



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Adolf Wilbrandt : (Schluß)

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

der bairischen, württembergischen und sächsischen Truppen in Schlesien und über die Beschaffenheit der preussischen Soldaten vor den Befreiungskriegen, ferner die Schilderung der Erhebung des Volks, des Ausmarsches der jungen Leute und der Stimmung im Lande, nachdem alles ausgerückt ist. Der Verfasser hat es verstanden, seines Vaters Erlebnisse und Wahrnehmungen auf dem Marsche und in der Schlacht, z. B. bei Vigny, an den vorhandenen Berichten zu prüfen und auf diese Weise höchst lebensvolle kleine Ausschnitte aus dem großen Kriegsbilde zu geben. Es ist Geschichte im wahren Sinne des Wortes. Die Alten haben sie erlebt und mit gemacht. Die Jungen sollen sie nicht vergessen: Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt!



Adolf Wilbrandt

(Schluß)



Die größern erzählenden Werke Wilbrandts aus den siebziger und achtziger Jahren haben als unterscheidendes Kennzeichen sämtlich den Verzicht auf das Weltbild, wonach der Dichter in dem Roman „Geister und Menschen“ noch gestrebt hatte. Jetzt gewann die Episode, freilich immer die Episode, die etwas zu bedeuten hatte, den Sieg. Die Erkenntnis, daß nur in seltenen Fällen noch die Überfülle der heutigen Welt in einem Ereignis, einem Lebensgang wiederzuspiegeln ist, hatte sich wie manchen andern auch Wilbrandt aufgedrängt. Auf die gute Stunde wartend, in der auch die Episode wieder zum Epos wird, weil sich in ihr ein allgemeines Menschenschicksal oder eine Empfindung verkörpert, die allen ein Stück ihres Lebens scheint, schuf Wilbrandt inzwischen die Episodenromane „Fridolins heimliche Ehe“ (1876) und „Meister Amor“ (1880) und eine ganze Folge seiner besten Novellen. Eine gewisse Art der Kritik stellt von Zeit zu Zeit Betrachtungen darüber an, wie ein Dramatiker überhaupt die Neigung zur Erzählung verspüren könne, und folgert, daß entweder das dramatische oder das epische Talent eines beidseitigen Dichters nicht echt sein könne. Dieser Kritik gegenüber, die das dichterische Talent nur in der üblichen Dreiteilung versteht, würde es ebenso vergeblich sein, sich auf das innere Gesetz der Stoffe zu berufen, als an Schillers „Verbrecher aus verlornen Ehre,“ an Kleists „Erdbeben von Chile“ und „Michael Kohlhaas,“ an Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ zu erinnern. Wohl aber wird der unbesfangene Sinn leicht verstehen, daß gerade der dramatische Dichter der ungeheuern An-

spannung, einen großen Stoff zu organisieren, zu Zeiten gern entrinnt, daß es ihn erquickt, ein Stück Leben, einen eigentümlichen Vorgang in dem gedämpferten Lichte der Erinnerung zu verkörpern. Daß die Novellen des Dramatikers meist doch ein dramatisches Element, eine dramatische Episode und manchmal selbst einen dramatischen Konflikt einschließen, wird niemand Wunder nehmen. In drei Sammlungen „Ein neues Novellenbuch“ (1875), „Novellen aus der Heimat“ (1882) und „Der Verwalter,“ „Die Verschollenen“ (1884) zeigte Wilbrandt, daß seine novellistische Erfindungs- und Darstellungskraft so gut wuchs wie seine Lust an der gedrängten, knappen Form der echten Novelle. Das Meisterstück in dieser zweiten Erzählungsreihe scheint uns „Der Lotsenkommandeur,“ eine Novelle, in der dieselbe Lust weht und dieselbe Menschenart atmet wie in „Johann Dhyerich,“ nur daß in dem „Lotsenkommandeur“ ein grimmig drohender und erschütternder Ernst statt des behaglich-humoristischen Phlegmas vorwaltet. Innerlich bedeutend und mit den einfachsten Mitteln zu großer Wirkung erhoben zeigt sich auch die Geschichte „Die Verschollenen,“ der die Überlieferung von dem geheimnisvollen Paar im Schlosse zu Eishausen bei Hildburghausen zu Grunde liegt, und die eine poetisch wahre Deutung und Lösung jener wunderbaren Menschenchicksale sucht, deren wirkliche Lösung niemals gefunden werden wird. Es lebt dichterische Kraft, tiefer Anteil an dem Schicksal der Verschollenen, volles Gefühl für das Glück der Einsamkeit in dieser Novelle. Und wenn Wilbrandt den Helden Leonardus Cornelius, den Dunkelgrafen, sagen läßt: „Was ich auch sah oder hörte, that oder litt — früh schon erschien ich mir als ein Fremdling, als ein Durchreisender auf dieser Erde — ich weiß es nicht anders zu nennen. Ich hatte an nichts eine so geheimnisvolle Freude wie an den Wolken, die auch so ohne Dauer, ohne Untergrund über die Erde dahinziehen. Wie lange Stunden konnte ich auf dem Rücken liegen und ihre wechselnden Formen, ihr fernes, geräuschloses Wandern, ihre leuchtende Märchenpracht anstaunen. Und wenn dann zwischen den abendlichen zerflatternden Wolken die ersten Sterne erschienen, wenn ihr matter Silberglanz mir entgegenwuchs, und je länger ich hinauf starrte, desto mehr dieser stummen rätselhaften Augen aus dem melancholischen Blau des Nachthimmels hervorbrachen! Ich habe mir oft gewünscht, ein fliegender Vogel zu sein, aber bis zur Sehnsucht quoll der Wunsch in mir auf, aus dieser Sternenhöhe auf die Erde und mich selbst hinunterzuschauen, alles Treiben der Menschen und mein eignes mit so einem Sternenauge zu überfliegen und in seiner märchenhaften Kleinheit zu empfinden,“ so trifft er genau den Punkt, wo die moderne Sehnsucht, in das All zu zerfließen, sich mit dem uralten mystischen Drange begegnet, dem Ewigen nahezu kommen. Da es aber dem Menschen nicht vergönnt ist, in solchen Stimmungen ausschließlich und dauernd zu leben, so geht die Novelle doch nur daraus hervor, daß wenigstens einmal der Wall der Abgeschlossenheit durchbrochen wird, den der Graf und

seine Sophie um sich gezogen haben, wenigstens ein Mensch, dem sie ihr Schicksal enträtseln, in das Dornröschenschloß hineindringt, in dem sie hausen.

