

# Die Gegenwart.

Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben.

Herausgeber: Theophil Bolling in Berlin.

Jeden Sonnabend erscheint eine Nummer.  
 Sie beziehen durch alle Buchhandlungen und Postämter.

Verlag der Gegenwart in Berlin W., 57.

Vierteljährlich 4 M. 50 Pf. Eine Nummer 50 Pf.  
 Inserate jeder Art pro 3 gelbaltene Zeilen 80 Pf.

## Inhalt:

Die Verlegung des Bußtages. — Redivivus. Von Julius Duboc. — Literatur und Kunst: Die moderne Weltanschauung und die Tragödie. Von Ernst Bernheim. — Vom jüngsten Frankreich. Von Paul Rache. — Unterrichtsfreiheit. Von Georg Stoedert. — Feuilleton: Der Hof. Von Johannes Schlaf. — Aus der Hauptstadt: Prüfungen. Von Wendol Hiplor. — Zur Kunstgeschichte Berlins. Von Cornelius Gurlitt. — Offene Briefe und Antworten: Großpreußen oder Deutschland? Von Dr. R. — Notizen. — Inserate.

### Die Verlegung des Bußtages.

Schon seit Jahren ist eine Agitation in's Werk gesetzt worden, um eine Verlegung des bis jetzt in Preußen mitten zwischen Ostern und Pfingsten fallenden Bußtages herbei zu führen, und zwar ist dieselbe hauptsächlich von den Großgrundbesitzern ausgegangen, welchen dieser Feiertag um deshalb unangenehm ist, weil er sie in der Frühjahrsbestellung ihrer Aecker stört. Dem Wunsche zugestimmt haben diejenigen Industrien, welche gerade im Frühjahr stark beschäftigt sind. Die Arbeitgeber sind also diejenigen, welche an der Verlegung des Bußtages ein Interesse haben. Die Arbeitnehmer zu fragen, ob sie damit einverstanden sind, daran hat Niemand gedacht.

Da die erstere Klasse hauptsächlich in den Häusern des Landtages und überhaupt in denjenigen Stellen sich befindet, welche im Stande sind, einen größeren Einfluß auf die Regierung auszuüben, so ist es erklärlich, daß diese durch das stete Drängen veranlaßt wurde, eine Vorlage einzubringen, durch welche der Bußtag auf den Spätherbst verlegt wird. Diese Vorlage ist ohne jede Debatte im Plenum des Abgeordnetenhauses angenommen worden.

Im kirchlichen Interesse dürfte es gleichgültig sein, ob der Bußtag in das Frühjahr oder in den Herbst fällt. Die für die Verlegung geltend gemachten Gründe haben auch stets nur das wirtschaftliche Interesse hervorgehoben. Dieses allein aber ist bei der Wahl der Zeit für den Bußtag gewiß nicht maßgebend gewesen, denn man kann wohl annehmen, daß Diejenigen, welche denselben gerade in das Frühjahr gelegt haben, sich sehr wohl bewußt gewesen sind, daß die Einschlebung dieses Feiertages zum mindesten für die Landwirtschaft Unbequemlichkeiten zur Folge hat. Wenn man dessenungeachtet gerade diesen Tag gewählt hat, so müssen nach der Ansicht der damaligen Gesetzgeber gewichtige Gründe dafür gesprochen haben. Diese Gründe dürften aber auch noch heute und sogar in höherem Maße vorhanden sein.

Unter der Herrschaft der katholischen Kirche waren außer den gewöhnlichen Sonn- und Festtagen eine große Menge anderweiter Feiertage eingeführt worden, und zwar in so großer Anzahl, daß fast in jede Woche noch ein Extra-Feiertag fiel. Die Kirche verfolgte damit verschiedene Zwecke, einmal wollte sie den kirchlichen Sinn heben, zum anderen wollte sie ihren Angehörigen Erholung und Vergnügen verschaffen, denn sie ist stets darauf bedacht gewesen, die Befolgung ihrer Vorschriften ihren Bekennern zwar zur Pflicht, aber zu einer möglichst angenehmen Pflicht zu machen und gleichzeitig für das körperliche Wohlergehen ihrer Angehörigen zu sorgen.

