

# Das literarische Echo

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger,  
Berlin NW. 52, Calbinstr. 26. — Telephon: II, 2578.  
Verlag: F. Fontane & Co.,  
Berlin W. 35, Lützowstr. 84 b. — Telephon: VI, 1506.  
Erscheint am 1. und am 15. jedes Monats.  
Preis: Vierteljährlich M. 2.—, jährlich M. 8.—.

Erster Jahrgang  
Heft 8  
vom  
15. Januar 1899

Preis bei direktem Bezug unter Kreuzband M. 2,75  
für ein Vierteljahr und M. 11,— für das ganze Jahr.  
Preis einer Einzelnnummer: 40 Pfennig.  
Inserate: Biergespalt, Nonpareilzeile 40 Pfennig.  
Inseratannahme durch alle Annoncenbureau  
des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4550).

## Inhalts-Verzeichnis.

	Spalte
<b>Hans Sittenberger:</b> Wiener Dramatiker . . . . .	474
<b>Fr. von Oppeln-Bronikowski:</b> Maurice Maeterlinck (mit Bild) . . . . .	479
<b>Constantin Macris:</b> Die moderne griechische Literatur . . . . .	486
<b>Ilse Frapan:</b> „Auf Leben und Tod“ (mit Bild) . . . . .	489
<b>Heinrich Hart:</b> „Filippo Lippi“ . . . . .	491
<b>Frik Mauthner:</b> Die Allerjüngsten und ihre Artisten- lyrik (I.) . . . . .	493
<b>Auszüge:</b>	
Deutsche Zeitungen . . . . .	496
Oesterreichische Zeitungen . . . . .	499
<b>Echo der Zeitschriften:</b>	
Deutsches Reich . . . . .	501
Oesterreich . . . . .	511
Ungarn . . . . .	512
England . . . . .	513
Italien . . . . .	515
Rußland . . . . .	516
Polen . . . . .	517
Griechenland . . . . .	518
Nordamerika . . . . .	519
<b>Moritz Necker:</b> Das Buch von der Kaiserin . . . . .	520
<b>Philipp Arnstein:</b> Tennysons Memoiren . . . . .	522
<b>Besprechungen</b> von: Erich Urban, Ernst Gystrom, Martin Greif, Hans Benzmann, Alfred Beetschen, Sigmar Mehring, A. C. Jellinek, Rudolf Eckart, M. Beyer, Siegfried Lederer, Hans Taft . . . . .	523
<b>Nachrichten</b> . . . . .	530
<b>Der Büchermarkt</b> . . . . .	533
<b>Antworten</b> . . . . .	536

## Wiener Dramatiker.

Von **Hans Sittenberger** (Wien).

(Nachdruck verboten).

Sie sind jaust keine Himmelsstürmer, die wiener Modernen; aber wenn es auch an wahrhaft Bedeutendem vorderhand noch fehlt, wenn sich neben allerlei Tüchtigem auch noch gar zu viel Unreifes breit macht, ein Gutes hat die neue Schule doch auf alle Fälle gestiftet; sie hat unserer behaglichen Stadt, in der die Geister so angenehm duselten, den litterarischen Kampf gebracht. Das kam vor allem der Bühne zu gute; die Lust, am Streite mitzuthun, lockt die Leute ins Theater. Es ist natürlich noch viel Mode dabei und albernes Schönthun, allein das Interesse dringt in immer weitere Kreise, und Echtes bereitet sich damit vor: die Freude am Erkennen des wahren Menschen verdrängt das gedankenlose Behagen an den süßlichen Idealbildern des Lebens, wie sie sich das Publikum früher so gerne vorgaukeln ließ.

Es ist ein Grundsatz der modernen Dichtung — freilich nicht erst von ihr entdeckt — die Figuren in ganz bestimmte Verhältnisse zu stellen. Natürlich bezog man das zunächst auf's Außerliche, auf das, was man „Kostüm“ nennt. Die Stücke spielten nicht mehr in einer „Residenz“ oder „in einer Kleinstadt“, wie früher, sondern etwa „in Berlin“ oder „in Dingshausen“; ja manchmal wurde sogar der Stadtbezirk und die Gasse angegeben. Die Personen redeten auch nicht mehr das leblose Schriftdeutsch Marlittscher Romanhelden, sondern bedienten sich getrost der ortsüblichen Umgangssprache, und selbst in den Salon drang ein leiser Hauch des Dialektes hinein. Auf diesem Boden entstand das „Wiener Stück“. So viel ich weiß, hat Bahr es zuerst eingeführt, wenigstens unter dieser Bezeichnung. Für ihn erschöpft sich eine litterarische Richtung immer in einem Namen, und mehr hat er auch dem wiener Stück nicht abzugewinnen vermocht. Weitauß innerlicher hat es dagegen Arthur Schnitzler erfaßt; in seiner „Liebele“ ist ihm das Muster der Gattung gelungen. Freilich, was in dem Stücke geschieht, könnte sich ebenso gut in Berlin ereignen wie in Wien. Aber darauf kommt's doch nicht an: alle Figuren zeigen echt wienerischen Einschlag, ihr Herz und ihre Gedanken sind in unserer schönen Stadt daheim. Hier leben sie, nicht bloß der Laune des Autors gehorchend, sondern wirklich und



ich mich recht erinnere, keinen irgendwie wichtigen Zug. Aber er hat jeden Zug unendlich vertieft, er hat all die schattenhaften Andeutungen Hagens in Blut und Leben umgekehrt und die Victor Hugosche fast kriminale Romantik der Erzählung ganz in Psychologie und ethische Symbolik verwandelt. Vor allem aber auch die Prosa in klingende, stürmende, jubelnde Poesie. Dieser Lippi, wie ihn König auffaßt, muß zu Grunde gehen; er ist nicht reif für ein reines, höchstes Lebensglück, weil eine trübe Vergangenheit auf ihn lastet und er das Glück, seinem Gefühl nach, nur durch Frevel zu erringen vermag. Der Charakter des Helden wie die meisten andern Gestalten sind groß empfunden und groß angelegt. Aber es verrät sich doch an ihnen die Jugendlichkeit des Dichters. Sie sind alle überaus wortreich und zeichnen mit Vorliebe Selbstporträts, d. h. sie geben mit allzu starker Absichtlichkeit fortwährend ihr Innerstes preis und sind sich ihrer geheimsten Triebe und Regungen allzudeutlich bewußt (z. B. S. 33). Von der Sprachgewalt des Dichters mag die folgende Stelle Zeugnis ablegen:

