

Aus fremden Zungen

Halbmonatsschrift für die
moderne Roman- und Novellen-
Litteratur des Auslands

Erster Jahrgang ❖ ❖ ❖ Zweiter Band



Stuttgart und Leipzig

1901

Deutsche Verlags-Anstalt



Die Drei.

Roman von **Maxim Gorjki.**

Aus dem Russischen übersetzt von **Klara Brauner.**

(Fortsetzung.)

V.

Ilja war gezwungen, das Haus Pjetrucha Filimonows noch am selben Abend zu verlassen. Das kam so: als er aus der Stadt zurückkehrte, trat ihm auf dem Hof der Onkel ganz erschrocken entgegen, führte ihn in eine Ecke hinter dem Holzstoß und sagte dort zu ihm:

„Hör, Iljuschka, du mußt fort. Was da bei uns vorgegangen ist! O — o — o!“

Der Bucklige schloß vor Angst die Augen, hob die Hände in die Höhe und schlug sich dann auf die Schenkel:

„Jaschka hat sich vollgeoffen und hat dem Vater ins Gesicht geschrien: ‚Dieb!‘ Und allerlei andre böse Worte: schamloser Wüstling, Herzloser — nun mit einem Wort, er hat ganz sinnlos geschrien. Da hat ihn Pjetrucha ins Gesicht geschlagen. Dann hat er ihn an den Haaren gerissen und ihn mit den Füßen gestampft und noch ähnliches mit ihm getrieben, er hat ihn ganz blutig geschlagen. Jetzt liegt Jaschka da, ächzt und heult. Und dann schreit Pjetrucha mich an: Wart nur, sagt er! Sag Ilja fort, sagt er! Du sollst Jaschka gegen ihn aufgehetzt haben. Er hat gebrüllt, daß es schrecklich war. Also, mach.“

Ilja nahm den Riemen von der Schulter, reichte den Kasten dem Onkel hin und sagte:

„Halt das!“

„Wart! Wohin? Er wird . . .“

Iljas Hände zitterten vor Mitleid mit Jakow und vor Zorn über dessen Vater.

Aus fremden Zungen. 1901. II. 22.

Halbmonatsschrift
für die moderne Roman- und Novellenlitteratur
des Auslands.

„Halt das, sag' ich,“ sprach er durch die Zähne und ging in die Schenke. Er preßte die Zähne so fest aufeinander, daß ihm die Backenknochen und Kiefer weh thaten und es ihm plötzlich im Kopf sauste. Durch dieses Sausen hindurch hörte er, daß der Onkel ihm etwas von der Polizei, von seinem Verderben und vom Gefängnis zurief, und er ging, als ließe er einen Berg hinab.

In der Schenke stand Pjetrucha am Schanktisch und sprach lächelnd mit einem in Lumpen gekleideten Mann. Das Licht der Lampe fiel auf seine Glase, und sein ganzer Kopf schien in einem zufriedenen Lächeln zu erglänzen.

„Ah, Herr Kaufmann!“ rief er spöttisch aus, als er Ilja erblickte, und seine Brauen zuckten zornig, „dich brauche ich gerade.“

Er stand bei seiner Wohnungsthür, die er mit seiner Gestalt verstellte.

Ilja trat entschlossen und düster auf ihn zu und sagte laut:

„Geh zur Seite!“

„Wa — as?“ fragte Pjetrucha.

„Daß mich zu Jakow.“

„Ich werde es dir schon abgewöhnen, zu Jakow zu gehen.“

Aber jetzt holte Ilja für sich selber unerwartet aus und schlug Pjetrucha schweigend mit aller Kraft auf die Wange. Der Schankwirt stöhnte auf und fiel zu Boden. Die Kellner stürzten aus allen Ecken herbei, und jemand schrie:

„Halt! Schlagt ihn!“

derselben Persönlichkeit zuzuschreiben. Das thut der Orientale nicht, oder besser gesagt, noch nicht; ohne Bögern weist er seinem Helden die widersprechendsten Charakterzüge zu. Für ihn ist Mullah Nasr Eddin alles: Mullah ist dumm und schlau, ehrlich und gaunerhaft, liebenswürdiger Schwerenöter und grobköpfiges Raubhein, melancholisch und ausgelassen. Es fehlt jenen Völkern eben noch an litterarischen Typen ernstern wie heiteren Genres, und wenn wir bei ihnen die Helden unsrer humoristischen Blätter vermissen, so dürfen wir nicht erstaunt sein, wenn ihnen auch unsre ernstern Typen abgehen: kein Faust, kein Werther, kein Gretchen, kein Don Quijote, auch kein Tartarin de Tarascon.

