

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben

von

Dr. Josef Ettlinger

Neunter Jahrgang

Oktober 1906—Oktober 1907



52140

Egon Fleischel & Co.
Berlin W.

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 8.

15. Januar 1907

Die Kunst des Nachdichters

Von Otto Hausser (Wien)

Jeder Dichter wird mit mir darin übereinstimmen, daß die Wiedergabe von Versen in einer fremden Sprache eigentlich stets ein Barbarismus ist, und mehrfach hörte ich dies auch namhafte Dichter offen äußern, obwohl sie sich selbst dieses Unfugs schuldig gemacht hatten. Der serbische Shakespeare-Übersetzer Laza Kostic, zugleich der einzige hervorragende Versdramatiker Serbiens, ein Mann von jener unübertrefflichen mitteleuropäischen Bildung, wie man sie an seinem Landsmann Flacius zur Zeit der Reformation bewundern kann, sagte mir geradezu, daß er das Übersetzen als Sport betreibe — und das bei Shakespeare, an den man sich doch wahrhaftig nicht so leichtfertig wagen sollte. Nun, dieser Leichtfertigkeit, wenn man es schon so nennen will, verdanken wir die einzigen gelungenen Übersetzungen, nicht eifriger Forscherarbeit. Daß auch ehrsame, mehr handwerksmäßige Übersetzungstätigkeit sehr ersprießliche Dienste leistet, soll dabei nicht geleugnet werden. Und auch mittelmäßige Übertragungen sind oft nötig als Vorstufe zu den bleibenden, wie bei Luthers Bibel, Schlegels Shakespeare.

Ich möchte nun auf Grund meiner eigenen Beobachtungen und Erfahrungen auf diesem Gebiete, dem ich einen großen Teil meiner schriftstellerischen Betätigung widme, einige Hauptpunkte der Kunst des Nachdichters erörtern. Es ist, wie gesagt, nur ein Sport, dem sich dieser eifriger, jener lässiger, dieser mit offenkundigem Ehrgeiz, jener gleichgültig gegen Lob oder Tadel oder möglicherweise nur weniger auffällig ehrgeizig (denn in Liebhaberkünsten sind wir alle eitel), dieser mit besserem, jener mit weniger gutem Gelingen hingibt. Ludwig Fuldas bekannte Worte über den Übersetzer werden meistens zutreffen: auch sehr gute Nachdichter werden die Sprache, aus der sie übersetzen, nicht immer vollkommen beherrschen, wie denn Rüdert, der gewiß Vorzügliches gab, seinen Schülern Max Müller und Paul de Lagarde, die bei ihm Persisch hören wollten, erklärte, er müsse es erst wieder mit ihnen lernen, später ebenso freimütig bekannte, das Armenische bis auf einige Worte vergessen zu haben, und in der Vokalisierung des Arabischen mancherlei Fehler beging. Es handelt sich vor allem darum, daß der Nachdichter seine eigene Sprache technisch mit größter Vollkommenheit meistert (kein Dichter jedoch wird seine Sprache jemals auslernen), für das fremde Idiom aber muß er das nötige Feingefühl