O wir verstehn uns,  
Der Bruder Sturm und ich! Wenn er den Eichen  
Mit beiden Fäusten in den busch'gen Schopf  
Wollüst'gen Grimms gefahren, sie geschüttelt,  
Und ihren Troß geohrseigt und dann — heidi!  
Wie'n hungrig lechzend Raubtier, wie ein Wolf  
Kennt er aufheulend über's dunkle Feld,  
Und ringsum alles johlende Empörung,  
Wie einer Pöbelrotte! Das war Spaß!  
Ich war dabei! Da jauchzte die Seele mit,  
Und Sturmwinds schwarze Drachenschwingen trugen  
Den Unruhausschrei mit sich meines Innern;  
Ja! Was sich wühlend in den Arno stürzte  
Und seinen Giftschmelz über die Ufer warf,  
Das war mein Grimm und mein Angestüm,  
Mein Aufruhr! (Sauszend.) Hörst Du mich da draußen  
toben?

Bruder Sturm! Der Pantheismus, den dieses Wort birgt, geht mächtig durch die ganze Dichtung. So bestimmt aber, wie das Werk den Dichter, den reichbegabten Dichter, so sicher befundet es den kraftvollen Dramatiker. Noch wird allerdings das Dramatische durch Reflexion vielfach überwuchert. Und wie das Drama theatralisch wirken wird, darüber wage ich nichts vorauszusagen.

Charlottenburg.

Heinrich Hart.

## Echo der Zeitungen

### Die

## Allerjüngsten und ihre Artistenlyrik.

Von **Fritz Mauthner** (Berlin).

### Die graue Theorie.

#### I.

Seit Monaten sorge ich mich um die undankbare Aufgabe, von der allerneuesten Entwicklung der deutschen Lyrik ein richtiges Bild zu gewinnen und den Eindruck ohne ein spöttisches und ohne ein rühmendes Wort des Vorurtheils wiederzugeben. Undankbar ist diese Aufgabe ganz besonders, weil die stillen Herren aus dem neuen lyrischen Bunde sich gewiß sagen werden: „Was stört er unseren Kreis, wenn er uns nicht bekämpfen oder auf den Schild erheben will? Warum will er Stellung zu uns nehmen, wenn er nicht heiß und nicht kalt ist, sondern lau gegenüber unseren unerhörten, unvergleichlichen

und unsterblichen dichterischen Wunderwerken?“ Nun, es muß nicht immer Laubheit sein, wenn ein Leser von einem Dichter sehr gemischte Gefühle erfährt, wenn ich mich zum Beispiel eine ganze Weile dem musikalischen Sprachzauber dieser allerjüngsten gern träumerisch hingeebe, die anmuthigen Bewegungen der Reime behaglich verfolge, zu den flotten Purzelbäumen der Verse beifällig lächle, bis dann plötzlich ein allzu kühner Purzelbaum mißlingt, der Bann gebrochen wird, und ich den Traum, höchste und reinsten Poesie genossen zu haben, mit einem herzlichen Gelächter oder gar mit einem Fluche abschüttele. Diese starke Empfindung, zugleich ergriffen und gesoppt zu sein, ist eine Thatsache meines Bewußtseins, genau so, wie für die französischen und deutschen Pfleger der Artistenlyrik die wunderlichsten Stimmungen Thatsachen des Bewußtseins sind.

Zwischen den französischen und den deutschen Dichtern bestehen einige Unterschiede. Auf französischem Boden ist die merkwürdige Pflanze fast natürlich erwachsen und hat schon vor etwa zehn Jahren ihre üppigsten Blüten getrieben. Ein Franzose, der berühmte Verlaine, hat echte poetische Töne gefunden, die gelegentlich packen können wie die melancholischen unter den Gedichten Heines; ein Franzose, der verstiegene Mallarmé, hat den Preis der unfreiwilligen Komik davongetragen; die Deutschen, die nur zu ihrem eigenen Schaden das äußerliche Wesen dieser Pariser Clique nachzuahmen versucht haben, zählen unter sich einige zuverlässige Herren, die das weite Feld der unfreiwilligen Komik bebauen und dabei trotzdem von Zeit zu Zeit ein verblüffend feines Wort für ihre dichterische Stimmung finden, aber eine Persönlichkeit von der Kraft Verlaines besitzen sie nicht. Ihr gegenwärtig anerkanntes Haupt, Stefan George, ist ein Dichter, ein wirklicher; es ist ihm gegeben, in der Geheimsprache seiner Schule zu sagen, was er leidet; in unserer deutschen Muttersprache, mit der doch Goethe gar nicht so übel ausgekommen ist, seine Geheimnisse zu verraten, ist ihm leider nicht gegeben. Es hängt das aufs Engste damit zusammen, daß diese ganze Dichterei vorerst nur für die Eingeweihten da sein, daß sie als Artistenlyrik leben oder sterben will. Ich muß diese Bezeichnung zunächst erklären.