Die angeführte Stelle aber ist charakteristisch für einen Zug der Dichtung Wilbrandts, der je länger desto deutlicher hervortritt und immer stärker anwachsend die völlige Selbständigkeit dieses Dichters entscheiden und bewähren half. Während sich die Mehrzahl der Münchner in ihre fünf Sinne hinein resignirte, in der Ahnung des Unendlichen und dem Drange zum Ewigen Abstraktion witterte und fürchtete, scheute Wilbrandt nicht den Blick hinauf und hinaus. In dem Gedicht „Weltmorgen“ heißt es:

Ich horcht' und schaut' auf Klang und Strahl,
Als sah ich die Welt zum erstenmal;
Als wär sie geschaffen zu dieser Stund,
Als dehnte sich eben das werdende Rund,
Sich anzufüllen mit Lust und Dual.

Ich fühle dich, erhabner Geist!
Der in sich atmet, was Werden heißt,
Der dies All erträumt, seines Seins Gedicht,
Und seines Traumes Schale bricht
Und sich hinein ins Leben reißt.

Und so geschmiedet, ein festes Haus,
Erschwingt sich das Leben hinauf und hinaus,
Und über den Jammer der ringenden Pein
Erfliegt er das hohe, das göttliche Sein
Und findet die Zinnen der Ewigen aus.

Es ist leicht, gegenüber solchem Zug und Drang achselzuckend von philosophisch-didaktischer Poesie zu reden; in Wahrheit handelt es sich doch um die Frage, ob der Dichter verpflichtet sei, an den Grenzen der Ahnung, der Hoffnung, der höchsten Sehnsucht scheu umzukehren. Selbst in Wilbrandts Novellistik herein spielt das Bewußtsein des Außerirdischen, Unendlichen, unter den Novellen „Aus der Heimat“ behandelt die Novelle „Der Gast vom Abendstern“ in leicht ironischer, durchaus anmutiger Weise ein verwandtes Thema. Der mystische Träumer, der sich halb und halb mit einem von dem Schwesterplaneten Venus herabgekommenen Jüngling gleichstellt und die Ursache zu dem frühen Opfertode eines schönen Menschenkindees wird, vermag uns freilich mehr auf die Erde zurückzuverweisen, als über sie zu erheben. Wir müssen Herrn von Barnow Recht geben, der nach der Heirat des Professors Hamann-Hesperus zornig ausruft: „Ich habe hier diesen Mann drei Monate lang gesehen: er ist wirklich vom Abendstern gekommen; er ist keiner von uns. Sehen Sie doch nur in seine verschleierte, schwarzen Stern- und Fernguckeraugen. Stundenlang saß er da auf dem Spill und wirkte in die Ferne, er war gar nicht mehr in sich, er war mindestens eine gute Million Meilen von hier ent-

fernt bei den Schattenpflanzen seiner Heimat. Ein Schatten ist er; alles, was er thut, alles nur ein Schatten. Sehen Sie doch sein Lächeln; so lächelt kein wirklicher Mensch, das reden Sie mir nicht ein. Er ist vom Abendstern gekommen, und da hätte er bleiben sollen." Aber wenn wir auch empfinden, daß nur Erdenkinder einander lieben und freien sollen, so wird doch unser Blick auf die ewigen Fernen, die Vielheit der Welten, auf die tausend Möglichkeiten unbekanntes Lebens gelenkt, es überkommt uns eine Stimmung, in der wir der Beschränkung unsers kleinen Sterns tief inne und zugleich herzlich froh werden. Die Saite aber, die Wilbrandt hier zuerst angeschlagen hat, schwingt weiter, bis sie in dem „Meister von Palmyra“ ihren schönsten und tiefsten Klang giebt.

Die beiden Romane dieser mittlern Schaffensperiode sind, wenn man will, erweiterte Novellen. „Fridolins heimliche Ehe“ kann neben dem Messalindadrama als ein Hauptzeugnis betrachtet werden, wie die Beschäftigung der Dichter mit heikeln Stoffen in dem Gründerjahrzehnt zwischen 1870 und 1880 gleichsam in der Luft lag. Es fehlt dieser Erzählung weder an lebendigen noch an feinen Zügen, aber alle Kunst der Behandlung vermag gewisse peinliche Voraussetzungen nicht zu überwinden. Die Wärme, die außerordentliche Anmut der Einzelheiten söhnen uns nicht mit dem Motiv aus. Viel höher steht der Roman „Meister Amor.“ Ihm oder wenigstens seinem Beginn liegen offenbar Erinnerungen zu Grunde, die der Dichter erst aus zweiter Hand empfangen hat, aber die so anschaulich, so individuell verkörpert erscheinen, als ob er sie selbst mit erlebt hätte. „Meister Amor“ — die Liebe — ist es, die einen jungen Dichter zum ersten Gelingen begeistert und einer jungen Schauspielerin, die in der Schule des strengsten Meisters zur Darstellerin im großen Stil geschult und beim ersten Auslauf doch gescheitert ist, den verzornen Mut wiedergiebt und ihr verleiht, was ihr mit aller Schule noch gefehlt hat: innere Wärme, Beseelung jedes Einzelzuges ihrer Gebilde. Der Roman spielt sich in engen Verhältnissen ab, aber er hat die allgemeinen Verhältnisse der Litteratur und Kunst zum Hintergrund, ohne darum der Zwittergattung des Litteraten- und Schauspielerromans anzugehören. Seltsam genug nimmt es sich aus, wie die ersten Anfänge der naturalistischen Bewegung in diese Dichtung hineinspielen, wie der verdorbne Mediziner Max Stein, der unter die Dichter gehen will, das Pseudoevangelium zuerst verkündet, das wir seitdem, bald laut bald leise, so viel tausendmal vernommen haben, ohne daß es darum wahrer geworden wäre. „Es ist endlich das Zeitalter gekommen, wo die Menschheit die Kinderschuhe hinter sich wirft, wo sie an keine Märchen und keine Fabeln mehr glaubt, wo auch die Künstler, die Dichter uns Erkenntnis, Wirklichkeit, Wahrheit, volle, reine, nackte, spliternackte Wahrheit geben müssen, oder wir lachen sie aus. Meine Herren, nicht die Wissenschaft muß umkehren, sondern die Kunst muß umkehren; sie muß sich ganz auf den