Es wird dem Leser nicht entgehen, daß manche der hier gegebenen Anekdoten auch bei uns umlaufen. Mullah zieht sich einmal an den Haaren aus dem Sumpf — das gleiche hat Münchhausen gethan; er bezahlt nicht gegessenen Honig, indem er zum Scheine Geld aufzählt — dieser Streich spukt noch in unsern Lesebüchern herum; und in der Geschichte von den drei Mullahs fällt einer in den Brunnen, weil die oben den Strick loslassen — man kennt dieselbe Piffigkeit von den Schuldbürgern.

Wer hat da vom andern entlehnt, der Orientale oder der Occidentale? Es scheint, daß wir es waren, wenigstens entscheidet die Folkloristik in diesem Sinne. Vieles ist wohl zur Zeit der Kreuzzüge nach dem Abendlande gekommen und hat aus der orientalischen Litteratur durch die der romanischen Völker seinen Weg auch nach Deutschland gefunden. Ein hübsches Beispiel für solche uralte Wanderungen litterarischen Gutes bildet die Fridolinssage, deren Vorbild altindisch ist und die unser Dichter, wenn ich nicht irre, aus der französischen Litteratur entlehnt hat. Man könnte auch an unabhängige Entstehung bei beiden Völkern denken: für diesen Prozeß bietet die Ethnologie eine erdrückende Masse von Beweisen und hat dafür den Ausdruck „Völkergedanke“ gefunden; aber das ist ein heikles Thema, das hier nicht weiter erörtert werden kann.

Aus den Werken Charles Baudelaires

(1821—1867).

(Vgl. den nachfolgenden Artikel.)

I.

Gedichte.

Aus dem Französischen übertragen von Sigmar Mehring.

Hymne an die Schönheit.*)

Schick dich der Himmel, schicken Höllengründe,
O Schönheit, dich — als Labfal oder Pein?
Du spiegelst uns als Tugend vor die Sünde,
Dein Reiz verwirrt, betäubt wie Feuerwein.

*) Aus dem Buch: „Die französische Lyrik im neunzehnten Jahrhundert.“ Von Sigmar Mehring. (Groschen- und Leipzig 1900, Baumert und Ronge.) Besprochen von Otto Hauser, „Aus fremden Zungen“ 1900, S. 1152.

Aus fremden Zungen. 1901. II. 22.

Dein Blick lullt ein und weckt zum Morgenstrahle,
Dein Odem duftet wie Gewitternacht.
Dein Kuß ist Zaubertrank, dein Mund die Schale,
Die Helden schlaff und Knaben mutig macht.

Stammst du von Engeln oder von Dämonen?
Wollust tappt deiner Schleppe hündisch nach,
Du heischst Gehorsam, ohne ihn zu lohnen,
Und teilst nach Laune Segen aus und Schmach.

Hohulachend kannst du über Leichen taumeln,
Die Grausamkeit gehört zu deinem Sport,
Bei den Pretiosen, die am Leib dir baumeln,
Hängt als beliebtes Kleinod auch der Mord.

Dich, Flamme, muß die Motte blind umschwirren,
Schon halb geröstet, preist sie deine Glut.
So geht's dem Buhlen auch in Liebeswirren:
Zum Grab wird ihm das Polster, drauf er ruht.

Steig aus dem Pfuhl! — nah von geweihtem Orte —
O Schönheit, grausam-holder Rätselgeist!
Dein Blick, dein Lächeln öffnen mir die Pforte
Ins Unermess'ne, das mich an sich reißt.

Ob Gott, ob Satan dich zum Heerbann zähle,
Was thut es — wird im Erdennißgeschick,
Du Glanz, Duft, Wohlklang, Herrin meiner Seele,
Durch dich erträglich nur ein Augenblick!

Lethé.*)

Erdrücke mich, grausame, falsche Seele!
Fühllose Bestie, du, vor der ich knie'!
Lös deine Mähne — packen möcht' ich sie
Und mit dem Haar umschlingen meine Kehle.

Vergraben möchte ich mein Haupt voll Schmerz
In deine duftgetränkten Seidenböse,
Daß gleich dem Dunste welker Blumenstöcke
Verwesung anshauch' mein verblühtes Herz.

Ich möchte mich zu langem Schläfe betten,
Zu einem Schläfe, der dem Tod vertraut,
Und deines Körpers kupferblanke Haut
Alsdann mit meinen heißen Lippen glätten.

Ich suche dich, weil ich vor Martern muß,
Und wärest du ein Abgrund unermaßen.
Auf deinem Mund wohnt selbiges Vergessen,
Und Lethé sauge ich aus deinem Kuß.