haben, um die intimen Absichten des Dichters, den er überträgt, bis in die geheimsten Einzelheiten erkennen zu können, und darin kann er bei einiger Übung sogar einen Sprachgelehrten von Fach übertreffen, und nicht minder wird er besser in den Geist des fremden Dichters eindringen, als die meisten seiner Leser aus dem eigenen Lande, die sehr oft über die eigentümlichsten Feinheiten achtlos hinweggehen. So bekannten Übersetzer mehrfach, daß sie den fremden Dichter, dessen Wortlaut sie sehr wohl verstanden hatten, erst dann ganz verstehen lernten, als sie ihn übersetzten und so gezwungen waren, jedes einzelne Wort vorzunehmen. Ist seine sprachliche Kunst dann so groß, daß er für jene Sonderheiten des Originals in seiner Sprache das Äquivalent findet, dann wird seine Übertragung — wenn man Übertragungen überhaupt gelten läßt — gut sein, manchmal sogar das Original, immer vorausgesetzt, daß dieses ein vollendetes Kunstwerk ist, erreichen und ihm ebenbürtig sein können. Ich möchte Rüderts „Kal und Damajanti“, seinen Koran und seinen Hariri zu diesen völlig gelungenen Übersetzungen zählen, während er in den andern mittelmäßig oder doch ungleichmäßig ist. In diesen drei Werken hat Rüdert vor allem für jedes seinen besondern Sprachton, seinen eigentümlichen Stil gefunden. Dabei wird jedem Sanskritisten bekannt sein, wie frei Rüdert mit seinem Texte umsprang, und nicht anders ist es beim Hariri der Fall, indessen der Koran sich weit getreuer an die Worte hält. Den indischen reimlosen Sloka von zweimal acht Silben hat Rüdert in gereimten deutschen Knittelversen wiedergegeben, was der Philolog jedenfalls völlig verfehlt finden wird. Und trotzdem verspüren wir den Hauch indischen Sprachgeistes, wenn wir die Schilderung von Rituperns Rossen lesen:

Derbmagere, schwernachhaltige,
Unfeine, wegsgewaltige,
Breitnasige, starkkinndadige,
Langschenklige, hochnackige,
Haarstruppige, mähenstraubige,
Wildstürmige, flammenschnaubige . . .

In solchen Eigentümlichkeiten hielt sich Rüdert oft mit peinlicher Genauigkeit an das Original, dort aber, wo dieses nicht sonderlich eigenartig war, schaltete er frei. So war es ihm bei seinem Hariri hauptsächlich darum zu tun, das Wortspielerische des Arabischen, dessen Witz fast immer der des Wortspiels

ist, wiederzugeben, und so liest man in den üblichen Anrufungen Gottes der Einleitung:

„Gott! dir danken wir, wie für jede Habe, — also auch für die Redegabe; — wie für des Hauses Ausgang und Eingang, — so für des Geistes Ausklang und Einklang, — und wie für des Kleides An- und Ablegung, — so für des Sinnes Ein- und Auslegung. — Wir danken Dir, wie für Tränkung und Speisung, — so für Lenkung und Unterweisung — zu Zweck-Bedeutung und Kunst-Befleißung. — Behüt' uns vor unbeholfener Unmündigkeit — und unbesonnener Unbündigkeit, — Zeit und Orts Unkündigkeit; — laß uns vermeiden die Schlappheit und die Steifigkeit, — die Knappheit und die Weit-schweifigkeit, — die Leere und die Seichte, — das Überschwere und Allzuleichte“.

Als drittes Beispiel sei eine Stelle aus dem Koran (101. Sure) zitiert:

Die Klopffende! was, die Klopffende?
Weißt du, was ist die Klopffende?
Wann Menschen werden sein wie flatternde Motten
Und Berge wie getrempelte Wollenfloeden.
Nun, wessen Wage schwer wird sein,
Der ist in Lust und Liebe;
Und wessen Wage leicht wird sein,
Des Mutter ist die Tiefe.
O, weißt du, was ist diese?
Glut, brennend heiße.

Obwohl Koran und Hariri beide auf arabische Texte zurückgehen und beide in der Diktion eine gewisse Ähnlichkeit haben — rhythmische Prosa mit reimenden Satzschlüssen —, hat Rückert doch ihre Eigentümlichkeiten so bis ins einzelne nachzuahmen gewußt, daß wir den Eindruck zweier verschiedener Dichter haben, nicht anders, wie wenn wir „Nal und Damajanti“ mit dem „Koran“ oder den Makamen vergleichen. Hier hat der Nachdichter seine Arbeit also zweifellos gut gemacht und verdiente für jeden Einzelfall das billige Epitheton „kongenial“, das ihm aber wahrscheinlich wieder die Zunftgelehrsamkeit verwehren wird, da er ihren Ansprüchen nach Wortwörtlichkeit nur zum Teil genügte.

