

Süddeutsche Monatshefte

unter Mitwirkung von

Josef Hofmiller, Friedrich Naumann,
Jans Pfizner, Jans Thoma, Karl Doll

herausgegeben von Paul Nikolaus Cossmann

Fünfter Jahrgang • Zweiter Band

1908

Juli bis Dezember

Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. München

Von Rudolf Borchardt in Lucca.

Dantes Werke. Neu übertragen und erläutert von Richard Zoogmann. IV Bde. 8°. Leipzig, Max Hesses Verlag. Ohne Jahr. — (Dantes Werke, übersetzt von Richard Zoogmann. Freiburg, Herder. Beginnt zu erscheinen.) — Dantes Vita nuova. Uebersetzt von Otto Hauser. Berlin, Julius Bard, 1906. (Hortus deliciarum.) — Stefan George. Aus einer Dante-Uebersetzung. Blätter für die Kunst 1900—1904.

Die Gestalt Dantes steht, zwar den wenigsten unter uns fühlbar oder kenntlich, seit längst im Hintergrunde unserer Zeit; anders und vielleicht wahrer gesprochen, wir selber rollen durch die Unendlichkeit Momenten zu, in denen wir seinen Umlauf um den geheimnisvollen Mittelstern aller Glut der Welt wieder kreuzen und uns eine Weile lang von Angesicht zu Angesicht gegen ihn verhalten dürfen. Denn er ist das Gegebene, nicht wir; er bleibt, wir wechseln.

Sein erstes Auftauchen für uns war nachgoethisch; ob schon Goethe, rein der Lebensspanne nach gemessen, ihn noch hätte gewahren können: aber die uralten Augen durchzuckte das schwache Fernleuchten nicht mehr. Die Romantiker entdeckten es: Ehe Wilhelm Schlegel sich durch die Eroberung Shakespeares für Deutschland zu einer nur ihm in der Weltgeschichte gehörigen Größe erheben sollte, streckte er die Hände nach diesem Raube aus; andere um ihn und mit ihm wandten wenn nicht die gleiche Uebermacht so doch den gleichen Ehrgeiz einer gleichmäßig hochstehenden Zeit auf den gleichen Gegenstand. Diese Versuche sind bekanntlich gescheitert; keine dieser Terzinenreihen ist heut lesbar, auch nur für einen durchschnittlichen Anspruch akzeptierbar; die Gründe für dies Versagen mußten damals noch ganz undeutlich bleiben, zum mindesten läßt das Weiterlaufen der Danteübersetzungen nur den Schluß zu, daß man zwar von den jeweiligen älteren Leistungen sich nicht überzeugt fühlte, die Aufgabe an sich aber mit den gleichgebliebenen Mitteln des damaligen Sprachstandes für wohl lösbar hielt. Es kamen die spätromantischen Arbeiten; der König von Sachsen, Kannegießer, Streckfuß; und welch ein Abstand von diesen wohlmeinenden Bemühungen einer distinguierten Mediokrität zu dem Nerv, dem Griff, dem künstlerischen Willen, der Shakespeare bezwingen sollte und dennoch mißmutig und müde von der Aufgabe hatte absehen müssen, Danten auch nur einen Vers zu entreißen und Herakles seine Keule! Es kam schließlich, geschichtlich gesprochen als die letzte Auflösung der späteren Romantik, die rosenrote Zeit, in der man alles konnte, wo alles leicht war und es zwar noch Schwierigkeiten gab, aber keinen mehr, der sie fühlte; wo jener Leichtsinn des gnadenlosen Bildungsphilisteriums, der uns in seiner gutmütig barbarischen Unreise heut fast mythisch anduftet, als Emanuel Geibel Horaz und die Griechen übersetzt (ersteren nach einem

bemerkenswerten Ausdruck des obigen Herrn D. Hauser schöner als diese pauvre Oden eigentlich selber sind) als Graf Schack die iberische Halbinsel aufarbeitet, als Bodenstedt die elisabethinischen Dramatiker und — exoriare aliquis summis ex ossibus ultor! — Shakespeares Sonnette, als Paul Henze — mit billigem Abstände vom schlimmsten Niveau der Zeit — Leopardi, Parini und Foscolo, als L. Fulda

che per sua opra
anima in Cocito già si bagna
Ed in corpo par vivo ancor di sopra

Molidres Comödien, als Bildmeister außer Byron und Ariost auch eben Dante; aber dieser Bankrott der Sprache und des Stiles ging Dante nichts mehr an; er beruhete auf keinem Gewahren seiner Gestalt und keinem Bedürfnisse der Seele mehr, nur noch auf einem vagen, ohnmächtig gebildeten Sich-Erinnern. Der Komet selbst war uns längst entschwunden.

Ihn und alle ihre anderen Entdeckungen hatte die deutsche Romantik, die allerdings eine europäische und keine provinzielle Fortbewegung der Geister gewesen ist, an die Länder weitergegeben, in denen sie sich überhaupt legitim fortpflanzte: England und Frankreich; während in Deutschland ihr Bastard, eben die sogenannte Spätromantik, den Namen weiterführte, und ihr verlorener Sohn, die historische Wissenschaft, in die gelehrte Fremde verkauft, den Tag der Wiedervereinigung ersehnte; während in Deutschland Karl Witte nicht als Uebersetzer, sondern als wahrhaft restituierender und konstituierender Grammatiker, den tiefen Schutt und das barocke Gerümpel karrenweis aushebt, mit dem fünf italienische Jahrhunderte den gewaltigen Organismus bedeckt hatten, — den Text negiert, die Sprache lernt und lehrt, die Dokumente prüft und sondert, die Biographie skizziert, überall den konventionell akademischen Popanz zerstört und den durch und durch prägnanten, schroffen und in seiner Härte doppelt stilvollen Kontour ins Licht rückt — während diese Arbeit andächtiger Selbstentäußerung in einer deutschen Klausur lautlos getan wird, steht das volle Gestirn über Paris; Villemain in seinen epochemachenden Vorlesungen — die es sehr an der Zeit wäre, deutsch zu erneuern — setzt die unmittelbare Intuition Dantes, wie die deutsche Romantik sie besaß, mit einer Energie fort, die seither die allgemeine Vorstellung von dem einzigen summierenden Geiste des ökumenischen Mittelalters bestimmt hat. Victor Hugo nimmt die Lava des Inferno in sein reißendes Wasser mit auf und schleudert sie zweimal, in den Châtiments und in der Légende des Siècles prachtwoll über die Klippen der Zeit hinunter. Es bezeugt sich aber nicht nur der nordische Einschlag im modernen Franzosen — den zu betonen freilich damals mehr als heut die Mode war — in der berühmten Villemainschen Befreiung und Darstellung des nordischen Elementes im Ur-enkel der ferraresischen Aldighiera, sondern auch von einem Lateiner zum

