

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben

von

Dr. Josef Ettlinger

Zwölfter Jahrgang

Oktober 1909—Oktober 1910



Egon Fleischel & Co.
Berlin W.

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 14.

15. April 1910

Die Krisis der Tragödie

Von Alfred Akaar (Berlin)

II

Wie man sieht, hat die strengste Ausprägung des Individualismus das innerste Wesen der Tragödie nicht verändert. Vielen freilich erschien es dadurch erschüttert, daß der Inhalt der Weltordnung, an der der individuelle Wille scheitert, in der dichterischen Auffassung die radikalsten Änderungen durchmachte. Aus den religiösen Kulturen heraus nämlich erwuchs die Gewohnheit und das Bedürfnis, jene Verfehlung, die im irrenden Willen liegt, an einer bestimmten Norm der Sittlichkeit zu messen, an dem Kodex einer Moral, die keineswegs so unerrückbar ist wie das Grundverhältnis zwischen Wille und Gesetzmäßigkeit überhaupt. Während die Dichtung selbst immer wieder aus der Anschauung des Lebens heraus an die Schranken der Notwendigkeit gelangt, unterschob man ihr die Voraussetzungen einer dogmatischen Moralvorschrift, die im Grunde doch nur für eine bestimmte Zeit oder nur für einen bestimmten Kreis von Menschen Geltung besitzt. Daraus entstand jene Art des tragischen Schuldbegriffs, der zu den größten Verwirrungen und Gewalttätigkeiten in der Beurteilung und Ausdeutung der Dichtungen führte. Anstatt bei dem Versuch, sich von dem Grunde seiner Empfindungen Rechenschaft zu geben, sich im tragisch wirkenden Falle einfach vor die Frage zu stellen, an welchem Lebensgesetz sich die Willensbetätigungen machtlos erweisen, wollte man jeder Katastrophe die Verletzung eines Moralvorschrift als Voraussetzung andichten, aus jeder Tragödie eine Gerichtsverhandlung machen, in der das jeweilige Schicksal aller Personen durch das Vergehen gegen einen bestimmten Paragraphen der Sittlichkeit herbeigeführt wäre. Das mußte notwendigerweise zu den größten Mißverständnissen führen, da der Blick in die Zusammenhänge des Lebens an die moralische Anschauung der Verhältnisse nicht gebunden werden kann und somit die tragische Schuld, der Irrtum, die Hamartia durchaus keine moralische Schuld zu sein braucht. Zu welchen halsbrecherischen Annahmen hat man sich in der Zeit, in der man sich fruchtlos mit dem moralischen Schuldbegriff in der Tragödie herumgeschlug, nicht verfliegen! Was hat man z. B. nicht herausgeflogelt, um der Cordelia im „Lear“ ein todeswürdiges Vergehen anzudichten. Doch haben diese Bedrängnisse immer nur für die Theoretiker, für die Erklärer bestanden und die unmittelbare Wirkung eines überzeugenden

Gedichtes nicht gefährdet. Das Publikum, Leben gegen Leben der Dichtung gegenübergestellt, hat niemals das Moralbüchlein aus der Tasche gezogen, um den Verlauf einer tragischen Krisis und Katastrophe daran zu kontrollieren. Es war immer mit seinem Gefühl dabei, wenn es mit dem kämpfenden und leidenden Helden zuletzt die Schranke anerkennen mußte, an die der kämpfende Wille geraten war — es ehrte, erschüttert, diese Schranke, auch wenn sie keinem Moralkodex entnommen war, auch wenn die tragische Verfehlung offensichtlich nur darin bestand, daß der individuelle Wille (das subjektive Begehren) der Kraft etwas zugemutet hatte, was der mehr minder individuell dargestellten Natur (der objektiven Gesetzmäßigkeit in jedem Menschen) nicht erreichbar war. Auch war das Publikum niemals blind dagegen, daß der Irrtum einer tragischen Kampfnatur andere willenlose oder willensschwache Individualitäten in die Krisis und Katastrophe mit hineinziehen kann, daß es in einer großen Gruppe von Tragödien also auch Instrumentalfiguren geben muß, die lediglich dazu dienen, in ihrem Mitleiden und Mitverderben dem Helden an der Schwelle der Katastrophe seinen Irrtum zum Bewußtsein zu bringen — man denke, um von Hunderten von Beispielen eines herauszuheben, an die Gestalt des Oswald in den „Gespenstern“ . . .