Kopf stellen, um sich zu verjüngen. Meine Herren, die Poeten haben keine Kenntnisse! Sie verstehen nichts von unserm Knochenbau, unsrer Muskulatur, unserm Nervensystem, unsrer Gehirnanatomie, kurz von alledem, worauf unser ganzes sogenanntes Seelenleben beruht! Und weil sie absolut nichts davon verstehen, treiben sie den alten Phrasenschwindel weiter, singen von edeln Herzen und unsterblichen Seelen und vornehmem Blut und Feuer in den Adern und seelenvollem Blick und immer so fort von allem, was es nicht giebt, und so ziehen sie der Menschheit immer wieder die Kinderschuhe an, und wir von der Wissenschaft, die wir ihr die großen Wasserstiefel der Erkenntnis machen, wir sollten das ruhig mit ansehen?" Mag Stein geht bei seinem Aposteltum nicht zu Grunde, sondern rettet sich, nach einem verunglückten Versuch, die Bretter zu erklimmen, mit der schönen Frau, die er bei dieser Gelegenheit erringt, auf das Eiland einer nahrhaften Buchdruckerei und will künftig um den Ruhm mit wunderbaren, typographisch schönen Ausgaben werben. Anders als Mag und Toni, die von der Liebe ins bürgerliche Dasein, ins behagliche Philisterium zurückgeführt werden, entwickeln sich Rudolf Berger und Uda Hillmann, denen die Liebe die Tiefen der Poesie und Kunst erschließt. Reiz und Anziehungskraft des Romans beruhen durchaus auf der Gestalt des frühreifen Kindes, das zur großen Künstlerin gemacht werden soll, ehe ihre Natur entwickelt ist. Es ist ein bitteres Ausnahmeschicksal, wie Uda um ihr Kinderglück betrogen wird, wie sie den Irrtum ihres Vaters und Lehrers zu büßen hat, es ist auch ein Ausnahmeglück, daß der Student, der sie liebt, sie dem Tode entreißt, den sie, an der Zukunft verzweifelnd, selbst sucht, daß er an der Liebe für sie zum Manne reift und sie in der Liebe für ihn nicht nur „aus der Abnormität zur Natur zurückkehrt,“ sondern auch das Bewußtsein ihres Talents zurückgewinnt.

Es bedarf keines Nachweises, daß die Dichtung, indem sie Menschen schildert, nicht nur mit Regeln, sondern auch mit Ausnahmen zu thun hat, und Gestalt und Geschick der jungen Schauspielerin haben neben dem Fremdartigen genug des Rührenden und Fesselnden, um poetisch berechtigt zu sein, in den Gestalten des viel umhergeworfnen und in schlimmen Feuern gehärteten alten Hillmann und der greisen Signora Paoletti steckt ein gutes Stück Leben. Was „Meister Amor“ fehlt, ist nach unserm Empfinden eine kräftigere Erhebung des Helden Rudolf Berger über den Typus des schwärmerischen und leicht entzündlichen Studenten. Die psychologische Feinheit und die farbenreiche Mannichfaltigkeit sichern der Erzählung dauernden Wert, obschon die tiefsten Wirkungen, deren Wilbrandt fähig ist, wo er sich und sein innerstes Wesen ganz einsetzt, durch „Meister Amor“ nicht erreicht werden.

Überhaupt weist die mittlere Periode des Dichters, die Zeit seiner Leitung des Wiener Burgtheaters, mehr als eine Schöpfung auf, bei der es schwer wird, den Antrieb zu erkennen, der ihn zur Verkörperung dieses und

jenen Stoffes geführt hat. An und für sich zeigt der Roman den Zusammenhang mit der Psyche und dem äußern Leben seines Dichters (wenn er wirklich aus einer poetischen Phantasie und gestaltenden Kraft stammt) leichter und deutlicher auf als das Drama. Auch brauchen wir uns nur an Grillparzer zu erinnern, um zu wissen, daß es Brücken von dem persönlichen Gefühl und Erlebnis zur objektiven Schöpfung giebt, die sich erst dem Auge der Nachlebenden darstellen. Dennoch fällt in der Dramenreihe „Giordano Bruno“ (1874), „Kriemhild“ (1877), „Robert Carr“ (1880), „Markgraf Waldemar,“ mit Ausnahme des erstgenannten dreiaktigen Trauerspiels, das aus den Geisteskämpfen und Stimmungen der ersten siebziger Jahre hervorgegangen ist, ein Element theatralischer Objektivität auf. Es ist, als ob der Dichter von den schönen Geboten, die er sich selbst schreibt: „Hast du einen Weg, so geh ihn; willst du Freies und Gutes schaffen, so werde zuvor so frei und so gut, wie du kannst; soll Großes aus dir hervorgehen, so komme Großes in dich. Und dann lerne deine Kunst und wisse, daß du nicht auslernst!“ zu Zeiten nur das letzte vor Augen gehabt hätte. So ist ein Trauerspiel wie die „Kriemhild“ nur aus dem Verlangen des Dramatikers zu erklären, das dramatische Element im Nibelungenliede so theatralisch knapp und gedrängt, so in einander verschränkt wie nur immer möglich zu verkörpern. Daß die tragische Gestalt in der großen epischen Überlieferung Kriemhild ist, hat auch Hebbel gewußt, als er aus einem innersten Bedürfnis seiner Kraft und im Zusammenhang mit seiner ganzen Weltanschauung die „Nibelungen“ dramatisierte. Aber um Kriemhilds Wandlung von der zarten Jungfrau und dem liebesfrohen jungen Weibe zur dämonischen Vernichterin ihres ganzen Geschlechts, ja ihres Volks darzustellen, bedurfte er einer Trilogie; elf Akte umfassen bei Hebbel, was Wilbrandt in drei zusammenzupressen unternimmt. In seiner „Kriemhild“ ist das Äußerste an Konzentration geleistet, dessen wir uns erinnern, schon im ersten Akt treten alle Gestalten der Tragödie bis zu König Etzel und Markgraf Rüdiger auf, mit dem Morde Siegfrieds endet der erste Akt, mit der Vermählung Kriemhilds an Etzel und dem unseligen Schwur Markgraf Rüdigers der zweite, mit dem Einzug der Burgunden an Etzels Hofstatt beginnt, mit Gunthers, Hagens und Kriemhilds Tod schließt der dritte. Wie die attischen Tragiker, die, wenn sie einen schon oft vor ihnen behandelten Stoff neu verkörperten, durch ein andres Verhältnis der einzelnen Gestalten zu einander und durch eigentümliche Belebung der Einzelheiten neu zu wirken suchten, stellt Wilbrandt den Hunnenkönig Siegfried wie Kriemhild in neuer Weise gegenüber, rückt die Liebe Gijelhers zu der jungen Dietlinde mehr in den Mittelpunkt der Handlung, motivirt selbst den Mord Siegfrieds anders, indem Hagen in Gunther die Besorgnis weckt, daß Brunhild (von der man nur hört, die man nicht sieht) aus seinen in Siegfrieds Arme sinken könne. Theatralisch mag diese Zusammendrängung sein, es fehlt auch Wil-

