



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Spiero, Heinrich: Literarhistorische Rundschau

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

zu reden. Es ist demnach nicht die Sittlichkeit überhaupt, sondern nur eine ihrer Seiten, die sich von einer vorwiegend ästhetischen Kultur Förderung versprechen darf. Diese Kultur erzeugt ihre eignen Völkertypen: den hellenischen, den italienischen, den spanischen, oder richtiger: wird von solchen Völkern, denen sie im Blute liegt oder durchs Milieu eingepfist ist, erzeugt, sodaß ihre besondre Pflege gar nicht vonnöten ist, die vielmehr wir Nordländer brauchen. So hat denn die ästhetische Erziehung des Menschen ihren guten Sinn, nur soll ihre Bedeutung nicht überschätzt, auch nicht unterschätzt werden. Wenden wir nun die Grundsätze dieser Erziehung auf das Theater an, so ist es klar, daß dieses im gedachten Sinne nur so weit wirken kann, als es Schönes bietet, daß also auf der Bühne nichts Häßliches, Rohes, Schmutziges vorkommen darf, daß die Iphigenien und die Schillerschen Gestalten überwiegen müssen, daß auch die Bösewichter keine ordinären Spitzbuben, Trunkenbolde, Defraudanten und Lüstlinge sein dürfen, sondern Größe und Stil haben müssen. Hat sich die Bühne diesem Ideal seit Schillers Zeit genähert? Nach allem zu urteilen, was man so gelegentlich aus Zeitungen erfährt, scheint das Gegenteil der Fall zu sein. Doch soll sich nach Schillers Ansicht die moralische Wirkung der Bühne auf den Einfluß, den sie durch Darbietung des Schönen übt, nicht beschränken.



Literarhistorische Rundschau

von Heinrich Spiero



enn es unter deutschen Schriftstellern einen Mann gibt, auf den die Bezeichnung Idealist ohne Einschränkung angewandt werden darf, so ist es Eugen Reichel. Ein Idealist ist doch ein Mann, der einer Idee folgt, ohne an persönlichen Nutzen oder Nachteil zu denken, und dem die Hingebung an sie zur Lebensaufgabe über alles andre hinaus wird: so tat und tut Eugen Reichel mit seinem Lebensziel, Gottsched den ihm gebührenden Platz in der deutschen Geschichte und im Bewußtsein der deutschen Bildung zu erwerben. Daß dabei zuerst, im Übereifer des in seiner Entdeckung vorschreitenden manche zu hohen Worte fiielen, daß nicht immer mit der sachlichen Milde eines Richters objektive Gerechtigkeit gegen andre geübt werden konnte, ist selbstverständlich; man braucht darüber nicht erst zu reden. Nur war es freilich Reichels Schicksal, wie das aller solcher Männer, daß man sich vielfach an die Übertreibungen hielt, an die im Anfang recht weit übers Ziel schießenden Worte über Lessing und ähnliches, und daß man glaubte, damit den Mann beiseite schieben zu können, während man doch höchstens ein paar Nutzenforts der von ihm aufgeführten Feltung wegnahm. Denn die Begeisterung für Gottsched war bei Reichel kein aufflackerndes Strohfeuer, sondern eine zuerst wohl aus einem starken, allen Ostpreußen eignen Heimatgefühl heraufgewachsne, dann aber in der Beschäftigung vieler Jahre dauerhaft begründete Liebe, die auch denen allmählich ihre Wahrheit

