

Aus fremden Zungen

Halbmonatsschrift für die
moderne Roman- und Novellen-
Litteratur des Auslands

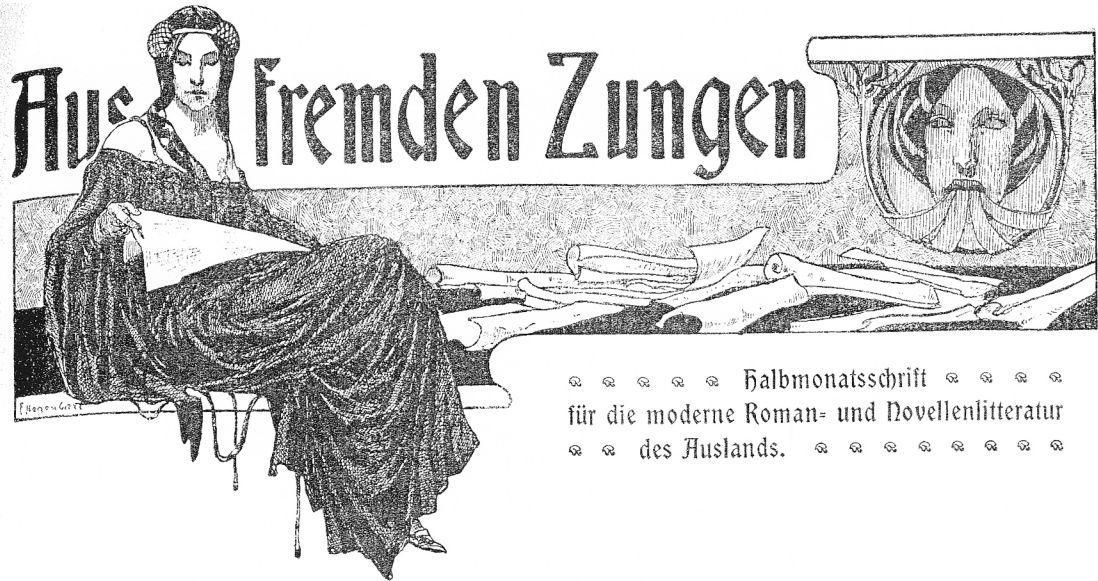
Dreizehnter Jahrgang ♡ ♡ ♡ Erster Band



Stuttgart und Leipzig

1903

Deutsche Verlags-Anstalt



« « « « « Halbmonatsschrift « « « « «
für die moderne Roman- und Novellenliteratur
« « des Auslands. « « « « « « « « «

Stadt und Gebirg

Roman von

José Maria Eça de Queiroz*)

Aus dem Portugiesischen übersetzt von Luise Ey

I

Mein Freund Jacintho kam in einem Palast zur Welt, mit 109 Contos*) Rente in Saatland, Weinland, Korkwäldungen und Olivenhainen.

Im Memtejo, über ganz Estremadura, quer durch die beiden Beira-Provinzen hindurch begrenzten dichte, sich über Berge und durch Thäler windende Hecken, hohe Mauern aus gutem Gestein, Gewässer und Landstraßen die Ländereien dieser alten, ackerbau-treibenden Familie, die schon zu Zeiten des Königs Diniz**) Korn aufspeicherte und Reben pflanzte. Ihr Landgut und der Herrensitz Lormes in Unter-Douro erstreckten sich über einen ganzen Gebirgszug. Zwischen dem Tua und dem Tinchela, fünf wohlgemessene Meilen weit, zahlte ihr die ganze Gegend Lehnzins, und ihr gehörende dichte Kieferwäldungen schatteten von Arga ab bis zur Bucht von Ancora. Der Palast jedoch, in dem Jacintho zur Welt gekommen war und den er immer bewohnt hatte, stand in Paris, auf den Champs-Élysées Nr. 202.