Wenn ich trotz alledem im Eingang dieser Betrachtungen davon gesprochen habe, daß wir vor einer tragischen Krisis der Tragödie zu stehen scheinen und daß der Boden für diese Dichtungsart unfruchtbar zu werden droht, so bezieht sich das weder darauf, daß wir uns nicht mehr an die Forderung einer ausgesprochenen Schuld gegen den Moralkodex klammern, noch auf den Wechsel in der Vorstellung jener Mächte, vor denen der tragische Held zuletzt die Waffen streckt. Die Schwankungen der Theorie, die sich gegenüber dem Fluß des Lebens nicht behaupten kann, und die Änderungen der Symbole für den tragischen Kampf, die durch die Evolution der Lebensanschauungen bedingt werden, haben bis vor kurzem die tragische Endwirkung nicht berührt. Aber nur bis vor kurzem. Denn in der allerletzten Zeit, nicht in der sogenannten naturalistischen, sondern in der der neuromantischen Reaktion gegen die bis zur Grellheit getreuen Wirklichkeitsbilder, tritt uns wiederholt, ja mit einer typischen Regelmäßigkeit etwas entgegen,

spielepisoden. Die Menschen nehmen immer nur die andern humoristisch, sich selbst aber sehr ernst, und kluge und dumme Leidenschaften der Jungen wie die sie bekämpfende Vernunft und Unvernunft der Alten sind Elementarkräfte, die nicht mit sich spaßen lassen. Ein programmatisch humoristischer Roman, der nicht nur Episoden schildert, hat deshalb stets etwas Unrealistisches. Eine gewisse leichte und übermütige Behandlung von Menschen und Dingen entspricht dieser literarischen Gattung.

Der Stowronnefsche Roman ist in dieser Art komponiert und er ist, da es ihm an äußerem Realismus nicht fehlt, bis auf einige nicht gut herausgeformene Stellen ganz amüßant zu lesen.

Berlin

Arthur Goldschmidt

Seimatgift. Roman. Von Carl Conte Scapinelli. Dresden und Leipzig, Heinrich Witten. 307 S. M. 4.—

Der neue Roman Scapinellis ist Unterhaltungslektüre mit manchen fein beobachteten psychologischen Einzelzügen. Der Titel ist doppelstimmig: er bezeichnet das von Typhusbakterien vergiftete Wasser des kleinen niederösterreichischen Städtchens Freimarkt, in dem das Gespenst dieser furchtbaren Krankheit seit Jahrzehnten durch die engen Gassen schleicht, und stellt außerdem eine Weltanschauung dar, die folgendermaßen auf den kürzesten Ausdruck zu bringen wäre: nicht in der Enge des schützenden Seimatdaches, das den Blick in die Welt verhindert, soll der junge Mensch sein Leben verbringen, er soll hinaus in die weite Welt und sich durch die Stürme des Lebens hindurchkämpfen. Zwei Handlungen, welche beide in der Gestalt des Lebensüberwinders Bruno Merk, eines blonden, starken Übermenschen ein miniature, ihren Mittelpunkt finden, laufen nebeneinander her. Siegreich besteht Merk den Kampf mit den Bierphilistern von Freimarkt um den Bau einer Wasserleitung und geht selbst ans Werk, das ihm, der Vater und Mutter durch den Typhus verloren hat, schon als Kind als Ziel seines Lebens vorgeschwebt hat. Aber er unterliegt dem leidenschaftlichen „Kasseweib“ Magda Burg, einer kleinen Provinzspielerin, die in dem Roman die Lockungen der großen Welt verkörpern soll. Erst ihre Untreue befreit ihn von ihr, und reumütig kehrt er zu dem stillen, treuen Hausmütterchen Klara Pörringer, der Geliebten seiner Jugend, zurück. Der erste Konflikt gibt Scapinelli Gelegenheit, die Honorationen der Kleinstadt in scharfen Silhouetten vor uns hinzustellen. Die Zeichnung der Frauengestalten aber bleibt durchaus konventionell. Anzuerkennen ist die spannende, sich von allen sentimentalischen Gartenlaubenaffecten freihaltende Darstellung des Verfassers.

