

# Preussische Jahrbücher.

Herausgegeben

von

Hans Delbrück.

---

Einhundertsechszwanzigster Band.

Oktober bis Dezember 1906.



Berlin

Verlag von Georg Stilke.

1906.

# Inhaltsverzeichnis

des

## 126. Bandes der „Preussischen Jahrbücher“.

### Aufsätze.

|  | Seite |
|--|-------|
| Bonus, A., Henrik Ibsen und die Isländergeschichte . . . . .   | 424   |
| Büchner, P., Deutschlands Handelsbilanz . . . . .  | 492   |
| Bünger, R., Berichtigung zu „Die Verhältnisse der höheren Beamten in Preußen (Septemberheft)“ . . . . .  | 194   |
| Consentius, C., Die Diensthofenfrage . . . . .   | 111   |
| Daniels, C., Besprechung von K. Ringhoffer, Aus dem Nachlasse des Grafen Albrecht von Bernsdorff . . . . .   | 335   |
| — „ — C. Krollmann, Die Selbstbiographie des Burggrafen Fabian zu Dohna . . . . .  | 344   |
| — „ — R. Wagner, Herzog Christian I. von Mecklenburg . . . . .   | 349   |
| — „ — C. Bodemann, Briefwechsel zwischen Katharina II. und Joh. Georg Zimmermann . . . . .   | 351   |
| — „ — J. Grand-Carteret, Contre Rome. — L'Oncle de l'Europe . . . . .  | 352   |
| — „ — Meneval, Napoleon und Marie Louise . . . . .   | 1     |
| Delbrück, S., Aus der Geschichte der Kriegskunst . . . . .   | 137   |
| — „ — Besprechung von A. Fogazzaro, Der Heilige . . . . .  | 140   |
| — „ — Besprechung von P. Göhre, Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters . . . . .  | 289   |
| — „ — Der kriegerische Ursprung der schweizerischen Eidgenossenschaft . . . . .  | 501   |
| — „ — Die Hohenlohe-Memoiren und Bismarcks Entlassung . . . . .  | 463   |
| Dibelius, W., Neue irische Probleme . . . . .  | 261   |
| Döring, A., Plotin und Hegel . . . . .   | 195   |
| Drews, A., Das treibende Prinzip in der Entwicklung der antiken Philosophie und Religion . . . . .   | 153   |
| Fuhrmann, M., Besprechung von S. Hoffmann, Wider den Kurfürsten . . . . .  | 154   |
| — „ — G. Falke, Timm Kröger . . . . .  | 155   |
| — „ — W. Fischer, Lebensmorgen . . . . .   | 156   |
| — „ — W. v. Nummel, L'assesseur de Prusse . . . . .  | 352   |
| — „ — R. Ph. Moritz, Anton Reiser . . . . .  | 353   |
| — „ — R. Jefferies, Die Geschichte meines Herzens . . . . .  | 354   |
| — „ — F. Decker, Gedankenheer aus B. v. Suttners Werken . . . . .  | 525   |
| — „ — M. Prévost, Der blinde Klavierstimmer . . . . .  | 525   |
| — „ — W. Boeck, In de Ellerubucht . . . . .  | 527   |
| — „ — W. John-Marlitt, Die Schulratsjungen . . . . .   | 528   |
| — „ — R. Kosner, Georg Bonges Liebe . . . . .  | 529   |
| — „ — M. Lermontoff, Ein Held unserer Zeit . . . . .   | 530   |
| — „ — M. Kremmitz, Eine Hilfloze . . . . .   | 329   |
| Gunkel, S., Besprechung von R. Budde und G. J. Holzmann, Eduard Reuß' Briefwechsel mit seinem Schüler und Freunde Karl Heinrich Graf v. Hartmann, Ein Rückblick auf meine fünfundzwanzigjährige Schriftstellerlaufbahn . . . . . | 410   |

|   | Seite         |
|---|---------------|
| Inhulsen, C. S. P., Eine in Vergeßlichkeit geratene Kolonisationsmethode          | 282           |
| v. Kienitz, K., Altersgrenze für Staatsbeamte                                     | 80            |
| — „ Begnadigung   | 167           |
| Kammer, H., Heibel in seinen Briefen  | 92            |
| Korman, A., Besprechung von L. W. Stern, Person und Sache                         | 518           |
| Manz, G., Zur Geschichte der deutschen Vortragskunst                              | 246           |
| Mey, A., Goethes Stella   | 52            |
| — „ Besprechung von E. L. Fischer, Goethes Lebens- und Charakterbild              | 157           |
| — „ Besprechung von C. A. H. Burkhart, Goethes Unterhaltungen mit Friedrich Soret | 162           |
| — „ Besprechung von H. Wernecke, Goethe und die königliche Kunst                  | 165           |
| — „ Besprechung von G. Bäumer, Goethes Satyros                                    | 521           |
| Preßwitz, G., Besprechung von F. Stavenhagen, Der ruge Hoff                       | 141           |
| — „ A. v. Gesmund, Der Pfarrer von Neuenkirchen                                   | 142           |
| — „ B. Werth, Kleine Leute  | 142           |
| — „ K. Schloß, Münchener Almanach   | 143           |
| — „ W. v. Scholz, Kunst und Notwendigkeit   | 146           |
| — „ Ch. Broicher, John Ruskin und sein Werk                                       | 531           |
| — „ F. Israëls, Spanien   | 535           |
| — „ H. Christaller, Wer aber nicht hat  | 536           |
| — „ L. Westlich, Kains Entführung   | 538           |
| Prütipp, B., Aus Amerikas Sturm- und Drangperiode                                 | 270           |
| — r Theater-Korrespondenz   | 174, 356, 539 |
| Schiele, G. W., Was hindert die freie Selbstbefriedlung des Landes?               | 449           |
| Schmidt, A., Ueber die Möglichkeit und den Wert einer künstlichen Sprache         | 317           |
| Schmidt, F. F., Besprechung von G. Lasson, Hegel                                  | 324           |
| — „ H. Hadlich, Hegels Lehren über das Verhältnis von Religion und Philosophie    | 325           |
| — „ Das Prinzip für die Reorganisation der höheren Mädchenschule                  | 391           |
| Schroeder, D., Mehr Studienfreiheit für unsere Primaner                           | 52            |
| Vollmer, H., Wichtigere theologische Neuerscheinungen                             | 128           |
| Weg, W., Vom mittelalterlichen Drama  | 224           |