andern wirkt Vers auf Vers, Vorstellungsform auf Vorstellungsform, Technik auf Technik, Stil auf Stil; indem die französische Dichtersprache in Dantes Schule die sentimentale Gedunsenheit Lamartines und die halb-sentimentale Plauderallure Mussets, die prolige Rhetorik Hugos und das Trällern der Chansonniers abtut, entsteht der Parnaß. Gautier und Banville, Leconte de Lisle und Baudelaire sind undenkbar ohne diese Zucht zur durch und durch lateinischen Form; plötzlich wie mit einem Schläge hört der lyrische Vers der Franzosen auf, mit dem ‚parfümierten Quarckäse‘ das geringste zu tun zu haben, unter dessen Begriff er für Heines Wit ausschließlichiel; er wird knapp, sparsam, gedrungen, solide, robust; Flickworte und Flickvorstellungen der lyrischen Konvention verschwinden; die Metapher, bis dahin rein rhetorisch und daher angeflücht, wird organisch erlebt, scharf gesehen und mit einer Exaktheit ausgeprägt, die hart an die Grenze der Keizlosigkeit geht; es scheint plötzlich wieder einmal wundervoll schwer, französische Verse zu machen; das ‚lime, ceselle‘ Gautiers, sein ‚bloc resistant‘ der Sprache werden Kennworte einer Schule; und Dante ist es, der mittelbar oder unmittelbar all diesen Zauber wirkt; einen Zauber wie man weiß, der bald genug zerrinnt. Das anarchische Element, das die tiefste Anlage des Franzosentums bildet, bildet sich Ver-laine zu seinem Mundstücke um, verkündet das ‚car nous voulons la nuance et la nuance encore‘, tut den Parnaß mit dem bekannten ‚Et le reste est littérature‘ ab und hinterläßt nach der zauberischen Explosion dieser einzigen Poesie eines genialen Unholds nur die Dede der heutigen französischen Dichtung, die weder für uns existiert noch für die Zeit existieren wird. Es ist heut wieder ganz leicht, französische Verse zu machen; daß der gehorsame Deutsche Rimbaud und Verhaeren, Vielé Griffin, Merrill, Kahn und die übrigen Elsäßer-Franzosen, Wämen-Franzosen, Amerikaner-Franzosen deutsch umstottert und in gestotterten Phrasen deutsch liest, gehört ins Kapitel der tristen Dupierungen, für die wir ein Privileg erlangt haben, und die es müßig wäre zu beklagen, da von Lessing und Goethe über Hölderlin und Fichte bis auf Jacob Grimm alle unsere Götter vergebens gegen sie gekämpft haben. Immerhin: es ist nicht Herrn Otto Häusers Geschäft für Weltliteratur-Import, der diese zweifelhaften Nouveautés bei uns einzubürgern sucht; in seinem Verschleiß findet man nur gangbare Ware, bei der ein solider Geschäftsmann nichts riskiert; sondern wer sich hier riskiert, einsetzt und oft genug opfert, ist pudelnärrischer binnendeutscher Idealismus, provinziales Pathos weltbürgerlicher Gerechtigkeit, sehr oberflächlich aufgestuzt als Snobismus, Per-verseion und Differenziertheit. Unter dem Hochstaplerrock steckt ein goldenes Herz und eine beruhigend zweifelhafte Grammatik. Aber dies nur bei Seite.

Ein deutscher politischer Flüchtling war es, den die deutsche Romantik gleichsam als ihren persönlichen Gesandten, in Wahrheit als armen Sprach-

lehrer, in das Londoner Haus Gabriel Rossettis aus Vasto, zu Dante Rossettis Vater und damit zu ihm selber sandte. Ein Deutscher lehrte den Sohn des Italieners und der Halbenländerin deutsch, und zwar, als echter Deutscher, neudeutsch und mittelhochdeutsch neben einander; so bringt zwar kein eigentlich deutscher Strom Dante nach England in die große Seele, in der seine zweite Weltwanderung wirklich beginnt, denn der Kult des großen Florentiners war in dem Hause des kuriosen Allegorikers erste Familienangelegenheit; aber indem der junge Dante Hartmanns armen Heinrich, Willons Balladen und die Canzonen der Vita Nuova gleichzeitig übersetzt, Verse aus der Walpurgisnacht und aus der Commedia durcheinander versuchend nachbildet, sich in Chaucer, Spenser und die English Bible mit neuer Seele vertieft und eins durchs andere hindurch-treibt, bringt dennoch mittelbar die deutsche Romantik das große Ereignis zustande, das sich nur durch sie, und, um das gleich hinzuzufügen, das sich niemals in Frankreich hatte vollziehen können: Die Einordnung Dantes unter eine höhere Kategorie, der er nur als ihr höchster Ausdruck angehört: die Definition dieser Kategorie als einer allgemeuropäischen archaischen Stilform, die ihre englische und ihre französische, ihre deutsche, und, eben in ihm, ihre reinsten, ihre italienische Ausdrucksmöglichkeit hat; die Veröhnung und Einzwörung einer modernen seelischen Verfassung, die außer gerade jener Stilform keine Möglichkeit der Äußerung gehabt hätte, mit der inneren Verfassung einer längst verschollenen Seele, von der nichts geblieben zu sein schien als ihre Form im Stil. Diese Vereinigung, zugleich die Vereinigung zweier Jahrhunderte, ist eine mystische Ehe; unter dem pygmalionischen Kusse blüht der Steinleib von frischem Blute, indes der lebendige welkt und jung verscheidet. Dante lebt seitdem von Rossettis geopfertem Leben weiter; die Sonnette des House of Life speisen ihn nicht minder, als die klassische Umsezung der Vita Nuova in den Wortschak und die Syntag der English Bible, in deren Stil der große Künstler frei erfand, was sie nicht direkt ergab, — als die ebenso klassische Umsezung der vor- und nebendantischen Lyrik in den Stil der englischen Petrarkisten bis auf Spenser; an die Commedia, es ist rührend, das zu denken, hat dieser Meister und brüderliche Freund Dantes sich nicht gewagt, er der tagaus tagein sinnend, nachtaus nachtein in Gedichten sein gewaltiges Leben mit ihm lebte; nur den Francescagesang hat er einmal skizziert und gerade diese Probe läßt am ehesten die souveräne Meisterschaft der großen Leistungen vermessen. Gleichviel: der Pann war gebrochen; Dante war nicht mehr, wie in der deutschen und noch der französischen Romantik, ein fremdartig grandioser erraticher Block auf öder Halde; er war nach allen Seiten, in die Breite seiner eigenen und in die Höhe zu unserer Zeit in ein festes Verhältnis gerückt. Er war Blut vom Blute derer gewesen, denen wir Sprache und Seele als Erben verdanken; wir waren Blut von seinem Blute geworden, seit einer sein Schicksal und seine