Betrachten wir andere namhafte Übersetzer daraufhin, so finden wir zumeist, daß sie den fremden Dichter einfach in ihr eigenes Deutsch übertragen, und demnach wird ihnen nur in jenen Fällen Vorzügliches gelingen können, wo diese Sprache der des Vorbildes entspricht. So bei Geibel. Sein Horaz ist mindestens ebenso schön wie der alte Lateiner selbst, und in dem französischen Liederbuch sind mehrere Stücke ganz entzückend wiedergegeben. Aber ich setze als Proben vier verschiedene Strophen hierher:

Bevor in Nebelbunst sich barg der Tag
Und Bach und Born im scharfen Frost erstarrten,
Bernimm im Wald den letzten Vogelschlag
Und sieh die letzte Rose blühn im Garten . . .

Ihr geht dahin in Luft und Herrlichkeit,
Geliebt und viele liebend, mir gewähren
Nicht mehr die Tag', als eine Spanne Zeit,
Geheim im Busen Scham und Gram zu nähren . . .

Sobald die Nacht mit dunklem Flügelpaar
Die Erd' umfängt, daß jeder Strahl verblaßt:
In Luft und Meer, im Wald von Ast zu Ast,
Und unterm Dach wird still, was rege war . . .

Und wenn des Mondes klares Auge dann
Im Blauen aufging und auf weiter Flut
Sein kühles Silber irren Scheines rann,
Da ward mir still und friedensvoll zu Mut . . .

Alle diese vier Bruchstücke könnten von Geibel selbst sein, und das letzte ist in der Tat von ihm. Man merkt keinen Unterschied in der Sprachbehandlung heraus, während doch gewiß Coppée (das erste Bruchstück) mit Lord Byron (das zweite) wenig gemein hat; beide wieder haben so gut wie keine Beziehung zur Lyrik Dantes (das dritte). Jeder Vers aber muß — wenn man Geibels Eigenart, das e zu apostrophieren, um den Hiatus zu vermeiden, gut heißt — als unbedingt vollendet bezeichnet werden. Nun wird sich allerdings notgedrungen bei den Dichtern einer gleichen Epoche oder eines gleichen Stils eine Verwandtschaft des Tons auch in der Nachdichtung zeigen müssen. Dante Gabriel Rossetti, Swinburne und Oskar Wilde gehören der Form nach derselben Richtung an, und sie hinwieder greifen zurück auf die Elizabethiner, vor allem auf Shakespeare und Spenser. Trotzdem hat auch jeder dieser Dichter seine eigene Manier: Rossetti setzt seine Worte streng und in äußerster Knappheit, Swinburne liebt künstliche Alliterationen und seltene Reime, Wilde die unendlichen Perioden, die kühn verschlungenen Sätze, den etwas bizarren Reim. Ich glaube, jeden der drei Dichter nach seinen sprachlichen Eigenheiten übertragen zu haben, so daß man ihn aus charakteristischen Stellen auch in der Nachdichtung herausspürt — natürlich finden sich auch in den Originalen viele Stellen, die jeder von ihnen geschrieben haben könnte, rein sprachtechnisch betrachtet, worin eben ihre Verwandtschaft besteht. Ich wähle wieder nur gereimte Quinare, um nicht durch verschiedene Versmaße zu verwirren:

Schlingheidenblumen, die kein Windhauch regt
Des Junitags; und beide Hand in Hand; —
Dichtungen; eins dem andern zugewandt; —
Ein Strom, der tief in sich den Himmel trägt;
Und Aug' in Aug' als Spiegelbild gehegt . . .