Berlin

Karl Georg Wendtiner

Annemarie von Lasberg. Die Geschichte eines jungen Mädchens. Von Marie Steinbuch. Frauenfeld, Huber & Co. 278 S.

Wieder einmal die alltägliche Geschichte! Auf irgendeinem Herrensitze hier droben (Schleswig-Holstein ist ja in Mode gekommen) sitzt ein reicher Gutsherr, ein Gemisch aus Grobheit, Verschrobtheit und starkem Adelsstolz, nebenher auch noch Preußenfresser. Er muß es erleben, daß sein jüngster Sohn sich auf die Seite der schleswig-holsteinischen Freischärler stellt und im Kampf gegen Dänemark fällt. Die Tochter dieses Toten nimmt er in sein Haus, läßt sie in Freiheit aufwachsen — und da kommt, was natürlich kommen mußte. Sie verliebt sich in einen jungen Landmann, der — man verhehle das Antlitz! — auf den simplen Namen Petersen hört. Ein Glück ist, daß die Mutter des jungen

Mannes vom Adel stammt, und so kommt es nach Tränen und Wirren, Tränen und Flüchen und Gelmut zur Hochzeit. Dazu Rührseligkeit, sog. Humor, Kriegstrara und Hurra — ja, was will man noch mehr, um vor Langerweile schier umzukommen.

Riel

Wilhelm Lobsien

Maria Schweidler, die Bernsteinege. Der interessanteste aller bisher bekannten Hexenprozesse, nach einer defekten Handschrift ihres Vaters, des Pfarrers Abraham Schweidler in Coserow auf Usedom. Hrsg. von Wilhelm Meinhold. Neu hrsg. von Paul Ernst. Leipzig 1908, Insel-Verlag. 298 S. M. 3.— (4,50).

Es ist ganz unbegreiflich, warum diese Novelle, eine der besten, die je in unserer Sprache geschrieben, so wenig bekannt und geschätzt ist. Man kann sie mit gutem Gewissen etwa neben den „Michael Kohlhaas“ stellen, mit dem sie die realistische Kühnheit, den festen, chronikenartigen Stil und die klare Zeichnung der Szenen und Charaktere gemein hat. Die neue Ausgabe von Paul Ernst ist eine Notwendigkeit und ein Verdienst um ein unsterbliches Werk. Da das Buch auch alle Eigenschaften besitzt, die epischen Werken sonst ihren großen Erfolg verschaffen, so darf man wohl hoffen, daß es endlich aus den Kreisen der Liebhaber heraus auch in die weitesten Kreise dringt, fünfundsechzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen. Ein Nachwort, das Paul Ernst dem Neudruck beifügte, ist gut und gedankenvoll.

München

Will Wesper

Lyrisches und Episches

Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1904—1909. Berlin, Georg Bondi. 176 S. M. 3.— (4,50).

So gewiß dem Namen Stefan Georges Ehrfurcht gebührt, so gewiß sind seine Nachahmer kaum ein Lächeln wert. George hat das seltsame Gebiet, das die Lyrik umfaßt, außerordentlich erweitert; alle Mittel zu erheben und zu rühren stehen ihm zu Gebot. Man darf überzeugt sein, daß die Geschichte der Literatur seinen Namen mit den Namen von Hölderlin, von Mörike und Konrad Ferdinand Meyer auf die goldene Tafel schreiben wird, denn die Geschichte wird sich nicht täuschen lassen durch schwer lesbaren Druck, durch unangenehmes Buchformat und all die Mittel, durch die George versucht, seine Herrlichkeiten dem „Volke“ vorzuenthalten. Man wird in jeder Zeit einsehen, wohin Gedichte zu stellen sind wie „Der Täter“ oder „Urlandschaft“ oder „Die Maximin-Hymnen“, an die Seite nämlich der rührendsten und gewaltigsten Dichtungen, mit denen uns frühere Lyriker beschenkt haben.

In der neuen Auswahl stehen von George eine Anzahl Shakespearescher Sonette in sehr interessanter deutscher Umdichtung, ein ergreifendes Stück Prosa: Vorrede zu Maximin, und eine reinlose Dichtung von großer Pracht: Goethes letzte Nacht in Italien.

