Heimweh nicht länger bezwingen können und ist aus der halb italienischen Fremde (Triest, Südtirol), in der er viele Jahre gelebt hat, nach Thüringen zurückgekehrt, wo er geboren wurde, wo er die jedermann unauslöschlichen Eindrücke der ersten Lebensjahre empfangen hat. Zudem er diesem echt poetischen Herzenstrieb gefolgt ist, hat er sich aber auch keiner geringen Gefahr ausgesetzt. Die Heimat ist enger als die Fremde; der in der Heimat zurückgebliebene Landsmann und Freund ist auf dem alten Standpunkte stehen geblieben, er ist auf seine alten Tage ein Philister geworden, und der Dichter ist mit seiner verklärenden Sehnsucht der Gefahr ausgesetzt, Enttäuschungen zu erleben, wenn die poetische Ferne zur unmittelbaren Umgebung und Gegenwart geworden ist. Baumbachs Gemüt hat diese Gefahr mit freundlichem Humor besiegt, und es ist gar schön zu lesen (in dem Gedicht „Abseits“), wie der Dichter auch die eintönige Alltäglichkeit der Heimat zur Idylle verklärt. Er hat sich in die Enge sehr gut hineingefunden, seine Poesie hat auch aus ihr Gold zu münzen verstanden und gerade damit eine schwere Probe abgelegt. Baumbach hat sich tief in Gegenwart und Vergangenheit, in Natur und Menschenleben Thüringens eingelebt; es wird ihm allerdings keine eigentliche Arbeit gewesen sein, denn thü-

ringische Erde haftete auch draußen an seinen Sohlen. Aber nun ist er ganz Thüringer. Er, der Tourist von ehemals, nimmt mit den Einheimischen ironisch Stellung gegen die oberflächlich herumschauenden Touristen; mit guter Laune zeichnet er thüringisches Volksleben, und natürlich geht er auch an dem reichen Sagen- und Märchenschatz der Heimat nicht vorüber, ohne sich einige Goldkörner aus ihm zu holen. Eines seiner schönsten neuen Gedichte ist „Freudenthal,“ das die Sage vom Grafen von Gleichen behandelt. Baumbach hat auch seinen Horizont erweitert, er trifft sehr ansprechend den Stil des historischen Bildes: Luther und die Wartburg, Tannhäuser und Goethe sind ihm mit Thüringen in den poetischen Gesichtskreis getreten, und es sind Gedichte von bleibendem Wert, die er ihnen gewidmet hat. Wie schön beispielsweise ist seine echt lyrische Huldigung an Goethe: „Auf dem Rittelhahn.“

Hier rast' ich am Boden
Im Moose des Rains
Und lausche dem Odem
Des träumenden Hains.
Ein Lied möchte steigen,
Die Lippe bleibt stumm,
Der Berg heißt mich schweigen,
Fragt einer, warum?

Den Vollmond, den lichten,
Der Nebel umwebt,
Durchs Dunkel der Fichten
Ein Schattenbild schwebt.
Es weht um die Halde
Sanfter Geisterhauch.
Horch! „Warte nur, balde
Ruhest du auch.“

Vorwiegend sind die einzelnen Stücke des Thüringer Liederbuchs allerdings erzählend: Schwänke, Balladen, Märchen. Aber die rein lyrischen Gedichte sind sein wertvollster Teil, und sie zeigen uns jetzt Baumbach als einen harmonisch abgeklärten Mann, ohne Ehrgeiz, glücklich im Besitz des ihm zu teil gewordenen Vermögens der Poesie, empfänglich die Schönheit der Natur genießend und preisend und mit dem freundlichen Lächeln dessen, der auch einmal dabei gewesen ist, dem Treiben der Jugend zuschaut und hier und da einen elegischen Seufzer still unterdrückt. Es ist eine wunderbar anziehende Stimmung in diesen Gedichten. In der Form bewährt Baumbach seine alte Meisterschaft: seine Sprache ist frei von Idiotismen und ist von bestrickendem Wohlklang.



Für die Redaktion verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig
Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig — Druck von Carl Marquart in Leipzig