



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

falsche Ausdrucksweise. Läßt man da die biblische Redeweise nicht besser weg, oder entnimmt den Vergleich einer dem Verständnisse der Leser geläufigeren Situation?

Wir haben diese Zuschrift gern veröffentlicht. Bei der Häufigkeit, mit der gerade dieses Bild in letzterer Zeit in der Zeitungssprache verwertet wird, erweckt das Gesagte vielleicht allgemeineres Interesse und trägt mit dazu bei, den unglücklichen Ausdruck, wie er gekommen ist, wieder verschwinden zu lassen.



Litteratur

Der Papstfessel. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des Reformationszeitalters von Konrad Lange. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht

Der seltene Kupferstich, der in der Wittenberger Holzschnittkopie von 1523 durch Melancthon und Luther die Bezeichnung „Papstfessel“ erhalten hat, ist in neuerer Zeit namentlich wegen seiner Bedeutung für die Geschichte der graphischen Künste Gegenstand der Untersuchung gewesen. Das Monogramm W wurde zunächst auf den Goldschmied und Stecher Wenzel von Dmütz gedeutet, dann nahm Thausing, stets kühn in seinen Hypothesen und hartnäckig an ihnen festhaltend, es für Wolgemut in Anspruch, den er demzufolge zu einem Vorläufer der Reformation machte, W. Schmidt endlich hat dem mährischen Meister sein Eigentum zurückerstattet. Dafür wird letzterem der Ruhm, vor Dürer geäht zu haben, abgesprochen, da die meisten Sachverständigen, die in der Lage gewesen sind, das Blatt zu prüfen, es als Stich erkannt haben. Diese Fragen behandelt Konrad Lange in den ersten Abschnitten seiner Schrift nur kurz, sehr eingehend und stellenweise weit ausholend erörtert er die Entstehung und Bedeutung der Darstellung. Bekanntlich zeigt diese ein Fabeltier mit Heselkopf, Rumpf einer Frau, schuppigen Armen und Beinen, Ochsenhuf und Adlerklaue als Füßen, einer härtigen Maske über dem Hinterkopf und in einen Drachentopf ausgehendem Schweife; im Hintergrunde die Engelsburg, die Beste des Papstes, und die Torre di Nona, das damalige Staatsgefängnis, zwischen beiden den Tiberfluß, der das Ufer überspült, sodaß das Ungeheuer auf dem nassen Boden steht (dies scheint uns aus der Abbildung ganz deutlich hervorzugehen, während Lange meint, es stehe „auf einer Wasserfläche,“ was gerade zu seiner Deutung weniger stimmen würde); der Fluß trägt außer der Bezeichnung Tevere noch das Datum Januarii 1496. Dies bedeutet nicht die Zeit der Entstehung des Bildes, sondern die Überschwemmung in Rom, nach deren Verlaufen angeblich die abgebildete Mißgeburt gefunden wurde.

Lange schließt sich nun der Ansicht an, die auf Grund der fehlerhaften italienischen Aufschriften und des Umstandes, daß gegenüber den schriftlichen Nachrichten über das Fabelgeschöpf Rechts und Links vertauscht erscheinen, Wenzels Stich für die Kopie eines italienischen Blattes hält. Nach seiner sehr einleuchtenden Darstellung wäre zu vermuten, daß zuerst einfach nach der in Rom umlaufenden Beschreibung des merkwürdigen Hundes ein Bild komponirt und dies dann für ein Spottbild auf die unter der Herrschaft Alexanders VI. entwürdigte und durch