Nachfolge auf die eigene Seele genommen hatte. Dies ist der Punkt, wo Noffetti, dem alle Gelehrsamkeit und alle Historie widrig war, instinktiv sich mit der geschichtlichen Kritik begegnet, die seitdem auf ihre Weise und mit ihren Methoden jene Einordnung, Ausgleichung und Disposition innerhalb der Zeit herzustellen versucht hat; denn es ist im Grunde zwischen der großen Kunst und der großen Forschung nirgends selber eine Differenz des Zieles, sondern nur zwischen ihren kleinen Vertretern, und am meisten, wenn sie einander zu ‚verstehen‘ suchen. Die großen suchen sich nicht zu verstehen, sondern sind, gottlob, borniert, und gehen ihre eigenen Wege, ohne sich um die des andern zu kümmern; wir bekennen uns zu starken Soupçons gegen das artistische Katheder und alle Mischungen die von dort aus nach der fremden Geste schielen.

Diese Wissenschaft aber selber, allen außer dem Genie in einer Materie unentbehrlich, die sich selber immer wieder, unaufhörlich, als dunkel und doppelsinnig bezeichnet, hat fogut wie aufgehört eine deutsche zu sein; dem Betriebe der modernen Sprachen an unseren Hochschulen fehlt von jeher oder hat mindestens seit Diez der Atem großer Lehrer gefehlt, die das Gesamtbild der Wissenschaft in sich tragen und auch der ärmsten Seele als Hauch übermitteln, die durchweg auf das Ganze und Große aus sind und es ihrer Schule als Pflicht auferlegen; der Achillestod Bernhardt ten Brinks und Adolf Gasparys hat dieses Schicksal vollendet, und für die Art Linguistik, zu der sich die Romanistik bei uns und in Amerika mit viel Behagen entwickelt, ist Dante allerdings kein Objekt. Karl Witte war Professor der Rechte und hegte seine italienischen Studien als Garten für stillen Stunden, der einzige Deutsche, der nach ihm großes für das Verständnis des Dichters geleistet hat, der ihm alle Straßen nachgegangen ist, auf denen er die Hand nach fremdem Brote strecken mußte, von allen Gipfeln die Landschaft umfaßt hat, die der Verbannte im Gedächtnis trug und hinschrieb, wo er sie brauchte — Alfred Basser mann ist kein Professor, sondern nur ein enthusiastischer Leser und ein Laie. Die Großtaten der Danteforschung knüpfen sich an uns fremde Namen. Durch den Engländer Edward Moore hat die Herstellung eines verlässlichen Textes den ersten Schritt seit Witte vorwärts getan, derselbe Moore und sein Landsmann Toynbee haben durch die Rekonstruktion von Dantes Bibliothek unzählige Verse erst verstehen gelehrt, in denen der Dichter auf seine und seiner Leser Alltagsbücher und Quellen der Belehrung anspielt; der Neapolitaner Francesco de Sanctis, der den ersten modernen, durchaus künstlerischen Kommentar des Gedichtes gab und seinen Schülern vermittelte, hat sich zwar noch der großen deutschen Literatur pflichtig gefühlt; aber schon die Namen seiner Schüler D'Ovidio und Torraca, geschweige die der anderen Führer der Danteforschung, D'Ancona, Passerini, Savi-Ropez begreifen in sich eine Wissenschaft mit eigener Souveränität und von eigener nationaler Richtung, die, wie jede andere, deutsche Me-

thoden gelernt hat, aber sie mit nur ihr gehörigen und nur von ihr lehrbaren Kriterien anwendet. In dieser Richtung also haben wir jeden Anteil an Dante eingebüßt, wenn man nicht das belanglose Colleg über Dantes Leben und Werke, das ab und zu als Publicum einstündig gelesen zu werden pflegt, als solchen Anteil bezeichnen will. Es zu beklagen ist unsere Sache nicht; und noch weniger beklagen wir die Selbstvernichtung, die leht hin die alte deutsche Danteübersehung aus gutmütigem Bildungsüberschuß in Gestalt der bekannten Leistung des Herrn Pöschhammer begangen hat; in dieser dilettantischen Reimerei, die das dreifaltige Gedicht aus dreimal dreiunddreißig Gesängen im Dreireim spaßeshalber in ottave rime verschneidet, ist das andere Extrem der Witteschen und Eitnerschen reinlosen Uebersetzung dargestellt und fast übertrumpft. Sie macht die Bahn frei. Frei wofür, und für wen, wenn der gelehrte Weg brach liegt und der dieser Uebersetzer versumpft? Für den Dichter selbst; für den Dichter, der im Hintergrunde unserer Zeit steht, oder vielmehr dessen Bahn wir zu kreuzen im Begriffe sind. L'ombra sua torna, ch'era dipartita.