Sein Großvater, der sehr dicke und sehr reiche Jacintho, den man in Lissabon Dom Galiano***) nannte, ging eines Nachmittags durch die Travessa da Trabu-

queta, dicht an einer von einem Weingeländer über-dachten Gartenmauer entlang, glitt auf einer Orangenschale aus und schlug auf das Pflaster hin. Aus der Gartenpforte trat in diesem Augenblick ein ge-bräunter, glattrasierter Mann in grobem, grünem Flausrock und hohen Reitstiefeln, der mit einem Scherz und leichter Mühe unserm ungeheuren Jacintho auf die Beine half und ihm sogar den Stock mit dem Goldknäuf aufhob, der in den Schmutz gerollt war. Darauf heftete er die dichtbewimperten, schwarzen Augen auf ihn:

„Hallo, Jacintho Galiano, was hast du dich denn um diese Stunde hier auf dem Pflaster herum-zuwälzen?“

Und Jacintho erkannte betäubt und geblendet den Infanten Dom Miguel!*)

Von jenem Tage an widmete er dem guten In-fanten einen Kultus, wie er ihn bei aller Gefräßig-keit nicht mit seinem Bauch und bei aller Frömmig-keit nicht mit seinem Gott getrieben hatte. Im Festsaal seines Hauses in Pampulha hing auf damastfeidenen Teppichen das Porträt seines „Er-retters“, wie ein Altarbild mit Palmzweigen ge-schmückt, zu Füßen der Stock, den die erlauchtesten Hände des königlichen Prinzen aus dem Schmutz aufgehoben hatten. Während der Infant in der

*) Ein Conto de Reis = 4500 Mark.

**) Der Begründer der Größe Portugals, regierte 1279 bis 1325.

***) Galiano = großes Schiff, Galione.

*) Usurpator Portugals, 1802 als dritter Sohn Johanns VI. geboren. 1821 von seiner Mutter, einer spanischen Infantin, an

*) Vgl. den Artikel „Eça de Queiroz“ in den „Losen Blättern“ dieses Heftes.
Aus fremden Zungen. 1903. I. 5.

der in der Fremde je länger je mehr wachsenden Sehnsucht nach dem Heimatland mehr und mehr ausgeprägt, so geht man wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß nicht ein Wandel in seinem Wesen, seinem ethischen Charakter eingetreten ist, sondern allein in seinem künstlerischen Schaffen. Der Dichter, der die gute Hälfte seines Lebens im Auslande zugebracht, war seiner univervellen Bildung, seiner sozialen Anschauung nach Kosmopolit, im Herzen aber ein echter Portugiese, der mit um so enthusiastischer Liebe dem Vaterlande anhing, als ihn sein Beruf räumlich von ihm fern hielt; der um so unerfrohdener seinen Landsleuten den Spiegel der Wahrheit vorhielt, je leidenschaftlicher er wünschte, sein Land kulturell auf einer seiner gottgesegneten Natur entsprechenden Stufe zu sehen. Vielleicht hat er sich hier und da in den Mitteln seiner künstlerischen Darstellung geirrt, indem er der Schilderung roher Lebenswirklichkeit zu breiten Raum gestattete. Auch war ihm ohne Zweifel in vieljähriger Abwesenheit nicht nur die exakte Anschauung der sozialen Zustände seines Landes abhanden gekommen, sondern er hatte auch nicht der sich während jener Jahre in Portugal vollziehenden Wandlung folgen können, so daß sich manche Uebertreibungen bei ihm finden, die ipso facto brutal wirken.