Mein Schicksal du, o Wollust meiner Tage,
Dir unentrinnbar, dir gehör' ich an,
Ein Märtyrer, ein totgeweihter Mann,
Deß Inbrunst nur verstärkt die Folterplage.

Doch all den bitteren Harm, der mir so arg
Im Innern wühlt, werd' ich ersticken dürfen,
Denn Gift will ich aus jenem Busen schlürfen,
Der nie ein Herz als Lebensquelle barg.

Don Juan in der Unterwelt.

Als an der Styx Don Juan war erschienen,
Und Charon seinen Obolus gewann,
Zog ein robuster Bursch, mit düstern Mienen,
Stolz wie Antisthenes, die Ruder an.

Ein Chor entblößter Frau'n mit Hängebrüsten
Durchwirbelte die nächt'ge Unterwelt —
Die Opfer, die erlegen seinen Lüsten,
Von ihren Flüchen ward sein Ohr umgellt.

Indes Don Louis, schwach, mit Zitterhänden
Den Toten weist den ungeratnen Sohn,
Der es vermocht, sein Greisenhaupt zu schänden,
Mahnt Leporello rasch noch um den Lohn.

Und Frau Elvira in verhärmtem Schweigen,
Ihm treu, der treulos sich von ihr gewandt,
Versucht ein letztes Lächeln ihm zu zeigen,
Wo seines ersten Schwures Blut entbraunt.

Ein Recke, steinern und in voller Rüstung,
Lenkt mit dem Steuer durch die schwarze Styr.
Kaltblütig lehnt Don Juan an der Brüstung
Und würdigt die Umgebung keines Blicks.

Sürbitte an den Satan.

Du — schöner, weiser, als die Engel alle,
Du Gott, den Schicksalstücke bracht' zu falle,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Vertriebner fürst, dem Unrecht widerfuhr,
Du, der besetzt sich auflehnt kräft'ger nur,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Allwiss'ger, Herrscher alles Lichtentrückten,
Du letzte Zuflucht aller Angstbedrückten,
Der du Verseuchten, die man von sich stieß,
Im Liebesrausche zeigt ein Paradies,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Der du Vernichtung fürst als Herzensherrin
Und mit ihr Hoffnung zeugst, die schöne Närrin,
Du, der den Märtyrer du standhaft machst,
Und all das Volk rund ums Schafott verlachst,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Du, der du witterst die geheimsten Plätze,
Wo Gott verbarg die schönsten seiner Schätze,
Du, dessen Scharfblick in die Tiefe dringt,
Wo schlummernd Golderz dem Erlöser winkt,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Der du den Sims entlang die Wege breitest,
Nachtwandler auf verwegnen Pfaden leitest,
Den Trunknen läßt entkommen unberührt,
Wenn er den Huftritt schon der Rosse spürt,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Der du den schwachen Sündern Trost gewährtest,
Sie Schwefel und Salpeter mischen lehrtest,
Der du dem Krösus, der kein Mitleid hegt,
Das Brandmal der Gemeinheit aufgeprägt,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Der du die Weiberherzen machst empfänglich
Für alles, was geplagt und unzulänglich,
Den flücht'gen rettetest, den Erfinder stähltest,
Und dir zum Beichtkind den Geheukten wähltest,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Stiefvater du und williger Berater
Der Schar, die zornig fortstieß Gott der Vater,
Satan, erbarm dich meines großen Elends.

Ruhm künd und Preis dir, Satan, jeder Mund
In Himmelshöhen und im Höllengrund,
In den dich bannt ein sinnlos Mißverständnis.
Laß mich bei dir, am Baume der Erkenntnis
So lange ruhn, bis endlich er dein Haupt
Wie eines Tempels Wölbung überlaubt.

Baudelaire.

Von Sigmar Mehring (Berlin).

Patschuli! — Es giebt viele, die ihre Gewänder
damit parfümieren und, indem sie jenen starken
Duft um sich verbreiten, allerorten auffallen. Es
giebt andre, die den Geruch nicht ertragen können
und, wo er ihnen entgegenweht, eiligst die Flucht
ergreifen. Und sonderbar! Diese sind die stark-
nerbigen, die robusten Naturen, während gerade
sensiblen, zarte Seelen sich nachgiebig von jenem
kräftigen Hauch durchdringen und umnebeln lassen.