## Besprochene Werke.

|   | Seite    |
|---|----------|
| Bäumer, G., Goethes Satyros   | 521      |
| Bodemann, C., Briefwechsel zwischen Katharina II. von Rußland und Joh. Georg Zimmermann                     | 351      |
| Bonn, Die englische Kolonisation in Irland  | 465      |
| Broicher, Ch., John Ruskin und sein Werk  | 531      |
| Budde, K., und Holtmann, H. F., Eduard Neuf' Briefwechsel mit seinem Schüler und Freunde Karl Heinrich Graf | 329      |
| Burkhart, C. A. H., Goethes Unterhaltungen mit Friedrich Soret  | 162      |
| Christaller, H., Wer aber nicht hat   | 536      |
| Conturat, L., Die internationale Hilfssprache   | 322      |
| Decker, F., Gedankenheer aus B. v. Suttners Werken  | 354      |
| Falke, G., Timm Kröger  | 154      |
| Fischer, E. L., Goethes Lebens- und Charakterbild   | 157      |
| Fischer, F. L., Arbeitergeschichte  | 140      |
| Fischer, W., Lebensmorgen   | 155      |
| Fogazzaro, A., Der Heilige  | 137      |
| v. Gesmund, A., Der Pfarrer von Neuenkirchen  | 142      |
| Göhre, B., Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters  | 140      |
| Grand-Carteret, F., Contre Rome. — L'Onclé de l'Europe  | 351      |
| v. Guérard, W., Wir Alle. (Ebenman)   | 236      |
| Hadlich, H., Hegels Lehren über das Verhältnis von Religion und Philosophie                                 | 325      |
| Hoffmann, H., Wider den Kurfürsten  | 153      |
| Hohenlohe, Denkwürdigkeiten des Fürsten Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst                               | 375, 501 |
| Israëls, F., Spanien  | 535      |

|  | Seite |
|--|-------|
| Jefferies, R., Die Geschichte meines Herzens   | 353   |
| Joël, K., Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik                    | 198   |
| John-Marlitt, W., Die Schulratsjungen  | 527   |
| Krennig, M., Eine Hülfsloje  | 530   |
| Krollmann, C., Die Selbstbiographie des Burggrafen Fabian zu Dobna                       | 344   |
| Lasson, G., Hegel  | 324   |
| Lermontoff, M., Ein Held unserer Zeit  | 529   |
| Liekmann, H., Handbuch zum Neuen Testament. I.   | 135   |
| Meneval, Napoleon und Marie Louise   | 352   |
| Moriz, K. Ph., Anton Reiser  | 352   |
| Poek, W., In de Eternbuch  | 525   |
| Prévozt, M., Der blinde Klavierstimmer   | 525   |
| Ringhoffer, K., Aus dem Nachlasse des Grafen Albrecht von Bernstorff und seiner Gemahlin | 335   |
| Rosner, K., Georg Bong's Liebe   | 528   |
| v. Rummel, W., L'assesseur de Prusse   | 156   |
| Schloß, K., Münchener Almanach   | 143   |
| v. Scholz, W., Kunst und Notwendigkeit   | 146   |
| Schweizer, A., Von Reimarus zu Brede   | 129   |
| Schäjpere, W., Ein Wintermärchen   | 174   |
| — „ Hamlet   | 356   |
| — „ Der Sturm  | 539   |
| Smith, W. B., Der vorchristliche Jesus   | 134   |
| Stavenhagen, F., Der ruge Hoff   | 141   |
| Stern, L. W., Person und Sache   | 518   |
| Stumpfe, C., Ueber die Gefährdung der Landarbeiter                                       | 449   |
| Wagner, R., Herzog Christian I. von Mecklenburg  | 349   |
| Wernecke, H., Goethe und die königliche Kunst  | 165   |
| Werner, R. M., Heibel in seinen Briefen  | 92    |
| Werth, B., Kleine Leute  | 142   |
| Westlich, L., Kains Entführung   | 538   |
| Ziegler, L., Der abendländische Nationalismus und der Cros                               | 203   |

## Politische Korrespondenz.

|   | Seite |
|---|-------|
| Korodi, L., Verfassungsrevision und „allgemeines Wahlrecht“. — Ein kurzer Liebesfrühling  | 184   |
| D., Kaiser Wilhelm's Schwarzfächer-Rede   | 187   |
| Korodi, L., Die Sprachenfrage in neuer und alter Form. — Kossuthisten im Ausland. — Goliczowski's und Pietreich's Abchied. — Die ungarische Honvedartillerie. — Wahlreform in Cis und Trans   | 366   |
| D., Die Hohenlohe-Memoiren  | 375   |
| — „ Zwei Parteitage   | 387   |
| Korodi, L., Das demokratische Oesterreich. — Verschiedenes „Alldeutschum“. Der deutsche Bloc. — Wien als Schwerpunkt der Monarchie. — Pietreich nicht Generalfeldmarschall. — „Der neue Zelladich“. — Kaiser und Kanzler in Ungnade. — Pichon und Pázmány. — Die Ausichten der ungarischen Wahlreform. — Der Thronfolger in Sicht | 549   |
| D., Der Reichstag und die auswärtige Politik. — Der Schulstreik und die Polenfrage  | 557   |

## Zur Geschichte der deutschen Vortragskunst.

Von

Dr. **Gustav Manz.**

Es ist schwer, die Geschichte einer Kunst zu schreiben, die so wenig im Bewußtsein der Gebildeten als eine wirkliche für sich bestehende Kunst lebt. Und doch darf an einer solchen Aufgabe nicht vorübergegangen werden. Denn wenn auch eine solche Geschichte vorerst nur einen Ueberblick über einige wenige große Meister des Vortrages zu geben vermag, so kann doch aus diesen Andeutungen immerhin das Bild einer gewissen Entwicklung gewonnen werden. Und es bleibt die Hoffnung bestehen, daß in dem eben begonnenen Jahrhundert auch die deutsche Vortragskunst, d. h. die schlichte Wirkung des freien gesprochenen Dichterwortes, aus der offensichtlichen Reaktion gegen die dekorativ-technische Ueberkultur unserer modernen Bühnen einen Nutzen ziehen wird. Nicht als ob es einem Freunde der Natürlichkeit in der Kunst einfallen wollte, das Drama aus seinem Kulissenbereich herauszuzerren in den Vortragsaal: worauf es im Gegenteil ankommt, ist vor allem die Befreiung der lyrischen und epischen Dichtung aus der Gebundenheit der Druckletter, in die sie durch unsere überwuchernde Lesewut hineingebannt worden sind. Neben der ungeheuren Wirksamkeit, die sich das Drama durch das Prinzip der lebendigen Verkörperung seit den ältesten Zeiten zu sichern gewußt hat, dürfen auch Lyrik und Epik auf eine wenn auch naturgemäß begrenzte Beachtung rechnen. Es muß ihnen eben nur gelingen, sich durch feinfühlige und sprachgewaltige Vermittler jene Form der Darstellung zu sichern, die ihrem eigensten Wesen entspricht: aus den Anthologien und Gedichtsammlungen, in denen sie wie in einem Herbarium eingefarrt sind, müssen sie zum lebendigsten Leben durch das gesprochene Wort erweckt werden. Lebensdokumente sollen wieder Leben wecken, und es war meines