Wo barg dein holdes Haupt der grüne Hain
In warmer, grüner Schatten halber Nacht,
Die süßer noch das süße Zwielicht macht
Ob deinem Pfühle? Oder hüllt' er's ein
In trauter Traumgesichte schönen Schein? . . .

. . . laß nicht vom Sturm,
Rauh brüllend, stören seinen Schlaf und vom
Trüb aufgewühlten Gold des Arnostroms
Nicht überfluten ihn, kein stolzrer Klomm
Empor als Sieger jene Straße Roms,
Als Rom noch Rom war, denn zur Seite schritt
Freiheit wie eine Braut ihm . . .

Eine reiche Auslese von seltenen Reimen findet man in meinem Swinburne, namentlich in dem Stücke „An die Nordsee“, dessen Original sich besonders darin auszeichnet, aber sie beschränken sich auf solche wie „Zerstörung — Empörung“, „saftlos — kraftlos“, „Rufer — Ufer“, „Golf — Wolf“, während bei Oskar Wilde seiner Vorliebe gemäß vor allem Fremdwortreime angewendet sind wie „Asphodill — will“, „da — Campanula“, „Eucharis — gewiß“, „Eudymion — von“, „Huld — Kult“, „Waterloos — groß“, „darob — Teleskop“, „nah — Panoplia“ (alle aus dem Gedichte „Der Liebesgarten“, aber längst nicht alle). Zu beachten war auch die versetzte

Betonung, die von den Präraphaeliten nach den Elizabethinern oft verwendet ward: harp-player — here, wing — wayfaring, dem im Deutschen entspricht: „Stern — Schlachtfeldern“, „Sangherold — Gold“. Durch diese kleinen Mittel kann der Übersetzer seiner Sprache das Gepräge des Originals geben. Aber er muß auch wissen, sich in diesen Eigenheiten zu beschränken, und darf sie nicht wahllos anwenden, wo sich ihm die Gelegenheit dazu bietet. Eine weitere sehr wichtige Beobachtung ist noch die, wie der Dichter, den er eben übersetzt, das Enjambement anwendet. Rossetti z. B. hat es nur sporadisch, ohne jedoch den Reim besonders hervortreten zu lassen, Swinburne legt das volle Gewicht auf den Versschluß, bringt es aber doch manchmal, um einen seltenen Reim zu bilden (bows and — thousand), Wilde macht es sich in seinen Quinargebüchten fast zum Gesetz, so daß es fast in jeder Strophe vorkommt. Der Übersetzer mußte auch in dieser Beziehung den Originalen folgen, wenn er den Sprachcharakter jedes Dichters wahren wollte.

Nun möchte ich noch einige instruktive Proben geben. Auch aus ihnen wird jeder, so glaube ich, sofort herausmerken, daß ein anderer Dichter zu ihm spricht, ohne daß ich ihn nenne — wieder wähle ich gereimte jambische Quinare —:

Dann wird die See ein großer, schwerer Mann
Aus längstvergangner Zeit und reicher an
Gewand als wir: Seide mit Silberschmelz
Und brauner Samt und schwarzes Tuch und Pelz
Fern aus Sibirien; und voll kupferner
Reflexe fladerten die Falten der
Gepufften Hosen, Knöpfe und Bordüren
Des breiten Mantels, ungerafft von Schnüren ...

*

Meine Gedanken reden all von Minne
Und sind in sich von so verschiednen Weisen,
Daß der mich ihre Herrschaft läßt preisen,
Der töricht nennet, daß sie Macht gewinne ...

*

Es singt die Nachtigall auf schwankem Ast,
Tief in den Goldpokal fällt Mondesglanz.
Gestern mit roten Wangen noch ein Kind,
Heute ein Greis mit weißem Haar und blind.
Wo Kaiserburgen aufgeragt zuvor,
Sperrt gelbes Erdreich nun das Eingangstor ...