brandts Nibelungen nicht an einzelnen poetisch tiefen und ergreifenden Stellen (sehr schön ist Siegfrieds Glücksfättigung unmittelbar vor dem Ende empfunden, von wirklich dramatischer Gewalt die Szene, in der Kriemhild ihrem jüngsten Bruder Giselher das Geständnis abdringt, daß Hagen von Tronje der Mörder Siegfrieds sei), aber ihre Knappheit ist künstlich und schädigt den Stoff in seinen edelsten Teilen; in Handlung und Charakteristik, in Gewalt und Gewicht ist sie mit der großen Hebbelschen Dichtung, der sie doch gleichsam entgegengesetzt wurde, nicht entfernt zu vergleichen.

Die Schauspiele „Assunta Leoni,“ „Die Tochter des Herrn Fabricius“ u. a. zeigen, daß Wilbrandt an seinem Teile um die Schaffung eines aus dem Leben der Gegenwart geschöpften Schauspiels mit gerungen hat, ohne daß man sagen dürfte, er habe seine Stärke, seine eigenste Besonderheit auf diesem Gebiete — bis jetzt wenigstens — mit Glück bewährt. Dennoch hatte, während der Zeit, in der diese Dramen entstanden, und unter ihnen manche, die wir nur als theatralische Experimente anschlagen dürfen, des Dichters tiefere Entwicklung nicht geruht, er wuchs, trotz einzelnen Mißlingens, zu immer reifern und größern Schöpfungen heran. Seine Lyrik nahm den höchsten Aufschwung lange ehe der Roman „Adams Söhne“ und die dramatische Dichtung „Der Meister von Palmyra“ vollendet wurden:

Die zweite Jugend fuhr dahin,
 Schon altern hab ich nicht im Sinn!
 Ihr dritten zwanzig, Bly und Tod,
 Ihr seid noch nicht das Abendrot;
 Als dritte Jugend preiß' ich euch,
 An Täuschung arm, an Römnen reich,
 Die klare,
 Die wahre!

Die Stimmungen, aus denen die schönsten Jugendgedichte Wilbrandts, das holdselige „Schnsucht“ und „Das Märchen von der Zeit,“ hervorgeblüht waren, lehrten in den „Neuen Gedichten“ (1889) reifer und mächtiger wieder. „Neue Lebensfahrt,“ „Auf dem Traunsee,“ „Nächtlicher Kampf,“ der Cylsus „Irene,“ das prächtige Bild „Kleine Leute,“ „Des Geigers Mondnacht,“ „Die Schule des Lebens,“ „Im alten Burgtheater,“ „Der Turm von Nervi,“ alles sind Gedichte, die deutlich zeigen, wo die Einheit in der bunten Mannichfaltigkeit der Bestrebungen und Anläufe dieses Dichters zu suchen ist, wie ein starkes Lebensgefühl, indem es sich läutert, gleichsam immer glühender und leuchtender, statt kühler und matter wird, wie die Zuversicht, die der Dichter aus der Erfüllung seiner Jugendideale geschöpft hat, ihn gegen den Ansturm des Alters und die drohende Ahnung des Todes stählt, wie er den Larven des Tages gegenüber die großen, ewigen Züge der Natur erkennt. Wenn es zu Zeiten scheint, als ob ihn die Fülle der Wirklichkeiten habe verwirren und

überwältigen wollen, so tritt er uns doch in sich gesammelt und vorwärts blickend in dieser Lyrik gegenüber.

Und nun entsprach unter all seinen Romanen der tiefpoetische und groß angelegte Roman „Adams Söhne“ (1890) dem Grundzug und Grundton der Wilbrandtschen Lyrik am stärksten, ja er stellt sich in gewissem Sinne als eine Verkörperung dieser Lyrik dar. Schon der doppelte Schauplatz, im deutschen Süden die zauberische Landschaft am Untersberg und das norddeutsche Gut am Rande der Ostsee, wirkt wie ein Spiegel von des Dichters eigenem Leben, die Begebenheiten, die rasch aufeinanderfolgen, haben die warme, eigentümliche Färbung individueller Erlebnisse und erheben sich doch zu typischer Bedeutung. Die durch alle Schicksalswechsel und Prüfungen hindurchgehende Grundstimmung spricht sich in einem kurzen Monolog des Helden, des stattlichen Gutsbesitzers Wittekind aus, als dieser im Beginn des zweiten Teils hohen, weißen, leuchtenden Segeln nachsieht, die wie Riesenschmetterlinge auf dem Fluß vorüberziehen. „Es ging ihm wunderbar, seine Seele schien sich zu öffnen. Ihm war, als zügen da beflügelte Seelen hin, ins blaue Leben hinein. Freie, tapfere Seelen, die sich aufgemacht. Spann deine Flügel aus! sagte seine Stimme, ihn selber überraschend. Ja, wiederholte er sich mit wachsendem, schwellendem Bewußtsein: spann deine Flügel aus! Schwing dich auf! Sei ein Mann! Ei, das Leben wär wunderleicht, wenn es nur gute Stunden hätte, die von selber auffliegen. Heut aber heißt es: zeig, was du kannst, wer du bist!“ Es ist ein hübsches Stück Welt und Weltverwirrung, das durch den Roman hindurchgeht, bis der tapfere Wittekind, der sich von der Jugend nicht trennen will, die anmutige, kluge und schwer geprüfte Marie von Tarnow, die zuletzt noch zwischen ihm und seinem Sohn Berthold gestanden hat, auf sein Gut führen darf. Aber die Zuversicht, mit der sich gleich im Anfang Wittekind und der alte Saltner auf dem Wege nach Grödig begrüßen, daß der germanische Zug zu einer zweiten Jugend, die geistige Unverwüstlichkeit, die bis ins hohe Alter schaffen, wirken, leben, nicht bloß genießen und zusehen will, einen tiefen Zweck haben müsse, bewährt sich durch die bunten Abenteuer des Romans hindurch, der unter allen Wilbrandtschen als der bewegteste und lebensvollste gelten darf. Die Gestalten sind zahlreicher als in seinen sonstigen Romanen, und wenn ein paar, wie Graf Lana, wie der schuftige Sekretär Riedau, wie der Lebenskünstler von Waldenburg und sein verlornen Sohn Eugen an frühere Romanfiguren erinnern, so ist das kein Vorwurf für den Dichter, sondern für einen gewissen Teil der guten Gesellschaft, in dem sich die Gesichter so ähnlich sehen. Um so origineller sind dann die warmen Menschengestalten, die Wilbrandt mit allem Guten ausstattet, was in ihm selbst lebt: Ulrich Saltner, Wittekind, sein Sohn Berthold und Marie. Der alte Prachtmensch Saltner, der so fest an die Seelenwanderung glaubt und sich noch so tapfer im letzten Kampfe mit dem meuchlerischen Gefindel bewährt, hält gleichsam