alles erdenkliche Unheil heimgesuchte Roma benutzt worden ist. Für diese Auffassung kommt ihm ein wohl gleichzeitiges Relief am Portal des Domes zu Como, das bisher unbeachtet geblieben ist, zu statten. Daß in Mähren damals eine entschieden antipäpstliche Strömung bestand, ist bekannt und wird von Lange noch durch verschiedene Zeugnisse bekräftigt. 1498 waren einige mährische Brüder in Rom, wurden mit einem Waldenser bekannt und brachten von dort Briefe mit nach Mähren; es ist immerhin wahrscheinlich, daß Meister Benzel aus ihren Händen die römische Karrikatur empfangen und diese auf die Kupferplatte kopirt habe, sodaß der Abdruck im Gegensinne erscheinen mußte. Die Arbeit würde noch in dem genannten Jahre entstanden sein, da schon 1499 in Olmütz Inquisitoren bemüht waren, der Ketzerei ein Ende zu machen. Der an kulturgeschichtlichem Stoff sehr reichen, interessanten Untersuchung sind Lichtdrucke nach dem Stiche, nach dem Relief von Como und nach den Holzschnitten im „Papstesel,“ ferner im Anhange diese Flugschrift Melanchthons und Luthers, ein Auszug aus einem Olmützer lateinisch-deutschen Druckwerke *Planctus ruine ecclesie* und die gegen Luther gerichtete Deutung des Papstesels aus *Arnoldi Sorbini Tractatus de monstis* (Paris, 1570) beigegeben.

Lessings Plagiate. Von Paul Albrecht, Dr. med. et phil., königlich preussischem Professor. Hamburg und Leipzig, P. Albrechts Selbstverlag

Auf den ersten Blick ist man versucht, diese Schrift, die auf dem Umschlage als „Erster Band. Erstes Heft. Erste Hälfte (Bogen 10 bis 14“) eines auf zehn Bände zu dreißig Bogen berechneten Werkes bezeichnet ist, für eine Parodie anzusehen auf das in letzter Zeit beliebte Bemühen, an unsern großen Dichtern, wenn sie Protestanten waren, Sommersprossen, Leberflecke und Warzen zu entdecken. Allein sie ist ernst gemeint. In den Augen des Verfassers ist die ganze dichterische Thätigkeit „Lessings“ („es ist dies die ursprüngliche, einzig richtige, von Gotthold Ephraim selbst angewandte Schreibweise seines Familiennamens“) ein großer Diebstahl, sind seine Dramen „aus überall her entwendeten Flickenzusammengesetzte Flickendecken,“ war Gotthold Ephraim von der „Plagiomanie“ befallen. Um dies zu beweisen, hat P. Albrecht einen ungeheuern Fleiß, dem man nur ein andres Ziel wünschen möchte, und augenscheinlich auch viel Geld aufgewandt, alle großen Bibliotheken ausgenutzt, so viel als möglich die Bücher, namentlich Schauspiele, die Lessing benutzt, d. h. bestohlen haben könnte, zusammengekauft, Unica im British Museum abschreiben lassen u. s. w.; und es ist ihm in der That gelungen, zu beweisen, daß von den zweihundert Sinngedichten Lessings sechs entweder Übersetzungen oder freie Bearbeitungen von Epigrammen aus dem Altertume, der Humanistenzeit, dem siebzehnten Jahrhundert sind (was man zum großen Teil ohnehin wußte), oder doch irgend eine Verwandtschaft mit solchen haben. In aller Unbefangenheit weist er die Wanderung gewisser Gedanken durch die Weltliteratur nach, um Lessing als Freibeuter zu brandmarken. So, um nur ein Beispiel herauszugreifen, wird der Spott auf den vorsichtigen Krieger, der sein Leben für künftige Schlachten aufheben will, aus *Nulus Gellius*, *Zingref*, *Opitz*, *Logau* zitiert — die alle sind rechtmäßige Besitzer, Lessing aber ist, indem er sich ebenfalls des Stoffes bemächtigt, ein Dieb. Daß mehrere Menschen unabhängig von einander auf denselben Gedanken verfallen können, so gut wie mehrere gleichzeitig die Schießbaumwolle erfunden haben, daß jemand, der sehr belesen ist und viel produziert, in gutem Glauben einen fremden Gedanken, Vergleich, Witz als sein Eigentum ausgeben kann, das scheint der Verfasser gar nicht zu wissen. Daß