eindringlich darlegen kann, für die das in aller Historie mit Recht unabweisbare Wort voransteht: Tatsachen beweisen. Seinen schier unzähligen kleinen Schriften über Gottsched, seinem großen Gottscheddenkmal, den ersten Bänden von Gottscheds Werken hat Reichel nun die erste Hälfte seiner umfassenden Lebensbeschreibung des Meisters folgen lassen („Gottsched“ von Eugen Reichel. Erster Band. Mit vier Bildern. Berlin, Gottschedverlag). Reichel nennt sein Buch eine Bergwerksarbeit und sagt damit nicht zu viel, denn für eine Darstellung in dieser Breite war wirklich überall erst neu zu schürfen, wo die bisherige Arbeit entweder vorbeigegangen war oder ihrer ganzen Anlage nach nicht tief genug dringen konnte. Reichel verwahrt sich ausdrücklich dagegen, die Ruhmeshalle unsers Volkes schänden zu wollen, er will ihr im Gegenteil einen großen Wertbesitz hinzufügen, der früher unvorsichtigerweise preisgegeben worden war. Und der klare Aufbau seines Buches zeigt in der Tat, immer an der Hand der vorhandenen Dokumente, also vor allem der Gottschedschriften selbst, die Unhaltbarkeit des gemeinläufigen Urteils über den großen Ostpreußen. Sehr mit Recht vertieft sich Reichel nicht in den unendlich oft breitgetretenen Streit der Schweizer mit Gottsched, der sonst immer wieder in die Mitte der Betrachtung gerückt wird; er hat bei der Größe des Mannes wirklich für ihn nicht so besondere Bedeutung, zumal da die Schweizer neben Gottscheds reformatorischer Tätigkeit doch allzuweit zurücktreten müssen.

Vorfahren, Jugendjahre, erste Betätigungen Gottscheds in der Heimat werden ohne Übertreibung, aber mit der persönlichen Wärme geschildert, die hier natürlich der Landsmann besonders aufzubringen vermag, und ganz vorzüglich erscheint mir die berühmte Flucht Gottscheds vor den Werbern hier dargestellt als ein wohlabgekartetes Spiel, das der in Königsberg residierende Herzog Friedrich Ludwig von Holstein und seine Damen zugunsten des hochstrebenden, ihnen wohlbekannten jungen Mannes ausführten oder doch unterstützten, um ihm die Übersiedlung in einen größern geistigen Wirkungskreis, nach Sachsen, zu ermöglichen. Wie dort, vor allem unter Burkhard Mencke, übrigens einem Vorfahren Bismarcks, aber doch auch die ältern Fachgenossen rasch übersehend, Gottsched zunächst als Organisator immer einflussreicher emporwächst, wird unter vielfachem Rückgriff auf Gottscheds Zeitschriften erzählt, und hier beginnt denn auch die notwendige Revision der Gesamtanschauung von Gottscheds Persönlichkeit. Es klingt doch ganz anders als die vielberufne Plattheit Gottscheds, wenn dieser dem Dichter rät, „stets die Natur vor Augen zu haben“, wenn er das unnütze, konventionelle Hineinziehen der Museen oder anderer wunderbarer Hilfsmittel in die Poesie tadelt, wenn er Cervantes ein hohes Lob erteilt, oder wenn er gar jungen Schülern zuruft: „Der Wunder sind wir selbst und alle Welt so voll, daß niemand ihre Zahl so leicht ergründen soll.“ Das ist alles andre als glatt nüchterne Anschauung der Dinge, und man versteht das lange unangefochene Schururteil noch weniger vor einem Satz, den Reichel aus den ästhetischen Schriften des zur Höhe emporstrebenden herauschält: „Die Schönheit eines künstlichen Werkes beruht nicht auf einem leeren Dünkel, sondern sie hat ihren festen und notwendigen Grund in der Natur der Dinge“ — für einen schulmeisternden Kritiker denn doch eine reichlich freie, im Grunde noch heute zu Recht bestehende Auffassung, für den großen Lehrer, der Gottsched in Wirklichkeit war, ein Ausdruck, der sich seinem ganzen Gebäude vollkommen stilgerecht einfügt. Wie stark Gottscheds Bedürfnis nach umfassender Bildung war, erweist Reichel Jahr für Jahr, und so erwächst auch hier wieder nur aus der Erforschung Gottscheds selbst der

Satz, daß der Dichter eine große, allgemeine Weltkenntnis brauche, ein Satz, den Reichel mit Recht als kristallisierte Zusammenfassung vieler einzelner Betrachtungen und Forderungen Gottscheds ansieht.