Daß er im tiefsten Innern trotz äußeren Realismus Idealist und Optimist war, auch seinem Lande gegenüber, das beweist außer seinem posthumen Roman auch ein Brief, den er nach seinem letzten Besuch in der Heimat an seinen Freund Graf d'Alonso richtete. Darin heißt es ungefähr: „... So bin ich also in Salamanca — leider! Und ich nehme diesen Bogen Kanzleipapier, von dem Kanzleipapier unser geliebten Lissabon, damit mein Brief umfangreich und substantiell wie dieser werde. Meine Geschichte ist einfach. Ich weiß nicht, ob Du Dich des Odysseus erinnerst. Und ob Dir die Ränke und Kniffe gegenwärtig sind, mit der er in sehnsüchtigem Suchen nach seinem Ithaka, seiner Penelope, seinem lieben Telemach... umherschiffte. Denn dieser Held verstopfte sich die Ohren mit Wachs gegen den Sang der Sirenen, verklebte sich die Augen gegen die Schönheit der rosenfarbenen Inseln und verhärtete sich gegen königliche Gastfreundschaft, um mit verzweifeltem Ruck das Steuer gen Ithaka zu richten. — Ich hab's gemacht wie er. In Lissabon ging mir das Leben zu lieblich ein und hatte für mich Schwachen alle Versuchungen, die der starke Odysseus, sein Begründer,* nur mit Mühe überwand. Das anbetungswürdige Haus von Sankt Domingus à Lapa wurde trotz seines heiligen Namens für mich zur Teufelsinsel der Lotophagen, wo man nach dem Genießen der Lotosblüte (sagen wir: gebratenen Stockfisch), in Glückseligkeit getaucht, alles vergißt. Um mich herum gaukelten Sirenen... Alle ihr lieben Freunde und Freundinnen bildelet für

*) Lissabon (port.: Lisboa) wurde der Sage nach von Odysseus (port.: Ulysses) gegründet unter dem Namen Ulyssippo, aus dem mit Zeit »Lisboa« entstand.

mich eine Zaubergruppe, die mir gefährlich zu werden drohte wie die Sirenen dem Odysseus.

„Schließlich beende ich diese lange Epistel erst in Paris. Ich fand die Meinen wohl, aber Paris fürchterlich. Alles im Bau begriffen!... Jede Straße aufgerissen, die Eingeweide verstreut. Auf Schritt und Tritt Löcher, Verschläge, Steinhäufen, erstickende Staubwolken. Und alles so versperrt, daß, um vom Arc de l'Etoile bis zur Place de la Concorde zu kommen, es einfacher und kürzer wäre, den Umweg über Lissabon zu machen...“

Er hat diesen Umweg nicht mehr gemacht, ist auch nicht zu einer letzten Umarmung zurückgekommen. Er ist bald darauf in der Fremde gestorben, an der Schwindfucht oder quica — am Heimweh! Lissabon setzt ihm durch die Meisterhand des jungen Bildhauers Teixeira Lopes ein Denkmal: die leicht verhüllte Gestalt der Wahrheit mit weit ausgebreiteten Armen wie in rückhaltloser Hingabe zu dem hinter ihr stehenden Dichter aufschauend — mit dem Motto (nach Goethe):

„Sobre a nudez forte da verdade o manto diaphano da fantasia.“ (Ueber der kraftvollen Nacktheit der Wahrheit der durchsichtige Mantel der Phantasie.)

Henri de Régnier

Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Rom)

Henri de Régnier war bis vor kurzem ein selbst in seiner Heimat wenig bekannter Lyriker, ein Schüler des verschrieenen Mallarmé, der die Lebensflucht des Romantikers in rätselhaften Liedern besang und seine symbolistische Weltver Stimmung in märchenhafte Skizzen und Erzählungen hineingeheimniste. Seitdem hat sich bei ihm ein radikaler Umschwung zur Lebensbejahung und Wirklichkeitskunst vollzogen, der ihn schnell bekannt gemacht hat, eine ganz ähnliche Erscheinung, wie sie sich bei dem großen belgischen Symbolisten Maurice Maeterlinck beobachten läßt. Die Geschichte dieses Umschwungs ist beinahe die Geschichte seines dichterischen Schaffens und jedenfalls die seiner inneren Entwicklung. Es verlohnt sich also, sie kurz zu verfolgen.