Lessing manchmal einem alten Epigramm eine neue Schlußwendung gegeben hat, entlastet ihn nicht. Scherzen, die man heutzutage dem Meidinger zuschreiben würde, spürt der Verfasser mit rührender Ausdauer nach. Vier Zeilen auf einen unblutigen Zweikampf müssen als Duelle das fünfstrophige Gedicht Gellerts „Der Selbstmord“ haben! Nicht einmal der Vergleich mit dem im Kreise herumgehenden Pferde und die Bemerkung, daß Lustspiele zum Weinen und Trauerspiele zum Lachen reizen können, dürfen aus Lessings eignen Aker gewachsen sein. Bekanntlich legt Schiller ziemlich genau die Worte des Prinzen Gonzaga von dem Vergessen des Künstlers über seinem Werke seiner Luise Miller in den Mund: ohne Zweifel wird Herr Albrecht Lessing deswegen schmähen, daß er Schiller schon zehn Jahre voraus beraubt habe. Zu dem Ergößlichsten gehört unbedingt, daß zwei Kärtchen der Umgebung von London gegeben werden, um zu zeigen, daß es dort Ortschaften namens Barn Elms und Telham Hill giebt, Namen, die der vor keiner Missethat zurückschreckende Lessing annektirt und in Barnhelm (dessen Ursprung gerade in Hamburg nicht so schwer erklärbar sein sollte) und Tellheim verwandelt hat. Kurz nachher findet sich in dem vorgehefteten Prospekt eine Stelle, die zu bedenklich ist, als daß wir etwas beifügen möchten: „Psychiatrisch wird es auch von Interesse sein, zu sehen, daß es möglich war, einem vor fast 110 Jahren verstorbenen seine ganze geistige Thätigkeit während seiner letzten 35 Lebensjahre so haarischarf nachzurechnen.“

Wie vielseitig Herr Albrecht ist, lehrt ein Verzeichnis seiner Schriften am Schlusse des Heftes, „op. 1 bis 135,“ selbständige Bücher und Aufsätze in Zeitschriften, zumeist anatomischen und physiologischen Inhalts, doch auch ein Band Gedichte, philologische und theologische Untersuchungen befinden sich darunter. Eine Frucht der philologischen Studien scheint die eigentümliche Schreibung griechischer Namen mit lateinischen Lettern zu sein, wie: Loykianos.

Friedrich Ludwig Schröder. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte von Berthold Lizmann, Professor an der Universität Jena. Hamburg und Leipzig, Leopold Voß, 1890

Die vorliegende Monographie über den großen Schauspieler, den Leiter der Hamburger Bühne und dramatischen Schriftsteller F. L. Schröder, deren erster bis jetzt gedruckter Band nur bis 1767 reicht, die also sehr umfänglich zu werden verspricht, verdient großes Lob und erweckt zugleich große Bedenken. Rein als eine gute historische Arbeit betrachtet, die eine Fülle neuen Materials nicht bloß „beibringt,“ sondern auch verarbeitet und geistig belebt, lediglich darauf geprüft, ob der Verfasser einen selbständigen Standpunkt gegenüber der ausführlichen und noch immer wertvollen Biographie Schröders von F. L. W. Meyer von Bramstedt behauptet, läßt sich dem Lizmannschen Buche alles Gute nachrühmen. Als Kern- und Ausgangspunkt seiner Darstellung sieht der Verfasser die Stellung und Beziehung Schröders zu den litterarischen Fragen und Bewegungen seiner Zeit an und widmet sonach den Anfängen und Versuchen der deutschen Dramatiker im achtzehnten Jahrhundert eine so eingehende Beachtung, daß auch der, der mit dem Stoffe vertraut ist, noch genug neue Einzelheiten erfährt. Vergessene Namen und Titel tauchen auf, Darsteller und Darstellerinnen, die vor anderthalbhundert Jahren unsrer Großväter Großväter entzückt haben, erhalten wieder lebendige Züge, die Lampen vor den schlichten Brettern, auf denen Lessings „Miß Sara Sampson“ und Wielands „Johanna Gray“ zum erstenmale gespielt worden sind, werden gleichsam noch einmal angezündet. Lizmann versteht sich und andre in eine Zeit zurückzu-