Was der Band sonst enthält, sind ärgerliche Nichtigkeiten; gespreiztes Gerede, dilettantische Versuche von Leuten, die Dunkelheit für Tiefe halten und mit wenig Glück um jeden Preis das — Anderssein erstreben. Es handelt sich um acht, neun oder ein Duzend Namen, aber keiner ist würdig, und sei es mit noch so nachdrücklicher Betonung der Distanz, mit Georges Namen in einem Atemzuge genannt zu werden. Keiner — und man muß schon den Mut aufbringen, das zu sagen, obgleich stillförmiger Aufsatz „Gefolgenschaft und Jüngertum“ darüber klagt, daß, sobald ein Führer anerkannt

sei, man damit beginne, um wenigstens „seine Gefolgschaft mit gehässigen Namen zu belegen“.

Freiburg i. B.

Bruno Franck

Literaturwissenschaftliches

Entstehungsgeschichte von D. Defoes Robinson Crusoe. Inaugural-Dissertation. Von Friedrich Wadwiß. Berlin 1909, Meyer & Müller. 77 S.

Gegenüber den immer wieder aufgewärmten falschen Behauptungen über die „Quellen“ des Weltbuches Robinson war eine gründliche Untersuchung über die Entstehung dieses Buches schon längst ein Bedürfnis. Dieser Aufgabe hat sich dankenswerterweise der Verfasser obiger Promotionschrift unterzogen, und wir dürfen zugestehen, daß er ihr mit guter Methode, in gedrängter und doch klarer Darstellung, auf Grund einer tüchtigen Belesenheit in der einschlägigen Literatur gerecht geworden ist. Mit „Entstehungsgeschichte“ meint er nicht die rein äußerliche Abhängigkeit Defoes von gewissen Quellen, sondern das ganze Milieu, aus dem das Werk erwachsen ist, die wissenschaftlichen, künstlerischen, sittlichen, sozialen Anschauungen, in denen es wurzelt. Die Arbeit bringt in einer etwas dürftigen Einleitung zunächst die äußere Entstehungsgeschichte des Robinson, den der Verfasser ohne eigentlich zwingenden Beweis in die Jahre 1716 bis 1718 rückt. Meines Erachtens liegt kein Anlaß vor, über 1718 hinauszugehen. In diesem Jahre erschien Woodes Rogers Reisebeschreibung in zweiter Auflage und gab ziemlich zweifellos Defoe den äußeren Anstoß zur Komposition des Wertes. Über Defoes Arbeitsweise, seine erstaunliche Federfertigkeit, die sogar zur Annahme einer literarischen Hilfskraft geführt hat (Bright Defoe, p. 195 u. 217), liegen zwar keine direkten Zeugnisse vor, wohl aber indirekte, aus seiner Biographie und der Bibliographie seiner Schriften zu schöpfende. Über textkritische Fragen zu arbeiten, sieht der Verfasser keinen Anlaß, eine Vergleichung der zweiten Originalausgabe mit der bei Tauchnitz hat ihm keine Abweichungen gezeigt. Da hätte ihn eine Befragung meiner Abhandlung „Zur Textgeschichte von Defoes Robinson Crusoe“ (Serrigs Archiv, Bd. 111, S. 93 ff.) eines Besseren belehren können. In sieben Kapiteln geht dann der Verfasser den Elementen nach, aus denen Defoes Werk erwachsen ist. Es sind zunächst einige vor Defoe erschienene Berichte von Menschen auf einsamer Insel (die Insel Pines, Serrano, der Moskito Will, Ebn Jofdan), sodann Seefahrerberichte von Hafslut bis Edward Cooke, ferner die in vierfacher Form vorliegenden Berichte über Alexander Selkirk, weiter kommen in Betracht die Tradition des Abenteuerromans (Nash und Head), die Tradition des pietistischen Jch-Romans (Bunyan), die des politisch-sozialen Romans und die Gesellschaftsphilosophie gewisser Schriftsteller (Thomas Morus, Bacon, Harrington, Geschichte der Sevaramben, William Temple, Locke, Algernon Sidney und Mandeville), endlich autobiographische Elemente, also äußere und innere Erlebnisse des Autors. Das achte Kapitel bringt eine kurze Zusammenfassung der Resultate, mit der man sich einverstanden erklären kann, wenn sie auch in ihrer Dürftigkeit — Dürftigkeit der gewonnenen Resultate — ein wenig den Eindruck des horazischen *ridiculus mus* macht. Ein Anhang bringt die vier Berichte über Selkirk zum Abdruck, dessen Notwendigkeit zweifelhaft erscheinen mag, da sie meist leicht zugänglich sind, etwa mit Ausnahme der Flugschrift. Ganz ablehnen muß ich das sechste Kapitel, dessen Erörterungen — an

und für sich interessant genug — absolut nichts mit dem ersten Robinsonbände zu tun haben, auf den sich der Verfasser ausdrücklich beschränkt.