Es ist ja überhaupt keine seltene Erscheinung, daß die religiösen Gesetzgeber Vorschriften geben, welche hauptsächlich in sanitärer Beziehung wirken. Um die Befolgung um so sicherer zu erzielen, werden sie in eine religiöse Hülle eingekleidet, wie dies ja sowohl in der jüdischen als mohamedanischen Religion an zahlreichen Beispielen nachzuweisen ist.

So wirkte auch wohl bei Einföhrung der außergewöhnlichen Feiertage die Ansicht mit, daß bei schwerer Arbeit die Sonntage zur Erholung nicht ausreichten. Als aber die Reformation hereinbrach, setzte sie diese außerordentlichen Feiertage fast sämtlich hinweg, denn wie alle Ausbrüche, welche eine Reaction gegen Fehler und Verfündigungen darstellen, zunächst weit über das erstrebenswerthe Ziel hinauschießen, so war es auch bei der Reformation der Fall, mit dem Fehlerhaften wurde auch manches Gute hinweg gesetzt. Allmählich aber, als der Fanatismus verrauchte und die Gemüther wieder ruhiger geworden waren, kam man zu der Ueberzeugung, daß man in Manchem zu radical vorgegangen war. Die Kirchen wurden zum Theil wieder prächtiger ausgestattet, der Gottesdienst durch Einlegung geistlicher Musiken feierlicher gestaltet und auch einige der früher abgeschafften Feiertage, wenn auch unter anderem Namen, wieder eingeföhrt.

So wurde auch in Preußen ein neuer Feiertag, der Bußtag, geschaffen. Zum Theil mögen dafür kirchliche Motive maßgebend gewesen sein, daß derselbe aber in eine Zeit gelegt wurde, in welcher schon ein außergewöhnlicher Feiertag, der Himmelfahrtstag, fällt, in eine Zeit, welcher auch Ostern und Pfingsten nicht fern liegen, dürfte kaum auf einem Zufall beruhen, sondern muß ganz bestimmte Gründe gehabt haben.

Ostern ist mit voller Absicht in die Zeit des Jahres gelegt worden, in welcher die Natur aus dem Winterschlaf erwacht. Nach den langen, trüben Tagen des Winters beginnt die Sonne wieder Licht und Wärme auszustrahlen und lockt die Menschen aus der dumpfen Stubenluft hinaus in's Freie und deshalb sind gerade die Feiertage in dieser Zeit des Frühjahrs von so großer Bedeutung, denn sie ermöglichen es auch denen, welche an den Wochentagen in enge, dunstige Räume gebannt sind, einmal wieder ihre Lungen in reiner, frischer Luft zu baden.

Unser Staat wird immer mehr und mehr ein Industriestaat und immer mehr und mehr Arbeiter sind daher gezwungen, anstatt in freier Luft in geschlossenen Räumen zu arbeiten. Für alle diese gibt es keine bessere Erholung als ein möglichst langer Aufenthalt in guter, frischer Luft.

Wer sich davon überzeugen will, daß der Arbeiter dieses Bedürfnis wirklich hat, der gehe an einem Feiertage im Mai

### Vom jüngsten Frankreich.

Von Paul Rache.

Es geht etwas sonderbar zu in dem jüngsten literarischen Frankreich. Wir wissen das aus dieser oder jener Zeitungsnotiz, die sich zuweilen über die Grenze der französischen Metropole hinaus verirrt und der staunenden Welt Kunde gibt von einem besonders gelungenen Geniestreich der Modernsten unter den französischen Modernen. Sonst ist nicht viel von ihnen bekannt. Das Verdienst, zum ersten Mal etwas Licht in das Dunkel gebracht zu haben, das bisher die jüngere französische Dichtergeneration unsern Augen verbarg, gebührt einem Holländer, Dr. Byvand, dessen soeben erschienenen Buch „Paris 1891“ (Leiden, S. C. van Doesburgh) in ebenso fesselnder wie geistreicher Darstellung die Eindrücke wiedergibt, die der Verfasser im persönlichen Verkehr mit den jüngeren französischen Poeten empfangen hat. Byvand beschränkt sich nicht auf eine trockene kritische Berichterstattung, auf ein bloßes Aufzählen von Namen und Büchertiteln, wir gerathen mitten hinein in das genialisch-verlötterte, wunderliche und doch stets fesselnde Leben und Treiben dieser Dichtergestalten, die uns vorgeführt werden, wie sie der Verfasser kennen gelernt hat, ohne Schminke und Schönheitspflästerchen. Wer in dem Buche eine Art Literaturgeschichte über das moderne Frankreich erwartet, geht fehl. Es macht durchaus nicht auf Vollständigkeit Anspruch, es beschränkt sich nicht einmal darauf, uns wenigstens die „Berühmtheiten“ in möglichster Reichhaltigkeit vorzuführen. Jean Moréas, Paul Verlaine, Jean Richpin und Catulle Mendès sind wohl die Einzigen, deren Namen über die Grenze des Pariser Reichthums gedrungen sind. Wer aber kennt Aristide Bruant, Porto-Riche, Léon Cahun, Ernest Raynaud, Jules Renard, Stéphane Mallarmé, Maurice Barrès, Alphonse Allais und die vielen Andern, die uns der Verfasser vorführt? Und doch sind gerade unter diesen die interessantesten Typen zu finden. Sie muß man kennen lernen, um den eigenartigen Pulsschlag, der das Leben dieser merkwürdigen Dichtereigenschaften beherrscht, fühlen und begreifen zu können.