Als Schlegel sich an Dante gab (1794—99), war die kunstmäßige deutsche Dichtersprache aufs höchste gerechnet hundertsechzig Jahr alt, der jambische Elfsilbler, das Metrum Dantes, sah bestenfalls auf runde 50 Jahre deutschen Lebens zurück, glorreiche Jahre freilich, die ihn vom englischen Schritt und Schnitt in Ewald von Kleists Epyllien bis zur Freiheit der Iphigenie geführt hatten, aber immerhin auf kein volles Menschenalter. Als englischen Blankvers hatten ihn die Berliner, Lessing voran, in klarer Erkenntnis seiner stammhaften Affinität und formalen Kongruenz zum deutschen Satzrythmus und zum ungefähren Umfang des deutschen Sprechsatzes übernommen, bewußt ihn gegen den eingeschlichenen und ebenso modischen wie störenden französischen Alexandriner ausgespielt, immer im Hinblick auf Shakespeare. Goethe bildet den Maßstab für das Tempo der langsamen Durchsehung dessen, was wir den fünfßüßigen Jambus nennen. Die Mitschuldigen, in Alexandrinern, halten die Routine der Zeit fest; erst 20 Jahre später gleiten in den Egmont die ersten Jamben; und vor der endgültigen jambischen Fassung der Iphigenie stand eine dithyrambische und eine prosaische. Unter diesen Umständen verliert Schlegels Leistung an Shakespeare zwar nichts von ihrer absoluten Größe, wohl aber das bestürzende und verbüsternde der Frühreise, hinter der wir einen Fehler zu vermuten geneigt sind. Der Kreis geschichtlichen Formenaustausches von Volk zu Volk schließt sich, indem Deutschland das am fremden Objekt gelernte und dann frei vermehrte auf eben dies Objekt wieder zurückwendet. Es bezahlt seine Kulturschuld in der empfangenen Baluta selbst und wird nach dem alten Händlersage Who pays his debts betters his fortune eben dadurch reicher. Daß dem neuen Reichthum der Uebermut des Nouveau Riche auf dem Fuße folgt, ist nicht wunderlich.

Daß die eroberte Form, von den Bedingungen, unter denen man sie besaß losgelöst, sofort überanstrengt und in ganz heterogenen Unternehmungen überschuldet wurde, beweist nur die alte deutsche Energie, mit der die Nation bewußt oder unbewußt, jugendlich, unreif, selbstgewiß und zu allen Opfern entschlossen, das jahrhundertlange Kulturverräumnis auf einmal auszugleichen trachtet. Immer wieder muß das Genie bei uns diese Versuche unternehmen und mit ihnen scheitern; eine gescheiterte Unternehmung des Ahnen hinterläßt dem Erben eine Erfüllungslast mehr; kräftige Rassen schützen sich vor Energieverschleuderung durch Tradition; verlorenes Kapital ist im idealen Sinne festgelegtes Kapital und muß wieder in Fluß kommen, sich verzinsen wie angelegtes. Geschichte, so betrachtet, ist ein kompliziertes Geschäft.

Dies sind die Gründe, die den vorromantischen und den nachromantischen deutschen Dante unmöglich machten. Die Rede des Brutus und die Rede, mit der Vergil sich dem verstrauchelten Wanderer im Schicksalswalde entthüllt, haben nur die äußerlichen je elf Silben der einzelnen Verse gemeinsam. Aber der Vers Dantes, der Strophe Dantes untergeordnet, mit der melodischen Struktur, die sich aus der Bestimmung für lebendigen Gesang ergibt, mit dem Tone des fortschreitenden epischen Berichtes, mit seinen schweren Pausen und seiner erbarmungslosen Unaufhaltsamkeit wäre dem mimischen, charakteristischen, zerrissenen und ganz aufs Momentane gestellten Schauspielerverse Shakespeares weltfern gewesen, auch ohne den ganzen Abgrund, der eine innerlich germanische von einer innerlich lateinischen Formenwelt trennt. Eine lange Durchdringung dieser beiden Welten mit einander mußte jeder wirklichen Uebersetzung der Commedia vorausgehen: jene Durchdringung, die in England so alt wie Chaucer ist, die England mit der lateinischen Novelle, dem Madrigal, der Ballade, dem Sonnett, der Stanze in zahllosen Abwandlungen jahrhundertlang versorgt und Rosssetti eine vorgearbeitete Dichtersprache in die Hände liefert. Und allerdings begann jene Durchdringung eben damals und begann mit Goethe. Schlegel stand Dante als Gewahrender und Genießender näher als Goethe, der in seinem inneren Hausrat eine festgewordene Antipathie gegen den zentralen Dichter des Mittelalters brauchte, sich ihn als ‚Verneinenden‘ zurechtgemacht hatte und nicht leiden durfte, ‚was ihm die Seele störte‘; trotzdem sind nicht Schlegels Uebersetzungsfragmente der Anfang unseres dichterischen Verhältnisses zu Dante, sondern Goethes aus freiem Triebe im italienisch befruchteten Innern geborenen Terzinenreihen: die auf Schillers Schädel und der Faustmonolog ‚Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig‘; ebenso wie es nicht die Stanzas des griechischen Ariost, geschweige der ganz im französischen Louis XVI befangenen Open Wielands sind, die für die deutschen Ottaverime stilbildend und damit die erste geschichtliche Voraussetzung einer künftigen deutschen Ariost-Uebersetzung sind, sondern Goethes ‚Urworte‘ und ‚Geheimnisse‘; wie die Herzlieb-

Sonnette und jenes monumentale, aus dem man nur den ‚Meister in der Beschränkung‘ zitiert, die Gattung bei uns dauerhaft einpflanzen. Von Goethe aus geht der einzige gerade Weg zum deutschen Dante; er führt über den Eichendorff, der das Sonnett, Platen, der, in dem herrlichen Prologe zu den Abassiden, die Ottava rima fortbildet, Immermann, der im Merlin für die Terzine das gleiche tut; der Schlegelsche Weg dagegen endet bei Herrn Pochhammer; aber ist der Schlegelsche Weg der Weg der deutschen Romantik? Ist nicht der Weg der deutschen Romantik, die zu einer europäischen Bewegung wurde, ein Umweg, der sie mit allem, was Jena und Heidelberg ihr gaben, und also auch mit Dante, wieder zu uns zurückführen muß? Zurückführen von denen, die sie uns entliehen und die das geliehene Kulturgut erstatten müssen, wie wir selber Shakespeare erstattet haben, wie große Völker erstatten, mit Zins und Zinseszins?