versehen, an die wir noch immer Anknüpfungen, von deren Tageslauf und Durchschmittsstimmungen wir aber bereits sehr undeutliche Begriffe haben. Auch wo die Darstellung des Werkes an Bekanntes anknüpft, frischet sie die Erinnerung an Zustände und Menschen wieder auf, und soweit überhaupt in der Gegenwart eine Geneigtheit vorhanden ist, sich mit einigem Behagen und ohne Nebenabsicht in vergangenes Leben zu versetzen, so weit darf das Vikmannsche Werk wohl auf dankbare Leser rechnen oder sollte wenigstens auf sie rechnen dürfen. Die Bedenken ergeben sich für jeden, der unsere Litteraturzustände einigermaßen kennt, von selbst. Die Zahl der „Gebildeten,“ die sich mit Überdruß und Gleichgiltigkeit von der hinter uns liegenden Welt und Litteratur abwenden, ist im erschreckenden Anwachsen begriffen, die Teilnahmslosigkeit auch für das Beste und Lebensvollste, das nicht von gestern und heute ist, breitet sich immer weiter aus. Und auf der andern Seite spannt die wissenschaftliche Darstellung der Vergangenheit ihre Forderungen an Zeit und Empfänglichkeit mit jedem Tage höher, die Litteratur über jede Einzelerrscheinung, jede mitwirkende Persönlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts wächst in eine unglaubliche Breite, hunderte und aberhunderte von Spezialisten setzen voraus, daß die Gemeinde der Aufnahmefähigen sich jedem einzelnen Buche gegenüber in eine Gemeinde von Fachgenossen verwandeln könne. „Sie bauen in einem fort Chausseen, bis niemand mehr vor Beggeld reisen kann,“ hat Goethe in Vorahnung solcher Zustände gesungen. Noch schlimmer wäre es, wenn ohne weiteres vorausgesetzt würde, daß Bücher, wie das vorliegende, überhaupt von niemand gelesen werden sollten als von den Fachgenossen. Der Geschichts- und Litteraturfreund sieht sich immer enger zwischen die rohe „Aktualität“ und die übersteigerten Forderungen der akademischen Wissenschaftlichkeit eingeklemmt, und keiner weiß, wo das Ding eine Grenze finden soll.

Dramaturgie des Schauspiels. Von Heinrich Vulthaupt. Oldenburg und Leipzig, Schulzische Hofbuchhandlung, 1890

Seiner „Dramaturgie der Klassiker“ und der spätern „Dramaturgie der Oper“ hat Heinrich Vulthaupt in dem vorliegenden Bande einen dritten Teil folgen lassen, der sich mit den dramatischen Dichtungen Grillparzers, Hebbels, Otto Ludwigs, Gutzlows und Laubes, den hervorragendsten deutschen Dramatikern also seit Heinrich von Kleist, beschäftigt. Die Darstellungsmethode ist dieselbe wie in den frühern Veröffentlichungen Vulthaupts; die Untersuchung erstreckt sich jederzeit auf das Dichterische, das Dramatische und das Theatralische einer Schöpfung. Es ist ganz richtig, daß der Verfasser das eigentlich Dramatische und das theatralisch Darstellbare streng unterscheidet. Wenn er aber meint, daß das theatralische Element von den drei Elementen eines Dramas die geringste Ehre zu beanspruchen habe, und hinzusetzt: „Ist ein Werk nichts weiter als bühnenwirksam, dann hat es bescheiden vor jenen zurückzutreten, die diesen Vorzug entbehren, ihn aber durch dramatische Gewalt und dichterische Schönheit und Größe mehr als reichlich ersetzen,“ so hat er dabei nicht nur die edle Theaterpraxis, sondern in diesem Augenblicke auch die herrschende Anschauung des verehrlichen Publikums entschieden gegen sich, man fragt den Teufel nach poetischem und dramatischem Gehalt und lediglich nach der theatralischen Brauchbarkeit. Wenn Vulthaupt dann aber hinzufügt: „Nur vergeße man nie, daß das Fehlen des theatralischen Charakters von den dramatischen Dichtern fast niemals beabsichtigt, sondern daß es in den allermeisten Fällen das Zeichen der Schwäche und des Ungeschickes ist, das sich der bühnenmäßigen Zucht nicht hat anbequemen können,“ so bringt er offenbar zu wenig in Anschlag,