Gottscheds Bemühungen um das Theater werden wiederum bei Reichel nicht nur historisch genau aufgerollt, sondern in ihrem Wert nachgewiesen. Wir wissen ja heute alle, daß Lessings unmutiges Wort, das Gottsched jedes Verdienst absprach, eben der Ausdruck eines Polemiters war, der, von dem gleichen heißen Reformdrang befeelt wie sein Vorgänger, vielleicht mit Absicht über's Ziel hinaus schoß, um sein, des so viel jüngern, neues Ziel seinen Zeitgenossen mit aller Schärfe und Klarheit vor Augen zu bringen. Aber wenn das allgemeine Urteil auch vor Reichels Anfängen Lessings Wort nicht einfach unterschrieb, so hat es Gottsched doch Unrecht getan, auch nachdem Reichel schon zu arbeiten und Beweise beizubringen begonnen hatte, und es ist dankenswert, daß Reichel nun auch mit aller Breite hier nachweist, daß die Entfernung des Hanswursts von der Bühne keiner Feindschaft gegen den Humor entsprang. „Zur Komödie gehört ein lautes Lachen“, sagt Gottsched, und nicht der lustigen Person an sich, sondern ausdrücklich „einem unflätigen Hans Wurste“ galt sein Kampf, einer Bühnengestalt, die zu seiner Zeit in der pöbelhaftesten Erscheinung über die Bretter ging. Und hierbei ergibt sich denn die gewiß merkwürdige Tatsache, daß Gottsched kein unbedingter Bewunderer des französischen Dramas war, daß er dessen allzu studierte Reime nicht liebte, daß er ausdrücklich versuchen wollte, hierin wider den Strom zu schwimmen, und daß er seiner ganzen schweren, altpreussischen Natur nach den Engländern ein starkes Maß von Sympathie entgegenbrachte. Er knüpfte trotzdem bei seiner Reform an die Franzosen an, weil er Schauspieler vorfand, die das gereimte, klassizistische, französische Drama nun einmal mehr oder minder routiniert spielten, deren vornehmste Zuschauer, die Höfe, nichts andres gewöhnt waren, und weil er mit diesen zunächst unabänderlichen Verhältnissen rechnen mußte, um überhaupt weiter zu kommen. Wenn selbst seine Braut, Luise Kulmus, die später seine überzeugte Mitarbeiterin war, den Reimklang des franzöfrierenden Dramas der Zeit, das ja zum großen Teil nur Übersetzung der Franzosen war, nicht missen mochte, so konnte Gottsched bei den Leuten, auf die es ihm ankommen mußte, nicht ohne weiteres mit der Tür ins Haus fallen. So entstand sein „Sterbender Cato“, und es gehört zu den großen Vorzügen von Reichels Buch, daß Reichel der Versuchung widerstanden hat, die Bedeutung dieses Werkes zu übertreiben. Er schätzt es sehr bescheiden ein, er gibt ihm vor allem den Platz eines Schulbeispiels von geringen poetischen Eigenschaften, und er kann ruhig hier Abstriche machen, weil Gottsched auch ohne das groß genug bleibt. Dagegen bringt er es sehr gut heraus, wie Gottsched das ihm innewohnende nationale Pathos hier aus Römermund auf der Bühne ertönen läßt, und die große Wirkung des Trauerspiels erklärt Reichel sehr fein auch durch die Schlagkraft dieser Laute. Hier gibt Reichel gewissermaßen die Belege für Hermann Hettners Anschauung von Gottscheds dramaturgischer Bedeutung; und es ist daran zu erinnern, daß Hettner Gottsched nicht nur nachrühmt, er habe „das unzertrennliche Band zwischen Bühne und Literatur wiederhergestellt“, sondern daß er auch von dem grausen Mordspektakel spricht, der vor Gottscheds Reform auf der deutschen Bühne vollführt wurde.