Etwas wie Patschuliduft entströmt den lyrischen
Blüten Baudelaires, ein Duft, so scharf und sonder-
bar, daß man ihn unter hundert andern heraus-
erkennen kann, ein Duft, den mancher vielleicht erst von
sich abwehren möchte, und von dem man doch immer
und immer wieder verfolgt wird, bis man sich daran
gewöhnt hat, bis das erste Mißbehagen einem ver-
führerischen Rausche weicht.

Charles Baudelaire wurde am 21. April 1821
zu Paris geboren und erreichte ein Alter von sechs-
undvierzig Jahren. Er ist einer der Dichter, die
man in Deutschland mehr nennt als kennt, wiewohl
er unter den französischen Lyrikern des neunzehnten
Jahrhunderts eine ganz merkwürdige Stellung ein-
nimmt und sein Einfluß auf die neuere und neueste
Literatur so tief geht, daß man ihn seinem Wesen
nach mit Fug zu den Modernen zählen kann.

Die Jugend Baudelaires fiel in jene Zeit, da
die Dichter der romantischen Schule ihre höchsten
Triumphe feierten. Der kirchenfreundliche Hymnen-
sänger Lamartine war bereits der angehimmelte Ab-
gott frommer Jünglinge und Jungfrauen, Victor
Hugo hatte mit seinen „Chants du Crépuscule“
alle für die Poesie der Dämmerstunde schwärmen-
den Herzen erobert, und Mussets schwermütige Lyrik
begann ebenfalls schon auf die empfänglichen Ge-
müter des jungen Volkes Eindruck zu machen. Auch
dem Knaben Baudelaire wird sich jener Ueberchwang
der Empfindungen, wie er in der romantischen
Periode zum Ausdruck kam, bewußt oder unbewußt
mitgeteilt haben.

Es ist anzunehmen, daß der stille, in sich ge-
kehrte Gymnasiast mehr Interesse für die moderne
Lyrik empfand, als für die Bücherstaubweisheit seiner
Schulmeister. Charles war weit entfernt davon, ein
Wunderkind im Sinne der Schulzensur zu sein, und
bestand nur mit Mühe und knapper Not die vor-
geschriebenen Examina. Da er von bemittelten
Eltern stammte, konnte er sich nach Ueberwindung
der unangenehmen Schulzeit durch eine Reise um
die Welt Erholung schaffen. Er lernte den Orient
kennen, des Morgenlandes Farbenfülle und Duft-
üppigkeit und brachte von dort die Empfänglichkeit
für das leuchtende Kolorit und für kräftige, be-
rauschende Gerüche heim. Namentlich der Sinnen-
reiz eines starken Duftes bot ihm einen unwider-
stehlichen Reiz, und in den meisten seiner lyrischen
Dichtungen wird die Stimmung durch das Charak-

teristische irgend eines Parfüms hervorgerufen. „Meine Seele wiegt sich auf den Wellen des Duftes wie die Seele anderer Menschen auf den Wellen der Musik,“ bekennt Baudelaire und zeigt damit, wie klar er sich über die Eigenart seiner Poesie ist.

Wie kam er zu der Vorliebe für den eigenartigen Moderduft seiner Dichtungen?

Sainte-Beuve, der große Litterarhistoriker des vorigen Jahrhunderts, versucht auf diese Frage zu antworten:

„Sie gehören zu denjenigen,“ wendet er sich an Baudelaire, „die überall Poesie finden. Da aber andre vor Ihnen alles abgesehen haben, an den entferntesten wie an den nächstliegenden Orten, so daß kein Winkelchen mehr übrig blieb, da man alle irdischen und überirdischen Gesilde bis auf das letzte Hälmchen abgemäht hat, da seit länger als dreißig Jahren alle möglichen lyrischen Formen unübertrefflich bemerkt wurden, so haben Sie, so spät und zuletzt gekommen, sich sagen müssen: Nun wohl, ich werde doch noch Poesie entdecken und ich werde sie an einer Stelle aufspüren, wo man nicht geahnt hat, irgend etwas pflücken und ernten zu können. Und Sie haben die Hölle vorgenommen, haben den Teufel im Menschen ausgeforscht und es versucht, den Dämonen der Finsternis ihr Geheimnis zu entreißen.“

