

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde
Begründet von Dr. Josef Ettlinger

Herausgegeben

von

Dr. Ernst Heilborn

Fünfzehnter Jahrgang

Oktober 1912—Oktober 1913



52146

Egon Fleischel & Co.
Berlin W

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 4.

15. November 1912

Die neue „Literatur“

Von Karl Neye (Potsdam)

Tausende von Theatern tragen sie alltäglich in die breitesten Volksschichten, Hunderttausenden und Millionen Interessierter und Neugieriger ist sie seit Jahren Unterhaltung, Belehrung und Erhebung. Mit einer nahezu univiersalen Wirkung, wie sie bis auf den heutigen Tag keinem einzigen geschriebenen Geistesprodukt beschieden war, erobert sie die gesamte geistige Welt. Noch schürft sie nicht tief; aber ihre Kraft pocht dringend an die besten Pforten. Eine Frage der Zeit, und sie wird auch die Edelsten in ihren Bann gezwungen haben, die neue, wortlose Literatur der Kinematographie.

Ihre Geschichte ist noch nicht geschrieben, ihr urreigenstes Wesen nicht einmal erfasst und dargereicht. Dennoch wird sie von dem deutschen Denken und Fühlen, das sonst selbst in seinen schönsten Tiefen Kritik ist, fast unbewußt und gänzlich unbesehen hingenommen. Mit erstaunlicher Selbstverständlichkeit macht diese Kunst der Straße sich geblendete und verblendete Diener allüberall. Unbeurteilt in ihren Grundzügen, unerforscht in ihrer Bedeutung, ungeschätzt in ihrer Tragweite reizt sie Talente der Darstellung an sich und bringt die feine Nadel edler Kunst zu bedenklicher Deklination.

Ja, ist sie überhaupt selbst Kunst? Literatur? Ist sie nicht vielmehr entfesselte, in den Formen freigewordene Plastik? Oder ist sie die tonlose Rhythmiß des mechanischen Geschehens, die Bewegung reproduzierende Technik einer Maschine? Ist sie nur das Blendwerk veredelten Statistentums, die farben- und lebensreiche Journalistik der Zukunft? Vielleicht ist sie das alles zugleich, kann es alles sein; denn die Grenzen echter Kunst mißt der Menscheng Geist nicht aus. Und die Literatur der Kinematographie ist Kunst. Sie entwickelt, verändert und erneuert sich wie sie; sie entartet, enttäuscht und beglückt wie sie; sie lebt und will gepflegt sein wie sie. Aber ist sie tatsächlich — Literatur? In der Beantwortung dieser Frage müssen wir allerdings den uns zur Geläufigkeit gewordenen Begriff etwas genauer ansehen. Wir sprechen von Literatur in erster Linie, wo es sich — es klingt zwar sehr elementar — um Geschriebenes oder Ge-

drucktes handelt. Das Buch und die Partitur, die Zeitung und das Notenblatt sind unsere Literatur. Nicht die Reihe der Bilder, sondern die Werke darüber sind uns Literatur der Malerei. Es kommt uns nicht mehr zum Bewußtsein, was für klägliche Hilfen Buchstaben und Lettern für die Kunst sind. Der Übersetzer, der die Kunst von ihnen bewußt zu lösen und ohne merkliche Verluste an vollständig neue mechanische Hilfen zu fesseln hat, empfindet klar das vom Wort freie, aber daran zu notwendigem Sein gebundene Wesen der Kunst. Solchergestalt ist die Literatur nichts weiter als der für die Sinne erforderliche Niederschlag der Kunst. Sie ist konkret, die Kunst abstrakt. Die Literatur ist Manual und Pedal, die Kunst die Harmonie der Orgel. Als Nehmende besitzen wir keinen Niederschlag der Kinematographie. Uns ist das durch das Bild losgelöste Geschehen in uns, oder räumlich gedacht dessen Übertragung die kinematographische Kunst und damit zugleich ihre Literatur. Die Summe des kinematographischen Geschehens ist die Summe der kinematographischen Literatur. Die Literatur der Kinematographie ist also die Kinematographie selbst. Wenn wir den Irrtum begingen, die zu Papier gebrachten Darbietungen in ihrer Gesamtheit als die Literatur der Kinematographie zu bezeichnen, so bliebe zum wenigsten diese Bemühung weit hinter der Tatsächlichkeit zurück. Denn die Kunst der Kinematographie ist wortlos, ihre Literatur muß es auch sein.