Nur eins freilich kann auch Reichel nicht wecken: die Überzeugung, daß Gottsched ein Lyriker gewesen sei. Wenn Reichel an einer Stelle frühere Gedichte des Meisters in die Nähe von Goethes Jugendgedichten stellt, so darf

das nur gelten, wenn er etwa das Buch „Annette“ für seine Parallele gebrauchen will. Es nimmt Gottscheds Größe gar nichts, wenn man ruhig eingesteht, daß er durch und durch unlyrisch war, daß er bei allem Verständnis für fremde Kunst nun einmal selbst das Lied nicht meistern konnte. Ihm gelingt in mancher Ode ein geschmackvoller Vers, aber das, was den Lyriker macht, das Weilen im Helldunkel, das Andeuten durch das kürzeste, knappste Wort, alles das fehlte ihm durchaus, nicht weil er zu verständig im kleinen Sinn gewesen wäre, sondern weil seiner Natur, genau wie der Lessings, diese Art seelischen Ausdrucks verschlossen war. Das gilt auch, wenn man ihn durchaus im Rahmen seiner Zeit betrachtet, denn der ältere Günther und der jüngere Hagedorn fanden doch in einer Periode schon wirkliche lyrische Anflänge, die der Natur wieder unbefangen gegenüberzutreten noch nicht gelernt hatte. Gottsched wußte, daß der Dichter, wie er es etwas umständlich sagt, die Nachahmung der „unsichtbaren Gedanken menschlicher Gemüter“ zur Aufgabe hat, aber die Gabe, im lyrischen Gedicht sich selbst so auszudrücken, fehlte ihm. Reichels Werk aber wird durch solche Ausstellungen in seinem Werte nicht gemindert. Wir dürfen dem zweiten Bande mit freudiger Teilnahme entgegensehen und wollen hoffen, daß dem unermüdlichen Arbeiter an dem selbstgewählten Werk die Kraft dafür erhalten bleibt und bei der Arbeit selbst neu wächst.

Von dem ersten wirklichen Lyriker, der in unsern Tönen spricht und singt, von Matthias Claudius, bringt der Verlag von Max Hesse in Leipzig eine neue Ausgabe, deren Ordnung Georg Behrmann zu danken ist. Klar und fein ist die Einleitung, vortrefflich die Parallele mit Hebel und sehr wertvoll, bei dem verhältnismäßig schmalen Lebenswerk des Wandsbecker Boten, die chronologische Anordnung der Werke. Da sehen wir den Lyriker und den Volkserzieher langsam empornwachsen und empfinden neu, was Claudius von den Vorgängern und noch von seinen Zeitgenossen scheidet. Über Klopstock hinaus tat er den letzten Schritt, stellte sich der Natur ganz allein gegenüber, ließ den ganzen Schulsack zu Hause und empfing nun mit musikalischem Gefühl die Gabe des Liedes, den Sängern des Volksliedes verwandt. Er braucht nicht mehr die Vermittlung durch Daphne und Chloe; wo sich sonst Fabelgestalten im Monde wiederfinden, spricht bei ihm die dörfliche Sternseherin Diese und ahnt in dem großen Funkeln die große Herrlichkeit. Immer wieder erscheint der Volkserzieher, der in seinen Prosaerzählungen, Schnurren, lehrhaft zur Familie in Haus und Hof reden wollte und redete, in seiner Lyrik als absoluter Dichter, der empfing und gab, ohne sich seiner Tendenz bewußt zu werden.

Derselbe Verlag bringt Ernst von Feuchterlebens ausgewählte Werke, herausgegeben von Richard Guttman. Feuchterlebens Ruhm gründet sich im allgemeinen auf die „Diätetik der Seele“, hier wird auch der Dichter wieder herausgebracht, dessen Trauergefang „Es ist bestimmt in Gottes Rat“ mit seinen echten Volksliedklängen ja wieder ein Volkslied geworden ist. Wie in Feuchterlebens Prosa, so steckt auch in seinen Versen eine Fülle seiner Beobachtungen, nicht ohne Stachel, etwa gegen Heine und Rückert, aber am Ende immer wieder voller Vertiefung in das unerklärbare Rätsel um uns und in uns.

Bis die heil'gen Saaten schwanken,
Müssen wir verborgen leben,
Nur von göttlichen Gedanken
Und Geheimnissen umgeben.