Henri de Régnier wurde 1864 in der träumerischen Weltferne der französischen Provinz geboren, als Sohn legitimistischer Eltern, die ein müdes, zurückgezogenes Aristokratenleben führten. Müde und melancholisch tritt er selbst ins Leben; es ist für ihn der Weg zur Einsamkeit. Aber die Einsamkeit nimmt ihm den letzten inneren Halt. „In der Einsamkeit,“ sagt Nietzsche, „wächst das, was man hineingebracht hat...“ „Die Lampe brennt in einer Ecke des weiten, hochfenstrigen Saales,“ heißt es in der Novellensammlung „La Canne de Jaspe“. „Ich stehe am Fenster und drücke die Stirn gegen die beschlagenen Scheiben. Die Blätter sehe ich nicht mehr fallen, aber jetzt fühle ich etwas in mir sich ablösen und langsam abbröckeln. Mich deucht, ich höre in der Stille den Fall meiner Ge-

anken. Sie fallen von hoch herab, einer nach dem andern, und zergehen langsam, ich aber folge ihrem Fall mit allem Ernst, der in mir ist. Ihr dumpfer, leichter Schall hat nichts mehr von der Schwere dessen, was sie im Leben wollten. Der Stolz entblättert sich, der Ruhm vergilbt.“ Von nun an geht ihn die Gegenwart nichts mehr an; er lebt nur noch in der Vergangenheit und lauscht ihrem verhallenden Nachklang in seinem Innern. Das Einst folgt ihm wie sein Schatten, als sein Schatten... Allmählich entsteht aus diesem zurückgewandten Leben eine Freude am Nachbilden, am Schaffen, am Leben selbst. Man sollte sich nie verloren haben, heißt es in der symbolistischen Novelle „Hermocrates“, und die „Weisen“ der großen Stadt gehen mit einem Spiegel in der Hand, um sich nicht zu verlieren. Alle Figuren seiner ersten Prosawerke zeigen diese Neigung zu Spiegeln; sie gehen an die Quellen, um sich darin zu schauen, und Régnier läßt auch die Natur, den Wald, den Sonnenuntergang, sich im Spiegel sehen, abgekühlt, verkleinert, „frei von dem zu großen Pathos da draußen“. Daher auch die Neigung zu Symbolen. Der Philosoph Eustasius ist der jungen Humbeline ewig dankbar, weil sie ihm „die abgekürzte Formel der Welt“ ist. Régnier will die Welt als Ganzes sehen, und dabei ohne ihre scharfen Ecken und Kanten, denn er ist sehr empfindlich. Und doch ist es schon ein großer Fortschritt, daß er sie überhaupt wieder zuläßt; es ist der erste Schritt zur Genesung.

Ein zweites Moment tritt hinzu, um diese zu vollenden.

„Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Dual.“

sagt Schiller. So lebt auch Régnier mit Vorliebe in der menschenleeren Natur, um sich zunächst an diese Welt zu gewöhnen. Und er stilisiert sie immer mehr, um sie sich menschlich näher zu bringen. Er leiht ihr idyllische Züge; er schmückt sie mit Abendröten von Claude Lorrainischer Kristallklarheit, er belebt sie mit dem wild dahinbrausenden bacchantischen Treiben Böcklinscher Fabelwesen, er malt sie mit einer Liebe und Feinheit aus, wie Schalken und Mieris, oder wie unser Adalbert Stifter, und von hier ist der Uebergang in die Erinnerungen der Jugend- und Kinderzeit leicht. Die kleine Novelle „Am Kulm“ zeigt das fortwährende Verlassen eines alten Sujets und das fortwährende Hineinklingen von etwas Neuem, noch halb Unbewußten und Ungevolkten, und steht als solche unter Régniers Werken einzig da. In Régniers nächster Novelle, „Jours heureux“, ist sein Umschwung zur Wirklichkeitskunst bereits vollendet. Die Brücke aus dem Traum- und Fabelland, aus der toten Natur in das Menschenleben bietet auch hier wieder die Rück Erinnerung an die Kinderzeit. Es ist schlichter Wirklichkeitsstil, aber von einer Tiefe und Zartheit des Empfindens, die ein konsequenter Naturalist nie erreicht hätte. „Il ne s'agit pas d'analyser, mais d'évoquer des sentiments,“ sagt Régnier einmal,