daß der Begriff „bühnenmäßige Zucht“ dehnbar wie Kautschuk ist und in zahllosen Fällen auf die Willkür von Intendanten, Regisseuren und Maschinenmeistern hinausläuft. Wie viel Dramen haben für untheatralisch gegolten, bis man es der Mühe wert fand, sie sorgfältig und wirklich in Szene zu setzen. Natürlich soll damit dem „fessellosen Flug der Phantasie“ und der poetischen Willkür, wie sie Grabbe und seine Genossen beliebt haben, nicht das Wort geredet werden, aber der vortreffliche, so geistvolle als wohlmeinende Verfasser vergegenwärtigt sich nur einmal, was im Augenblick vorgeht. Vor einem Jahrzehnt hätten neun Behtel aller Bühnenleiter und drei Viertel aller Regisseure die Schauspiele des Norwegers Ibsen für schlechtthin undarstellbar erklärt, und heute rühmen sie ihnen alle erdenklichen theatralischen Vorzüge nach. Wir haben keinen Grund, die Lobredner Ibsens abzugeben, aber ausführbar und wirksam im theatralischen Sinne waren die Stücke am Tage ihrer Vollendung so gut wie heute, nur die soziale Atmosphäre hat sich zu ihren Gunsten geändert, und darum sind sie „theatralisch“ geworden.

Dies ist vielleicht der einzige Punkt, in dem die feinabgewogenen, aus lebhafter poetischer Mitempfindung und entschiedener Einsicht quellenden Urteile Bultaupts über einzelne Werke, Motive und Gestalten mit einer gewissen Reserve aufzunehmen sind. Im großen und ganzen könnte man nur wünschen, unsre Bildung hätte bereits eine Anschauung und Würdigung der poetischen Bestrebungen und Leistungen Grillparzers, Hebbels und Ludwigs, ein Bewußtsein von den Schranken Gukfows und Laubes, wie sie aus der „Dramaturgie des Schauspiels“ zu uns sprechen. Die Arbeiten Bultaupts sind ein erfreuliches Zeichen dafür, daß mitten in dem wüsten Getöse einer literarischen Bewegung, die nur ein Heute, kein Gestern und kein Morgen kennt, sich sachlicher Ernst und lebendiges Unterscheidungsvermögen auch in dramatischen und theatralischen Fragen unter uns noch erhalten haben.

Über Byrons historische Dramen. Ein Beitrag zu ihrer ästhetischen Würdigung von Dr. Friedrich von Westenholz, Dozenten an der kgl. technischen Hochschule zu Stuttgart. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff), 1890