die Stimmgabel für den Ausklang des Romans. „Ob er Recht hat mit seinem Glauben? Wer weiß es? Ich weiß nur, daß es gut ist, so zu leben, als hätte er Recht: uns so reif zu machen, wie wir irgend können, so menschlich, so gut zu werden, als in uns gelegt ist.“ Wittekind und seiner Frau, auch dem enthusiastischen Berthold, der nach langem Schwanken sich für den Dienst auf der deutschen Flotte entscheidet, glaubt man gern, daß sie in diesem Sinne leben werden.

Und hier liegt das stärkste Gewicht der neuern Wilbrandtschen Dichtung. Der Dichter ist mit allem genährt worden, was der modernen Bildung ihr Wesen giebt. Die neueste Philosophie mit ihrem Pessimismus, die Naturwissenschaften mit der ganzen Macht ihrer rastlosen Bestrebungen sind ihm so vertraut geworden, wie irgend einem der „Jüngsten.“ Er rühmt es selbst als ein Glück, „Darwin und hunderte von begabten, thätigen Ergründern der Natur“ erlebt zu haben. Dennoch hat keine dieser Gewalten sein männliches Gefühl, daß das Leben wert sei, gelebt zu werden, je zu erschüttern, sondern im Gegenteil nur zu steigern vermocht. Kein Gram der Erde ist ihm fremd geblieben, das erschütterndste Leid hat — um nur an eins zu erinnern — der Freund und Biograph des unglücklichen Johannes Kugler erleben und mit ansehen müssen, dennoch stellt er fort und fort die Forderung an die menschliche Natur, sich über den gemeinen Jammer und über den berechtigtesten, tiefsten Schmerz mit dem Pflichtgefühl, mit der Arbeit, mit der Teilnahme an allem Menschlichen zu erheben, bewahrt sich den Drang, das Licht neben und über allem Dunkel zu sehen. Von Selbstbelügung kann bei einem Dichter solches Gepräges nicht die Rede sein, von optimistischer Phrase oder kindlicher Weltunkennntnis ebenso wenig, es ist also eine seltne Kraft, eine ungemaine Sammlung, Elastizität und Reife des Geistes, aus der sein Lebensgefühl und Lebensvertrauen erwachsen. Er spottet nicht der Schmerzen, in denen ein jüngerer Geschlecht dahinsiecht, aber er überwindet sie und gewinnt jederzeit neuen festen Boden für seine gesunde, weltgenießende, weltentsagende Anschauung.

Daß es ohne die Entsagung des Einzelnen nicht abgehen kann, daß der Einzelne, so tapfer er ringen, so entschlossen er leben mag, mit den ewigen Gesetzen des Menschendaseins nicht in Widerspruch kommen darf, hat der Dichter früh empfunden, durch seine Dichtungen hindurch festgehalten, aber zur vollen und reinen poetischen Wirkung erst in dem Meisterwerke gebracht, das unter allen seinen dramatischen Dichtungen vielleicht im gewöhnlichen Bühnensinne die am wenigsten dramatische und doch die wertvollste, die wirksamste ist. „Der Meister von Palmyra“ (1889) ist diese lebens- und farbenvolle und zugleich tief sinnige Schöpfung, durch die sich wie ein goldner Faden das alte Adonislied hindurchzieht:

Also wills der ewige Zeus: du mußt nun
Niedersteigen unter die blühnde Erde,
Mußt die dunkle Persephoneia küssen,
Schöner Adonis!

Es ist eine symbolische, keine realistische Dichtung, ein Drama, das die Schranken der Handlungs- und Zeiteinheit um des höhern Zweckes willen kühn überspringt. Aber so mächtig und eigentümlich sich die Erfindung zeigt, die das Hereintragen einer höhern, außerirdischen Welt in die unsre verkörpert, so fein ist sie auf Hintergrund und Umgebung gestimmt, so lebensvoll, menschlich und natürlich sind die einzelnen Handlungen des Gedichts, die nur durch die poetische Idee und den hindurchgehenden Helden, Apelles, den Meister von Palmyra, zur Einheit werden, verkörpert; der energischste Realist könnte Welt und Zustände nicht schärfer und deutlicher wiedergeben, als es in diesen dramatischen Bildern geschieht, von denen jedes einen Akt füllt. Die erhabne Symbolik des Gedichts steigt aus einem Boden empor, der recht für so wunderbare Träume, so gewaltige Visionen geschaffen ist. Die Palmenstadt in der syrischen Wüste in der Zeit des Niedergangs der alten Welt, in den Tagen des Ringens zwischen Heidentum und Christentum ist der Schauplatz des „Meisters von Palmyra.“ Der Held, der Baumeister Apelles, ist ein Bürger der Stadt. Sein erster Aufschwung fällt in die Tage des christenverfolgenden Kaisers Diokletian. In heißer Liebe zu seiner Vaterstadt hat der kräftige, stattliche Mann die künstlerische mit der politisch-kriegerischen Thätigkeit vertauscht, ist er der Führer und Abgott seiner Mitbürger geworden, die sich gegen die Perser selbst helfen, da ihnen das Reich nicht mehr helfen kann. Bei der Rückkehr von einer Siegeschlacht kommt Apelles zu einer Felsenhöhle in der Wüste, in der nach der Sage der Geist des Lebens und der Herr des Todes hausen, bekennt dem begleitenden Freunde, daß er sich sehne, in Arbeit und Genuß ewig zu leben:

Ewig — wenn

Des Geistes Kraft, das Mark des Arms mir bliebe,
Des Daseins Wert zu fühlen und zu halten.