Da haben wir den Volksjäger Aristide Bruant, „chansonnier populaire“ wie er sich selber stolz nennt, der von der Provinz nach Paris gekommen ist, vom Beamten der Pferdebahn zum Komiker in einem Café chantant aufrückte, die unterste Schicht der Pariser Gesellschaft gründlich kennen lernte und diese Enterbten und Verstoßenen in einem Bändchen Gedichte „Dans la rue“ besang, in Tönen, die packen und in Farben, die leben. Gegenwärtig ist er Eigenthümer von „Le Mirliton“, einer Kneipe auf dem Boulevard Rochechouart, so genannt nach dem von Steinlen illustrierten Blatte, das Bruant zu gleicher Zeit herausgibt und das „sehr unregelmäßig, ungefähr ein Duzend Mal im Jahre erscheint“, wie die Ankündigung dieses originellen Journals besagt.

Le Mirliton ist das Reich, wo Bruant vom Nachmittag bis spät in die Nacht hinein als König herrscht, umgeben von einem zahlreichen Gefolge treuer Vasallen. Es ist ein kleiner, matt erleuchteter Saal mit einer Reihe Tische, an denen eine bunt zusammengewürfelte Menge, Leute aus allerhand Gesellschaftsklassen und von verschiedenster Herkunft ihr einfaches Bier trinken; ein einziger Kellner, majestätisch wie Napoleon I., wacht darüber, daß jeder sein Bier bekommt und richtig bezahlt; ein zweites dienstbares Individuum, eine Art Portier, mit einer großen Brille auf der Nase, bietet die soeben ge-

lungenen Bieder feil und füllt die Pausen aus, indem es ebenfalls etwas singt, wonach kein Mensch hört — und über alle thronend der Herr des Hauses, mit seiner Stentorstimme zur Ordnung rufend und eifrig aufpassend, damit ihm nichts von dem entgehe, was in seinen vier Wänden geschieht.

Auf allgemeines Verlangen trägt er ein Lied vor. Bruant singt seine Bieder selber, hin und herlaufend in dem kleinen Saale, unter der klappernden Begleitung eines alten Klaviers, das bescheiden aus dem Hintergrunde seine dünnen Klänge ertönen läßt. Die Thür des Locals wird dann geschlossen gehalten. Seine Stimme ist schallend übermüthig, wie die von jemand, der gewohnt ist, in den Chantants der Champs Elysées vor einem großen Publikum zu singen. Er hat ein stark ausgeprägtes und doch feingeschnittenes Gesicht, ein anziehendes und doch dominirendes Aeußere. Zwischen dem Sänger und dem Publikum besteht ein festes Band. Er besitzt das Brutale in Manieren und Kleidung — eine sammtne Jacke und rothes Halsstuch —, das die Menge packen will und auch thatsächlich packt, während der selbstbewusste, geistig überlegene Blick sie bannt.

Das Lied, das er vorträgt, heißt: „Der Lumpensammler von St. Ouen.“ Das erbauliche Dasein dieses nützlichen Gliedes der menschlichen Gesellschaft nimmt seinen Anfang an den Ufern der Seine, bei den äußersten Festungswerken der Stadt, wo der Boden mit Scherben und allerhand Abfall bedeckt ist.

Un jour qu'i faisait pas beau,  
Pas ben loin du bord de l'eau,  
Près d'la Seine;  
Là où qu'i pouss' des moissons  
De culs d'bouteill' et d'tessons,  
Dans la plaine;  
Ma mère m'a fait dans un coin,  
A Saint-Ouen.