Eine Fülle geschliffener Aphorismen schließt sich an, und in den größern Aufsätzen, etwa über die Lesef, finden sich geistvolle Gedanken eines die Bildung seiner Zeit beherrschenden Mannes. Wenn Feuchtersleben an Otto Prechtler schreibt: „Daß das Ideale das eigentlich Wirkliche und das übrige eine Lumperei ist, das behalten wir für uns“, so ist das Durchschimmern idealen seelischen Gehalts gerade das Bezeichnende, die bleibende Farbe dieser nicht starken, aber feinen und durchaus künstlerischen Persönlichkeit, deren Werke in der neuen, liebevollen Ausgabe besonders unter den, ästhetisch gesprochen, Stillen im Lande neue Freunde finden werden.

Es ist merkwürdig, daß gerade unter diesen den Aufregungen unsrer täglich neu geretteten Literatur fernstehenden Menschen immer wieder ein sehr viel größerer, ein ganz großer Dichter Freunde gefunden hat, dessen ganzes Wesen nicht Stille und Behagen, sondern Unruhe, Phantastik, eine Fülle greller Gegensätze, aber in all dem freilich große Poesie war: E. Th. A. Hoffmann. So hat zum Beispiel Heinrich Seidel zu den begeisterten Verehrern dieses Dichters gehört, dem Arthur Saheim ein Buch widmet: „E. Th. A. Hoffmann. Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken“ (Leipzig, H. Haessel). Es ist keine Biographie, sondern es stellt sich im Grunde drei Aufgaben: es betrachtet Hoffmann im Urteil deutscher und ausländischer Dichter und Ästhetiker, seine Wirkung in Deutschland und im Auslande und sucht seinen Stil und den Stil des romantischen Märchens und der romantischen Erzählung überhaupt auf die letzte Formel zu bringen. Das Buch bringt eine große Fülle von Stoff; besonders das hin und her schwankende Urteil über Hoffmann vom Beginn seines Auftretens an bis hart an die Gegenwart wird mit Heranziehung eines großen Materials gegeben, die schiefe Stellung vieler Literaturhistoriker zu Hoffmann erörtert und in ihren Wurzeln, die noch bis in Hoffmanns Zeit hinaufreichen, erklärt. Sehr wertvoll ist auch die Verfolgung von Hoffmanns Einfluß im Auslande, nur daß mir freilich da Saheim seinen Einfluß gelegentlich zu überschätzen scheint und übersieht, daß verwandte Erscheinungen auch ohne jeden, selbst unbewußten Einfluß emporwachsen können. Bei dem gegenwärtigen Stande des Hoffmannkultus hätte ich gern Ernsts von Wildenbruch wundervolle, stürmische Liebeserklärung erwähnt gefunden; sie steht in dem Gedenkbuch zu Julius Rodenbergs siebenzigstem Geburtstag. Ästhetisch vortrefflich ist das Kapitel „Die phantastischen Bilderbeschreibungen“, in dem auf Grund verlässlicher Quellen der Zusammenhang Hoffmannscher Erzählungen mit Bildern dargelegt, geradezu eine Technik der phantastischen Bilderbeschreibung gegeben wird. Für die Eindrücke, die Hoffmann in Warschau empfing, kommen Saheim seine polnischen und russischen Kenntnisse überall zugute, und man wird die Arbeit bei künftigen Hoffmannforschungen niemals übergehen dürfen. Nur ihr Stil hätte billig etwas anders ausfallen dürfen; da ist von Poeten und Poetessen die Rede, da heißt Erich Schmidts Essay über Storm eine Storm-Stude, Übersetzer heißen Umgießer und Translateure, und was der Gesuchtheiten mehr sind. Wir wissen, in welcher Schule dieser Stil zu Hause ist, da aber Saheim ausweislich des Literaturkalenders erst vierundzwanzig Jahre alt ist, darf man die Hoffnung hegen, daß er sich aus diesem Dickicht von Preziositäten (wir haben dafür kein deutsches Wort) noch herausfindet. Übrigens könnte er sein Urteil über Willibald Alexis noch einer Revision unterziehen — dieser große Erzähler kommt mir bei ihm zu schlecht weg.