In Frankreich ist, auch für das Drama und den Roman, vor etwa 20 Jahren das Schlagwort „l'art pour l'art“ aufkommen, „die Kunst um der Kunst willen“. Wir haben das Schlagwort bis zur Sinnlosigkeit wiederholt und es ist doch, mit Verlaub, von Hause aus ein Unsinn. Kunst wird niemals für die abstrakte Kunst geschaffen, sondern nur für Menschen, die sie aufnehmen können, für Menschen mit Augen und Ohren. Die überfeinerten oder nervenkranken Leute, die das Schlagwort l'art pour l'art aufgebracht oder auf ihre Fahne geschrieben haben, stellten sich natürlich auch nur lebendige Menschen als ihr Publikum vor, freilich auserlesene Menschen mit künstlerisch ausgebildeten Augen oder Ohren. Weil sie in sich nicht die Kraft fühlten, gemeinverständlich wie Homer und Shakspeare und Goethe dem ganzen Volke zu suggerieren, was sie Neues mitzuteilen hatten, darum erfanden sie, durch Armut stolz gemacht, die traurige Weisheit: es schreibe so ein neumodischer Dichter nicht für sein Volk, sondern nur für seine Gemeinde. Für Künstler,

wie er selbst einer ist, für die Leute vom Bau, die die Schwierigkeiten des Versmaßes und des Reims zu würdigen wissen, für Artisten. So giebt es bei einem vornehmen Zirkus in jeder großen Vorstellung besondere Nummern der Pferde dressur und der Gymnastik, die nur bei Fachmännern Beifall finden können. Der Vergleich wäre gewiß unwürdig der hohen Dichtkunst, wenn es sich bei dieser Artistenlyrik um die Seelenkünderin Poesie selbst handeln würde und nicht zunächst um Versdressur und Reimgymnastik. Dieser Auffassung scheint die Behauptung der jungen Dichter in Frankreich und in Deutschland gegenüber zu stehen, daß ihnen die Form Nebensache sei, daß die künstliche Form nur der funkelnagelneuen Aufgabe diene, Stimmungen auszudrücken, die angeblich bisher nicht zu Worte gekommen sind. Was die Maler mit Recht für sich beanspruchen und die Musiker, aus den wenigen Farben ihrer Palette, aus den wenigen Tönen ihres Klaviers unbekannte Akkorde versuchsweise zu mischen, das verlangen die Dichter billig auch für sich. Als ob Lessing nie gelebt und nicht mit seiner glänzenden Klinge für immer eine Grenze gehauen hätte zwischen der Poesie und der Malerei (die Musik lag ihm ferner), so taumeln die großen und kleinen Talente der Artistenschule zwischen den Künsten umher. Ihr Ideal scheint ein Mischmasch zwischen Poesie, Malerei und Musik zu sein, während Manchem von uns schon die Modifarbe einer Saison, schon die Harmonien junger nachahmender Komponisten wie Mischmasch erscheinen. Hier trennt ein Abgrund die deutsche Lyrik von der französischen.

Die französischen Dichter hatten alle Ursache zu dem Versuche, neue Darmseiten auf ihre alte Lyra zu ziehen. Die französische Lyrik ist für unsern Geschmack, offenbar jetzt auch für den Geschmack der jungen Franzosen, zu nüchtern, zu regelrecht. Schon zu Anfang unseres Jahrhunderts trat so der geniale Alfred de Musset dem klassischen Schulmeister Frankreichs mit dem übermütigen Verlangen entgegen, die Poesie müsse unvernünftig werden (*déraisonner*); es war der Kriegsruf einer Revolution gegen die langweilige Herrschaft der Regel und Konvention. Für unser Empfinden ist Musset der einzige große französische Lyriker geblieben. Verlaine hat in einem hübschen Gedichte, das sich nur zu sehr auf die technische Poetik einläßt, vor etwa fünfzehn Jahren das Programm Mussets wieder aufgenommen. Dieses Programm ist für uns fast unübersehbar, weil es die Gewohnheiten der französischen Dichtkunst zur Voraussetzung hat. Einige Forderungen müssen uns genügen: vor allem Musik; nichts sei kostbarer als die trunkene Dichtung, in der das Unbestimmte mit dem Klaren sich verbindet; keine Farbe, nur die Nuance, die allein die Flöte dem Horn vermählt, den Traum dem Traume; und wieder und wieder Musik. Verlaine selbst hat zu diesem Programm (sicherlich nicht nach ihm) viele ganz entzückende Gedichte geschrieben.

Die Streber der Artistenschule, die Verlaines Talent nicht besaßen, haben sich strenger an sein Programm gehalten, als er selbst. Musik und Unbestimmtheit müssen für Poesie gelten. Und wenn es noch Musik wäre! Da giebt es einen Reimer, der uns in einem Sonette die Mysterien der fünf Vokale beibringen will, so zwar, daß dabei

Vokale und Konsonanten einen wahnsinnigen Tanz ausführen. Die von Verlaine gewünschte Unbestimmtheit geht schon ins Aschgrau, die Trunkenheit bis zum Torkeln. Man könnte glauben, ein Deutscher verstehe die Feinheiten der französischen Sprache nicht genügend, um ein französisches Gedicht unverständlich erklären zu dürfen. Da muß ich mich denn auf Jules Lemaitre berufen, vielleicht den feinsten Pariser Kritiker, der sich einmal über den schon genannten Mallarmé in köstlicher Weise lustig gemacht hat. Anlässlich eines Gedichtes von Mallarmé, das ins Englische überetzt worden war, sagt er ironisch: „Die Ausländer sind vielleicht fähiger als wir, diese Poesie zu verstehen; sie brauchen den französischen Sprachgebrauch nicht zu vergessen, bevor sie lesen.“