Erachtens schon ein erster, aber bedeutsamer Schritt zur Wiedererweckung unserer Lyrik, als Otto Erich Hartleben aller Schulmeisterei zum Trotz Goethes Gedichte aus dem Zellengefängnis ihrer herkömmlichen geradezu bürokratischen Einteilung erlöste und sie nach biographischen Gesichtspunkten in der Reihenfolge ihrer Entstehung anordnete. Dies wundervolle kleine Buch war mir oft ein Begleiter und stellte den großen Weimaraner in blutvollerer Lebensfülle vor mich hin, von den ersten Leipziger Ländelscherzen bis zur tiefen Leidenschaft der Marienbader Elegie, als manche umfangreiche Goethebiographie. Jedenfalls kann jeder, dem es um eine Belebung unserer lyrischen und epischen Poesie zu tun ist, solch einen Bundesgenossen nur mit Freude begrüßen. Denn in demselben Augenblick, wo die Lyrik wieder im Goetheschen Sinne als „Gelegenheitsgedicht“ erkannt und als unmittelbarster Ausfluß einer beherrschenden Stimmung und zwingenden Gestaltungskraft empfunden wird, ist auch die Grenze vom gelesenen Literaturprodukt zum gesprochenen sich über die Lippen drängenden Empfindungsausbruch überschritten.

Auffassungen wie die hier vertretene, die der Vortragskunst zunächst das gesamte von der Bühne nicht beanspruchte Literaturgebiet zuweist, befinden sich allerdings in einem gewissen Gegensatz zu den Ansichten, die man aus der Wirksamkeit der großen Vortragsmeister früherer Zeit entnehmen muß. Denn sie alle, angefangen von Ludwig Tieck und Karl von Holtei bis Türschmann, Palleste und Strakosch waren im wesentlichen Dramen-vorleser, und erst der für sich selbst eintretenden Persönlichkeit Wilhelm Jordans blieb es vorbehalten, das alte Rhapsodentum zu erneuern und durch den Vortrag seines Nibelungenepos eigenstes Gebiet deutscher Redekunst wiederzuerobern. Auch ein so großer Sprechkünstler wie Josef Bewinsky in Wien scheint im allgemeinen unter Vortragskunst nur die schwierige Aufgabe des Dramen-Vorlesens verstehen zu wollen. Denn als ich einmal vor Jahren schon die Absicht äußerte, eine Geschichte dieser Kunst zu skizzieren, kennzeichnete er seine eigene Stellungnahme dahin: „daß die Kunst des Vorlesens in deutschen Landen sehr bescheiden vertreten war jeder Zeit, daß Tieck der Begründer dieser Kunst und nur ein Ebenbürtiger ihm folgte, Karl von Holtei. Aus diesen Anregungen ging ich hervor. Palleste hatte sich viel Ruf im Norden Deutschlands erworben, war aber mit Holtei in dieser Kunst nicht vergleichbar, womit ich

hier ausschließlich den Vortrag des Dramas meine. Manche Persönlichkeit, welche diese Kunst auf einem abgegrenzten Territorium pflegte, ist mir nicht bekannt geworden, und was ich selbst gehört habe an sogenannten „Vortragsmeistern“, zählt für den Eingeweihten dieser schweren Kunst nicht mit.“

Allerdings eine schwere Kunst ist sie, diese Kunst des Vortrages, und wir empfinden das um so deutlicher, je mehr wir uns mit der Wirksamkeit der Männer beschäftigen, die sich ihr vorwiegend oder ausschließlich gewidmet haben.

Wenn wir im geistigen Deutschland nach den ersten Anzeichen irgend einer neuen Bewegung oder Auffassung suchen, können wir sicher sein, bei Goethe nicht vergebens anzuklopfen. Und so finden sich denn auch Aussprüche bei ihm, die unser Gebiet berühren. Ich denke dabei nicht etwa an seine viel zitierten Regeln, mit denen er seinen Weimarer Schauspielern einen geordneten Weg der Darstellung weisen wollte, denke auch nicht an die zahlreichen Bemerkungen über die darstellende Kunst im allgemeinen, die sich in seinen Werken verstreut finden, sondern an ganz bestimmte Urteile über die Kunst des Vortrages. In „Wahrheit und Dichtung“ sagt er einmal: „Schreiben ist ein Mißbrauch der Sprache, stille für sich Lesen ein trauriges Surrogat der Rede.“ Goethe, der selbst gelegentlich als Vorleser wie auch als Darsteller den Angehörigen des Weimarer Hofes einen erlesenen Genuß bereitete, konnte mit Recht seine Meinung in einem derartigen Paradoxon zusammenfassen, und er war sich auch dessen bewußt, welche Unterschiede zwischen Re z i t a t i o n und B e r f ö r p e r u n g auf der B ü h n e vorhanden sind. In den Briefen aus und nach Grafenort erzählt uns Holtei über seine Erfahrungen mit Goethe: „Sie müssen sich nicht wundern (so äußerte sich der Dichter zu dem damals bereits in ganz Deutschland angesehenen Vorleser), daß ich Sie noch nicht gebeten habe, mir Ihre Sachen vorzumachen, ich habe Gründe dazu. Ihnen wird nicht fremd sein, daß wir zu unserer Zeit uns auch mit dergleichen beschäftigt und viel darüber gedacht haben. Nun hat man sich dann seine Ansichten über Deklamation, Rezitation, theatralischen Vortrag und besonders über die scharfen Unterscheidungen, die den Vorleser vom Darsteller trennen, festgestellt. Und da kommen dann die jungen Leute und werfen das alles über den Haufen.“

Wir dürfen also mit Recht für die hier vertretene Auffassung Goethe als den gewichtigsten Sidhelfer ansehen, und entnehmen

dem hier angeführten Ausspruche zugleich die wichtige Tatsache, daß gerade für das durch Jahrzehnte fast ausschließlich gepflegte und durch Tieck, Holtei und andere beliebt gemachte Dramenvorlesen Goethe seine besonderen Anschauungen hatte, die zum mindesten auf Mäßigung und harmonischen Ausgleich hinweisen. Sehen wir nun zu, wie sich die einzelnen berühmten Vertreter dieses Faches zu dieser Grundregel verhielten.