„Kauft das Lied: »A Saint-Ouen«“, ruft das bebrillte Individuum und hält den Gästen das illustrierte Musikstück unter die Nase, das auf seinem Titelblatt ein Paar Lumpensammlerkinder zeigt, gebückt unter ihrer Last, das Mädchen schwachend, den Jungen mit der Zunge aus dem Munde.

Die Verse von Bruant haben einen sehr angenehmen Klang und prägen sich dem Gedächtniß leicht ein. Da ist zuerst der Refrain, gewöhnlich der Name eines Platzes, eines Gefängnisses oder eines Stadttheils von Paris. Die Localität, in der sich die Geschichte abspielt, und in die der Held oder die Heldin des Liedes gebannt sind, bildet eine Art Fatum, das sich ihnen schon bei ihrer Geburt an die Fersen geheset hat und ihnen nun stets zuruft: A Montrouge, à St. Lazare, à la Roquette. Bruant ist originell. Zwar die Welt, in der seine Muse das Wort führt, ist nicht groß: Bagabunden und Mädchen und ihre Liebhaber von Beruf, die Straße, wie der Titel seiner Gedichte lautet, wenn man darunter den Ausschuß der menschlichen Gesellschaft versteht, den die Häuser nicht gern aufnehmen wollen. Aber es ist gerade die Kunst Bruant's, uns für diese Gestalten zu interessieren. Zola hat die unterste Schicht des Volkes niemals geschildert. Le Sublime, das bekannte Buch über die soziale Frage, dem l'Assomoir seinen Ursprung verdankt, spricht noch mit Enttäuschung von diesen Straßentypen und Zola hat keusch seinen Blick von diesem Abgrund weggewendet. Bruant kommt fünfzehn Jahre später. Erst er hat so recht den Gegensatz gefühlt und ausgesprochen zwischen Arm und Reich, Straße und Salon, Brutalität und Convention, er hat viel eigenartiger und mit größerer schöpferischer Kraft dasselbe Thema variirt, wie es Richpin's „Chanson de Gueux“ und André Gill's „La Muse à Bibi“ ange schlagen haben.

Mehr in die Gesellschaft der eigentlichen Dichter kommen wir im Café François I. auf dem Boulevard St. Michel. Wenn man nicht Paul Verlaine antrifft, stumpf in sein Glas Absynth oder Rumwasser starrend, begegnet man sicher Jean Moréas, der seinem Freunde Verlaine die Ehre zu Theil werden läßt, von ihm zu sagen: „Verlaine ist der einzige Dichter, den Frankreich besessen hat, bis ich gekommen bin.“

Moréas, von Geburt ein Grieche, wurde eine Zeit lang von seinen Genossen als der Heros der modernen französischen Literatur gefeiert. Dies mag nicht wenig dazu beigetragen haben, den Dichter in seiner nahezu ans Lächerliche streifenden Eitelkeit zu bestärken.

Folgen wir einmal einer Scene im Café François I., wie sie sie uns Hybrand vorführt.

Den starken Schnurrbart emporgedreht, die Lorgnette vor den Augen, tritt er mit seinem dunklen Habichtsgesicht in das Café, im Bewußtsein, daß er von allen Seiten angestarrt wird, aber ohne selber einen einzigen Blick in die Runde zu werfen.

„Einen Rum mit Wasser,“ bestellt er. „Das ist das Getränk, das Verlaine und ich allein hier trinken,“ fügt er erläuternd hinzu und seine Handschuhe ausziehend, liebkost er mit einem bewundernden Blick seine feingeschnittene, weiße Hand, die er auf den Tisch vor sich niederlegt.

Einer der Anwesenden bringt zögernd den Namen von Reconte de Lisle auf das Tapet.