Umsonst warnt ihn dann der Geist des Lebens, daß Leben ohne Ende Neue ohne Ende werden würde, er entgegnet, daß sich ein hohes Gut nicht zum Übel wandeln könne, er fordert und empfängt von den Allwaltenden, Unsichtbaren nur die Verheißung, daß ihm, wenn er ewig lebe, Geist und Leib niemals ermatten sollen. Kurz vor dieser Szene ist an der geheimnisvollen Höhle eine junge Christin, Zoe, entschlummert, die nach Palmyra ziehen und dort ihren Glauben verkündigen will und vor der Möglichkeit, ja Gewißheit des Märtyrertodes nicht zurückschreckt. Sie ist nach höchstem Ratschluß bestimmt, den Tod in der Palmenstadt zu finden, dann aber von Form zu Form zu wandern, als Abbild ewig neu geformten Lebens „den zu führen, zu belehren, der in sich verharren will.“ Mit der triumphirenden Rückkehr des Apelles in sein Haus zu Palmyra und der Ermordung der jungen Christin durch den heidnischen Pöbel vor diesem Hause beginnt die Reihe der wechselvollen Erlebnisse des Meisters. Nach einander tritt das wunderbare Geschöpf,

deren Sterben ihn so tief ergriffen hat, als Phöbe, die anmutig leichtherzige Römerin, als die edle Persida, die sein Weib wird, als Nymphas, der Sohn seiner Tochter Tryphena, und nach Menschenaltern wieder als die Christin Zenobia in sein Leben. Apelles muß jedes Erdschicksal, jedes Menschenglück, aber auch jedes Menschenleid erfahren. In Kämpfen verrinnen ihm die Jahre, die Jahrzehnte, der standhafte Bekenner des alten Götterglaubens sieht sein eignes Weib zu dem emporstrebenden Christentum übergehen, der neue Glaube wird aus einem Verfolgten ein Verfolger, die Stürme der Zeit, denen er umsonst seine klare Stirn und seine ungebrochne Kraft entgegensetzt, kosten ihm zuerst seine Persida und dann den geliebten Enkel Nymphas. An der letzten vergeblichen Erhebung der heidnisch gebliebenen Palmyrer in den Tagen des Julianus Apostata beteiligt sich auch der Meister, der seit langem in der Wüste gelebt hat, das Jugendfeuer des Enkels reizt ihn wider bessere Einsicht mit fort, er sieht Nymphas an seiner Seite fallen, in seinen Armen sterben. Er aber muß fortleben, er entrinnt dem von den Christen in Brand gesteckten Tempel und wandert fortan, wie Ahasver und wie dieser von der tiefsten Sehnsucht nach Todesruhe verzehrt, über die weite Erde. Wieder rollt die Zeit dahin, im letzten Aufzuge kehrt er in die zertrümmerte, verkümmerte Vaterstadt zurück, findet die Ruinen seines Hauses und aller seiner Bauten, trifft auf ein armseliges Geschlecht, das sich in die bösen Zeiten gefunden hat, sich schließt und duckt und die Stunde genießt. Da fühlte er, daß des Daseins Lust und Trieb in ihm vertrocknet ist, daß der Mensch nicht über den Gräbern aller, die mit ihm gelebt haben, wandeln kann:

Nur der kann leben, der in andern lebt,
An andern wächst, mit andern sich erneut,
Ist das dahin, dann Erde, thu dich auf,
Treib neue Menschen an das Licht hervor,
Und uns, die Scheinlebendigen, verschlinge.

Apelles hat jetzt das Rätsel des Lebens erraten, daß des Menschen Ich eng ist, daß es nur eine von tausend Formen fassen und entfalten, nur eine Straße gehen kann, er fleht um die Ruhe des Todes und geht ergeben, mit einem letzten Segen für die Lebenden, denen die Erde blüht, in diese Ruhe ein.

Mit dem Reichtum innern Lebens, ergreifender Stimmung getränkt, zu voller plastischer Gestalt gereift, gedankenvoll und nirgends abstrakt, sondern in sinnlich poetischer Deutlichkeit, ebenso klar und formschön wie tief bedeutungsvoll steht der „Meister von Palmyra“ vor uns, eine der glücklichsten und wertvollsten Schöpfungen nicht nur Wilbrandts, sondern der gesamten neuesten Litteratur. Die Bühnenschicksale des schönen Wertes sind ungleich gewesen, auf alle Fälle gehört es zu den Dichtungen, die nach einem innern Gesetz das Theater nicht wieder fahren und fallen läßt, bis sie dauernd für die Bretter gewonnen sind.

Der dramatischen Dichtung folgte wieder eine Gruppe von Romanen: „Hermann Sffinger“ (1890), „Der Dornenweg“ (1893), „Die Osterinsel“ (1894) und „Die Rothenburger“ (1895). In „Hermann Sffinger“ hat Wilbrandt sichtlich einen Teil seiner Münchner Eindrücke und Erinnerungen gestaltet, das Leben und Treiben der Künstler und das Schicksal der Menschen, die ein Drang ihres Wesens in diese bunte Welt hineinführt, erscheint sinnvoll gespiegelt, eine Gruppe origineller Gestalten fehlt nicht, Hermann Sffinger ist einer der modernen Nachkömmlinge Wilhelm Meisters, und an dem Glück seiner zweiten Ehe mit Christel würden wir noch lieber Anteil nehmen, wenn nicht das harte Loß der armen „Porzellaine,“ der ersten Frau Sffingers, wie ein dunkles Fragezeichen in der ganzen Erfindung stünde. Der „Dornenweg“ und die „Rothenburger“ sind zwei von den Episodenromanen, in denen der Dichter ein Stück erlebten Daseins in seiner besondern Weise festhält. Seine Empfänglichkeit für alle Erscheinungen, seine nie ermattende Lust an der Menschenschilderung läßt ihn nicht allzu ängstlich fragen, ob die Besonderheit, die ihn gefesselt hat, auch andern als Besonderheit erscheinen und sie sympathisch berühren werde. Wirklich in die Region der Dichtung erhoben, wo eine zwingende Gewalt der Erfindung und der Erscheinungen waltet, wo sich die Episode, der Einzelvorgang zum Weltbild erweitert und typische Bedeutung erhält, ist der Roman „Die Osterinsel,“ das neueste Werk Wilbrandts, in dem sich wieder bewahrheitet, daß die seitab von der litterarischen Heerstraße vor sich gehende Entwicklung nachhaltig und mächtig genug ist, immer wieder auf das Leben der Gegenwart einzuwirken. Einer der mächtigsten und bedrohlichsten Strömungen dieses Lebens hat der Dichter in der „Osterinsel“ die stille Macht seiner Lebensanschauung entgegengesetzt und die tragischen Erscheinungen, denen er gegenübertritt, doch auf ihren Ursprung, ihre elementare Notwendigkeit zurückzuführen gewußt.