Bei guter Laune unternimmt Franz Leppmann eine Wanderung von der Romantik bis zur Gegenwart im Zeichen von Hoffmanns Rater Murr und

weist eine durch wechselseitige Beeinflussung zusammenhängende Reihe unterhaltender und zum Teil unvergeßlicher Räzen nach, zwischen die Storms gräßliche Bulemannkater ihre Pfoten recken, und an deren Ende Spiegel, das Rätzchen, uns versöhnlich anblickt. (Kater Murr und seine Sippe. München, C. F. Beck.)

Mit der immer wachsenden Erforschung Hebbels steigen auch Hebbels Freunde und Genossen, auch die, mit denen er später auseinanderkam, wieder in die Höhe, und gerade in der letzten Zeit ist von Peter Cornelius viel die Rede gewesen, zumal da sein „Barbier von Bagdad“ allmählich auf der Bühne heimischer, freilich noch längst nicht heimisch geworden ist — das Werk wird wohl nach dem Urteil eines feinen Kenners, wie Richard Sternfeld, für die Dauer mit „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Hermann Götz und dem „Korregidor“ von Hugo Wolf ein Dreiblatt feiner, selten gegebener komischer Opern oder musikalischer Lustspiele bleiben. Emil Sulger-Gebing, schon früher um Cornelius verdient, hat jetzt (bei C. F. Beck in München) eine Monographie über Cornelius als Mensch und Dichter veröffentlicht. Der Eindruck, den man empfängt, ist immer derselbe wohlthuende und durchaus harmonische, den auch Cornelius Dichtungen hinterlassen. Hier steht eine Persönlichkeit, an der nichts gemacht, sondern alles geworden ist, kein Revolutionär, aber ein fester Mensch, der sich auch von dem Dämon Heibel nichts nehmen ließ, der neben Hebbels Kirchenfreiheit sein katholisches Bekenntnis ebenso fest behauptete wie neben Wagners Herrschermacht sein selbständiges musikalisches und künstlerisches Ideal. Es gehört zur Größe und zur Tragik solcher Naturen wie Heibel und Wagner, daß sie von Menschen, die ihnen über einen bestimmten Grad hinaus nahe stehn, nicht unbedingten Gehorsam, aber eine Art von unbedingter Verschreibung auf bestimmte Anerkennnisse verlangen. Man kann ihnen daraus keinen Vorwurf machen, aber man wird aussprechen dürfen, daß nur die Männer eine selbständige Bedeutung erlangen können, die an einer bestimmten Stelle auf jede Gefahr hin nein sagten und nicht weiter mitgingen. So paradox es klingt: der Meister der Biographie, gerade am Bilde Hebbels, wäre Ruh nicht geworden, wenn er sich Heibel bis zum letzten widerstandslos ergeben hätte, und Cornelius kann nur gewinnen durch die Festigkeit, mit der er sein an einem bestimmten Punkt von Wagner abweichendes Bekenntnis durchhielt. Sulger-Gebing braucht an seinem Helden nichts zu verschönern und nichts zu verbergen, und er läßt ihn mit seinem Gefühl fast überall durch Vers und Brief selbst sprechen und bringt so die Persönlichkeit voll heraus. Gerade gegenüber Naturen wie Cornelius ist nichts schädlicher als Übertreibung, und der Biograph muß, wie Sulger-Gebing, immer genau wissen, wo er den höchsten Maßstab anlegen darf — und das darf er bei Cornelius oft — und wo nicht. Das Buch wird dem Menschen und Dichter viele neue Freunde erwerben.