„Reconte de Lisle,“ sagt Moréas erhaben, „ist nicht so uneben gewesen — für seine Zeit; jetzt ist er abgethan. Nein, unter den Älteren, mit einziger Ausnahme von Verlaine, sind keine echten Dichter zu finden. Auch unter den Jüngeren, selbst bei denen, deren Verse, vielleicht mit Recht, gepriesen werden, lebt nicht die wahre Kraft. Ihr Werk ist Salonwerk. Sie zimmern ihre Verse mühselig zusammen, schöpfen aber nicht aus dem vollen Ueberfluß. Wer Dichter heißen will, muß einen sich stets erneuernden Vorrath von Worten und Formen zu seiner Verfügung haben, er muß reich und verschwenderisch damit umgehen, damit jedermann einsieht: auch nach der größten Verschwendung bleibt ihm noch ein fester Schatz übrig.“

Er spricht diese Worte mit dem unverkennbaren Aeußeren eines großen Mannes, dem ungezählte Reichthümer zu Diensten stehen.

Jemand beginnt über Bindar zu sprechen.

„Ich bin eifersüchtig auf Bindar,“ spricht Moréas, „ich kann ihm nur verzeihen, weil er ein Grieche war, ein Landsmann von mir. Nun, mag er ein Grieche bleiben, man hat ja immer noch mich. Es ist schon lange ein Traum von mir, Plato's »Gastmahl« zu übersetzen, das ist das Meisterwerk griechischen Geistes.“

„In Prosa?“

„In Versen natürlich,“ war die Antwort, kurz und stolz, als wäre seine Poesie das einzige, was dem Werke Plato's noch fehlte, um ihm die höchste Weihe zu geben.

„Uebrigens, wißt Ihr schon die große Neuigkeit,“ fuhr Moréas dann fort, „wir heißen nicht länger Symbolisten, ich habe einen neuen Namen für unsere Bestrebungen gefunden — unsere Poesie ist Romanische Poesie geworden. Symbolist — ich selber habe diese Bezeichnung aufgebracht und sie auch in einer Broschüre vertheidigt — Symbolist war nicht schlecht für den Anfang, das Wort drückte den Charakter unserer Kunst und aller Kunst zutreffend aus, aber es bekam mit der Zeit die Bedeutung einer Sekte, und dafür war es zu gut. Man muß ein Kennzeichen der Poesie nicht so sehr in den Vordergrund stellen, dann wird es zur Modesache und die ganze Welt geht auf die Jagd nach Symbolen, was die einzige Weise ist, um sie nicht zu finden, wenigstens nicht die guten. Ein Dichter ist Symbolist, aber er nennt sich nicht so. Dagegen sagt der Ausdruck Romanische Poesie alles. Er bedeutet die Einheit der Kunst in den südlichen Ländern, die in der französischen Literatur ihr vollendetes Gepräge gefunden hat. Wir vermögen den gesammten Gang der Kunstentwicklung in Griechenland und Rom, in Italien und Spanien in unserem Bewußtsein aufzunehmen, zu umfassen. Wir brauchen nicht eine Periode als die bevorzugte herauszuwählen: aus ihrer Vereinigung baut sich unsere Kunst auf. Wir schöpfen aus der vollen Masse. Für uns besteht die Scheidung zwischen Mittelalter und Renaissance eben so wenig, wie zwischen Griechenland und Rom, Volkslied und Kunstfang. Die Uebergänge zu überbrücken, die Einheit ganz zu erreichen, das ist

unsere Aufgabe. Ueber welch unermessliches Feld haben wir dann nicht freie Verfügung, und wie schmilzt nicht unser armseliges Dasein weg unter den großen Symbolen, die das unermessliche, von Anfang an bis heute ununterbrochene Reich der Kunst uns in überwältigender Anzahl dann vorführt!“

Ein großer Theil des Buches beschäftigt sich mit Paul Verlaine, der markantesten Erscheinung der französischen Dekadence, der anziehendsten und zugleich abstoßendsten Gestalt unter den modernen französischen Poeten. In Begleitung eines Mitarbeiters des Figaro, der einen Artikel über Verlaine schreiben will, sucht Dr. Hybrand den Dichter im Café François I. auf. Es ist Morgens zehn Uhr, die Zeit, wo die Cafés noch nüchtern und prosaisch sind. Das Licht fällt auf eine armselige, verwahrloste Gestalt, die stumpf vor sich hinstarrend an einem Marmortische sitzt.

Es ist Verlaine.

Das Gesicht sieht alt und ermüdet aus, die Kleidung, ein langer Ueberrock, ähnet der eines Niedersängers, der auf der Straße seinen Unterhalt erwirbt und Wind und Wetter über sich ergehen lassen muß; ein alter Filzhut bedeckt den kalten Schädel. Es bildet zusammen ein Ganzes: die Bagabundenphysiognomie eines Menschen, der nur seinen Träumen und Ideen lebt, unbekümmert um alles, was neben ihm geschieht. Nur um des Dichters Hals prangt ein gelbseidenes, glänzendes Tuch, das dem grauen Einerlei seines Aeußeren etwas fröhliches gibt.