Die litterarische Revolution gegen verknöcherte Regeln ist in Frankreich für den Lyriker eine Notwendigkeit; seit hundert Jahren beinahe begann jedes starke Talent mit der Auflehnung gegen den klassischen Schulmeister. Die Jünger der deutschen Artistenlyrik hatten wahrhaftig nicht nötig, das nachzumachen. Wonach die besten Franzosen sich sehnen, das besitzen wir in den Versen Goethes, Heines, Lenaus, um nur drei Namen zu nennen. Aber seltsam: die um Stefan George berufen sich nicht auf unsere großen Lyriker (den fast liturgischen Büchling vor der Gottheit Goethes abgerechnet), sondern auf Wagner, auf Nietzsche, auf Böcklin, auf Klinger. Sie meinen es gut; jedem Bereiche möchten sie das wertvollste entnehmen, der Philosophie Gedanken, hoch bis zur Unsichtbarkeit, der Musik die Fähigkeit, Lieder ohne Worte zu dichten, der bildenden Kunst zugleich starre Statuenhaftigkeit und impressionistische Farben. Daß sie es dabei leicht versehen und namentlich Philosophie mit der unklarsten Mystik verwechseln, daß sie Beschreibung von Bildern und geistlose Tonmalerei für farbenprächtige oder für wohlklingende Poesie halten, das ist der Irrthum, in dem gerade ihre Talente befangen sind. Einige haben es dem schrecklichen Mallarmé abgeguckt, keinen Punkt und kein Komma zu schreiben und so schon für das Auge die Sätze durcheinander fließen zu lassen, zur Qual des Lesers; so machen sie auch keinen Punkt und kein Komma zwischen den einzelnen Künsten. Sie glauben, Lessings Lehren überwunden zu haben, weil sie nicht im Stande sind, sie zu befolgen. (Schluß folgt.)

*Aus dem „Berliner Tageblatt.“*

### Auszüge.

**Deutschland.** In die Klage über den Tiefstand unserer Jugendlitteratur, über die schon neulich (Sp. 434) zu berichten war und noch an anderer Stelle zu berichten ist (s. unten „Der Kunstwart“), stimmt auch ein Artikel von Dr. J. Wiese in der „Tägl. Rundschau“ (295) ein, dessen Ausführungen wir u. a. entnehmen, daß in den größeren Städten, auch in Berlin, seitens der Lehrervereinigungen besondere Ausschüsse zur Prüfung von Jugendschriften thätig sind, die es sich zur Aufgabe machen, den Büchermarkt zu durchforschen und der Öffentlichkeit mitzuteilen, was sie empfehlen können oder ablehnen müssen. Wiese verlangt von der Jugendschrift, daß sie bildende Elemente enthalte. Die sogenannten „zur Unterhaltung der Jugend“ sollten ausgeschlossen werden. „Das Kind hat gar kein Bedürfnis nach Unterhaltung im dem Sinne, wie wir, die Großen, sie suchen. Einmal kennt die Jugend eine solche geistige Ermüdung überhaupt nicht — oder sollte sie wenigstens

# Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger,  
Berlin NW. 52, Calbinstr. 26. — Telephon: II, 2573.  
Verlag: F. Fontane & Co.,  
Berlin W. 35, Bülowstr. 84 b. — Telephon: VI, 1506.  
Erscheint am 1. und am 15. jedes Monats.  
Preis: Vierteljährlich M. 2.—, jährlich M. 8.—.

Erster Jahrgang  
Heft 9  
vom  
1. Februar 1899

Preis bei direktem Bezug unter Kreuzband M. 2,75  
für ein Vierteljahr und M. 11,— für das ganze Jahr.  
Preis einer Einzelnummer: 40 Pfennig.  
Inserate: Biergespalt. Nonparcillezeile 40 Pfennig.  
Inseratannahme durch alle Annoncenbureau  
des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4550).

## Inhalts-Tafel.

	Spalte
<b>U. von Wilamowitz-Moellendorf:</b> Ueber die Auf- führbarkeit der aristophanischen Komödie . . .	538
<b>Carl Weitbrecht:</b> Wilhelm Jordan . . . . .	541
<b>Eduard Engel:</b> John Ruskin . . . . .	549
<b>Emilia Pardo Bazan:</b> Spanische Romanschriftsteller	554
<b>Fritz Mauthner:</b> Die Merjüngsten und ihre Artisten- lyrik (II. Stefan George) . . . . .	560
<b>Auszüge</b> . . . . .	564
<b>Echo der Zeitschriften:</b>	
Deutsches Reich . . . . .	570
Oesterreich . . . . .	579
Frankreich . . . . .	581
Französische Schweiz . . . . .	583
Spanien . . . . .	583
Holland . . . . .	584
Norwegen . . . . .	585
Dänemark . . . . .	587
Tschechische Zeitschriften . . . . .	587
Serbien-Kroatien . . . . .	588
<b>Besprechungen</b> von Paul Seliger, Arthur Gold- schmidt, M. Uhse, Christian Benfard, Johannes Schlaf, Laurenz Kiesgen, Leo Berg, Paul Holzhausen. . . . .	589
<b>Bühnenschronik:</b>	
Berlin . . . . .	595
Magdeburg . . . . .	595
München . . . . .	596
Wien . . . . .	596
<b>Nachrichten</b> . . . . .	597
<b>Die Münchener Litterarische Gesellschaft</b>	599
<b>Der Büchermarkt</b> . . . . .	601
<b>Mitteilungen</b> . . . . .	604
<b>Antworten</b> . . . . .	604

Hierzu die Bilder von:

Wilhelm Jordan, John Ruskin, E. Pardo Bazan.

## Ueber die Aufführbarkeit der aristophanischen Komödie.

Von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Die Redaktion dieser Zeitschrift hat mir die Frage gestellt, wie ich über die Aufführbarkeit des Aristophanes auf der modernen Bühne dächte.\*) Ich will darauf mit keinem Gutachten und keiner Prophezeiung antworten, aber eine Anzahl Thatsachen vorführen, die dem Leser zuverlässiges Material liefern, sich selbst ein Urtheil zu bilden.