Hier liegt die Ursache, warum wir keine geschriebene Literatur der Kinematographie besitzen. Es kann schlechterdings keine geben, wenn wir nicht die Verzeichnisse der Filme und ihren Inhalt vielleicht als solche zu bezeichnen uns nicht scheuen. In dieser nicht mit den Ketten des Wortes behängten Freiheit ruht die Größe und die Gefahr der Kinematographie. Ihre Wirkung ist unmittelbar und unbegrenzt. Keine hindernde, Kraft zehrende Sprachgrenze ruft ihr ein Halt zu. Sie flutet in derselben Form als etwas durchaus Neues um den ganzen Erdball. Ihr Reich ist nicht an die Heimat, an das Vaterland gebunden, vielleicht nicht einmal an die Zeit im Sinne der Kunst. Die künstlerische Einheit von Ort und Zeit

wäre noch schöner, wenn ich Ihre Lasten durch kindische Ansprüche vermehren wollte.

Ihr
S.

Der Weltruf des Verlaine Von Sigmar Mehring (Berlin)

Ein Dichter — und gar ein Lyriker, dessen ganze Wirkung auf dem unsichtbaren und rätselhaften Einfluß seelischer Empfindungen beruht, ist keine meßbare Größe. Je nachdem Verehrer, Freunde, Gönner, Gleichgültige oder Abgeneigte über ihn urteilen, wird er als ein Gott, ein Genie, ein Talent, ein Schwächling oder ein Stümper erscheinen. Selbst wer nur aus reiner Liebe zur Dichtung daran geht, ihren Schöpfer zu bewerten, gleich fern von Schwärmerei und Haß sein Wesen zu umgrenzen, sein Werk abzuschätzen, wird die Auffassung von dem Ansehen des Dichters immer nur mit Gefühlen und mit der eigenen Empfänglichkeit begründen können. Es ist kaum möglich, die ideale Macht des Dichters wie die Geldmacht des amerikanischen Milliardärs abzuwägen, bei dem man ganz genau nachzählen kann, wie „schwer“ er ist. Raum — aber doch beinahe!

Der Wissenschaft ist nichts zu schwierig. Sie versucht auch diese Aufgabe zu lösen. Ein junger Gelehrter aus Lille, Georges A. Tournoux¹⁾, hat es unternommen, die Wirkung der Dichtungen des Lyrikers Verlaine wissenschaftlich festzustellen. Und er benutzt zu seinem Zweck die trockenste aller Wissenschaften, die Statistik.

Verlaine, dieser Lyriker, der durch Überwindung aller Formeln groß geworden ist, der wie im Leben uferlos, so auch in seiner Kunst ungebunden alle Gefühle vom herbsten Übermut bis zur frömmelnden Zerknirschung durchkostete, dieser ungebärdige Dichter soll in einen festen Rahmen von Zahlen, von Wächtern, unverrückbaren Zahlen eingespannt werden. Verlaine, dessen Erscheinung nichts als Traum war, wird das tote Werkzeug einer Rechenmaschine.

Aber nur, solange die Untersuchung dauert. Das Ergebnis zeigt uns den lebendigen Verlaine, zeigt uns das nach Abschluß des Erdenwandels noch fortbestehende Leben dieses Dichters, ja sein beständiges Wachstum, sein Weiterwirken, das, was wir Unsterblichkeit nennen.

Man nimmt das Buch von Tournoux, das nichts als Zahlen und Titel enthält, hundertsiebzig Druckseiten hindurch, zunächst mit einigem Mißtrauen in die Hand. Was soll die dürre Zusammenstellung all dieser Ziffern und Namen? Aber die von dem killer Universitätsprofessor F. Piquet geschriebene Einleitung belehrt uns, was für wichtige Aufschlüsse wir aus

diesen Zahlen gewinnen können, welche seltsame Beziehungen, welche schöne Geheimnisse in diesem Buch zu finden sind.

Mit scharfem Spürsinn und mit großem Aufwand an Gelehrsamkeit und an rein mechanischer Arbeitskraft hat Tournoux den weiten Kreis durchforscht, über den der Name Verlaines verbreitet ist. Er ist dem Triumphzug des Lyrikers bis in die entlegensten Länder nachgezogen, er hat in Europa Katalonien und Rumänien, er hat Nord- und Südamerika durchstöbert und aufgesammelt, was in allen Kulturorten der Welt mit Verlaine in Verbindung zu bringen war.