Das erste Bruchstück trägt das Gepräge des verwirrenden Impressionismus Herman Gorters, der seine Sätze von Vers zu Vers und durch die unmöglichsten Reime jagt, das zweite das der mittelalterlichen Minnelyrik Dantes in seiner „Vita nuova“ (die bisher immer in modernes Deutsch übersetzt wurde, aber einzig und allein in ein leicht archaisch gefärbtes Deutsch übertragen werden muß, um ihren Reiz zu bewahren), das dritte zeigt des großen chinesischen Lyrikers Li-Tai-Pe strengen Parallelismus und Wortkargheit, die durch das Chinesische selbst mit bedingt ist. Bisher wurde Li-Tai-Pe stets weit ausholend umschrieben, während ich seine Fünfsilber in Quinaren fast Wort für Wort wiedergebe. Ich glaube ein gewisses Recht zu haben, für diese Fälle mich allein selbst zu zitieren, da ich, soviel mir bekannt, unter den Übersetzern nach Rückert der einzige bin, der das Prinzip befolgt, jeden Dichter in eine die Eigenarten der seinen wahrende Sprache

zu übertragen. So hätte ich auch bei anerkannt guten Übersetzern die Beispiele nicht so beisammen finden können, zumal die meisten nur aus wenigen Sprachen übersetzten. Aber erst die Kenntnis einer größeren Reihe von Sprachen — wie dies auch bei Rückert der Fall war — ermöglicht, die sprachliche Eigenart jedes Dichters zu erkennen und das Äquivalent dafür zu finden.

Nun handelt es sich noch darum, wie getreu der Nachdichter dem Originalen folgen soll, beziehungsweise, worin diese Treue besteht. Das Bestreben, dem Originalen treu zu sein, hat wohl jeder, nur haben sehr viele noch das Bestreben dazu, es besser zu machen. Der Liebhaber darf immer so eitel sein. Derjenige, den ich den treuen Nachdichter nenne, wird stets vor seinem Original den höchsten Respekt haben, überzeugt sein, es nie erreichen zu können — denn nur Vollendetes wird ihn zum Nachdichten reizen — und vor ihm seinen eigenen Hochmut schweigen heißen; er weiß, daß er ein verlorenes Werk unternimmt und wird nur zu retten trachten, was irgend zu retten möglich ist. Jedes Wort in seiner besonderen Verbindung ist ihm heilig, er möchte es ganz so herübernehmen, und nur mit Schmerzen entschließt er sich, das minder Wichtige aufzugeben, um dasjenige, was ihm das Wichtigste scheint (und darin allein zeigt sich seine eigene Persönlichkeit, die ihn die Wahl treffen läßt), zu bewahren. Wo der Nachdichter nicht durch den Reim gebunden ist, wird es ihm in der Tat manchmal möglich, Wort für Wort zu behalten, aber selbst bei einander so nahe stehenden Sprachen, wie es das Holländische und das Deutsche ist, macht sich oft auch der verschiedene Sprachgeist geltend; die holländischen Partizipia Praesentis, die aufs Französische zurückgehen, sind im Deutschen meistens unmöglich, würden zu sehr auffallen und darum den Eindruck der Verse ändern und in peinlichster Treue gegen das Wort zur Untreue gegen den Geist führen. Bei gereimten Gedichten ist des Nachdichters Aufgabe bedeutend erschwert, namentlich bei jenen Sprachen, die der seinen nahe genug stehen, um sonst eine worttreue Übertragung zu ermöglichen; dies sind für uns das Holländische und die skandinavischen Sprachen. Hier heißt es dann entweder den Reim aufgeben oder sich zu Kompromissen bequemen. Je nachdem ein Dichter seinen Sport betreibt, wird er sich zu diesem oder jenem entschließen. Aus der Schule Stefan Georges ist folgende Übersetzung eines ziemlich manierten Sonettes von Verwey hervorgegangen, die in Holland sehr gelobt wurde:

Im dünnthal wo die pfade sammenkommen
Find ich die eignen frischen lenzesblumen.
Ich hörte lang von fremden fremde rühmen
Die mir so schön nicht waren vorgekommen

Die bienen wieder um die blumen summen
Hinter der stille wird die see vernommen.
Das schilfgras nicht von salzigem duft umschwommen,
Über dem rande wo die fernern schlummern.