Die vorliegende Monographie, die den Goethischen Ausspruch „Byron war meist unbewußt ein großer Dichter“ zum Motto hat, soll die angeblich herrschende Geringschätzung der Byronischen dramatischen Dichtungen bekämpfen, gelangt aber schließlich doch nur zu dem Ergebnis, daß die dramatische Muse an der Wiege des Dichters nicht den ersten Platz eingenommen, daß vielmehr erst die äußern Verhältnisse seines Lebens Lord Byron statt des Pinsels den Meißel in die Hand gedrückt haben, daß der Dichter sich auf einem falschen Standpunkte bezüglich der Anlage seiner Tragödien befunden, in der Ausführung aber gar manche dramatisch ungemein wirksame, noch mehr durch Schönheit „sich auszeichnende Szenen“ geschaffen und „in der Charakterführung durchweg den psychologisch sichern Blick des tiefen Kenners menschlicher Leidenschaften“ bewährt habe. Das ist nun unsers Wissens weder für „Marino Falieri,“ noch für „Sardanapal,“ namentlich aber für letztere Dichtung nicht gelehrt worden. Und was der Verfasser im Grunde beklagt, ist nicht die geringe Geltung, die der Dichter des „Childe Harold“ und des „Don Juan,“ des „Mazepa“ und des „Kain“ als Dramatiker besitzt, er bestreitet nicht die Unmöglichkeit, die Dramen Byrons dem Repertoire einzufügen, sondern er meint, daß ihnen selbst das Interesse versagt werde, „das sie als Schöpfungen eines der größten Dichter schon an und für sich in Anspruch nehmen dürften.“ Da liegt's eben. Die Gegenwart ist zweifelhaft geworden, ob sie den

Dichter des Welt Schmerzes, das Vorbild der echten und unechten poetischen Titanen unsers Jahrhunderts wirklich noch zu den größten Dichtern rechnen soll. Auf alle Fälle ist die Teilnahme an Byron keine, die wächst und sich auch über die minder glücklichen Schöpfungen erstreckt, und die vorliegende Studie wird daran wenig ändern.

Der Christus-Mayer. Neue Studien aus Oberammergau von W. Wyl. Berlin, J. Fontane 1890.

Die Darstellungen des Oberammergauer Passionspielles im verflossenen Sommer haben den traurigen Beweis geliefert, daß auch diese schöne und bedeutsame Überlieferung der Vergangenheit mit dem Untergange bedroht ist. Nach einander ist die Ammergauer Passion im schlimmsten Sinne Mode geworden, hat sich die wüfste Spekulation und Sensationslust der Sache bemächtigt, hat sie in eine große Haß und so weit als zunächst möglich in einen großen Humbug verwandelt. Schon 1880 war, wie wir aus eigener Erfahrung wissen, gegen die Verhältnisse und Zustände von 1871 ein häßlicher Abstand zu spüren. Zwischen 1880 und 1890 nun, wie auch die vorliegende Schrift teils unumwunden einräumt, teils durchblicken läßt, hat die Ginnischungssucht außerhalb des Dorfes und des Spieles stehender Kreise, die Sucht nach materiellem Gewinn (der in dem gehofften Maße gar nicht eintreten kann, und wenn man für ein Ei fünfzig Pfennige verlangte!), die allgemeine Zeitleidenschaft des Ausbaus und der Reklame dem Spiel nicht nur den Hauch der Frömmigkeit und der naiven Hingebung vielfach verwischt und das Ganze in eine Dunstwolke der unerquidlichsten Art eingehüllt. Daß noch immer viel von den guten Überlieferungen und Gewohnheiten, den ehrenhaften Gefinnungen früherer Zeit gerettet ist, glauben wir gern. Aber auf die Länge werden diese Bestandteile besserer Zeit der systematischen wie unbewußten Herabziehung und mißbräuchlichen Ausbeutung des letzten Überbleibfels der geistlichen Spiele kaum widerstehen können. Der Verfasser der vorliegenden Studien hat ein Herz und lebendige Teilnahme für die Ammergauer und ihre „Passion.“ Ist ihm nicht eingefallen, daß unter andern auch das „Interviewen“ und die Besprechung der dürftlichen Darsteller als gefeierter Bühnenhelden Unheil anrichten kann und zum wahren Charakter der Spiele nicht paßt?