Der Titel des Romans weist weit aus unfern deutschen Verhältnissen in die blaue Meeresferne der Südsee hinaus. Die Augen des Helden, des Doktor Helmuth Adler, blicken gleichfalls über den Stillen Ozean hinüber, sehen das östlicher als alle australischen Inseln gelegne Eiland, „ein paar deutsche Quadratmeilen groß, vulkanisch und gebirgig, fruchtbar, ein mildes herrliches Klima,“ eine menschenleere Insel, geschaffen für die Idee eines welterneuenden Philosophen, dort eine Kolonie „neuer“ Menschen zu gründen, Menschen, die sich aus dem Affentum, dem Halbmenschentum mit ganzer Seele heraussehnen, die „Göttermenschen“ werden wollen. Dennoch bekommt keine der handelnden und leidenden Personen die Osterinsel zu sehen, die Schicksale des Helden und seiner nächsten Sünge verlaufen, abgesehen von einer kurzen erschütternden Episode am Walchensee und einer Katastrophe in der Sozialdemokratenversammlung in Gera, in einer norddeutschen Hafen-, Handels- und Universitätsstadt, worin leicht des Dichters Vaterstadt Rostock zu erkennen ist. Die Heimaterinnerungen

geben der „Osterinsel“ einen Hauch von frischer Lebendigkeit, so einsam auch der Held unter seinen Mitbürgern dasteht. Aber die Wurzeln seiner Besonderheit reichen in das gährende Gedankenleben, in einen weit gefühlten, leidenschaftlichen Drang unsrer Tage hinab, der isolirte Mann mit seinem Einzelschicksal wird zum Typus des modernen revolutionären Größenwahns. In Zeiten, wo banausische Genußsucht, die allgemeinste Gleichgiltigkeit gegen ein Hohes und Heiliges, die fabrikmäßig produzierte Halbintelligenz die Menschheit mit seelischem Niedergang (mit „allgemeiner Verpöbelung,“ sagt Doktor Helmuth Adler, der Held der „Osterinsel“) bedrohen, sind Menschen von starkem Herzen, großem Sinn und ungewöhnlichem Geist in doppelter Art gefährdet. Sie finden für das Ideale, das ihnen Lebensnotwendigkeit ist, kein Verständnis, sie werden von der Masse mit spöttisch-feindseligen Blicken betrachtet, sie atmen mit dem Bewußtsein, daß ihnen die Luft abgeschnitten werden soll. Und doch ist ihre Isolirung die kleinere Gefahr. Die größere liegt in der unbewußten Übersteigerung ihres Selbstgefühls, in der zornigen Überhebung ihrer edeln Natur. In dem Bewußtsein, daß sie das Göttliche nicht schände wie die Masse verleugnen, fühlen sie sich allzu leicht als Halbgötter und Propheten, und die Sehnsucht, dem allgemeinen Verfall zu entrinnen, bereitet ihnen einen besondern Verfall. Sie vergessen, daß der „Vollmensch,“ der reine und innerlich hohe Mensch, ebenso wenig in den Abgründen des Größenwahns, der geistigen Unnachtung, wie in dem Sumpfe der Alltäglichkeit gedeiht.

Das ist das Geschick des Doktor Adler, mit dessen Nachtwache am Sarge eines geliebten Weibes der Roman erschütternd und in tragischer Grundstimmung beginnt. Fieberhaft regt sich in Adler die Sehnsucht, sich durch einen gewaltigen Aufschwung das Weiterleben zu sichern, seinem Schmerz das Höchste abzugewinnen. „Wohin will diese trostlose, greisenhafte Zeit?“ fragt er sich. „Wer kann uns erlösen? Ich kanns, ich, der Phönix, kanns. Seht sie doch an, die Menschheit, wie sie ist, als einen Übergang. Verjüngt euch wie der Phönix. Werdet euer Traum. Überwindet den Menschen, wie er den Affen überwand, steigt empor auf der Erde Gipfel!“ Mit feinsten Kunst läßt der Dichter schon aus dieser Zuversicht Adlers den Wahnsinn keimen, nicht in der berechtigten sittlichen Forderung des neuen Propheten, sondern in der Phantasie auf dem Südeceiland die edler empfindenden, nach Läuterung verlangenden Naturen von der übrigen Menschheit abzugrenzen und abzuschließen. Als der „Phönix“ wirft Adler seine Gedanken hinaus, aber es ergeht ihm, wie so vielen andern Propheten dieser Tage, seiner erbarmungslosen Kritik der bestehenden Gesellschaft folgt jauchzender Beifall, aber mit der Fahrt nach der Osterinsel machen wenige Ernst, und die zur Gründung der neuen Welt notwendigen Millionen will keiner hergeben. In der Überhitzung seines Prophetentums verliert Adler nicht nur das Urtheil über seine nächste Umgebung, stößt den besten Anhänger, den jungen Arzt Karl Schweizer, von sich, sondern setzt auch, indem