Die Komödien des Aristophanes sind nur für einen Tag gedichtet; der Dichter hat zwar mit einem Lesepublikum, aber mit keiner zweiten Aufführung gerechnet. Seinen „Fröschen“ ist sie zwar zuteil geworden, aber das war bald nach der ersten Aufführung und eine so seltene Auszeichnung, daß die Ausnahme uns überliefert ist. Jahrhunderte später scheint das antiquarische Interesse römischer Kaiser den Versuch einer Aufführung gemacht zu haben; das war aber eine gelehrte Rarität. Es ist undenkbar, daß man etwa für Augustus die Komödien annähernd so wie Aristophanes es gedacht und gethan hatte, zur Darstellung gebracht hätte; das verfeinerte Leben ertrug die derbe Zote nicht, obgleich es in der Operette und dem Ballet Dinge hinnahm, die dem Aristophanes unerhört gewesen wären. Die griechische Komödie ist eben Fastnachtspiel und hat die Freiheit, die der Kultus für die geheiligten Tage nicht nur gestattete, sondern forderte. In Folge der Herkunft der Personen, die ursprünglich gar keine Menschen gewesen waren, trugen sie ein Kostüm, das sie ebenso über das menschliche hob, wie die heroische Tracht des tragischen Schauspielers. Sollte jener höher und erhabener erscheinen, so waren diese dicker, namentlich in der Körpermitte nach vorn und hinten, und der lederne Phallos gehört auf das notwendigste dazu. Schon wenige Jahrzehnte nach dem

\*) Anlässlich der Aufführung zweier Stücke des Aristophanes durch den Verein Historisch-Moderne Festspiele in Berlin (29. Januar).



getreten ist, und u. a. eine Grammatik der vier euskarischen Dialekte herausgegeben hat, der die hohe Anerkennung der Fachkennner zuteil geworden ist. Er ist reich und konnte sich ganz seiner Familie, der Politik und dem Studium widmen, bis plötzlich der Künstler in ihm erwachte. Sein künstlerischer Beruf ist aus Begeisterung, aus einer Art von patriotischem Partikularismus entstanden: er schildert das Leben in den baskischen Provinzen, beweint den Verlust ihrer „fueros“ und ihres ungezähmten Freiheitsfinns, ihrer keuschen, christlichen Sitten, ihrer Traditionen, ihrer alten und mysteriösen Sprache, dieses philologischen Rätsels; — er stellt die Wirkungen der Bürgerkriege dar, des vergossenen Blutes, der Brandstiftungen und zahllosen Unglücksfälle, die die Provinzen sich durch ihre treue Anhänglichkeit an ihren Prätendenten Don Carlos von Bourbon zugezogen haben. Die hohen Gaben Arturo Campions hatten sich schon in seinen bedeutenden Novellen gezeigt; sein zuletzt erschienener Roman „Blancos y negros“ („Die Schwarzen und die Weißen“) stellt ihn in die Reihe unserer ersten Romanschriftsteller. Farbenreiche, knappe Darstellung und warme Empfindung zeichnen ihn aus. Campion gehört keiner Schule an. Er ist er selbst, kein Schüler Peredas, kein Naturalist und Gott sei Dank auch kein Symbolist; er ist gesund, kraftvoll und poetisch.

Auch Miguel de Unamuno gehört der Wissenschaft an; er ist Universitätsprofessor. Sein etwas zerfahrener Roman „Paz en la guerra“ („Frieden im Kriege“) ist reich an tiefen Gedanken und erregt durch einige eigenartige neue Streiflichter die Aufmerksamkeit der Kritik. Unamunos Talent gehört nicht der lateinischen Rasse an. Dieser Vaste erinnert zuweilen merkwürdig an Carlyle; er ist eigenartig, seltsam, schreckt vor keiner Krappheit zurück und hat oft geniale Gedankenblitze.

Ein anderer „Junger“ ist Arturo Reyes aus Malaga; er hat bisher zwei Bände veröffentlicht, in denen eine südländische Farbenglut sich offenbart: „Cartucherita“ (Beiname eines Stierkämpfers) und „El lagar de la Vinuela“ („Die Kelter des kleinen Weinberges“). Unsere neue literarische Generation unterscheidet sich wenig von der alten; die Jungen folgen den Traditionen der lokalen Sittenschilderung und der Romantik in realistischem Gewande.

Der Jesuitenpater Luis Coloma, dessen satirische Schilderungen der besten Gesellschaft in seinem Roman „Pequeñeces“ („Lappalien“) soviel Aufsehen erregt haben, hat seinen neuen Roman „Boy“ erst teilweise in einer spanischen Zeitschrift erscheinen lassen. Wenn „Boy“ ebensoviel von sich reden machen sollte, wie „Pequeñeces“, würden alle Kriegs- und politischen Unterhaltungen schweigen und man würde zwei Monate hindurch von nichts anderem sprechen, als von diesem Buch, und Karikaturen, Artikel, Streitschriften und Erläuterungen würden auf das Werk herabregnen. Doch scheint es mir sehr zweifelhaft, daß sich der damalige Spektakel nochmals wiederholt.



Ich habe es übrigens versäumt, hier eine Form zu erwähnen, die heute in Spanien sehr volkstümlich und außerordentlich entwickelt ist: das Märchen. Davon vielleicht ein andermal.