Ludwig Tieck war es zuerst, der seinen Dresdner Vorlesungen einen Ruf in ganz Deutschland zu verschaffen wußte. In seinen „Erinnerungen“ erzählt R. Köpfe: „Längst waren sie mehr gewesen als eine anregende Unterhaltung für die Familie und die nächsten Freunde. Sie waren eine Vermittlung für Fernerstehende, eine künstlerische Vorbildung für Schauspieler, Gegenstand der Bewunderung oder Neugier für Fremde, und Mittelpunkt der Geselligkeit. Ihr Ruf ging weit über Dresden hinaus, und Tiecks Meisterschaft im dramatischen Lesen trug vielleicht ebenso viel dazu bei, ihn zur öffentlichen Person zu machen als sein dichterischer Ruhm. Seine Vorlesungen wurden zu Dresdens Merkwürdigkeiten gezählt. Bisweilen fragten sogar die Lohnbedienten der Gasthöfe im Namen angekommener Fremden an, ob heute abend Vorlesung sein werde.“ Bei dieser weitgehenden Beliebtheit Tiecks sind wir begreiflicherweise um Zeugnisse über seine Vortragsart nicht verlegen, und es genügt, nur einige wenige Äußerungen hier anzuführen, um ein klar umrissenes Bild seiner Sprechweise zu erhalten. So sagt Genast in seinem „Tagebuch eines alten Schauspielers“: „Sein Organ kam mir noch schöner vor als dasjenige Goethes, bei dem doch zuweilen eine gewisse Härte fühlbar wurde, während hier alles so wohlklingend und weich als kräftig und klangvoll war.“ Und Friesen in seinen „Erinnerungen eines alten Freundes“ faßt seine Eindrücke in folgende Sätze zusammen: „Nirgend's war eine gewaltsame Anspannung der Kraft, eine hervorstechende Betonung, ein Zwang der Stimme oder ein künstlich berechnetes Mienen- oder Gebärdenpiel zu bemerken. Und doch wußte er in der Stimme, Betonung und dem Rhythmus so feine und sichere Schattierungen anzubringen, daß man das Nennen der Namen von den Sprechenden Personen niemals vermißte.“ Nach der Ansicht desselben Beurteilers war für Tieck der Hauptzweck das Aufrollen des dramatischen Gemäldes, und wir dürfen wohl auf Grund solcher Zeugnisse mit Recht annehmen, daß er dem Ideal des Vor-

lesers entsprach, der seine eigene Person bescheiden hinter diejenige des Dichters zurücktreten läßt. Wie tiefe Wirkungen gerade diese Art auf gewiß kritische und feinfühligere Zuhörer auszuüben wußte, geht aus einem von Holtei angeführten Urteil Goethes hervor; dieser äußerte sich folgendermaßen über eine Vorlesung der Genofeva, die im alten Schlosse zu Jena stattgefunden hatte: „Nachdem er geendet, meinte ich, wir hätten 10 Uhr; es war aber schon tief in der Nacht, ohne daß ich's gewahr geworden. Das will aber schon was sagen, mir so drei Stunden aus meinem Leben weggelesen zu haben.“ Tiecks Vorleseschatz umfaßte im wesentlichen die große dramatische Literatur; er vermittelte Shakspeare und Calderon, Goethe und Schiller, aber auch Lustspielsdichter wie Holberg und Gozzi.

Es ist lehrreich, mit dieser würdevollen, aber doch geschmeidigen Vortragsweise die Eindrücke zu vergleichen, die ein Künstler wie Immermann, der sich durch Tieck zu eignen Vorlesungen angeregt sah, bei seinen Zuhörern hervorrief. Genast erzählt darüber: „Sein Vortrag erinnerte mich lebhaft an den Goethes, wenn er in der Rhetorik die Lichtpunkte bei seinen Schülern mehr hervorgehoben haben wollte. Immermanns Organ war gewaltig, dabei aber höchst klangvoll; wenn er die ganze Kraft seiner Stimme gebrauchte, klirrten fast die Fenster, und manche Zuhörerin von nicht sehr starken Nerven fuhr erschrocken empor.“ Etwas eingeschränkter ist die Anerkennung eines anderen Fachmannes, des auf eine scharfe Charakteristik hinarbeitenden Holtei, der in seinem „Besten Komödianten“ behauptet, daß Immermanns Stimme wie sein ganzes Wesen zu schroff und herb gewesen sei, um sich willig der Individualität der einzelnen Personen anzupassen. Immermann selbst übte die schärfste Kritik an sich und kam, von persönlichen Bemerkungen ausgehend, dabei gleichzeitig auf eine Kritik des Dramenvorlesens überhaupt, die als ein wertvolles Urteil gegenüber der zeitweiligen Ueberschätzung dieser Kunst betrachtet werden kann. In seinen „Maskengesprächen“ berichtet er unter anderem: „Diese neue Art, ein dramatisches Gedicht zu rezitieren, ist von Tieck erfunden und zu einer Kunst gemacht, Holtei und andere sind ihm gefolgt. Ich schloß mich gleichfalls solcher Richtung an, und hin und wieder ist mir der charakteristische Vortrag eines Werkes gelungen. Es bleibt freilich immer eine Zwitterkunst, und der Geschmack daran kann sich nur in Zeiten finden, denen die Partitur entkommen ist. Die Darstellung nämlich ist die volle Instrumentalmusik, ein gutes Spiel auf dem Flügel aber eine

derartige Vorlesung im allerglücklichsten Falle, der auch nur eintritt, wenn Organ und Individualität des Vorlesers gerade besonders zum Gedicht passen. Eine Klippe des Gelingens sind fast immer die weiblichen Rollen, bei deren Vortrag eine gewisse Affektation kaum zu vermeiden ist. Leicht wird auch die zarte Grenzlinie, welches dieses Genre von der Aktion scheidet, übersprungen.“ Immermann erzählt dann des weiteren, daß er lieber traulich zu Hause las und seinen halböffentlichen Vorträgen nur insofern besonderen Wert beilegte, als sie ihm für seine Theaterfache förderlich waren. In den Bereich seiner Vorträge zog er unter anderem die Dramen Shakspeares, Goethes, Schillers, Kleists; aber auch Sophokles, Calderon und die zeitgenössischen Romantiker wurden nicht vergessen. Von diesen Dramen sagt er, daß sie in lebhafter Hörbarkeit an einigen 100 Menschen vorübergingen. „Manche liefen freilich nur so in jene Vorlesungen hinein, weil sie damals Mode waren, aber im ganzen denke ich an den Anteil, den jene Abende sich gewannen, mit dankbarem Vergnügen.“

Wie man sieht, verfolgte Immermann mit seinen Vorlesungen bestimmte Zwecke einer literarischen Aufklärung, die ihm die Rezitation als eine Art von Hilfskunst erscheinen ließen. Ganz anders sind die Voraussetzungen, von denen Karl von Holtei bei seinen Vorträgen ausging. In ihm lebte etwas vom Wandertrieb des alten Sängers und fahrenden Musikanten. Während Goethe, Tieck und Immermann sich nur an den ihnen vertrauten Kreis von Freunden und Bekannten richteten, ging Holtei auf die Wanderschaft und trug seine Kunst in alle Gaue des deutschen Vaterlandes. In gewissem Sinne wurde er so einer der ersten modernen Reisevirtuosen, und man darf wohl sagen, daß er mit der bewußten, einen Erwerb zweck verfolgenden Ausübung seines Vorleserberufes der erste gewesen ist, der in der Rezitation eine bestimmte neben anderen Künsten bestehende Kunst erblickte. Er selbst wurde gleichfalls stark angeregt von Ludwig Tieck, dessen Othellovorlesung er u. a. lebhaft bewunderte. Es ist charakteristisch für ihn, daß ihm dabei vor allem die große Kunst aufspiel, mit der Tieck die kalte Festigkeit des Sago der Kaserei des Othello gegenübersetzte.