er in überschwenglicher Großmut einen Lump hegt, seinen Neffen Emil Wiese, die Zukunft seiner Familie, der alten Mutter und der Töchter, aufs Spiel. Zum Glück hat der Arzt schon eine tiefe und warme Neigung für Malwine Adler, die Tochter des Philosophen, gefaßt, die ihn neben dem unseligen Manne ausharren läßt. Die Katastrophe kommt mit der Erscheinung des aus Norwegen heimkehrenden bairischen Bildschnitzers, Vegetarianers und Naturapostels Johannes Westenberger. Wie ein Blitz schlägt es bei Adler ein, daß dieser Biedre, der in Mönchstracht durchs Leben wallt und in einer Holzhütte am Walchensee haust, seine „Osterinsel“ schon gefunden hat, auf die Verwirklichung seiner Träume nicht zu warten braucht. Wie er ihm aber nachreist, in sein Paradies eintritt, übermannt ihn wilder Ingrim über Westenbergers enge Armseligkeit und geduckte Demut. Er wird nur durch einen seiner Jünger, den Musiker Hans Bergmann, davor bewahrt, den armen Brot- und Äpfellecker in seinem Walchensee zu ertränken, kehrt mit zerrüttetem Geist in die Heimat zurück, rafft sich ein letztesmal empor, um dem Buben Emil, der aus den Phönixschriften die allgemeine Gleichheit predigt, in offener Sozialdemokratenversammlung niederzuschmettern. Dann legt er sich zum Sterben und scheidet zu seinem Glück aus der Welt. Denn wie Karl Schweizer zu seiner Braut Malwine sagt: „Die Osterinsel würde, wenn er weiter lebte, seine letzte und größte Enttäuschung werden. Uns bleibt am Ende nichts, als die innere Osterinsel. Wenig, Fräulein Malwine. Aber was will der Mensch! Er muß wollen, was er kann. Nun, und dann muß einer den andern suchen, die Osterinseln müssen sich finden, sie müssen zu größern und immer größern zusammenwachsen, mitten in der Welt. Anders gehts nicht!“

Karl Schweizer hat Recht, hat vielleicht mehr Recht, als der Dichter beabsichtigt hat. Menschen wie dieser tapfere, junge Arzt — und auf solche Menschen ist die bessere Zukunft zunächst unsers Volks und weiter der Welt angewiesen — bedürfen nicht eines Propheten wie Helmuth Adler, um von dem breiten Wege auf den engen, emporführenden zu gelangen. Unbewußt — oder wäre es doch bewußt? — verkörpert Wilbrandt in seiner Erfindung den lebendigen Protest aller starken, gesunden Naturen, die zu den Tugenden des echten Menschen auch das heilige Maß noch rechnen gegen alles maßlose, größenwahnsinnige, blind lärmende, starr einseitige Apostelstum. Es ist bewunderungswürdig, wie der Dichter in der einfachen Handlung der „Osterinsel“ alle Eindrücke einer gährenden Periode zusammenfaßt. Darwin und Schopenhauer, Nietzsche und Tolstoi, die Karikaturen der Mäßigkeitsprediger und Naturheilkünstler, alle Niederschläge der modernen Hyperkultur, die irre geworden ist an sich selbst, spielen in den Roman herein. Indem der Dichter der Tragik in der Empfindung und Entwicklung des Philosophen Adler gerecht wird, ja einen Glorienschein über die treibende Kraft und das edle letzte Ziel seines Helden ergießt, richtet er streng die wilde Überhebung, die nicht im

Leben wirken will und kann, sondern mit einem gewaltsamen Bruch beginnen muß. In der Erkenntnis der Sünner über den notwendigen Ausgang des Meisters, in dem leisen Übergewicht, das die unscheinbaren Vorzüge der Mutter und der Kinder über die gewaltthätige Größe Adlers erlangen, gewinnt ein mächtiges Stück Leben und Wahrheit poetische Gestalt. Ihre künstlerische Reife und Reinheit bringt uns den herben und schweren Ernst dieser Dichtung nahe, an ihr messen wir zugleich die Höhe, die Wilbrandts Entwicklung erreicht hat.

Möglich, daß ihn das Gesetz seiner Natur vorübergehend wieder in etwas tiefer liegende Regionen des Lebens und Bildens führt, der Episodenroman „Die Rothenburger“ scheint darauf hinzudeuten. Wir dürfen die Zuversicht hegen, daß der Dichter auch mit diesem innerlich mächtigen Roman aus der Gegenwart sein letztes Wort noch nicht gesprochen hat. Wie sagt er in dem schon angeführten „Gespräch, das fast zur Biographie wird“? „Ich habe nie eine Hand oder die Zunge gerührt, um »Erfolg« zu haben, und der Erfolg des Tages war mir nichts gegen den der Zeit. Diese Dichtungen haben oft lange in mir gelebt, ehe ich sie schrieb, lange im Pulte gelegen, ehe ich sie ans Licht gab; so mögen sie denn auch noch lange im Lichte leben, ehe sie wirken. Oder kam eine tot zur Welt, ich lebe ja noch, andre zu schaffen!“



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Vom Priesteramt der Presse. Pontifex heißt Brückenmacher; das Priesteramt ist ein Brückenbauer- oder Mittleramt. Ein solches wird allgemein der Presse zugewiesen. So weit gehen wir zwar nicht in der Schätzung dieser Großmacht wie der Bischof Ketteler, der auf die Frage, was der Apostel Paulus thun würde, wenn er heute seines Amtes zu walten hätte, geantwortet haben soll: er würde eine Zeitung gründen; wir sagen vielmehr: nein, das würde er ganz gewiß nicht thun. Aber daß unter allen heute bestehenden Priesterschaften die der Presse die einflußreichste ist, das kann allerdings nicht geleugnet werden. Die Presse hat einmal die Ergebnisse der Denkarbeit der führenden Geister den Massen und dann einem jeden die Ereignisse des Tages zu übermitteln, dadurch jeden mit jedem in Verbindung zu setzen und gemeinsames, zweckentsprechendes Handeln möglich zu machen. Es ist nun eine alte Klage, daß sie ihres Amtes oft schlecht genug walte, und täglich berechtigt sie zu dieser Klage aufs neue. Wir halten den Prager Parteitag der Sozialdemokraten bei weitem nicht für so wichtig, wie ihn die „Genossen“ in ihrer gewöhnlichen Selbstüberschätzung halten; aber bedeutend wichtiger als ein Besuch des Herrn Tswolsky beim Papste, die Reise des Feldzeugmeisters David nach Cattaro und der Sieg eines ungarischen Athleten beim Wettlauf in Athen ist er ohne Frage; deshalb hat die Wiener Arbeiterzeitung Recht mit ihrem Spott darüber, daß das