Den Hauptanteil hat natürlich Frankreich mit den Ländern französischer Zunge. Die Werke Verlaines, die dort als Gesamtausgabe, Einzelbücher und Teile von Anthologien erschienen sind, umfassen 107 Nummern, die Aufsätze über ihn und seine Bücher 258 Nummern. Als Druckorte sind die Städte Paris und Nantes, dann Brüssel, Lüttich, Gent und außerdem Basel beteiligt. An zweiter Stelle steht natürlich Deutschland mit 147 Nummern, dicht darauf folgt Ungarn mit 104, und dann kommen Italien und Rußland mit je 86, England mit 85 Nummern. Die Tschechen haben in 43 Nummern Verlaine gefeiert. Man erkennt schon daraus das große Übergewicht des Anteils der Länder germanischer Zunge.

Noch anders aber stellt sich das Verhältnis, wenn man in den außerfranzösischen Ländern die Aufsätze über Verlaine und die Nachdichtungen seiner Lyrik trennt. Bei den Übersetzungen ist Deutschland mit 76 Nummern vertreten, Rußland mit 62, England nur mit 12, Spanien immer noch mit 34, Italien aber nur mit 2 Nummern.

Als auffallend bezeichnet es Professor Piquet in seiner Einleitung, daß Verlaine, dessen Gedichte fast in alle Kultursprachen übersetzt wurden, nicht einen einzigen Übersetzer in Holland gefunden hat, gerade in Holland, wo die Persönlichkeit des Dichters so sehr bekannt war; denn dort ist er von Stadt zu Stadt gereist, um Vorträge zu halten. Mit allen holländischen Dichtern ist er in engste Berührung gekommen, keiner hat Verse von ihm nachgebildet.

Vielleicht hängt diese Erscheinung eng mit einer andern zusammen. Piquet hebt hervor: es gibt Dichter, die auf die Massen wirken, und Dichter, die nur einzelne begeistern, einzelne, die an der Spitze der geistigen Bewegung stehen. Er will die Erfolge Dumas' zu dem Ruhm Verlaines in Gegensatz stellen und weist darauf hin, daß es in Deutschland z. B. die hervorragendsten Lyriker waren, die dort für Verlaine eintreten und Nachdichtungen von ihm brachten.

Man kann nun wohl annehmen, daß Verlaine, weil nur das gebildete Publikum von seinen Dichtungen angezogen wird, in Holland keiner Übertragung bedurfte, denn die Sprache Verlaines ist in diesem Grenzland den Gebildeten kaum weniger geläufig als die holländische Muttersprache.

Piquet weist auch noch auf manche anderen Schlüsse hin, die man aus dem Buch gewinnen könnte.

¹⁾ Bibliographie Verlainienne. Contribution Critique à l'Étude des Littératures étrangères et comparées par Georges A. Tournoux. Leipzig 1912, E. Rowohlt.

Er wirft die Frage auf, warum man wohl Verlaine nirgends ganz übersetzt hat, sondern sich immer nur mit einer Auswahl begnügte? Er stellt ferner dem Besitzer der *tournoux'schen* Statistik die hübsche Aufgabe, zu erforschen, warum gewisse Stücke aus der Lyrik Verlaines gerade in die und die Sprache übersetzt worden sind oder warum sie von den und den Übertragungskünstlern bevorzugt und warum manche Gedichte von allen Übersetzern fast einstimmig ausgewählt worden sind?

Das Buch von Tournoux erzählt noch weitere interessante Einzelheiten. Der erste Gedichtband von Verlaine erschien im Jahre 1866, als der Dichter zweiundzwanzig Jahre alt war, bei Lemerre in Paris unter dem Titel: „*Poèmes saturniens*“. Und noch im November desselben Jahres wurde auf ihn in der Zeitschrift „*Nain Jaune*“ durch den Aufsatz: „*Les Trente-Sept médaillonets du Parnasse contemporain*“ von J. Barbey d'Aurevilly hingewiesen.

Die erste Erwähnung Verlaines in einem Buch geschah durch keinen Geringeren als Emile Zola. Er widmete dem noch wenig beachteten Lyriker einen Abschnitt in seiner 1881 erschienenen Schrift: „*Documents littéraires. Etudes et Portraits*“. Das erste Vollbuch über Verlaine folgte im Jahre 1888, als der Dichter schon die tiefsten Demütigungen seines Wirren Erdenwandels erfahren hatte, — von Ch. Morice verfaßt. Es trug den Titel: „*Paul Verlaine. L'homme et l'œuvre*“. Mit seinem Bildnis, bei Vanier in Paris verlegt.

Und die erste Übersetzung? Sie erfolgte in Portugal. Der in Rio de Janeiro von einer Skandinavierin geborene portugiesische Dichter Gonçalves Crespo gab 1871 in der Universitätsstadt Coimbra Übersetzungen von Verlaine unter dem Titel „*Miniaturas*“ heraus. Es blieb die einzige portugiesische Nachdichtung.