Holteis Vorlesungen nahmen im Jahre 1824 in Berlin ihren Ursprung und wurden nach seinem Eintritt in die bekannte Chamisso'sche Mittwochsgesellschaft mit Shakspeareabenden eröffnet, die er dann vier Winter hindurch in Berlin wiederholte. Der

Zulauf war so stark, daß er Abonnentencyklen einrichten konnte; eine über seine eigene Vortragskunst hinausgehende Bedeutung konnte diesen Abenden insofern beigegeben werden, „als Holtei mit Vorliebe und Absicht nach Dramen griff, denen die Bühne versagt war“. Er pflegte in solchen Fällen das Publikum durch eine Rede auf den Zweck dieser Vorlesungen vorzubereiten: es gelte, Meisterwerke, die auf der Bühne entweder gar nicht oder selten, oder entstellt oder unvollkommen aufgeführt würden, durch das lebendige Wort lebendig und, was in ihnen fremd oder unverständlich sein dürfte, durch lebhaftes Rezitation, durch drastische Auseinandersetzung klar und eindringlich zu machen. Als neues Moment kommt nun bei Holtei hinzu, daß er neben seinen Dramenvorlesungen, bei denen er Shakspeare ganz besonders bevorzugte, auch Abende veranstaltete, in denen er als Dolmetscher seiner eigenen Werke auftrat, so z. B. seiner „Leonore“. Mit einem gewissen Selbstbewußtsein äußert er sich über diese seine von schnellen Erfolgen begleitete Tätigkeit. Wir finden in seinem ebenso unterhaltenden wie aufschlußreichen Lebensroman, den er in dem mehrbändigen Werke „Bierzig Jahre“ aufgezeichnet hat, darum mancherlei Äußerungen einer naiven Freude an sich selbst. Im gleichen Zusammenhang aber finden sich auch wieder treffende Bemerkungen über das Wesen und die Wirkung der Vortragskunst im allgemeinen, und es verlohnt sich eine solche Stelle hier anzuführen, an der Holtei über die großen Erfolge spricht, die er im Jahre 1841 und 1842 mit seinen Shakspearevorlesungen in Wien erzielte. „Alle Hochachtung für den Schauspieler, der mit Einsicht, Geschick und Gefühl seine Rolle glücklich durchführt. Aber es will denn zuletzt doch etwas sagen, in einer Stadt, wo sinnliche Freuden und geräuschvolle Zerstreuung die Menschen im Wirbel umhertreiben, seine Stimme so laut zu erheben, daß der Wirbel auf einen Abend stille zu stehen scheint, und daß die Vergnügungslustigen zu Fuße wie zu Wagen in Scharen herbeiziehen. Kamen sie etwa zu einem lärmenden Schauspiel? Ist ihnen Sang und Klang, Tanz und Glanz, ist ihnen Sinnenreiz und heitere Zerstreuung versprochen worden? O nein, keine Dekorationen, keine schönen Kleider, keine liebenswürdigen Damen, keine beliebten Bühnenshelden werden zu sehen, keine nervendurchdringende Musik wird zu hören sein! Im schwarzen Kleide kommt ein blasser, wie seine Freunde ihm zuschwören, etwas dumm aussehender Mann. Er setzt sich hinter ein kleines Tischchen, auf dem zwei Kerzen

brennen. Er stellt seinen Hut neben sich auf den Boden, und nachdem er die Handschuhe in seinen Hut geworfen, zieht er ein kleines dünnes Buch aus der Tasche und beginnt zu lesen. . . . Ich bin noch imstande, um mich, um meine arme Person allein, wo ich sei und lebe, einen Kreis von Freunden der Poesie zu versammeln, denen ich ein Schauspiel aufführe, ein lebhaftes, lebendiges, eindringliches, dramatisches Gedicht, ohne Maler, ohne Schneider, ohne Maschinisten, ohne Kollegen, ohne Statisten, und — ohne Souffleur! Ja, das bin ich imstande, das habe ich erstrebt und errungen, indem ich die mir angeborenen Mittel fleißig ausgebildet.“ Und als ihm im deutschen Theater zu Pest die begeistertsten Ungarn „Eisen Holtei“ zuzurufen, schreibt er: „Die Gewalt des Wortes, die Macht der menschlichen Stimme, ist mir niemals so deutlich erschienen als an jenem Abend.“ Holtei war sich aber auch dessen wohl bewußt, eine wie ungeheuere Arbeit dazu gehört, beim Vorlesen das zu erreichen, was ihm als Ziel vorschwebte, nämlich „Natürlichkeit, von manierirter Affektation frei“. Namentlich über die Vorbedingungen zur Rezitation einer Tragödie spricht er sich einmal eingehend aus (Bierzig Jahre, Band 6, Seite 175). Vor allem anstrengend sei „der besonnene Fleiß, die kalte Umsicht, die der Sprecher sich im wildesten Geschrei der Hauptfiguren für die ruhig bleibenden Nebenpersonen aufsparen muß. Dieselbe Lunge, die bebend fliegt von dem Ausbruch einer ungebändigten Kraftäußerung, soll sich in demselben Augenblick gehorsam fügen, um ohne Spur der Erregung Worte der Ruhe, Versöhnung oder des gleichgültigsten Inhalts vernehmen zu lassen. Iffland sagt vom Schauspieler im allgemeinen: „„Nur das Aufgebot aller seiner Kräfte gibt seinem Kunstwerk Vollendung; jedes reißt ihn näher an das Grab. Das zeigt nach jeder kräftigen Darstellung die leuchtende Brust, das sagen seine klopfenden Pulse und das erschütterte Nervensystem.““ In noch viel höherem Maße, (meint Holtei), gelten diese Erscheinungen beim Rezitator, der nicht nur für eine Gestalt allein einzutreten hat, sondern mit dessen Können das Schicksal eines ganzen Dramas, so weit es sich um die augenblickliche Wirkung auf das Publikum handelt, enge verknüpft ist. „Ich bin kein Kritiker, darf keinen Anspruch darauf machen. Ich halte mich als Künstler nur an eines, ob während meines Vortrages die Personen, die ich versinnlichen will, mir zu Menschen werden und es bleiben, ob ich an sie glaube, ob ich ihre Worte, ihre Taten in mensch-

licher Wahrheit und Natur eines aus dem andern sich entfalten sehe . . . Was ich von einem dramatischen Gedicht halten soll, muß mir aus ihm selbst kommen, indem ich es den Hörern bringe. Wohl ist mir schon geschehen, daß ich vorher sicher glaubte, dieses oder jenes Werk werde sich beim Vortrag so siegreich ausweisen, und daß hernach, während ich es mit allem Aufwand meiner Mittel vorführen wollte, meine Zuversicht schwand, daß der Boden unter mir wankte und eine Figur nach der andern in Staub zerfallen hinabsank.“