Beim Sprechen zeigt das Gesicht eine wunderbare Wandlungsfähigkeit in der Ausdrucksweise. Die Stirn schwillt an, die Nasenflügel zittern nervös und der lüsterne Satyr kommt zum Vorschein mit den nach Genuß verlangenden Augen. Dann ziehen sich die Augenbrauen zusammen, der Blick wird zornig, die Hand krallt sich auf der Marmortafel zusammen, die Stimme wird laut — um gleich darauf in einem Lachen zu endigen, einem verlegenen Lachen, wie das eines Kindes und auch durch das Gesicht geht mit einem Male ein kindlich unschuldiger Zug. Sonst drückt sein Gesicht Langeweile aus, die Langeweile eines Menschen, für den nichts auf der Welt mehr Interesse hat.

Später treffen wir Verlaine wieder in einem einfachen Restaurant, wo er seine Ansichten über die Messe, Gott und Religion äußert in Worten, die von funkelnden Geistesblitzen durchleuchtet sind. Es macht einen eigenartigen Eindruck, ihn so sprechen zu hören. Verlaine, der von sich selbst sagt, daß es keine Sünde auf der Welt gebe, die er nicht begangen habe, Verlaine mit diesem Sichgehenlassen seiner Natur, unbekümmert um die Gesetze der menschlichen Gesellschaft, mit diesem Leben, das oft Grauen und Abscheu erweckt, und dann wieder der Verlaine, der sein Ideal in der Mutterkirche verkörpert zu sehen meint und mit tiefer Inbrunst von „seiner Mutter Maria“ spricht, Verlaine, der jetzt der verächtlichsten Regung menschlicher Leidenschaft folgt, um im nächsten Augenblicke wieder in die höchste Ekstase religiöser Schwärmerei zu verfallen — ein Dichtercharakter, dessen seltsamer Zwiespalt zu gleicher Zeit anzieht und abstößt.

Einer der Anwesenden schiebt dem Dichter ein Bündchen zu, „Nos poètes“ von Jules Tellier, in dem auch Fragmente von Verlaine's Gedichten vorkommen. Er blättert in dem Buche und lieft dann das Gebet aus „Sa gesse“ vor, mit dumpfer, leise zitternder Stimme, während seine blutlose Hand dem schleppenden Metrum taktförmig folgt und die Augen starr auf das Blatt geheset sind.

Vous, dieu de paix, de joie et de bonheur,  
Toutes mes peurs, toutes mes ignorances,  
Vous, dieu de paix, de joie et de bonheur,  
Vous connaissez tout cela, tout cela,  
Et que je suis plus pauvre que personne,  
Vous connaissez tout cela, tout cela.  
Mais ce que j'ai, mon dieu, je vous le donne.

„Der Ton der Worte wurde immer leiser und leiser. Der niedrige Raum mit seinen Möbeln aus Eichenholz dämpfte den Klang, und es hörte sich an wie ein Gebet in einem versteckten Winkel einer ehrwürdigen Kathedrale. Und doch, o

die wehmüthige Stimmung, die einfache Tafel mit ihren Ueberbleibseln eines Mahles wie mit einem Rebelschimmer umhüllt bei dieser Seelenbeichte der Armuth!"

Es liegt eine schmerzliche Rührung, ein inniges Mitleid und zu gleicher Zeit eine tiefe Verehrung für die große Kunst Verlaine's in Allem was Dr. Bybanck über seine Begegnungen mit dem Dichter schreibt. Niemand vor ihm, selbst in Frankreich nicht, hat die Person des Dichters so sprechend, mit so rührender und liebevoller Sorgfalt gezeichnet.

Mit Verlaine schließt auch Dr. Bybanck sein Buch, das noch so viel des Interessanten und Geistreichen über das modernste, französische Schriftthum enthält. Es würde aber zu weit führen, auch noch auf die anderen Dichtertypen einzugehen, die uns vorgeführt werden, sie würden auch zu sehr zurücktreten hinter der trauernden Größe Paul Verlaine's, der als Dichter ebenso hoch über seinen Genossen steht, wie als Mensch unter ihnen.

---