und nachdem er sich mit Glück in der Wirklichkeit der Kindheits Erinnerungen versucht hatte, gelang es ihm auch, seine Gefühle vollends zu objektivieren und in einem Roman, ganz von sich losgelöst, in die Welt der äußeren Thatfachen einzuführen. Er transponierte sich in seinen „armen“ Nicolas von Galandot und verlegte das Milieu seines Helden ins ancien régime, was uns bei einem französischen Edelmann durchaus begreiflich ist. „La double Maitresse“ („In doppelten Banden“) ist natürlich doppelstimmig gemeint. Nicolas ist einmal in den doppelten Banden zweier „Maitresses“, der halbwüchsigen Julie von Mauffeuil und der Kurtisane Olympia, die die beiden Marksteine seines Lebens in seiner Jugend und in seinem Alter bilden; und zweitens ist er in den doppelten Banden beider Maitresses, weil beide mit ihm machen, was sie wollen, ohne sich zu Gegendienst zu verstehen. Von dieser symbolischen Doppelhandlung abgesehen, die dem Roman seinen Titel und sein Gerüst giebt, ist es schwer, ihn mit kurzen Worten zu skizzieren, da sich um diese zwei ruhenden Pole ein ganzes Gewirr von kleinen Zügen und Thatfachen dreht, das seinen Wert in sich selbst hat: in der angewandten Psychologie und in der aparten, allerliebsten altmodischen Darstellungsart. Der Roman ist getrost als Régniers standard-work zu betrachten; da er demnächst in dieser Zeitschrift zum Abdruck kommen wird, so bedarf es keiner Inhaltsangabe.

Nachdem hat de Régnier noch eine Gedichtsammlung „Les Médailles d'Argile“ verfaßt, anscheinend in dem Bestreben, den einmal errungenen Realismus in Sprache und Darstellung dauernd festzuhalten. Sie verrät nichts mehr von dem verslibre des einstigen Mallarmé-Schülers, aber sie atmet die akademische Korrektheit der Versbehandlung seines Schwiegervaters, José Maria de Herédia. Einen weiteren Fortschritt in sprachtechnischer Hinsicht bedeutet dann noch die Novellenammlung „Les Amants Singuliers“, deren erste, pacendste Novelle, „Das Marmorbild“, die nicht nur im Thema an C. F. Meyers unvergeßliche Renaissancehilderungen gemahnt, gleichfalls demnächst in dieser Zeitschrift erscheinen wird. Hier ist auch der letzte Faden zwischen Régniers Figuren und seinem subjektiven Ich zerschnitten, und der objektiv bildende Künstler schafft mit historischer Treue alte Kulturmilieus nach: das italienische Cinquecento, das alte Venedig und das Zeitalter Ludwigs XIV. „La double Maitresse“ hält genau die Mitte zwischen der Stimmungs- und Unwirklichkeitskunst des jungen Régnier und der in der Sprache Saint-Simons gemesserten historischen Novelle des reifen Mannes. Manches ist beim Ungießen seines Geistes aus der lyrischen in die realistische Schale freilich verspritzt worden. Die Gestalt des Nicolas von Galandot, der alles andre als ein französischer Rokoko-Edelmann ist, liegt in der weltklüchtigen Lyrik der Jugenddichtungen, in den Sonderlingsgestalten der symbolistischen Novellen und schließlich auch in der Schilderung aus der stillen