Jene große Reaktion der künstlerischen Phantasie und des Verlangens nach künstlerischem Ausdruck des Innern, die wir Romantik nennen, hat in der Tat ihren Rückfluß von Frankreich und England her zu ihrem Ausgangsgebiete längst beschossen und fast, wie das nicht anders angeht, überschritten. Der Fortlauf der deutschen Poesie, jäh abbrechend im Jahrzehnte unserer Revolutionen, setzt wieder ein mit dem Einflusse französischer und englischer Gedichte, deren letzte Quellen sich aus unseren eigenen Gründen speisen. George, in seinen Anfängen von unsicherer Bildung, vielmehr nur im Negativen, in der Negation des ihm in Deutschland unmittelbar vorausgehenden einigermaßen sicher, knüpft an eine französische Tradition an, ohne zu wissen, daß er in ihr lauter ursprünglich deutsch romantische Elemente und Tendenzen aufnimmt, rezipiert Mallarmésche Theorien, die im letzten Grunde rein aus Fritz Schlegel und Novalis stammen, rezipiert eine Technik des Verses, die mit romantischen Postulaten und romantischen Idealen, vor allem dem Dantes, den Weg nach Frankreich gefunden hatte, und führt diese ganze Beute in die Heimat zurück; Hofmannsthal, von Anfang an viel fester in der Ueberlieferung des Stiles stehend, ergänzt den nicht zu seinem organischen Ende gekommenen Weg der deutschen Romantik durch starke Weiterrezeptionen englischer und italienischer Elemente in seinen Stil, unbekümmert um den Eigenwert des Fremden, das für ihn in den reinsten Schöpfungen Brownings und in den nichtswürdigsten D'Annunzios den gleichen Schulungswert besitzt. Jene Durchdringung des Germanischen und Lateinischen, die mit Goethe anhub, ist hiermit zu einer Phase gelangt, die den bildenden Möglichkeiten des Deutschen nicht mehr wie denen Schlegels, das unentbehrlichste Handwerkszeug versagt; ein Jahrhundert nachdem die Romantiker ihre ersten Resultate zu sehen erwarteten, beginnt ihre Arbeit überhaupt erst zu fruchten; eine direkte Tradition zu ihnen und Goethe hat sich hergestellt, auf allen Gebieten der geistigen Betätigung sind wir in ihr direktes Erbe getreten und betrachten uns als Erben ihrer Pflicht. Kaum daß die Be-

rührung mit italienischen Versen, die, wie unecht immer, doch von Dante stammen, Hofmannsthal wecken, entsteht die wundervoll danteske Vision, 'ein Traum von großer Magie'. Die erste Berührung Georges mit jenem parnassischen Metaphernkreise, auf den wir oben hindeuteten, führt zu den ebenso Gautier'schen wie Dantischen Terzinen der Hymnen, des ersten Georgischen Versbuches, die mit den Worten schließen: 'Der Dichter auch der Töne Lockung lauscht. Doch heut darf ihre Weise ihn nicht rühren, Weil er mit seinen Geistern Rede tauscht: Er hat den Griffel, der sich sträubt, zu führen'. Der letzte Vers mit seinen echt dantischen Einschnitten, (Mentre che il vento, come fa, si tace oder Quegli che vince, non costui, che perde) könnte überseht sein; aber er ist es noch nicht.

Hier, nachdem diese Betrachtungen sich dem heutigen Tage und seinen Aspirationen so weit genähert haben, könnten wir uns versucht fühlen, ins Innere des Gegenstandes zu gehen, und jenseits alles rein literarischen die Affinitäten Dantes zur Gegenwart aufzuzeigen, darzulegen mit einem Worte, worin das geheime Interesse beruht, mit dem diese Gestalt im Hintergrunde der Zeit so viele und so ungleiche Seelen erfüllt. Aber wir müssen es uns versagen und uns daran genügen lassen, die Tatsache als solche behauptet zu haben; auch wenn es möglich wäre, innerhalb des hier gezogenen Rahmens eine so tiefe Frage anders als oberflächlich oder dunkel zu beantworten, so würden wir es für unzeitig halten, einen so zarten Gegenstand wie das Verhältnis einer zwiespältigen, unruhigen und strebenden Epoche zu einem heroisch gewordenen Toten in dem Augenblicke zu zerfasern, der für irgend eine Seele der entscheidende sein kann. Hier sei es uns gestattet, bei der Sache zu bleiben und das Fortschreiten Dantes in Deutschland kurz zu Ende zu verfolgen.

Im Sommer 1901, sechs Jahre nach dem erwähnten Gedichte der Hymnen, publizierte George in seinem Organ die ersten Proben seiner Uebersetzung der *Commedia*. Die wenigen Sachverständigen, die eine solche Arbeit in Deutschland haben kann — und man kann diejenigen genauen Kenner Dantes, die über deutsche Verse ein Urteil haben, an den Fingern einer Hand abzählen — erkannten in den wenigen Gefangsfragmenten, fast ausschließlich des Fegfeuers und Paradieses, sofort ein Ereignis ersten Ranges; das genießende Publikum, das sonst leidenschaftlich nach einem Buche gegriffen hätte, das ihm einen wahren, rein klingenden, unerniedrigten und im höchsten Sinne des Wortes lesbaren Dante bot, war durch die Art der beschränkten Publikation ferne gehalten; nachdem inzwischen weitere Proben in derselben Publikationsform hervorgetreten sind, wird nunmehr, wie wir hören, die allgemeine Leserschaft nicht mehr lange auf das Heraustrreten der abgeschlossenen Arbeit warten müssen; der abgeschlossenen, nicht der abschließenden; schon jetzt ist deutlich, wo George, der im kleinen niemals verzichtet, im großen allerdings sich beschieden hat, und im Verfolge seines Arbeitsprinzips wie seiner

Stilgrenzen hat bescheiden müssen; den ganzen Dante zu geben, ist unserer Generation, vielleicht erst einer künftigen aufbehalten; aber inzwischen ist durch die ungeheure Anstrengung eine Bahn gebrochen worden und wir bekennen sofort, daß wir die darin liegende Forderung als an uns mitgerichtet empfinden, das unsere zur Bezwingung der Aufgabe beizutragen im Begriffe sind.