\* \*

Nachwort. Bei dieser Aufzählung der heute in Spanien bekannten Romanschriftsteller darf Frau Emilia Bardo Bazan selbst nicht unerwähnt bleiben, deren Porträt wir nebenstehend bringen. Ihre letzten Bücher heißen, (wie wir der „Revue des Revues“ entnehmen) „Doña Milagros“ (Frau Wunder), „Memorias de un solteron“ (Memoiren eines Junggesellen) und „Novelas ejemplares“. Die beiden erstgenannten Romane sind Sittenschilderungen und Provinzbilder, und behandeln zumteil auch die Frauenfrage; von diesem Gesichtspunkt aus bieten die „Memoiren eines Junggesellen“ ein ganz besonderes Interesse. Von ihren Novellen ist „Mujer“ (Frauenehre) ins Deutsche und Englische übersetzt. Die „Memoiren“ und „Doña Milagros“ werden nächsten in deutscher, englischer, italienischer und tschechischer Uebersetzung erscheinen. Der Roman „Saludo de las Brujas“ (Hexenrakel), das neueste Werk der hochbegabten Verfasserin, ist bereits in französischer Sprache erschienen, noch bevor er in Spanien veröffentlicht war.

## Echo der Zeitungen

### Die Allerjüngsten und ihre Artistenlyrik.

Von Fritz Mauthner (Berlin.)

(Nachdruck verboten.)

#### II. (Schluß.) Stefan George.

In dem ersten Aufsatz ist der Ausdruck „Artistenlyrik“ erklärt worden. Weil die neu-modischen Dichter nicht die Kraft fühlten, gemeinverständlich wie Homer und Shakespeare und Goethe ihrem Volke zu suggerieren, was sie etwa Neues mitzuteilen hatten, darum erfanden sie bettelstolz die traurige Weisheit: es schreibe ein jeder von ihnen nicht für sein Volk, sondern nur für seine Gemeinde.

Um so eine Gemeinde eines Dichters ist es eine schöne Sache, wenn sie natürlich entsteht, wenn an hundert Orten zugleich empfängliche Menschen, die weder einander noch den Dichter kennen, seine Werke liebgewonnen haben, wenn sie einander gelegentlich an dieser Liebe wie an einem Freimaurerzeichen erkennen, wenn sie dann eines Tages froh erfahren, daß ihr Liebling allgemein, das heißt von ein paar Tausend Landsleuten, bewundert wird. In dieser Weise entstand vor Jahren eine Keller-Gemeinde, ähnlich, wenn auch unter Führung leidenschaftlicher Anhänger, eine Wagner-Gemeinde, eine Nietzsche-Gemeinde. Unsere lyrischen Artisten versuchen, an die Stelle dieser natürlichen Entwicklung eine künst-

liche Gemeindebildung zu setzen. Die unerfreuliche Seite der einstigen Agitation für Richard Wagner dient ihnen als Muster; sie vergessen leicht, daß nur die außerordentliche künstlerische Macht von Wagners ganzer Persönlichkeit jene Ausschreitungen entschuldigte oder berechtigte. Die Herren wollen ihre Gemeinde bilden ohne das genügende Kapital von Schaffenskraft. Bleibt darum die Gemeinde nur klein, beschränkt sie sich auf fünfzig oder fünf Seelen, so möchte sie dennoch von sich reden machen. Und ist am Ende nur eine einzige Seele da, nämlich der Dichter selbst, so ernannt er sich zu seiner Gemeinde, ist Vorstand, Schreiber und Volk in einer Person; er ist der Einzige, und die Welt ist sein Eigentum. Der Individualismus, der gegenwärtig in der Philosophie einen Sieg erfochten zu haben scheint, verlangt sein Recht auch in der Poesie, und man müßte sich ihm beugen, wenn nur die Individualitäten der Herren Dichter groß genug wären. Lieft man die Gemeindeblätter der Lyriker, so erfährt man, daß die neue Dichtung aristokratisch geworden sei, was wohl so viel heißen soll wie: nur für Standesgenossen verständlich. Wäre mit dem Worte Aristokratie nur gemeint, daß zu den Aristokratien des Geistes, der Geburt und des Geldes noch eine neue Aristokratie des Gefühls zu treten habe, so ließe sich dagegen nicht viel einwenden, höchstens die sprachliche Bemerkung, daß Aristokratie immer eine Herrschaft oder ein Streben nach Herrschaft mit bedeutet, und daß die Hyperästhesie unfähig ist, zu herrschen, daß der künstlerische wie der politische Individualismus gar nicht herrschen will. Nach seiner Theorie wenigstens nicht. Ich will aber gerecht sein und zugeben, daß denen um Stefan George, daß besonders ihm selbst mitunter Verse gelingen, deren Stimmung nur von feinfühligem Lesern aufgenommen werden kann. Solche Stellen beweisen gewiß, daß die jungen Verfasser Talent besitzen, beweisen sogar, daß dieses Talent den Weg vorausahnt, auf dem vielleicht der nächste große Lyriker schreiten wird. Lohnt es aber, den ganzen Wust von Geziertheit und Undeutlichkeit zu durchforschen, um einige wenige hübsche Verse zu finden? Wer diese Frage verneint, der muß offenbar auf die Ehre verzichten, ein Aristokrat zu heißen.

Es ist kein Zufall, daß dieser vermeintlich aristokratische Zug der lyrischen Garde auch in Neußerlichkeiten zum Vorschein kommt. Mir würde übrigens das ehrlich hochmüthige Bestreben, schlichte Leute vom Lesen dieser Bücher durch absonderliche Ausstattung abzuschrecken, sogar gefallen, wenn nur die kleinen Mittel, durch Druck, Papier und Zierat sowie durch eine unglaubliche Behandlung der Interpunktion das Lesen für den uneingeweihten Pöbel zu erschweren, nicht doch dem Wesen der guten Buchdruckerkunst widersprächen.