Brandenburg a. S. Hermann Ulrich

Entstehungsgeschichte von W. M. Thackerays „Vanity Fair“. Von Dr. Erwin Walter. (= *Palaestra* LXXIX.) Berlin 1908, Mayer & Müller. 152 S. M. 4,50.

Das offenbar aus einer Doktordissertation hervorgegangene Buch befaßt sich in ungemein fleißiger Weise mit der Entstehungsgeschichte des Thackerayschen Romanes. Der Verfasser sucht zu seinem Stoffe eine gewisse Distanz zu gewinnen, indem er die zeitgenössische und ältere Romantekritik Englands und, mit Einschränkung, auch Frankreichs darstellt und die Fortschritte zu verzeichnen strebt, die Thackeray mit *Vanity Fair* gemacht hat. Mit großer Belesenheit paart sich bei Walter die Absicht, möglichst jeden Zug, der für Thackeray und seine Helden charakteristisch ist, aus literarischen Quellen herzuleiten und Abhängigkeitsverhältnisse zu konstatieren, die philologische Akribie alle Ehre machen, aber an der Wirklichkeit des Entstehens jeglichen Kunstwerkes doch vorbeigehen. Eine Dichtung wie *Vanity Fair* ist mit Notwendigkeit aus den Anlagen Thackerays so geworden, wie sie ist, wenn auch zehnmal bei Balzac oder Fielding, bei Bernard oder Smollett die Situationen ähnlich sind. Alle Situationen sind sich im Grunde ähnlich, weil sie alle an dieselbe Erde gebunden sind. Dem Künstlerischen in Thackerays Wesen und Werk kommt so der Verfasser nicht besonders nahe, kann es auch nicht, wenn er an seine Behauptung (S. 42) „Künstler sind an sich unkritisch und haben selten einen richtigen Maßstab zur Beurteilung des eigenen wie fremden Könnens“ im Ernste glaubt. Aber verdienstlich an dem Buche ist die Feststellung, wie sehr sich Thackeray in *Vanity Fair* an seine früheren Arbeiten anschließt, wie er den Typus des Snob schafft und, weit über seine eigne Begriffserklärung: „He who meanly admires mean things is a Snob“ hinausgehend, ihn als einen Menschen darstellt, der „bei flüchtigem Zusehen als Gentleman oder als Lady erscheint, in Wirklichkeit aber irgendwie ‚mean‘, sagen wir wurmstichig, ist“. Die scheinbare Kompositionslosigkeit der Dichtung, vor allem das willkürliche Tempo und die Breite der Episoden erklärt Walter recht ansprechend aus der Tatsache, daß Thackeray meist den Stoff seines in Heften erscheinenden Romanes vor der Niederschrift in seinen Zeichnungen konzentrierte und nun recht eigentlich um die Zeichnungen herum schrieb und nur darauf bedacht sein mußte, am Kapitelschluß, oft unvermittelt, eine Pointe herauszuarbeiten. Das Handwerksmäßige der Thackerayschen Darstellungsart hat der Verfasser gut herausgearbeitet, mehr konnte er von seinem Standpunkte aus nicht geben.

Dresden

Christian Gaehde

Verschiedenes

Das österreichische Antlitz. Von Felix Salten. Berlin, S. Fischer. 275 S.

Diese Sammlung von Feuilletons, die Salten in den letzten Jahren — wohl zumeist für die Wiener „Zeit“ — geschrieben hat, ist keine der leider sonst üblichen, oft nur mühsam unter einen Anschein von Einheit und unter einen gemeinsamen Titel gezwungenen Zusammenfassungen von Gelegenheitsarbeiten, keine Buchmacherei. Man muß keine Gedankennotzucht betreiben, um weit Entlegenes als einen geistigen Organismus zu erfassen. Hier ist wirklich innere Einheit, wohlthuender Zusammen-