Kinderzeit des Dichters schon voll enthalten; dennoch erscheint, was dort in lyrischen Klagen hinströmt oder in holländischer Klein- und Feinmalerei anschaulich zu Herzen dringt, in dem Roman durch zu viel Empirie erdrückt und auch ironisch gefärbt. Es ist, als habe Régnier einmal lediglich von außen zeigen wollen, was er uns einst so ganz von innen heraus hatte schauen lassen, und bei der unerbittlichen Tagesbeleuchtung entkleiden sich seine Figuren ihres Märchenschimmers sehr bald zu ihrem Nachteil und bekommen leicht einen Stich ins Komische. So kommt die symbolische Situation, wo der alternde Galandot in den Spiegel blickt und hinter sich die Gesichter seiner früheren Lebensalter stehen sieht, oder die doppelte Scene mit dem traubenessenden weiblichen Faun, den wir in Olympia und Julie wieder erkennen, oder auch die Schilderung der verfallenen Gartenpracht in Pont-aux-Belles und des wehmütigen Untergangs der römischen Villa auf dem Janiculus, die in den symbolistischen Novellen Gegenstücke von unvergleichlichem Stimmungszauber haben, in dem Roman nicht zur vollen dichterischen Entfaltung. Wie mit Absicht ist das üppige Rankenwerk des Symbolismus hier stark beschnitten, um die klassische Architektur des Romanbaus in ihrer soliden Einfachheit nicht zu beeinträchtigen. Aber vielleicht würde ein buntes Gemisch von blühender Traumphantastie und strengem Wirklichkeitsförmigen diesem Roman vom „armen Nicolas“ eine noch feltzamere Schönheit verleihen, als er bereits besitzt. Denn schon ohnedies ist „La double Maitresse“ eines der eigenartigsten Bücher des modernen Schrifttums.

Litterarische Berichte

John Ruskin: Ausgewählte Werke in vollständiger Uebersetzung. Erster Band: Die sieben Leuchter der Baukunst. Aus dem Englischen von Wilhelm Schoelermann. Mit 14 Tafeln. — Zweiter Band: Sejan und Lilien. Aus dem Englischen von Hedwig Jahn. — Dritter Band: Der Kranz von Olivenzweigen. Vier Vorträge über Industrie und Krieg. Aus dem Englischen von Anna Henjtsche. Buchschmuck von J. V. Gissarz. Titelseichnung von O. Eckmann. Leipzig 1901, verlegt bei Eugen Diederichs.

Es ist ein höchst dankenswertes Unternehmen, das Bleibende und Wertvolle aus den Werken des großen Engländer von Brantwood dem deutschen Publikum zugänglich zu machen. Ruskin war eine der merkwürdigsten und edelsten Gestalten des neunzehnten Jahrhunderts, mit der diamantartigen Härte, Klarheit und Schlichtheit seines Wesens erinnerte er an einen antiken Weisen oder Helden, mit der Vielseitigkeit und dem großen Umfange seines Geistes an einen Renaissance-menschen, mit der Lauterkeit und der Demut seines Herzens und seiner Lebensführung an einen Heiligen. Dieser „unmodernste“ unter den Menschen des Jahrhundertendes, der die Errungenschaften, auf die sein Zeitalter am stolzeften war — die der Technik und des Verkehrswezens — verhöhnte, bekämpfte und der Verachtung preisgab, war vielleicht einer der modernsten unter seinen Zeitgenossen, der seine Zeit wohl am besten verstand, sie durchschaut hat. Er hat ihr auf den tiefsten Grund geblickt, bis zu dem Punkte, wo die Grenze ihre Werte anhebt. Darum war er ein maßloser Mahner und