Von diesem bei jedem Biographen so natürlichen Wunsche beseelt ist auch Otto Ladendorf in seinem Buch „Hans Hoffmann. Sein Lebensgang und seine Werke“ (Berlin, Gebrüder Paetel), das er dem Dichter und dem vortrefflichen Manne zum sechzigsten Geburtstag (27. Juli 1908) dargebracht hat. Mit einer sich aus Hoffmanns Werk von selbst klar ergebenden Disposition führt Ladendorf die Analyse von Hoffmanns zahlreichen Erzählungen durch. Er überschätzt manches, wie etwa „Swan, den Schrecklichen“, aber er stellt richtig Hoffmanns Gymnasialnovellen, insbesondere das „Gymnasium zu Stolpenburg“ an die Spitze. Sehr richtig sagt er: „Erst Hoffmann hat die

Poesie und die Schmerzen dieser Arbeit gehoben, und keiner hat ihn wieder erreicht, weder Dreyer noch Fontane noch Schlaf." Das ist freilich wahr. In einer Zeit, die nur zu sehr geneigt ist, am Gymnasialbetrieb und seinen Ausübem nur das Fehlerhafte zu sehn, steht Hoffmanns Werk, also das Buch eines unbefriedigten Gymnasiallehrers, auf der Höhe wirklicher Lebensdarstellung, die nichts verniedlicht und nichts verzerrt und so gut in tragische Tiefen hinabsteigt, wie sie auf den Pfaden eines Humors wandelt, der hier grotesk werden darf, ohne mit dem Leben zu spielen. Sehr gut sind bei Ladendorff die Inhaltsangaben, sonst oft in solchen Werken eine böse Klippe, aber für die Kritik Hoffmanns fehlt dem Betrachter das Organ, und im ganzen fehlt ihm wohl die literarhistorische Gesamtanschauung, die Hoffmann in den Entwicklungsgang der Literatur einzustellen hätte. Hoffmann steht da, wie mir scheint, in einer Übergangstellung: er hat sehr viel von den Humoristen des Realismus, vor allem von Raabe gelernt, zugleich aber gehn starke Fäden zu Paul Heyse hinüber. Er ist aber in seinem Empfinden und in seiner Problemstellung da, wo er am stärksten ist, schon wieder jünger, moderner im eigentlichen Sinne des Wortes, eine der wenigen Gestalten, die in den siebziger Jahren ihr Bestes fanden und positiv geliebt sind. Zu wünschen wäre, daß der Paetelsche Verlag einzelne Werke Hoffmanns in wesentlich billigeren Ausgaben zugänglich machte.

Zwei willkommene Gaben werden uns aus Goethes Schatzkammer geboten. Im Inselverlag ist eine schöne, sehr wohlfeile und gut kommentierte Ausgabe von Goethes Sprüchen in Prosa, Maximen und Reflexionen erschienen, herausgegeben von Hermann Krüger-Westend; sie schließt sich in Art und Ausstattung der Auswahl aus den Briefen von Goethes Mutter an, die Albert Koefer früher in demselben Verlage erscheinen ließ. Dann aber haben die Bücher der Rose aus dem Verlage von Wilhelm Langewische-Brandt in München, die nun schon in so vielen Häusern Heimatrecht erworben haben, einen neuen Band gebracht, der zu dem erstaunlich billigen Preise von 1,80 Mark Goethes Gedichte im Rahmen seines Lebens vereint. Der Band führt den Titel „Über allen Gipfeln“, bringt in der bekannten Art verbindenden Text von Ernst Hartung und dreißig zum größten Teil auch technisch vortreffliche Bilder Goethes. Er ist auch rein buchhändlerisch genommen eine ganz besondere Leistung und sollte überall neben der Goethe-Biographie stehn.

Endlich sei eine kleine Schrift von Professor Hermann Baumgart in Königsberg erwähnt: „Elektra. Betrachtung über das Klassische und Moderne und ihre literaturgeschichtliche Wertbestimmung“ (Königsberg in Preußen, Graefe u. Unzer). An einem Vergleich der Sophokleischen Elektra mit der Hugos von Hofmannsthal führt Baumgart bestimmte Unterschiede moderner und antiker, klassischer Kunst aus. In der Beurteilung von Hofmannsthals „Elektra“ mit ihrer Heranziehung fremder, perverter Motive kann ich Baumgart durchaus folgen, nur kommt in der Ökonomie seiner Schrift das neue Werk zu knapp weg, sodaß die Schlussfolgerungen zum Teil schon vorher gezogen werden müssen. Und außerdem übersieht Baumgart, daß Hugo von Hofmannsthal denn doch nicht die Eigenschaften hat, die nach Baumgarts richtiger Ausführung den großen Dichter ausmachen könnten. Baumgart zieht nicht die Grenze zwischen Dichtung und Virtuositentum, jenseits deren das meiste Dramatische liegt, was Hofmannsthal in neuerer Zeit geschaffen hat. Der Dichter seiner Herbststimmungen, dem ein reiner Vers und oft ein runder, wenn auch nicht eben starker Klang zu Gebote steht, muß solche fremden Motive in die große