Die weite see liegt vor mir, doch verborgen
Kost ich die aussicht. solch ein thal liegt höher
Als türme ragend über ebenen weiten.

Ich höre vögel treibend in den morgen.
Die sonne merk ich jeden dings erpäher
Und seh ein großes schiff die segel breiten.

Im Holländischen ist dieses Sonett natürlich gut gereimt und auch schriftgerecht, im Deutschen aber klingt es — wenigstens für ein deutsches Ohr — gequält und kümperhaft. Solche Übersetzungen sind nicht mehr Prosa und noch nicht Poesie. Dagegen hat Stefan George selbst in seinem Baudelaire mehrere Stücke reimlos und doch sehr poetisch übersetzt. Und ich will auch gleich bemerken, daß Richard Dehmels und Stefan Georges freirhythmische Alexandriner für mein Gefühl dem Originalvermaß weit gerechter werden, als die bis dahin üblich gewesenen jambischen Trimeter mit der scharfen Zäsur in der Mitte. Vor allem für die modernen Franzosen (Verlaine, Baudelaire) ist diese freiere Form sehr günstig, Richard Dehmels Übertragung von Verlaines Sonettenkranz „Zu Gott“ ist sogar schöner, inbrünstiger als das Original, dem er gleichwohl sehr getreu folgt. Die Formfrage ist oft entscheidend für das Gelingen einer Übersetzung. Ich selbst suche die Form in den meisten Fällen zu bewahren; sie ist es sehr oft, durch die ich mich zu einer Übertragung angereizt fühle. So versuchte ich mich einst an dem Kunststück, Hafis in den überaus künstlichen Versmaßen der Originale zu übertragen, aber an Li-Tai-Po wäre meine Kunst zuschanden geworden, ich hätte denn übersetzen müssen:

Süd-Damm Lenz-Wind weht
Nord-Damm Weg-Mensch geht —,

wie man etwa chinesische Verse auf deutsch machen könnte.

Vereinfachungen des Versmaßes sind namentlich dort geboten, wo man aus einer reimreicheren in eine reimärmere Sprache überträgt. So führte das Italienische in die provenzalischen Strophenformen mehr Reime ein, und das Englische gestaltete endlich das italienische Sonett zu dem Quartetten-Sonett mit dem Reimpaar am Schluß, wie man es aus Shakespeare kennt. Aber nur bei künstlicheren Strophengebilden — Sonett, Kanzone, Chafel — und auch da nur dort, wo eine größere Reihe von ihnen zu übertragen ist, möchte ich dem Nachdichter erlauben, die Fessel zu lockern. Als ich Swinburnes „Ballade vom Traumland“ unter Beibehaltung der künstlichen Reimverschlingung der von ihm wieder aufgenommenen altfranzösischen Form übertrug, war es mir eben um diese Form zu tun; hier ging ich von dem Gedanken aus: wie hätte Swinburne dieses Gedicht in deutscher Sprache geschrieben? — und suchte nun in seinem Sinne dort nachzuhelfen, wo sein Text mich mit Reimen im Stiche ließ. Aber auch Stefan Georges Übertragung in der vereinfachten Form folgt durchaus nicht so genau dem Texte, wie man vermuten möchte: ¹⁾

The green land's name that a charm encloses
It never was writ in the traveller's chart

findet man wiedergegeben:

Vom grünen Land, das ein Zauber umgreifet,
Schrieb niemals den Namen ein Wanderer auf,

was an ein Tagebuch denken läßt, während Swinburne natürlich eine Landkarte meint, und „um-