Diese Begründung der Baudelaireschen Sonderlichkeit ist kaum ein Lob. Es wird dem Dichter die vorgefaßte Absicht untergeschoben, in dem Bewußtsein, daß man auf den alten Gebieten der Lyrik Auffälliges nicht mehr leisten könne, durch Sensation erzwingende Themata das Publikum zu verblüffen. Solch ein hartes Urteil verdient Baudelaire nicht. Es ist auch ganz undenkbar, daß ein Dichter — ein echter Dichter, wie es Baudelaire ist — nach einem kaltblütig entworfenen Plan arbeitet, wie etwa ein Baumeister, der mit mathematischer Nüchternheit den Grundriß entwirft und nach feststehenden Formeln zahlenmäßig ausrechnet, in welcher Weise er eine Baufläche am praktischsten ausnützt. Den Dichter treibt die Leidenschaft, und die wägt nicht, was Ruhm bringt oder Schmähung. Wenn Baudelaire gedrängt wurde, diabolische Regungen zu enthüllen, den Tod, die Verwesung und alles Sonderbare des körperlichen und seelischen Zerfalls bis ins kleinste auszumalen, so folgte er einem inneren Zwange und folgte blindlings, auf die Gefahr, gerügt zu werden oder unbeachtet zu bleiben, vielleicht auch gar der Lächerlichkeit anheimzufallen.

Der katholische Kultus hatte den Knaben früh für den sinnumfangenden Duft des Weibrauchs empfänglich gemacht, aus dem Orient hat dann der Jüngling die gefährliche Kenntnis des Opiums und der Haschischbetäubung heimgebracht. Nun fröhnte er dem leicht gewonnenen Rausche, der seinen Geist so düster befruchtete.

Von Dummheit, Irrtum, Wollust, Geiz verpestet
Wird Leib und Seele gleicherart geplagt.
Die Reue füttern wir, die an uns nagt,
Zust wie ein Strolch sein Ungeziefer mäset.

So beginnt Baudelaire die Vorrede zu seinen Dichtungen, und schon diese ersten vier Zeilen lassen keinen Zweifel, wie die Gedankenwelt beschaffen ist, in die uns der Dichter einführen will. Ein brutales Wahrheitsgefühl erfüllt den Dichter, er zeigt die Mächte, die den Erdensohn beherrschen, und die einzige Tugend, die wir diesen Höllenlastern entgegenstellen können, die Reue, ist ihm nichts als eine Peinigerin, die er cynisch aber zutreffend mit dem Ungeziefer eines Vagabunden vergleicht.

Das erste Hundert von Baudelaires Gedichten führt den bezeichnenden Untertitel: „Spleen et Idéal“. So verrät der Dichter selbst, daß etwas von dem englischen Spleen in ihm stecke, freilich aber trägt er auch gleichzeitig Sorge, das Ideal zu betonen, das ihm trotz alledem vorleuchtet und den Weg nach oben weist. Kleinere Abteilungen folgen: Tableaux Parisiens — Le vin — Fleurs du Mal, wonach das ganze Buch genannt ist, und Révolte. Den Schluß bilden sechs Gedichte, die unter dem Titel „La Mort“ zusammengefaßt sind. Der Tod spielt nicht bloß in diesen Schlußliedern eine Rolle, sein Odem durchweht Baudelaires ganze Poesie, und selbst der verheißungsvolle Abschnitt: „Der Wein“ wird von der düsteren Gestalt des Todes beschattet. Auch hier enthüllen die Ueberschriften schon genug: Der Wein des Einsiedlers — Der Wein der Lumpensammler — Der Wein des Mörders.

Mein Weib ist tot — frei bin ich endlich!
Nun lauf' ich aber, was ich kann.
Kam ich mit leeren Taschen an,
Hört' ich sie jammern — es war schändlich!

Aus reiner Liebe hat er sie erwürgt. Er konnte ihr Wehklagen nicht mehr aushalten.

Die Liebe, die in den sanften Lyrikern sonst die reinsten Gefühle auslöst, gerade die Liebe lernen wir bei unserm Dichter als die satanische Verführerin des armen Staubgeborenen kennen. In der „Hymne an die Schönheit“ entfesselt der Dichter die ganze Wildheit der Empfindungen, die ihn beim Anblick der weiblichen Schönheit durchwühlten. Man erkennt den traumlüsternen Opiumfreund, der das berauschende Gift mit unhemmbarer Gier aufsaugt und für den kurzen, beglückenden Taumel eines verlockenden Scheinbildes die ganze Ewigkeit der Höllestrafe auf sich nimmt.

Das Gedicht „Vierge“, das seinen nachgelassenen Dichtungen entnommen ist, zeigt, wie sich Baudelaire mit zügelloser Heftigkeit in die Arme eines Weibes stürzt, aus dessen Gewandung ihm die Verwesung entgegenbläst. Es ist der Troß des Selbstmörders, der nur noch in der Zerstörung seines Ichs das Ziel seines Lebens sieht.