Dichtung hineinragen, weil ihm zu viel fehlt, sophokleische Höhe zu erreichen. Und noch eine Voraussetzung Baumgarts ist falsch; er spricht von der nihilistischen Stimmung mancher modernster Kunstpropheten, die jeder ästhetischen Norm das Recht abspricht und sich auf den einzigen Satz zurückzieht: berechtigt ist, was sich bei dem Publikum als wirkungskräftig durchsetzt. Baumgart sieht da falsch; die Leute, die er meint, haben ja gerade den Grundsatz, verkappt oder unverkappt, daß das, was sich beim Publikum durchsetzt, schlecht ist. Das zu belegen, würde hier zu weit führen. Aber zwei Beispiele sollen wenigstens angedeutet sein: der ganze, zum Teil geradezu verrückte Haß gegen Sudermann gründet sich zum großen Teil gar nicht auf ästhetische Bedenken, sondern darauf, daß der Mann dem Publikum gefiel; und, so lautet das stille Argument, weil „Charleys Tante“ dem Publikum auch gefällt, setze ich heute Sudermann und vor zwanzig Jahren Schiller gleich Charleys Tante (ganz grob ausgedrückt). Das zweite Beispiel ist Maeterlinck, der sich mit der „Monna Vanna“ gar nicht weit von seiner Linie entfernte, aber nun, weil das Publikum das Stück annahm, ein schlechtes Stück geschrieben haben sollte. Im übrigen ist Baumgarts kleine Schrift schon deshalb interessant, weil sie mit vollem Nachdruck die Gemeinsamkeit des Goethischen und des Schillerschen Kunstideals hervorhebt. Das ist nötig, denn gerade, wenn man weiß, wo die beiden Größten auseinandergehen, muß man betonen, wo sie immer wieder eine Einheit bilden.



Oberlehrer Hauf

Roman von Bernt Lie

(Fortsetzung)



n der Küche zündete Svend Bugge eine Lampe an und nahm sie mit. Dann ging er oben von Zimmer zu Zimmer. Und in dem einen Mansardenstübchen fand er endlich die beiden Mädchen. Die eine lag auf den Knien über einem Stuhl, den Kopf in den Armen, die andre saß unter der Lampe und las laut aus einem Gesangbuch vor.

Svend Bugge stand in der Türöffnung.

Was ist das für eine Manier! Hier renne ich durch das ganze Haus nach einem Menschen, der mir behilflich sein kann! Kommen Sie augenblicklich herunter und tun Sie Ihre Pflicht! Ach, was — Unsinn! Stehn Sie auf und kommen Sie. Ich muß schnell etwas Wein haben. Und es ist schon neun Uhr!

Das Mädchen, das an der Erde lag, stand auf, und sie gingen beide mit ihm hinunter. Die eine verschwand in der Küche, die andre ging mit ihm in den Keller hinab. Hier beleuchtete sie mit einer Laterne ein Bord mit Flaschen. Svend Bugge suchte eine Flasche Portwein heraus und nahm sie mit nach oben. Das Mädchen zeigte ihm die Gläser, die im Büfett im Eßzimmer standen.

Er zog die Flasche auf, füllte erst ein Glas und leerte es in einem Zuge. Dann steckte er zwei Gläser in die Tasche und ging zu Benny in das Zimmer. Sie lag auf dem Sofa und schluchzte leise.

Sehen Sie hier, Fräulein Benny! Trinken Sie dies! Das wird Ihnen gut tun.