Der Geist Schlegels könnte vor diesen Seiten mit den Worten Buonagiuntas sagen:

io veggio ben come le vostre penne

Di retro al dittator sen vanno strette

che delle nostre certo non avvenne;

und schließlich auch wie jener 'quasi contentato' verstummen. In Wahrheit ist George innerhalb der Grenzen des Stiles, die ihn selber determinieren, nun durchaus auf der Höhe seiner Aufgabe, was von einem Uebersetzer Dantes, wie bedingt immer, auszusagen, ein ungemeines und fast vermessenenes Zugeständnis ist. Das versteht sich zunächst für das Außerlichste. Die Terzine wird, wie sie ist, und der Konzeption jeder Strophe nach sein muß, nicht wie sie die träge Impotenz sich zurechtlügt, mit aller immensen Schwierigkeit akzeptiert, die sie dem deutschen Nachdichter bietet; das Reimwort bleibt, wo irgend es angeht, Reimwort, die Periode und rhythmische Casur bleibt erhalten, wo irgend entscheidende Gründe die Verschiebung zum Ausweichen vor der Notwendigkeit machen würden; der Präzision Dantes entspricht die absolute Solidität des Verses; nirgend sind Füllungen, Brücken und der billige Uebersetzer-Flick geduldet, durch den der Schein runder Arbeit vorgetäuscht wird; die Periode entwickelt sich mit einer Dégagertheit, die dem Leser nach wenigen Versen das Gefühl der Sicherheit gibt und ihn die bloße Existenz eines im Grunde originelleren Originals hinter dieser Originalität vergessen läßt. Das heißt nichts anderes, als daß für den durchschnittlichen Aufnehmenden auf lange Strecken hin die Uebersetzung Georges absolutes Äquivalent des Dantischen Gedichtes ist und künftig seine Stelle einnehmen könnte, immer vorausgesetzt, daß dieser Durchschnitt der Lesenden auch künftig sich nicht hobe und Dante näher rückte als heute. Vor allem aber das Medium, durch das in dieser Uebersetzung Dante spricht, ist ein ihm gemähes — wir vermeiden den Begriff der Kongenialität, seit Herr Hausser in einem albernem Aufsätze, den er gerade veröffentlicht, sie Dante gegenüber sich selber zugesprochen hat. Dante spricht durch das Medium eines Dichters, dem kein gutwilliger oder fähiger heut mehr die Größe abspricht, so schwer die Mischung aus Schrulle, Trotz, Verstecktheit und Manier, mit der er sich umgibt, geschweige das Gebaren seiner Umgebung dem Publikum den Weg zu dieser Wahrheit gemacht hat. Der neue deutsche Vers, der es auf sich nimmt, den alten toskanischen im deutschen Munde so zu ersetzen, wie er im Munde aller Welt seit Jahrhunderten lebt, ist selber, um es

mit einem schlagenden amerikanischen Neologismus zu sagen, century-proof. Er trägt selbst die Gewähr seines Bestandes in sich. Es ist nicht nur ungeheure Arbeit, die sich unter leichtem Flusse verbirgt, sondern es ist künstlerische Arbeit von allererstem Range, von spezifischer Eigenschwere, volles Gewicht und echtes Metall, auf der Höhe des Schlegelschen Shakespeare und des Wielandschen Horaz.

Jeder geschichtliche Moment ist in sich tragisch; Prozesse entscheiden sich unaufhörlich, unscheinbar, unappellierbar, ja sie sind im Geheimen entschieden, noch ehe die Urteile sich in Leben klar umgesetzt haben. Sie haben dann einstweilen Rechtskraft im kritischen Gewissen der Zeit, im präzisen Bewußtsein des Individuums oder im halbunbewußten Verhalten der immer zumindest latent kritischen Gesellschaft. Niemand hat dies tiefe Gefühl für das lautlose Drama jedes Augenblickes, und für das tragische von Prozessen, in denen Recht gegen Recht gleichsteht, aber die Jugend das Alter erschlägt, großartiger ausgesprochen und stilvoller gestaltet, als Dante selber, in dem das historische Wissen um die eigene Stellung innerhalb des großen Zeitzusammenhanges das einzige wahrhaft unmittelbare Moment, die erste Freiheitsregung des neuen Menschen ist. Die Geschichte setzt nichts auf eine einzige Karte; wo ein zwei Fußstapfen breites Ziel erreicht werden muß, mit dessen Besetzung Epoche beginnt, setzt sie nie zwei Beine allein in Bewegung, sondern Heere, und läßt sie je mehr anschwellen, je näher das Ziel wirkt. Darum sahen die Griechen jede wahre Leistung als Agon an, darum dringt ihre Anwendung des Vorfstellungsschakes der Palästra auf das menschliche Geschehen soviel tiefer, als die gesamte moderne Phraseologie der Entwicklungslehre. Auch die Bahn des deutschen Dante liegt heut voller Siegloser, auch dieser musische Agon ist zwischen zwei Zeitaltern entschieden worden. Nicht nur das lebendigste und geschulteste Leben läuft, mit George, in der Bahn, sondern, recht betrachtet, die ganze Zeit, ein Haufe Aussterbender, Gespenster in Felsen, jedes mit der Bildungsmarke eines anderen Jahrzehntes; schöngeistige Professoren von 1880, Josef Kohler; Triviallyriker von 1890, Zoozmann; Amateure von 1860—1900, anonym zu belassen. Literaten jeder Nuance und jeder Provenienz; und nach dem Kranze, um den alle diese verlorene, aber in ihrer Glücklosigkeit immer noch ehrwürdige Arbeit ringt, hascht gleichzeitig der gleichzeitige Schwindel, der eitle Zeitwitter aus Literat und Dichter, Gelehrtem und Schönggeist, aus Puscherei und Dünkel, Ohnmacht und tour-de-main: Herr Otto Hauser. Wir wollen am einen und anderen auf unseren Begriff der Aufgabe exemplifizieren.

Was bescheidene Eigenschaften eines ehrlichen Gemütes, Fleiß, Treue, Liebe und Wärme für den Gegenstand tun können, um jedes ästhetische Mißfallen auszugleichen, alles das hat die Leistung des Herrn Richard Zoozmann im vorhinein bei uns für sich. Die bloße Summe von Arbeit, die er in den vier Bänden seiner ersten Uebersetzung und den dreien seiner

neuen vorlegt, ist nichts geringes und muß einen so starken Lohn in sich tragen, daß für den Uebersetzer das Urteil der Zeit über ihren Wert nicht alles entscheiden darf. Und wenn dies Urteil auch nicht wohl ein anderes als gerade Ablehnung sein kann, so wird es sich doch heute sehr davor hüten, den Ton zu überspannen, oder den Maßstab auf absolute Forderungen einzuschränken. Das Publikum, das Herrn Zoozmann als Mitarbeiter der Hesseschen oder der Herderschen Klassikerausgaben zu finden erwarten kann, ist sein eigentlicher Richter, nicht wir; die Voraussetzungen, unter denen er gearbeitet hat, sind zugleich diejenigen, auf die hin er fordern kann, beurteilt zu werden. Jenes Publikum kennen wir nicht und wüßten nicht abzuschätzen, wieviel von Dante selbst eine Uebersetzung, wie die seine, der baren Anspruchslosigkeit und Unerfahrenheit mitzuteilen vermag; die Forderungen, die der Uebersetzer an sich selber gestellt hat, erfüllt er schlecht und recht; und im Grunde scheint nur der Abstand von unserem Maßstabe zu diesen seinen Forderungen unserer Kritik zu unterliegen; es ist lehrreich, ihn aufzuzeigen.