Die typographische Maskerade der Artistenlyrik würde freilich ein besonderes Kapitel beanspruchen. Herr Ernst Schur, ein anderer junger Lyriker, der das Ziel der Unverständlichkeit durch ganz besondere Mittel anstrebt und darum für seine Sammlung von Gedichten trotz einiger Begabung nichts anderes als Hohn und Spott einheimfen konnte, dieser Herr Schur hat vor einigen Monaten Aufsätze veröffentlicht, nach denen er der Philosoph der Buchausstattung genannt zu werden verdient. Man sollte nicht glauben, wie viel Zieffinn sich mit geduldbigen Worten über Format der Bücher, über

Papier und Druckschrift sagen läßt. „Eine schlankte Form hat für den feinnervigen Menschen einen unsagbaren Reiz . . . das Papier soll als Persönlichkeit mitsprechen . . . die Hand fühlt die wohlthuende Berührung mit dem starken, rauhen Papier.“ Die Darstellung dieses blaublütigen unter den Aristokraten gipfelt in einer Philosophie „der unbedruckten Fläche“ und ist hier darum zu erwähnen, weil Stefan George und seine Leute belobt werden, „weil sie — der Erkenntniß folgend, daß schnelle Lesbarkeit, also alltägliche Deutlichkeit, nicht immer das oberste Gesetz bildet — statt der großen Anfangsbuchstaben der Worte die kleinen setzen; sie geben auch keine Interpunktion.“ Es ist wirklich schwer, diese Verteidigung der Unlesbarkeit ernsthaft zu widerlegen. Druckschrift wie jede andere Schrift ist doch nur ein Ersatz für die lebendige Sprache; der Tonfall eines Satzes wird durch die Notenzeichen der Interpunktionen ebenso ausgedrückt wie die Sprachlaute durch die Buchstabenzeichen. Läßt man die Interpunktionen fort, die mühsam genug im Laufe der Jahrtausende eingeführt worden sind, so entsteht für unser lesendes Auge das gleiche unerträgliche Gefühl, das für unser Ohr durch das tonlose und ungliederte Ableiern einer Rede erzeugt wird. So kann allerdings das letzte Ziel erkämpft werden, die vollendete Undeutlichkeit.

Allen diesen Grundsätzen ist Stefan George in der ersten Ausgabe seines „Jahrs der Seele“ unentwegt treu gewesen. Kein Komma verstattet dem Leser, Atem zu holen. Eine demokratische, plebejische Hand wie die meine empfand sogar die Berührung mit dem haarigen Papier des Umschlages wie eine Belästigung, was darauf schließen läßt, daß aristokratischere Hände eben von diesem Papiere den unsagbaren Reiz einer feinen Persönlichkeit erhielten. In der neuen Ausgabe seiner Gedichte\*), die soeben in drei Bändchen bei Georg Bondi erschienen ist, wird er den treuesten Mitgliedern seiner Gemeinde beinahe wie ein Abtrünniger erscheinen, weil eine bescheidene Zahl über den Druck hingestreuter Interpunktionen dem gemeinen Bedürfnis der alltäglichen Deutlichkeit ein kleines Zugeständnis macht. Und nun zum Inhalt, den doch selbst die Philosophie des unbedruckten Papiers als verzierende Beigabe der Bücher wird gelten lassen müssen.

„Jedes einzelne Gedicht ist ein Bild,“ sagt rühmend ein Bewunderer Georges von der ersten Sammlung. Wenn jedes dieser Gedichte ein gutes Bild wäre, so müßten wir uns freuen und hätten nur zu bedauern, daß die um Stefan George nicht wissen, wie hoch die Ausdrucksmittel der Poesie über denen der bildenden Kunst stehen. Mit dieser Unterschätzung ihrer eigenen Kunst stehen leider die um George nicht allein; es ist so viel bequemer, sich in einer Ausstellung zu zeigen oder Teppiche und Porzellan zu kaufen, als gehaltvolle Bücher zu lesen, daß müßige Männlein und Weiblein ihrem George gewiß zustimmen werden, wenn er in einer seiner hohepriesterlichen Vorreden sagt: er habe den wachsenden Wünschen nach Veröffentlichung seiner Verse nachgeben zu dürfen geglaubt, weil „heute mit dem freudigen Aufschwunge von Malerei und

\*) Stefan George. — 1. Hymnen. Pilgerfahrten. 2. Jahr der Seele. 3. Bücher der Hirten- und Preisgedichte. — 2. Ausgabe. (Georg Bondi, Berlin 1899.)

Verzierung bei uns vielerorten ein neues Schönheitsverlangen erwacht.“ Ich habe schon zugegeben, daß hier und da so eine Nachzeichnung eines Bildes recht hübsch gelungen ist. Um den Dichter zu Worte kommen zu lassen, will ich die besten Verse aus Georges Winterreise (er sagt dafür in seiner gespreizten Weise „Waller im Schnee“) hersehen:

„Ich möchte langsam auf dem weißen Plan  
Mir selber unbewußt gebettet sein.  
Doch wenn die Wirbel mich zum Abgrund trügen,  
Ihr Todeswinde mich gelinde träft:  
Ich suchte noch einmal nach Thor und Dach.  
Wie leicht, daß hinter jenen Höhenzügen  
Verborgen eine junge Hoffnung schläft!  
Beim ersten lauen Hauche wird sie wach.“

In allen drei Bändchen habe ich, natürlich nur von meinem unmaßgeblichen Geschmacke geleitet, zusammen gerade drei so vornehme, verständliche, wirkliche Gedichte gefunden. Dazwischen sind weite Strecken ausgefüllt mit Versuchen, Tizian, Watteau und Böcklin mit stammelnenden Worten nachzuahmen. Dafür eine buchstabengetreue Probe:

„Wie unsre glorreichen himmel — bruder  
im stolz!  
So breitet dein glänzendes gelb und wie  
reisender lohn,  
Es zittern in deinem lila und wehen grün  
Gestaltlose stunden mit ihrem mühsamen  
rinnen  
Und lange seufzer aus fernern ohne  
erhebung.  
Dein strahlendes blau umkleidet die wunsch-  
losen götter,  
In deinem veilchendunkel voll purpurner  
scheine  
Ist unser tödtliches sehnen — bruder im leid!“

Ist es nicht traurig genug, wenn der freudige Aufschwung von Maleret und Verzierung manchen impotenten Malersmann dazu treibt, die unschuldigen Farben seiner Tuben so sinnlos zu den Harmonien der Mode durch einander zu werfen? Muß das auch noch in der Sprache Goethes nachgemacht werden? Ungestaltet und unvorstellbar ziehen die Träume Georges zu häufig an uns vorüber.