Ueber die Beziehungen Baudelaires zum weiblichen Geschlecht bemerkt Théophile Gautier sehr fein und richtig:

„Verschiedene Frauengestalten erscheinen in den Dichtungen Baudelaires, die einen verklärte, die andern enthüllt, aber keine so faßbar, daß man in ihr eine Persönlichkeit entdecken kann. Es sind Typen, aber keine Individuen. Sie vertreten alle-

samt das Ewigweibliche, und was der Dichter für sie empfindet, ist nicht irgend eine bestimmte Liebe, sondern die Liebe an sich."

Man erkennt hier also schon den Vorläufer der Symbolisten, die alles Persönliche von den Dingen abstreifen und jedes Wesen, jede Erscheinung nur als das Sinnbild einer unbestimmbaren Empfindung auffassen. Ganz so weit, wie seine begeisterten Jünger, ist Baudelaire nicht gegangen. Seine Träume, seine Phantasien wurzeln noch in sehr starken, scharf umgrenzten Gefühlen, die er in einer kräftigen, farbenesättigten Sprache schildert.

Um seiner Stoffe willen sah man in dem Dichter den ersten der Dekadenten, doch auch von diesen unterscheidet er sich durch die markigen Verse, die den vollen Ton, das kernige Wort und den wichtigen Jambenfall lieben.

"Wie strotzen seine Verse von erstaunlicher Kraft, wie blenden sie mit ungewohnten Reizen!" schwärmt Emile Deschamps. "Welch abgerundete, neue Wendungen, was für geschmeidige und kühne Rhythmen! Diese Dichtungen haben keine Vorbilder und werden für lange Zeit keine Nachahmungen finden."

Im Gegensatz zu der nervösen Empfindsamkeitslyrik eines Verlaine beweist Baudelaire den kräftigen Mannesmut, seinen eignen Weg zu gehen, einen Weg, den ihm hundert Vorurteile und Moralitäten der lieben Zeitgenossen versperren, und den er sich schließlich doch erzwingt. Bezeichnend ist, wie er uns den willensfesten Bezwingler der Weiberherzen, Don Juan, noch auf dem Wege zur Hölle reulos und unbeugsamem Stolz schildert. Das Gedicht „Don Juan in der Unterwelt“ gehört zu den durchaus vollendeten Schöpfungen Baudelaires, auch äußerlich. „Hier zeigt der Dichter,“ rühmt Dulamon, „seine Vertrautheit mit den Geheimnissen der Metrik und mit allen Feinheiten der Sprache.“

Wie in Frankreich alle hervorragenden Lyriker der neuen Zeit, mit einziger Ausnahme des Jesuitenliebings Lamartine, lehnt sich auch Baudelaire gegen die Priesterwirtschaft seines Landes auf. Er ironisiert die Kirche und ihre Lehre, indem er in einem freidenkerischen Liede den Teufel als den rechtmäßigen Herrscher der Welt anruft und ihm das Verdienst zuschreibt, Unglücklichen und Verstoßenen Zuflucht zu gewähren und dem verkannten Genie den Weg zu ebnen. „Les Litanies de Satan“ heißt das Gedicht im Urtext, wofür ich in der vorstehenden Uebersetzung — vorsichtshalber — den Titel „Fürbitte an den Satan“ gewählt habe.

Es ist schon hervorgehoben worden, daß Baudelaire als ein Meister der Verskunst gilt. Damit sind seine Vorzüge nicht erschöpft. Er strebte auch in der Prosa eine Vollendung der Ausdrucksweise an, wie sie wenigen seiner Kunstgenossen gelingen mochte. Heinrich Heine, dessen glänzender, formenschöner Prosaстил noch heute für uns Deutsche muster-gültig ist, behauptet, daß nur der gewandt und flüssig in ungebundener Rede sich zu äußern ver-
stehe, dem die strengere rhythmische Form ge-

läufig sei. Ähnliche Gedanken führten Baudelaire zur Abfassung seiner „Petits Poèmes en Prose“. In der Vorrede zu jener Sammlung kleiner Gedichte in Prosa spricht er sich darüber aus:

„Wer unter uns hat nicht schon in den Tagen des Ehrgeizes von dem Wunder einer poetischen Prosa geträumt, von einer Musik ohne Reim und Rhythmus, von einer Sprache, die so biegsam und knapp ist, daß sie jeder lyrischen Bewegung des Gemütes, jedem sanften Wellenspiel des Traumes und jedem jähen Sprunge unsers Denkvermögens sich fügen kann?“

Bemerkenswert ist, daß Baudelaire in dem ungeheuren Verkehr der großen Städte und dem Kreuz und Quer ihrer unzähligen Beziehungen die Ursache erkennen will, die ihn zu dem Wunsche treibt, seine poetischen Regungen in geläuterter Prosa wiederzugeben. Die liebevolle Pflege der rhythmischen Fesselform bedarf einer ruhigeren Umgebung, als das Stadtgewühl sie bietet.