Forderer, der von den Menschen scheinbar Unmögliches verlangte, der sich dem sogenannten Fortschritt der Zeit in den Weg stellte und dem oberflächlichen Beobachter wohl als Reaktionsär erscheinen mochte, der auf überwundene Entwicklungsstufen zurückgreifen wollte, während er in Wahrheit zu den Ueberwindern seiner Zeit gehörte, die die Geburtshelfer neuer, höherer Ideale sind. Der Grundzug, die vorherrschende Eigenschaft von Ruskins Naturell war die hochentwickelte Fähigkeit und das Bedürfnis, zu verehren, zu bewundern. Die Verehrung eröffne uns den Weg zum Verständnis und zum seelischen Genuß der großen Dinge dieser Welt, vor allem der Natur, dieser ewigen, unversiegbaren, aber auch einzigen Quelle aller Schönheit. Nach Ruskin entspringt die Kunst der liebevollen, selbstlosen Verjüngung in die Natur, und ist im wesentlichen das Bedürfnis, ihre Schönheit festzuhalten, für die menschliche Seele zu erwerben und zu ihrem dauernden Besitz zu machen. Darum stellt er in der Malerei die Landschaft am höchsten, weil sie die natürliche Schönheit von Baum, Wald, Berg, Feld und Weise am lebhaftesten vergegenwärtigt und deutet. In seiner Werkschätzung der Baukunst nimmt aus demselben Grunde die vornehmste Stelle die Gotik ein, da sie die Formen des Weltensbaues am unmittelbarsten verkörpert. Seine glühende Liebe zur Natur war wurzelverwandt mit seiner herben Wahrheitsliebe, der seine strenge Forderung unverfälschter Wahrhaftigkeit in der Ausübung der Kunst und in ihren Mitteln entsprang. Da die Kunst nach ihm im wesentlichen eine Vermenschlichung der Worte des Schöpfers oder besser, eine Darstellung der göttlichen, als Schönheit in der Natur sich offenbarenden Gedanken mit menschlichen Mitteln ist, so ist sie im Grunde Gottesdienst, und daher darf sich das von Ruskin gepredigte Ideal mit Recht „Religion der Schönheit“ nennen; die Schönheit aber ist ihm nicht ein Mittel des Sinnenreizes, sondern der tieferen Sinn des Weltalls, ihr Kultus ist die Pflege der erhebenden und beglückenden Gefühle der Verehrung, Bewunderung und seelischen Vertiefung. Und ein wahrer Befehrer, wie er war, forderte Ruskin, daß das ganze Leben, alle Arbeit und jegliches Schaffen des Menschen dem Dienste dieser Göttin geweiht sei. Alle Menschenarbeit solle der Befriedigung der Grundbedürfnisse der Menschen dienen, der Beschaffung von gesunder Nahrung, Wasser und Licht, der Herstellung von schönen und reinlichen Kleidern und Wohnungen, damit der Mensch von der Last seines animalischen Teils befreit, die Schönheit im Ruskinischen Sinne — genießen und mitschaffen könne. Daher Ruskins grimmiger Haß wider die moderne Industrie, die die menschliche Arbeit dazu verschwende, um Waren zu schaffen, die im Handelsverkehr größeren oder geringeren Profit ergeben, und die andererseits die menschliche Arbeit der Würde beraubt, indem sie ihr das selbstständig Schöpferische nimmt und den Arbeiter zu einem Anhängsel der toten Maschine herabdrückt. Wie Ruskin die hier kaum in rohen Umrissen angedeuteten Gedanken des genaueren ausführt, muß man in den obengenannten drei Büchern nachlesen, denen hoffentlich die wichtigsten andern, namentlich „Modern painters“, „The stones of Venice“ und „Fors Clavigera“ bald folgen werden. — Die Uebersetzung ist vorzüglich, die Ausstattung vornehm und geschmackvoll.

B. W. Segel.

Eingesandte Bücher u. Schriften

(Besprechung einzelner Werke vorbehalten)

Andrejew, Leonid. Der Gedanke und andre Novellen. Aus dem Russischen übersetzt von Elisawetinskaja und Jorik Georg. Mit dem Bilde des Verfassers. München 1903, Albert Langen, Verlag für Litteratur und Kunst.

Bastier Paul. La mère de Goethe. D'après sa correspondance. Paris, Perrin & Co. 1902.