Herr Zoozmann hat sich seiner Mühe, wie bemerkt, zweimal unterzogen; der Dante der Hesseschen Bibliothek ist in durchgereimten Terzinen; der Herdersche, der soeben erscheint, überschlägt den Mittelreim; die erste Fassung, erklärt der Uebersetzer, habe ihn zu häufig in Kompromisse aus Keimnot gezwungen und vom Texte entfernt. Mit der Lockerung des Schemas, wie frühere schon sie vorgenommen haben, hofft er, das zweite Mal, nahezu das Äquivalent der Danteschen Verse, wörtliche Wiedergabe zu erreichen. Um das gleich zu sagen, nur die erste durchgereimte Fassung, deren Zwang zu einiger Konzentration auf den Vers nötigte, kann, bei gutem Willen, einigermaßen ernsthaft betrachtet werden; die zweite, wo dieser Zwang wegfiel, ist stilistisch völlig außer Rand und Band, und überhaupt nicht mehr kritisierbar.

Der ersten Fassung geht eine kompilierte Lebensbeschreibung Dantes voraus, eine kritiklos zusammengestellte Bibliographie folgt ihr; soweit die letztere die Geschichte von Deutschlands Beziehungen zu Dante angeht, erzerpiert sie die bekannte Sammlung des Schweizers Scartazzini; der Rest sei besser Schweigen; er ignoriert nicht nur diejenigen gelehrten Hilfsmittel, die seit lange zur ersten Ausstattung jedes um Dante bemühten Arbeiters gehören, sondern auch ausnahmslos alle Ausgaben und Kommentare, die auf der Höhe der Zeit und der Aufgabe stehen. Namen wie De Sanctis und Casini, Torraca und d'Ancona sucht man vergebens; dafür findet man belanglose und wahllos zitierte Scharfzettel, die zum Ueberdruße auch noch Zensuren erhalten. Der Uebersetzer bezeichnet eingangs jener Aufstellung sein Ziel zwar sehr bescheiden als Hinweis auf ‚einige Werke‘, die ‚für Anhalt suchende Leser von Wichtigkeit und Interesse sein können‘, und verzichtet mit der gleichen Bescheidenheit auf jede eigene Kennerschaft, aber er gibt dennoch implicite eine Uebersicht über das von ihm selber

benutzte Material und läßt keinen Zweifel an den Gründen, die alle seine Arbeit im Keime fruchtlos machen mußten. Es ist unter diesen Umständen natürlich, daß man seine Dante-Biographie nur in einem beständigen Zucken zwischen Lächeln und Unbehagen lesen kann. Man wird das Pathos des Enthusiasmus für Phänomene, die der Uebersetzer ganz mißversteht oder denen er sich in einer desparat machenden Weise gemüthlich zu nähern versucht, oft rührend finden, ebenso oft aber die grenzenlose Unreife des Urteils, die ästhetische Barbarei, die historische Bettelmethode als ein Symptom dafür ansehen, wie tief Niveau und Haltung selbst der popularisierenden Darstellung solcher Stoffe im Laufe der letzten Jahrhunderte in Deutschland gesunken sind, seit an die Stelle distinguirter und wohl vorbereiteter Gesellschaften von unten heraufgequollene Massen als Publikum getreten sind und kulturelle Forderungen, die sie gar nichts angehen, auf sich beziehen, ja durch Interessen, Teilnahme, Lektüre erfüllen zu müssen meinen.

Herr Zoozmann hat weder von den sprachlichen Bedingungen, unter denen Dante arbeitet, noch von den seelischen Voraussetzungen seiner Kunst, noch von dem Geiste seiner Zeit, das heißt im ganzen, er hat von seinem Stile nur die rohesten Begriffe. Nicht nur, daß ihm jede geistige Schulung fehlt, um sich durch gelehrte Mittel solcher theoretischen Kenntnisse zu versichern, sondern es fehlt ihm auch an jeder innerlichen Verwandtschaft zu seinem Objekt, die es ihm sonst hätte ermöglichen können, ohne Brücken direkt zu ihm zu gelangen und es sich anzueignen. Man darf wohl fragen, worauf seine Liebe zu diesem Dante, von dessen Art und von dessen Welt sieben Abgründe ihn trennen, eigentlich beruht; es ist vielleicht hart, zu behaupten, daß ihn seine beträchtliche und ehedem in eigenen Versen dargetane Reimgeschicklichkeit zuerst dieser Uebersetzung sich hat nähern lassen, und daß sie ihm im Laufe der Arbeit ans Herz gewachsen ist; aber andere Gründe für das Unerklärliche wollen uns schlechterdings nicht einleuchten.

Damit sind die Grundlagen seiner Arbeit gegeben; ein schwierig gereimtes Gedicht ohne Zeit und Stil, das jeder Zeit und jedem Stil gehört, unter anderm dem Jahrzehnt 1885 bis 1895 und seiner Stilllosigkeit. Dies Jahrzehnt vertritt Herr Zoozmann als Produzierender ungefähr. Aus diesem Jahrzehnte stammt sein Deutsch, stammt sein Wortschatz, stammt die Technik seines Verses, sein Stil und sein Reimschatz. Der Wortschatz begreift in sich die sogenannte ‚poetische Sprache‘, die zwischen den letzten Romantikern und den ersten Schweizern unser Surrogat für die höhere Sprachform gewesen ist; der Vers hat überhaupt keine Faktur und keinen Schnitt mehr, sondern ist gut, schon wenn er einen Silbenrahmen korrekt ausfüllt; das Deutsch ist überhaupt keine Sprache mehr, sondern eine fiktive und starrgewordene Konvention zwischen allen Dialekten und den Jargons aller Büchergattungen, ein lebloser Kompromiß zwischen