Die Ausbildung des Rezitatorentums zu einem besondern Beruf, die von Holtei ausging, nahm ihre weitere Entwicklung durch Männer wie Türschmann, Lewinskij, Pallecke, Strafosch und andere, deren Tätigkeit entweder vollständig oder zum größten Teile ebenfalls der Vergangenheit angehört und daher vom historischen Standpunkt aus beurteilt werden kann. Eine der machtvollsten Persönlichkeiten auf diesem Gebiet muß unbedingt Türschmann gewesen sein, dessen körperliches Leiden, die Erblindung, ihn zu der höchsten inneren Konzentration befähigte und ihm ferner eine Notwendigkeit aufzwang, die ihm zum größten Vorteil gereichen sollte, nämlich den freien Vortrag aus dem Gedächtnis. Es ist hier nicht der Platz, den künstlerischen und psychologischen Gründen nachzuspüren, die dem Freivortragenden gegenüber dem Vorleser verstärkte Wirkung zusichern; genug, daß diese Tatsache besteht, und von allen neueren Vortragemeistern als Ideal anerkannt wird. Was uns die zeitgenössischen Quellen über die Wirkung des Türschmannschen Vortrages, z. B. einer Tragödie des Sophokles oder des Shakspeare zu melden wissen, erklingt stets in den höchsten Tönen der Bewunderung, wenn auch da und dort die leise Kritik sich hervorwagt, daß Türschmann sein wunderbares vom Flüsterton bis zum dröhnenden Donner anschwellendes Organ hin und wieder, namentlich in der Wiedergabe weiblicher Stimmen, etwas überanstrengt habe. Das eine aber ist sicher, daß alle Dichtungen, in denen das tragische Pathos vorherrschend ist, in Türschmann einen ganz unvergleichlichen Dolmetscher gefunden haben. Sein Vortrag der Bürgerischen „Leonore“ war ein schauerliches Nachtstück, seine Wiedergabe der „Kraniche des Ibykus“ ein stimmliches Kunstwerk von geradezu antiker Größe. Es ist lehrreich, in einer mir vorliegenden zeitgenössischen Quelle eines Mannes, der die drei bekanntesten Vortragemeister seiner Zeit gehört hat, den folgenden Vergleich kennen zu lernen. Er schreibt:

„Die zwei ersten Rezitatoren sind gegenwärtig unstreitig Türschmann und Lewinskij. Als Dritter schließt sich ihnen, in großem Abstände und mehr, was das äußerliche Moment des Bekanntheits betrifft, Alexander Strafosch an. Gar kein Vergleich z. B. zwischen den „Kranichen des Ibykus“ von Türschmann und denen des Strafosch; Lewinskij überragt Türschmann an schlichter geistiger Betonung des Wortes, an mustergültig einheitlicher, ausgeglichener Vortragsweise; wir möchten Lewinskij den klassischen Vorleser nennen. Strafosch, wenn auch nicht untalentierte, ist der effekt-haschende Kulissenreißer unter den Rezitatoren. Beide und alle übertrifft Türschmann durch die Größe und Macht seiner Stimm-mittel.“ Wer die beiden hier zum Vergleich herangezogenen Vortragskünstler selbst gehört hat, wird dem Gesamturteil eine gewisse Richtigkeit nicht absprechen wollen. Denn das Wesen der durchgeistigten Sprechkunst eines Lewinskij, der mit eisernem Heroismus seine großen Wirkungen einem etwas spröden Organ abgetroht hat, und die stimmliche Artistik eines Strafosch, dem es vor allem auf die Gewinnung des Publikums durch ein möglichst buntes Programm anzukommen pflegt, sind in den angeführten Sätzen gut gekennzeichnet.

Was uns nun in diesem Zusammenhang und im Hinblick auf die eingangs ausgesprochenen Zeitgedanken besonders auffallen muß, ist die Tatsache, daß die drei genannten Vortragskünstler mit dem Monopol des Dramenvorlesens endgültig gebrochen und vor allem den gewaltigen Schatz unserer deutschen Balladen für die Vortragskunst erobert haben. Die Erkenntnis, daß die rhapsodische Kunst sich neben dem Drama, welches ja auf der Bühne seine Heimstätte hat, vor allem der epischen und episch-lyrischen Dichtung anzunehmen habe, liegt ebenfalls schon weit zurück, und es ist bezeichnend, daß gerade große Künstlerinnen wie die Tragödin Sophie Schröder und ihre berühmte Tochter Wilhelmine Schröder-Devrient ihre wortgewaltige Kunst den deutschen Balladen zuwandten. Wer erinnert sich nicht der plastischen Schilderung, die uns z. B. Pallecke in seinem so überaus anregenden Buche „Ueber die Kunst des Vortrages“ von der Wiedergabe des Schillerschen Taucher durch die Schröder zu geben weiß. Noch weiter zurückgehend findet man z. B. in den Briefen Barnhagens an Rahel im Jahre 1817 eine interessante Skizzierung des Eindrucks, den der Schrödersche Vortrag der „Bürgerschaft“ auf ihn machte. Es ist bedauerlich, daß immer nur das nachstümpernde

beschreibende Wort den Widerhall solcher Kunstleistungen abgibt, wenn uns auch der Trost bleibt, daß vielleicht künftighin die verbesserte Technik es ermöglichen wird, solche Glanzleistungen des Vortrages phonographisch naturgetreu festzuhalten und in einer Art von gesprochenem Archiv der Nachwelt zu überliefern.