Dorf- und Schloßgeschichten von Marie von Ebner-Eschenbach. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin, Gebrüder Paetel, 1890

Wir wollen hier nur von der neu hinzugekommenen Novelle „Kefel“ sprechen, die ein Meisterstück der Form ist. Den Kontrast von Dorf und Schloß hat die Verfasserin in keiner andern Geschichte so reich und so eigentlich dargestellt, wie in dieser „Kefel“: bis in die feinsten Einzelheiten wird der Unterschied zwischen dem Leben der Dorfs- und dem der Schloßbewohner gezeigt. Der Leidenschaft des Mädchens aus dem Volke wird kein warnender Schutz in Gestalt von Gouvernanten beigegeben, wie der jungen Komtesse im Schlosse oben. Das Mädchen im Dorfe darf frei nach der Wahl seines Herzens handeln, es ist bei aller Pietät doch urwüchsig, rücksichtslos, ungezwungen; die Ursprünglichkeit des Schloßfräuleins wird von den zahllosen Rücksichten auf Geld, Gesellschaft, Herkommen zerbrochen. Vorteile und Nachteile bleiben schließlich auf beiden Seiten gleich: die Unbändigkeit der bäuerischen Natur hat gerade so ihre Tragik wie die Gebundenheit der Vornehmen. Die Verfasserin nimmt kaum merklich Partei für die eine oder die andre. Das ist der Kontrast zwischen Schloß und Dorf. Die Art aber, wie er veranschaulicht wird, ist ganz merkwürdig. Der zwischen Dorf und Schloß vermittelnde

Oberförster erzählt der jungen Gräfin die seltsame Geschichte von der Niesel in einer Ruhestunde nach der Jagd. Ihr, wie wir nach und nach merken, wenig geliebter Mann, ein blasirter Graf, mit einer frühen Glaze auf dem jungen Kopfe, sitzt dabei, schläft jedoch gelangweilt ein, während die Gräfin mit steigender Teilnahme der Erzählung des Oberförsters folgt. So ist also schon die äußere Situation, in der die Geschichte erzählt wird, in symbolischer Beziehung zu ihrem Inhalt. Außerdem spielt sich aber, während wir die Geschichte von der Niesel vernehmen, gleichzeitig ein kleines Drama vor uns ab. Denn die Gräfin begleitet jeden Schritt mit lebhaften und unwillkürlichen Glossen, ungesucht vergleicht sie ihr eignes Schicksal mit dem der Niesel, die Parallele wird bis zum Ende durchgeführt: wir haben zwei Schicksale erfahren, mittelbar und unmittelbar. Wie das gemacht ist, kann nicht genug bewundert werden. Die Verfasserin beherrscht die Geheimnisse der epischen Kunst wie gegenwärtig vielleicht kein zweiter deutscher Novellist. Da fällt kein überflüssiges Wort; jeder Satz atmet die ganze Atmosphäre dessen, der ihn spricht; es wird keine Seelenanalyse getrieben, sondern nur rein gestaltet. Darum sind diese räumlich so wenig ausgiebigen Novellen wahre Kunstwerke.



An unsere Freunde

Auch diesmal wieder richten wir zum Beginn des neuen Jahres an alle unsere Freunde, an alle, die die Richtung und die Bestrebungen der Grenzboten billigen, die herzliche Bitte, so viel als möglich durch mündliche Empfehlung zu ihrer Verbreitung beizutragen. Insbesondere bitten wir auch darum, dahin zu wirken, daß sie in größerer Anzahl in die Lesezirkel eingestellt werden. Aus den zahlreichen zustimmenden Briefen und Karten, die uns das ganze Jahr über zugehen, sehen wir fort und fort, wie spät die Grenzboten in die Hände mancher Leser kommen! Da freut sich einer im Dezember noch über einen Aufsatz in einer Juninummer — ist das wohl glaublich? Es ist ja gewiß sehr ehrenvoll und erfreulich für uns, wenn unsere Leser der Meinung sind, daß eine Grenzbotennummer auch nach einem halben Jahre noch nicht veraltet sei; dennoch, unser Wunsch und unser ganzes Binnen und Trachten ist es, die Grenzboten so zu gestalten, daß sie frisch gelesen werden müssen. Darum nochmals: wo die Grenzboten in einem einzigen Exemplar monatelang, vierteljahrelang träge durch den Lesezirkel schleichen, da dringe man darauf, daß sie in mehreren Exemplaren eingestellt werden.

Verlag und Redaktion der Grenzboten

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