¹⁾ Vgl. *VE. Jahrg. VIII, Heft 17*, darin auch S. Mehrings Übertragung desselben Gedichts, das außerdem noch von John Henry Mackay übersetzt ist („Von beiden Ufern der Atlantis“ in der Bibliothek der Gesamtliteratur).

greifet“ mit dem Dilettanten-*E* noch obendrein ist sicher nicht deutsch. Wenn dann Stefan George den Schnee „rosen“ läßt, um ein Reimwort auf „Rosen“ zu haben, so tut er das eben auch nur um der Reimnot willen. Es geht also auch bei einer weniger ans Metrum gebundenen Übertragung nicht ohne kleine Gewaltstrieche ab, und selbst bei einem Dichter wie Stefan George, der doch allenthalben als eminentester Wortkünstler gilt.

Was möglich ist, glaube ich in diesen Zeiten in den Grundzügen aufgezeigt zu haben. Noch einmal: Wir stehen mit unseren Nachdichtungen nicht auf dem großen Schlachtfelde, sondern auf dem Fechtboden, wo jeder nur mit mehr oder minder Geschick seine Klinge führt, um seine Florettkunst zu erproben, sich selbst zur Freude und — vielleicht — auch anderen.

Arthur Schnitzler

Von Karl Hans Strobl (Brünn)

Anatol: „— Ich bin ja auch ein Typus!“

Gabriele: „Und was für einer denn?“

Anatol: „... Leichtsinziger Melancholiker!“

Leichtsinziger Melancholiker: das ist Schnitzlers Typus. Der Kern ist ein Paradoxon, aber ein Paradoxon, das nur auf den ersten Augenblick befremdlich wirkt. Denn was wäre im Grunde verwandter als Leichtsin und Melancholie. Verwandt sind sie wie die Krankheit und das Gift, das zur Heilung dienen soll. Verwandt wie Aktion und Reaktion, sofern man bei einem so passiven Zustand wie dem des Melancholikers von Aktion sprechen kann. Der Melancholiker ist durchaus passiv. Er läßt die Dinge an sich herankommen, wohl wissend, daß wir an ihrem Gang nichts ändern können. Seine Weltanschauung ist der Quietismus oder der Fatalismus. Sein Wesen ist Kulturermüdigkeit. Kulturermüde sind sie alle, die Melancholiker unserer Tage; nicht Lebensermüde — o nein, sie ersehnen das Leben als etwas Heißes, Wunderbares, Zwingendes, das sie in seinem Wirbel mit fortreißen müßte, wenn es gelänge, sich in diesen Wirbel zu stürzen. Immer wieder hören sie den werdenden „Ruf des Lebens“. Aber da ist so viel zwischen ihnen und dem ersehnten Glück. Sie hören das Brausen des Meeres hinter bergenden Nebeln. Und wenn sie sehnsüchtig durch die Schleier tappen wollen, dann sind Berge da und Abgründe tun sich auf, die sie daran hindern, weiterzudringen. Oder auch bloß bequeme Betten und Sofas, in denen es sich gar zu behaglich liegt. Alle Hindernisse, alle Gebote und Verbote der Kultur, die in ihrem Blute ist und sie müde und zu anstrengenden Abenteuern unfähig macht. Das Ideal der kulturermüden Melancholiker ist der Kondottiere. Das Rinascimento überhaupt. Die starken Menschen. Aber es dürfte nicht gar so unbequem sein, den Ruf eines starken Menschen zu erwerben und zu verteidigen. Man sehnt sich nach der Renaissance! Die Mediceer! Lorenzo, der Prachtige! Oder gar die Borgia! Aber es müßte eine erleichterte Ausgabe der Renaissance sein, ein Borgia in Duodez. Und wenn man schon ein Kondottiere ist, so müßte man ein Kondottiere sein, der abends bei