Man darf Baudelaires Bestrebung nicht mit den Versuchen der allerjüngsten Symbolisten verwechseln, die die französische Lyrik um eine neue Versart bereichern möchten, wie sie uns Deutschen seit Goethe und Heine längst geläufig ist, die der freien Rhythmen. An nichts dergleichen dachte Baudelaire. Er war ein zu feinsüßlicher Sprachkünstler, um so die Grenzen seiner minder straffen Muttersprache zu verkennen, daß er eine rhythmische Wirkung ohne Reim- und Verszwang im Französischen für möglich hielt. Er ging sogleich von der Prosa aus und bemühte sich, sie durch Schwung und Knappheit poetisch zu gestalten. Und es gelang ihm.

Was er in dem eigenartigen Buche bietet, sind Skizzen, Betrachtungen, Gleichnisse, gedankentiefe, farbstatische Seelengemälde. Das erste der Prosa-gedichte klingt wie ein Programm.

Der „Fremde“ fragt, was der Dichter am meisten liebe, Eltern, Geschwister, Freunde, Heimat, Schönheit, Gold, Gott? „Die Wolken,“ entgegnet der Dichter, „die Wolken, die da wandern — weit, weit — die wunderbaren Wolken.“

Also das Ungreifbare, das hinauszieht ins Unbekannte. Das ist Baudelaire, wie wir ihn aus seinen Reimgedichten kennen. Er sehnt sich fort aus dieser Welt ins Reich des Wunderbaren.

Eine Auswahl von Uebersetzungen wird den Lesern dieser Zeitschrift die bizarre Wunderwelt erschließen, in die sich der Schöpfer der „kleinen Gedichte in Prosa“ hineinräumt. Seine Vorliebe für den berausenden Duft des Frauenhaares finden wir in dem leidenschaftlich durchwehten 17. Stück der Sammlung: „Eine Hemisphäre im Haar.“ Von poetischem Zauber ist die kurze Träumerei der „Wohlthaten des Mondes“. Ins soziale Gebiet führen uns die Satiren auf den Krieg, auf die Herzlosigkeit des Weibes und auf die Begierden des Menschen: „Der Kuchen,“ „Die Augen der Armen“ und „Die Versuchungen“, dort parabolisch, hier kauftisch und ironisch. „Die Versuchungen“ erinnern in ihrem

symbolistischen Pathos an die merkwürdige Poesie des Engländer's Swinburne. Hervorzuheben sind noch das drastisch-ironische Stück „Das Doppelzimmer“, das poetisch-bizarre: „Der Narr und die Venus“, das beschauliche: „Der Hasen“, das pessimistisch-satirische: „Überall, nur nicht in dieser Welt.“

Dieses letzte Stück der Sammlung schließt den Gedankenring des Dichters, der in der Weltflucht allein die Erfüllung seines Glückes sieht.

Das erste Drama von Maxim Gorjki.

(„Die Kleinbürger“ oder „Scenen im Hause Bessemenow“.)

Vor kurzem hat Gorjki sein erstes dramatisches Werk vollendet, das mit höchster Spannung von den zahlreichen Verehrern seines Talentes in Rußland und weit über dessen Grenzen hinaus erwartet worden ist. Das Stück, von dem vorläufig nur Bruchstücke veröffentlicht sind, beruht auf der Kontrastwirkung zweier entgegengesetzten individuellpsychischen und sozialpsychischen Stimmungen, die in dem gegenwärtigen Kulturleben Rußlands vorherrschend zur Geltung kommen. Als Vertreter der einen erscheinen der Sohn und die Tochter des wohlhabenden Kleinbürgers Bessemenow mit ihrer Lebensangst, inneren Langweile und dem Gefühle des Unangepaßtheits, während die entgegengesetzte Stimmung sich in dem Maschinisten Nil, einem Verwandten Bessemenows, der ein emporgekommener, denkender Proletarier ist, in dem Studenten Schischkin, dem Kameraden des jungen Bessemenow, Peter, und der jungen Witwe Helene Krinzowa verkörpert, die alle bestrebt sind, in jedem Moment das volle Leben zu leben, „in den dichten Bodenjaß des Lebens zu geraten“. Die Uebergangsstufen zwischen diesen beiden entgegengesetzten Charaktergruppen bilden der alte Bessemenow und einige episodenhafte Figuren, wie der Bögling der Familie Bessemenow, der Sänger Peterew und so weiter. Der Vater Bessemenow nähert sich mehr der zweiten Kategorie. Er lebt zwar nach einer alten, zweifelhaften Schablone, aber er lebt in seiner Art ein volles Leben. Er ist egoistisch, grob und geizig und verlangt, daß alle im Hause sich vor seiner Autorität beugen. Seine gebildeten Kinder Peter und Tatjana kränken zwar häufig seinen Stolz, aber er achtet sie nicht, da er in ihnen keine Kraft, keinen Charakter findet. „Unsre Lebensordnung gefällt euch nicht; was für eine Ordnung habt ihr ausgedacht?“ fragt der alte Bessemenow seine Kinder. Sie können ihm darauf nichts antworten. „Keinen Charakter, nichts Derartiges . . . Festes,“ klagt der alte Bessemenow gelegentlich über seine Kinder. — „Der Nil zum Beispiel, der ist zwar frech, ein Räuber, aber ein Mensch mit einer eignen Physiognomie.“ Da er auf die Kinder keine Hoffnungen setzt, verlangt Bessemenow, daß sie sich ihm unterwerfen: „Die einzige Wahrheit ist die meine, wo ist die eure? . . .