Es ist ein großes und bisher leider nicht gewürdigtes Verdienst August von Platen's, auf diese Erweiterung des Vortragschatzes, welche die eben genannten und andere Künstler in die Tat umsetzten, theoretisch und grundsächlich hingewiesen und damit den Weg für bewußte neuere Auffassungen gebahnt zu haben. In seinen Aufsätzen über das Theater stellt Platen nämlich fest, daß eigentlich nur der dramatische Dichter noch öffentlich zur Nation rede. Die alten Rhapoden, welche die melodischen Strophen der Nibelungen rezitierten, seien nicht mehr, und auch der lyrische Dichter, der nicht mehr eine Person mit dem Musiker sei, bedürfe des gefälligen Tonsetzers, um in den Mund des Volkes zu kommen. In diesem Zusammenhang spricht nun Platen einige Sätze aus, die geradezu prophetisch auf Persönlichkeiten wie Wilhelm Jordan und alle diejenigen hinweisen, deren Vortragskunst von dem Wunsche einer Wiedererweckung unserer Epik eingegeben ist. Er sagt: „Wir vernachlässigen fast ganz das epische Element, das eigentlich den Deklamatoren und Deklamationsübungen der Jugend übertragen sein sollte, welche aber meist eine ganz verkehrte Richtung genommen haben. Sie rezitieren entweder lyrische Stücke, die dem Gesang angehören, oder dramatische Bruchstücke, die aus dem Zusammenhang gerissen, ihre beste Wirkung verfehlen. Das Epische hingegen ist nicht nur die reinste Schule der Deklamation, sondern auch ihr geeignetster Stoff. Man hört ein Lied lieber singen und ein Drama lieber darstellen; wenn aber ein einzelner vor uns tritt, uns etwas vorzusagen, so wünschen wir am liebsten, daß es etwas Erzählendes sein möchte. . . Wir, die wir das Epos nur vom Blatt weglesen, haben kaum einen Begriff, wie herrlich es durch den lebendigen Vortrag wird. Man könnte Stellen aus dem Vossischen Homer, aus dem Tasso, aus Hermann und Dorothea und ähnlichen Werken aussuchen, wenn es ähnliche gibt.“ Und nun schlägt Platen das mittelhochdeutsche Nibelungenlied zum Vortrag vor und unterstützt die angegebenen literarischen Gründe gleichzeitig durch den Hinweis auf die herrlichen Helden gestalten dieser Dichtung. In begeisterten Tönen ruft er aus:

„Kommt, ihr Knaben, schüttelt den Schulstaub von euch und lernt statt römischer Vokabeln das Gedicht eurer Väter auswendig! Wir wollen lauschen jenen herrlichen Taten, denen das Ohr unserer Väter lauschte! Laßt uns hören, wie Siegfried stirbt, wie Grimhilde klagt, wie Volker mit seiner Geige die müden Burgunder einschläfert! Laßt uns hören Dankwart, der gegen Tausende kämpft, den grimmigen Hagen, der des ermordeten Kindes Haupt in den Schoß der Mutter schleudert, den edlen Dietrich, der um seine gefallenen Helden weint! Laßt uns hören die große Frau, die am Eingang des Gedichts als zarte Jungfrau steht!“

Platen hat die Erfüllung dieser prophetischen Worte nicht mehr erlebt. Denn erst ein Menschenalter nach seinem frühen Tod zog der Mann durch die deutschen und außerdeutschen Lande, der mit Bewußtsein gerade das zur Lebensaufgabe sich schuf, was jener mit poetischen Worten vorgezeichnet hatte. Allerdings war es nicht das mittelhochdeutsche Nibelungenlied, sondern sein eigenes Epos, als dessen persönlicher Vermittler Wilhelm Jordan auftrat. Es würde den Raum dieser Zeilen über Maß ausdehnen, wollte ich an dieser Stelle, die aus Jordans eigenem Mund erhaltenen gedruckten und brieflichen Äußerungen anführen, mit denen er die Grundansichten seines künstlerischen Schaffens, die Erweckung des deutschen Epos und seine weitere Belebung durch den freien Vortrag wirksam vertrat. Nur auf die schönen Worte sei hier hingewiesen, die er der Göttin in seinem „Vorgesang“ in den Mund legt, wo er sie zum Dichter sagen läßt:

„ . . . . Was einst graniten  
Formte der Väter vollere Rede,  
Das versuche zu modeln vom weicheren Marmor  
Der lebenden Sprache. Noch sprudelt ihr Springquell  
Uner schöpftlich schäumend aus tiefen Schachten  
Signen Erinnerns und bildender Utkraft  
Und bedarf nur der Leitung, um lauter und lieblich  
Mit rauschendem Redestrom bis zum Rande  
Der Vorzeit Gefäße wieder zu füllen  
Und neu zu verzüngen nach tausend Jahren  
Die wundergewaltige uralte Weise  
Der deutschen Dichtkunst.“

Und als er zwei Jahrzehnte lang sich den Diensten dieser seiner Göttin geweiht hatte, konnte er in Rück Erinnerung an jene

Worte in einem später angefügten „Nachgesang“ die stolzen Zeilen schreiben:

„Du hast ihn erhört, seitdem er gehorsam  
Befolgt dein Gebot, als fahrender Barde  
Aus der starren Larve der stummen Letter  
Das Lied zu erlösen zum Leben im Laut.  
Du hast ihm geholfen mit heiligem Zauber,  
Sich Lauscher zu werben in weiten Landen  
Und, stetig gestärkt von der Stille der Andacht  
Und dem Beifall der Besten, sein Volk zu erbaun.  
Auf Gesangesflügeln durchflog er sicher  
Die gesanten Bezirke der deutschen Zunge  
Vom Kaiserprachtstiz mit prunkenden Kuppeln  
Im nebligen Norden am Newaufer  
Bis zur gastlichen Stadt des goldenen Dores,  
Die am fernen Gestade des Stillen Meeres  
Sich beständig erfreut der Milde des Frühlings.  
Wohin er kam, man hieß ihn willkommen,  
Weil er deinem Dienste sein Dasein geweiht.“

Ein jeder, der das Glück gehabt hat, Wilhelm Jordan sprechen zu hören, bewahrt eine unauslöschliche Erinnerung an die suggestive Wirkksamkeit dieser von sich selbst durchdrungenen Dichterpersönlichkeit, die in der Lage war, die Ueberzeugung von der Heiligkeit des Sängerberufes durch ein kraftvolles nie ermüdendes Organ zum Ausdruck zu bringen. Den Schlüssel seiner Wirkungen fand Wilhelm Jordan selbst, wie er oft ausgesprochen und dem Schreiber dieser Zeilen einmal als einem Jüngerem in besonders eindringlicher Weise brieflich auseinandergesetzt hat, in der Tatsache des freien Vortrages, der Beherrschung einer Hörerschaft durch das lebhaft blickende um Verständnis heischende Auge. Wer nicht imstande war, unterstützt durch ein nie versagendes Gedächtnis und „einen gegen alle Zufälligkeiten gepanzerten Brustmut“ Dichterwerke auswendig zu sprechen, bewies ihm, daß er sie nicht inwendig beherrschte. Noch Ende der 80er Jahre, als Wilhelm Jordan seine Wanderfahrten bereits einzustellen begann, stand ich mit einigen süddeutschen Gesinnungsgenossen, die gleichzeitig durch die Musik Richard Wagners in die Zauberwelt der deutschen Sage eingeführt waren, so stark unter dem Einfluß dieses neuen Bardens, daß es z. B. für mich selbstverständlich war, den ersten schüchternen Versuch einer rezitatorischen Tätigkeit mit einem Gesang aus Jordans „Nibelunge“ zu eröffnen. Nicht ohne Scheu sandte ich mein damaliges Programm an den Frankfurter Dichter, und es

war für seine ebenso kraftvolle wie kraftbewußte Natur bezeichnend, daß er den Dank für diese kleine Huldigung mit einer recht ernsthaften Belehrung verknüpfte, die mancherlei Skepsis über die Befähigung der „jungen Leute“ durchbilden ließ. Auf der andern Seite aber war daraus auch wieder zu erkennen, eine wie unendliche und nie ruhende Arbeit vor demjenigen liegt, der den Beruf des Vortragskünstlers mit strengsten Maßstäben mißt.