Daneben würde er, wäre der Inhalt nur reicher, ernstliche Anerkennung verdienen für sein Streben nach Beherrschung der Form. George bietet auf silberner Schale ungenießbare Früchte. Nachdem verwandte lyrische Gruppen die Formlosigkeit bis zur unfreiwilligen Parodie übertrieben haben, ist dieses Verlangen nach Formschönheit eine wahre Wohlthat, und das Erreichte oft so vortrefflich, daß man die sauber gearbeitete Schale mit Vergnügen von allen Seiten betrachten kann und sich tröstet, wenn die Früchte dabei fortrollen. Man wird in günstigen Fällen an Platen erinnert; aber von Platens Sprachmeisterschaft ist George doch weit entfernt. Bei artistischen Leistungen muß alles leicht erscheinen, darf man niemals an die Schwierigkeit erinnert werden; so mühelos erscheinen Georges Reime nicht immer, zu oft müssen ungebräuchliche Worte, gequälte Satzstellungen und ab und zu selbst grammatische Freiheiten nach veraltetem Poetenrecht mithelfen.

Die alltägliche Deutlichkeit wird mit Glück vermieden. Ich verzichte darauf, die Lacher auf meine Seite zu ziehen und Proben äußerst schwer verständlicher Strophen zu geben. George, in dem ja trotz alledem — nur nicht mit alltäglicher Deutlichkeit — etwas von einem Dichter steckt, könnte

sich am Ende und nicht ganz mit Unrecht darauf berufen, daß auch das Verständnis von Dante, vom zweiten Teile des Faust, von Leopardi nicht auf der Heerstraße liegt. Nach einiger Anstrengung ist es doch selbst meinem plebejischen Verstande gelungen, den wahrscheinlichen Sinn mancher Verse zu entziffern, die mich zuerst nur verblüfft hatten; vielleicht gelingt das einem Aristokraten überall. Es scheint mir da einzig und allein auf das Verhältnis anzukommen zwischen der aufgewandten Mühe und dem gewonnenen Genuße. Ich fürchte, das Verhältnis liegt ungünstig für Stefan George. Es ist ja wahr, die Allgemeinverständlichkeit, mit der zum Beispiel der Frühling von tausend Dichtern in Reime gebracht worden ist, die sangen, wie der Vogel singt, war trivial geworden; man verlangte nach neuen Weisen. Aber darum ist der Frühling immer noch so übel nicht, und es ist bedenklich, wenn George eingesteht:

„Mein Garten bedarf nicht Luft und nicht Wärme,  
Der Garten, den ich mir selber erbaut,  
Und seiner Vögel leblose Schwärme  
Haben noch nie einen Frühling geschaut.“

Sollten diese Zeilen ein bißchen Aergernis erregen bei der Gruppe der Artistenlyriker und bei den noch jüngeren Damen und Herren, die in ihrem heißen Sehnen nach einem neuen Messias und in dem minder erfreulichen Wunsche nach funkel-nagelneuen Sensationen zu jeder Saison einen anderen Dichtersfürsten entdecken möchten, so will ich dagegen das Wort des alten herrlichen Lichtenberg umkehren und fragen: Wenn die Köpfe eines Dichters und eines Lesers zusammenstoßen, und es klingt hohl, muß es immer der Leser gewesen sein?  
(Aus dem „Berl. Tagebl.“)

### Auszüge.

**Deutschland.** Ueber den Aufenthalt Heinrich Heines in München (1827), eine der wenigstbekannten Episoden aus dem Leben des Dichters, giebt ein neues Werk einige Aufschlüsse, von dem man es seinem Gegenstande nach schwerlich erwartet hat: die Biographie Ignazens von Döllinger von Prof. J. Friedrich, deren erster Band kürzlich (München, bei C. F. Beck) erschienen ist. Sie verbreitet zum ersten Male Licht über die Beziehungen Heines zu dem großen katholischen, später altkatholischen Kirchenhistoriker, der damals als junger Mensch ein fleißiger Mitarbeiter der von Görres und seinen Freunden geschriebenen münchener Zeitschrift „Cos“ war. Hier ließ er im August 1828 einen scharfen anonymen Artikel gegen Heine los, in dem er u. a. sagte, Heine besitze doch wenigstens die erste für einen politischen Journalisten nötige Eigenschaft: Frechheit und Unverschämtheit. Dieser Vorwurf wurde mit Heines Angriffen auf den katholischen Klerus begründet, doch tritt der Heine-Biograph Gustav Karpeles („Zeitgeist“ Nr. 1) der von Friedrich wiederholten Behauptung entgegen, daß Heine gegen die katholische Kirche als solche von Haß erfüllt gewesen sei; vielmehr habe er „zeitlebens, namentlich aber in jüngeren Jahren, eine gewisse romantische Schwärmerei und eine ganz bestimmte Vorliebe gerade für die katholische Religion gezeigt und diese niemals mehr ironisiert, als die protestantische oder die jüdische.“ Seine stets sehr persönlichen Angriffe setzte Döllinger noch eine Weile fort, ohne daß Heine darauf antwortete; es ist nicht festgestellt, ob er damals schon Kenntnis von den Artikeln erhalten hat, denn er war in Italien und wartete auf das Ernennungsdekret zum Universitätsprofessor, das ihm in München von dem Minister Eduard von Schenk versprochen worden war. Daß er es nicht erhielt, hatte er eben den Angriffen seiner katholischen Gegner und der Feindschaft „einer Dichterklique mit dem Grafen Platen an der Spitze“, wie Karpeles meint, zu danken.