Zeigt sie mir.“ Wieder können die Kinder nichts Bestimmtes antworten, sie können aber zugleich die Wahrheit des Vaters nicht als solche erkennen. „Deine Wahrheit ist eng für uns, wir sind ihr entwachsen,“ können sie ihm nur darauf sagen. Und in der That sind die Bessemenows weniger als irgend jemand geeignet, sich einer eignen Wahrheit bewußt zu werden.

Tatjana, die Tochter Bessemenows, ist ein charakterloses Geschöpf. Obwohl noch jung, ist sie kleinmütig, kraftlos, gebrochen. Sie steht immer unter dem Damoklesschwert der Familienzwiste und kleinlicher persönlicher Launen. Sie ist müde von der Arbeit in der Schule, in der sie sich, um sich zu zerstreuen, hat als Lehrerin anstellen lassen, müde vom Leben, das sie nicht fähig ist, zu verstehen. Sie ist voller Pein. „Ihr alle, Nil, Helene, ihr alle,“ sagt sie, „verstehet etwas auszudenken, was euch freut, aber ich bin ohne Glauben geboren.“ Tatjana kommt zu dem Schlusse, daß die Logik des Lebens darin besteht: „Wer nichts schaffen kann, der hat kein Recht zu leben und versucht erfolglos, sich zu vergiften, ebenso wie jeder Versuch, sich aktiv zu äußern, erfolglos bleibt.“

Tatjanas Bruder Peter ist noch sehr jung und ohne scharf umrissenen Charakter. Seine geistige Zerfahrenheit und innere Charakterlosigkeit aber drücken sich bereits zur Genüge aus. Einige Monate, nachdem er wegen seiner Beteiligung an Studentenunruhen von der Universität ausgeschlossen worden ist, klagt er folgendermaßen: „Der Teufel wollte es, daß ich mich an diesen dummen Unruhen beteiligte! Ich fühlte kein Regime, das mich hinderte, das römische Recht zu studieren; ich fühlte nur das Regime der Kameradschaft!“ In einer offenen Stunde erklärt er übrigens selbst: „Ich bin ein schwacher Mensch. Das Leben ist über meine Kräfte. Ich fühle seine Scheußlichkeiten, aber ich kann nichts daran ändern, nichts hineinbringen.“

Die Hauptfigur des Stückes ist der bereits erwähnte Nil. Er atmet physische und geistige Kraft. Seine meiste Zeit muß er auf den schlechten Lokomotiven der Güterzüge zubringen, aber auch darin findet er einen Reiz. „Nur eins ist unangenehm,“ rätsonniert er, „daß über mich und andre gute Menschen vorläufig wilde Schweine, Dummköpfe und Schufte verfügen.“ Dennoch ist er sicher, daß das Leben nicht diesen gehört, daß sie „wie Geschwülste am gesunden Körper des Lebens plagen werden“.

Das Hauptgewicht hat Gorjki in diesem Stücke auf die Gestaltung der Charaktere gelegt. Die Handlung hingegen ist äußerst gering. Wenn man auf Grund der vorliegenden Bruchstücke urteilen darf, kämpft in diesem Werke der lyrische Erzähler mit dem Dramatiker. Der Form wie dem Inhalte nach bietet es nur ein Uebergangsstadium in Gorjki's dichterischem Schaffen. Es stellt eigentlich nur eine Reihe von Scenen, von dialogisierten Erzählungen dar. Und vielleicht besteht auch für den Freund