Die persönlichen Erfahrungen, die jeder genauere Beobachter dieser Aschenbrödelkunst trotz einiger klingender Namen und großer Erfolge machen konnte, geben jenen Zweifeln eines Verurteilten einigermaßen recht. Denn überblicken wir die Zahl der auf diesem Gebiete tätigen Kräfte, so finden wir verhältnismäßig wenige, die jenen höchsten Ansprüchen an die ernste und erzieherische Bedeutung ihrer Aufgabe entsprechen. Ich rede hier nicht von den großen Bühnendarstellern, die ihre Wortkunst gelegentlich auch dem Vortragsaal widmen, rede also nicht von Josef Mainz, Emanuel Reicher, Irene Triesch und der leider dahingeshiedenen Hedwig Niemann-Raabe. Ich rede auch nicht von jenen an sich zum Teil hochbegabten Persönlichkeiten, die sich als Dialektredner oder Vertreter einer bestimmten literarischen Richtung einen wohlbegründeten Ruf erworben haben wie der alte August Junfermann und der junge Marcell Salzer, ganz zu schweigen von Humoristen wie etwa Konrad Dreher oder Robert Johannes. Für die erstere Gruppe ist der Vortrag im Saal ein Abfall einer sie sonst vollkommen erfüllenden Bühnentätigkeit. Ernst von Poffart, der sich neuerdings ausschließlich dem Rezitieren widmet und dabei ebenso viel wirksames Pathos wie meines Erachtens gespreizte Unnatur zutage fördert, bildet eine Sonderklasse für sich. Die zweite Gruppe wendet sich mit einem gewissen Bescheiden erfolglicheren Sondergebieten zu und legt von vornherein mehr Wert auf Ergözung als auf Erhebung des Publikums. Es bleiben also jene sogenannten „Vortragmeister“ übrig, die sowohl die ernste wie die heitere Literatur pflegen und dadurch ihren Lebenserwerb finden. Der Uneingeweihte hat keine Ahnung, wieviel kaum an das Künstlerische heranreichender Dilettantismus sich auf diesem Gebiete breit macht und des Sängers Lohn in kleineren und kleinsten Vereinen oder auch auf Wanderungen durch die deutschen Schulsäle findet! Nur die sprachlich künstlerische Unkultur, der wir in unserem schreibenden und lesenden Zeitalter zum großen Teil verfallen sind, kann diese Erscheinung erklären. Denn der Ahnungs-

losigkeit solcher Sprechkünstler ist gewöhnlich die Urteilslosigkeit ihrer Hörer würdig. Die echten und vollbewußten Vertreter ihrer Kunst, die sie gewissermaßen als einen priesterlichen Beruf auffassen, sind dünn gesäet und klingen begreiflicherweise wie alles Echte viel weniger im Munde der Leute als die Namen der Erfolgsvirtuosen. Für mich persönlich bildet z. B. eine Erscheinung wie *Emil Milan*, den sich die Berliner Universität vor einigen Jahren zum Lektor für Vortragskunst gewonnen hat, eine Hoffnung und zum Teil eine Erfüllung in dem hier angedeuteten Sinne. Er kennt die Grenze seines rezitatorischen Machtgebietes sehr genau und erfreut daher umgekehrt durch die wohlthuende Beherrschung und Bewältigung des Stoffes, den er bietet; er bevorzugt das epische und episch-lyrische Gebiet in Versen und Prosa; er spricht frei aus dem Gedächtnis; er ist ein ruhiger Erzähler und kein pathetischer Deklamator; er vermeidet krasse Effekte, ist aber dafür ein Meister allmählicher Belichtung und zarter Abstönung: kurzum, ihm kommt es weniger auf *Stimme* als auf *Stimmung* an.

In einer künstlerischen Erscheinung wie es die hier eben skizzierte ist, verkörpert sich mir der Typus der deutschen Vortragskunst, der ich trotz ihrer gegenwärtigen Brachzeit eine gewisse Zukunft versprechen zu dürfen glaube. Denn in demselben Maße, wie wir aus der Ueberflutung durch das Papier uns hinaus zu retten trachten in das Reich frischer Anschauung und lebendiger Phantastätigkeit, in demselben Maße müssen wir uns auch wieder dessen bewußt werden, daß neben der dramatischen Dichtung auch die andern Zweige des blütenreichen Baumes der deutschen Kunst ein Recht auf Leben und Entwicklung haben. Und die berufenen Gärtner für diese Segung und Pflege sind eben jene Künstler des Wortes, die sich bereitwillig und ohne persönliche Eitelkeit in den Dienst des Dichters stellen. Deren möge uns das begonnene Jahrhundert recht zahlreiche beschere!

## Plotin und Hegel.

Von

A. Döring.

Es kann für einen Moment überraschen, Hegel, den tatkräftigen Vollender der deutschen Spekulation, mit Plotin, dem Begründer des mystischen, lebensmüden Neuplatonismus, auch nur zusammengestellt zu sehen. Und in der That wäre es ein müßiges Unternehmen, die beiden Lehrsysteme in ganz äußerlicher, schablonenmäßiger Weise, ohne leitenden Gesichtspunkt und leitendes Interesse, Punkt für Punkt, in Vergleichung stellen zu wollen. Ganz anders aber stellt sich die Sache, wenn die Vergleichung nach dem metaphysischen Grundcharakter und Quellpunkte der beiderseitigen Systeme vorgenommen und zugleich auf die breite Grundlage einer univiersellen Klassifikation auch der übrigen, mehr oder minder verwandten oder entgegengesetzten Denkrichtungen gestellt wird. Alsdann erscheinen beide als scharf charakterisierte typische Vertreter zweier überaus bemerkenswerter entgegengesetzter Denkrichtungen, und es ergibt sich eine lichtvolle Uebersicht über eine Reihe divergenter Weltanschauungen und insbesondere über einen tiefgreifenden Gegensatz von lehrreichster Bedeutung.

Man könnte nun zunächst in bezug auf dies eigenartige Verhältnis in Hegels Geschichte der Philosophie Aufschluß suchen, ausgehend von der Voraussetzung, daß er von diesem bestimmt ausgesprochenen prinzipiellen Gegensatz selbst ein deutliches Bewußtsein gehabt haben müßte, und daß vielleicht die charakteristische Grundrichtung des plotinischen Denkens ihm geradezu als Orientierungspunkt für den entgegengesetzten Grundzug seines eigenen Denkens gedient haben möchte.

Wer mit solchen Erwartungen das Buch zur Hand nimmt, erlebt eine Enttäuschung. Die prinzipielle Erfassung von Standpunkten ist nicht Hegels starke Seite. Nicht einmal die seiner