Erst acht Jahre später wurde England auf Verlaine aufmerksam gemacht, und dies durch einen Franzosen. Catulle Mendès führte den pariser Lyriker durch seinen in „*Gentleman's Magazine*“ veröffentlichten Aufsatz: „*Recent french poets*“ ein.

Bis 1890 dauerte es, ehe Verlaine in Deutschland genannt wurde. Paul Kemmer schrieb für die „*Gegenwart*“ über die „*Symbolisten*“ und rechnete damals Verlaine dazu. Schon zwei Jahre später eröffnete Stefan George mit seinen in den „*Blättern für die Kunst*“ abgedruckten Nachdichtungen Verlaines den langen Reigen deutscher Verlaine-Übersetzer.

Die Tschechen waren bereits 1886 mit der ersten Übersetzung vorangegangen. In der Zeitschrift „*Lumír*“ hatte der berühmteste Lyriker des Tschechenvolks, Bráhlíčký, Teile aus „*Jadis et Naguère*“ von Verlaine tschechisch wiedergegeben.

Für die deutschen Buchveröffentlichungen ist noch festzustellen: Im Jahre 1900 ließ Otto Hausser eine Sammlung eigener Übertragungen von Verlaine in Buchform erscheinen, im selben Jahre Paul Wiegler einen Band, der Paul Verlaine und Baudelaire um-

faßte. Und 1902 vereinigte Stefan Zweig eine Auswahl der besten Übertragungen Verlaines zu einer Sammlung. Diese drei Bücher stammen von österreichischen Dichtern und sind alle drei in Berlin verlegt.

Die von Tournoux bis zum Jahre 1911 durchgeführte Zusammenstellung erstreckt sich auf 1044 Nummern. Daß trotzdem eine Vollständigkeit zu erzielen nicht möglich war, ist selbstverständlich und bedurfte gar nicht erst der bescheidenen Entschuldigung des Herausgebers. Einige Lücken bin ich selbst zufällig in der Lage ergänzen zu können. Übertragungen Verlaines von Sigmar Mehring erschienen 1894 in der Zeitschrift „*Aus fremden Zungen*“, 1897 in der Zeitschrift „*Nord und Süd*“ und im „*Berliner Tageblatt*“, 1911 in der illustrierten Zeitschrift „*Über Land und Meer*“, ferner ist ein längerer Aufsatz von mir über „*Verlaines Elegien*“ mit eigenen Übertragungen, bisher den einzigen dieser Sammlung, in der Sonntagsbeilage der „*National-Zeitung*“ (September 1907) abgedruckt, und außerdem enthalten einige Besprechungen im „*Literarischen Echo*“ und im „*Berliner Tageblatt*“ eine Würdigung des Dichters.

Bibliographisch wäre an der überaus gewissenhaften Arbeit Tournoux eine Unterlassung anzufechten. Bei den angeführten Büchern ist zwar stets das Format der Ausgabe beigelegt, es fehlt aber die viel wichtigere Mitteilung der Seitenzahlen jedes Buches. Aus dem Umfang der Übersetzungsbücher und der Biographien ergeben sich gewisse Folgerungen, die man ungern vermisst.

Ganz unvollständig sind die Angaben über die Vertonung von Gedichten Verlaines. Tournoux führt nur eine spanische und drei holländische Kompositionen an. In Frankreich wird man doch sicherlich viele Wieder von Verlaine in Musik gesetzt haben, ebenso wie in Deutschland und anderen Ländern Originale und Übertragungen. Aber hier blüht den Musikern noch ein großes Feld. Wer von den neueren Lyrikern wäre mehr als Verlaine geeignet, im Gesang neu aufzuleben!

Die Biedermeierzeit

Von Harry Maync (Bern)

In seinen interessanten Erinnerungen an Jakob Burckhardt, die Carl Spitteler im Juli 1912 in der „*Neuen Züricher Zeitung*“ veröffentlicht hat, überliefert der Dichter von dem großen Kulturhistoriker folgende Bemerkung: „Das Gefühlslieben vergangener Zeitalter ist uns ein versiegeltes Buch. Wir können entschwindenen Geschlechtern nicht weiter zurück nachfühlen als bis in die Zeit unserer Großväter. Was diese uns erzählen, das können wir miterleben, alles, was früher zurückliegt, soweit es sich um das Gefühlslieben handelt, bleibt uns ewig ein Rätsel.“

Heut ist die Großväterzeit ja höchste Mode. Wir bezahlen teuer die alten steifen Servanten und Schreib-