der Ausdrucks-, Satz- und Sprachform dreier Jahrhunderte, aus denen beliebige Wendungen und Konstruktionen, syntaktische und lexikalische Möglichkeiten, willkürlich als poetisch empfunden, willkürlich durcheinandergeworfen werden; sein Reimschatz ist eines der seltsamsten Verhältnisse von Armut und Repräsentation, die sich denken lassen; er ist genau betrachtet, von einer unglaublichen Dürftigkeit. Aber die Geschicklichkeit, die den Vers solange dreht und wendet, bis er sich dieser Beschränktheit fügt, ist sehr beträchtlich und zeugt von der aufopferndsten Anstrengung, wie überhaupt alles, was an dieser Arbeit individuell ist, wohlthuend berührt. Der Tiefstand ist Tiefstand einer Zeit und einer Generation; aber was diese Generation überhaupt besaß, besitzt der Uebersetzer vollständig; man vergift fast niemals, daß man sich einem ehrlichen Arbeiter gegenüber findet, der sein möglichstes gelernt hat und sein möglichstes tut, und man liest einen Gesang seines Dante mit kaum größerer Langeweile, als eine Seite Noquette oder Bodenstedt, Baumbach, Wolff, Bingg. Sie liest sich vielleicht nicht ganz so glatt — so ist es eben Uebersetzung. Das alles, um es noch einmal zu wiederholen, gilt für die erste Fassung, wo der Zwang, durchweg zu reimen, eine durchgehende Haltung erreicht. Die zweite Fassung ist nur noch ein faselndes Extemporieren:

Jedoch wenn Wahrheit Deine Worte schwuren,
Sag mir den Grund, warum Du mir gezeigt hast
In Wort und Blicken der Verehrung Spuren;
Und ich zu jenem, „Gure süßen Weisen,
Denn solange dauern wird die neure Versart,
Wird man die Tinte, die sie hinschrieb, preisen usw.

Hier ist nicht nur der letzte Duft und Trieb von Poesie getötet, nicht nur nahezu jedes Wort mißverstanden oder gemißbraucht, sondern das Abwechseln von Reimklang mit Versschlüssen, wie: „Vorzug“, „Torheit“, „Versart“, „umherschaut“, „beherbergt“, denen das Ohr ihre Unassoziiierbarkeit anfühlt, ist das äußerste was sich einem kultivierten Geschmacke an Affront bieten läßt. Wer die freie Terzine anwendet — sie heut auf Dante anzuwenden, heißt sich selber richten — muß die Mittelverse im Ausgang den reimenden soweit angleichen, daß das Ohr sie halb überhört, statt, wie hier, ausschließlich auf ihr ungereimtes Klappern aufzumerken. Wir haben uns auf diese eine Anführung beschränkt, weil uns nichts daran gelegen ist, einen fleißigen und wohlmeinenden Mann in seinen eigenen Gebilden bloßzustellen. Ganz darauf zu verzichten, verbietet uns leider das unwahrscheinlich taktlose und törichte Dokument, mit dem der Herdersche Verlag die zweite Uebersetzung versendet. Wo von der ‚königlichen Gewalt über unsere spröde Muttersprache‘ die Rede ist, die ‚zur Bewunderung hinreißen müsse‘, wird einem Schriftsteller, dessen Unzulänglichkeit sich nur mit seiner Naivetät und seinem guten Willen entschuldigen läßt, zwiefach der schlechteste Dienst erwiesen; eine Kritik, die Verleger, wie die große Frei-

burger Zentrale des literarischen Katholizismus, nicht auf die Anstandspflicht ihrer Traditionen verwiese und das Publikum nicht gegen Täuschung durch diesen prahlerischen Zahnreißerton der Selbstausbietung sicherte, würde zwiefach ihre Schuldigkeit versäumen.

Die Kritik ist Richter des Autors, und darum vor allem anderen Sachwalter des Publikums gegen Schädiger, Bedroher und Unehrlüche; die Fälle, in denen sie ein noch sublimeres Prinzip der Gerechtigkeit vertreten und Anwalt des Autors werden darf, sind selten und sollten nicht ohne äußerste Not vermehrt werden. Einer dieser seltenen Fälle scheint uns hier gegeben zu sein: In Jahrgang 10, Heft 14, der unter dem Titel „Das literarische Echo“ bekannten Rezensieranstalt, in der kleine Autoren sich vor ihresgleichen kleinschneiden und adornieren, oder auch wohl an der verhassten Größe reiben, sind die Zoozmanschen Übersetzungen von Herrn Otto Hausser in dem Tone von Kennerschaft und Anmaßung abgekanzelt worden, die man an diesem Herrn gewöhnt ist. Es verschlägt nichts, daß einige seiner Einwände richtig sind, sie liegen auf der Hand und jeder kann sie heut machen; es verschlägt auch nichts, daß einige der Erkenntnisse, mit denen er sich brüstet, selbstverständlich sind: daß Dante ein mittelalterlicher Dichter in jeder Sprache bleiben muß, in die man ihn übersetzt, ist seit Rossotti Gemeingut nicht nur seiner Verdeutscher, sogar so unzulänglicher, wie Herr Hausser einer ist, sondern der gebildeten Welt; und daß für gewisse stehende Begriffe Dantes, wie Amore und Donna, der Geschmack des Übersetzers nach reiflicher Ausföhlung der Valeur innerhalb des Verses oder der Periode allenfalls Minne und Fraue setzen darf, weiß man seit 1901, als die herrliche Georgesehe Wiedergabe der Begegnung mit Beatrice erschien. Nur „seines Wissens“ ist Herr Hausser „der erste“, der uns alle diese Herrlichkeiten beschert. Unseres Wissens kann er eine Priorität nur für die stupide Gleichmacherei beanspruchen, die er in diesen Dingen treibt. Wo seine Kritik der Zoozmanschen Leistung irgendwie dazu ansetzt, ins Detail zu gehen, dementiert sie sich selbst; die Terzine

Ahi quanto a dir qual era / è cosa dura

Questa selva selvaggia / ed aspra e forte

Che nel pensier / rinnuova / la paura

nennt Herr Hausser äußerst „malerisch und verwirrt“.*) Jenes Epitheton

*) Wir befürchten allerdings, daß die angebliche ‚Verwirrtheit‘ des ganz klaren ersten Satzes mehr im Kopfe dieses ‚Dantisten‘ haust, der ihn prosaisch mit den Worten wiedergibt: ‚Ach wie, wenn man sagen soll, wie er war, ist es hart, dieser wilde Wald etc.‘, während es einfach heißt: ‚ach wie hart ist zu sagen, wie dieser wilde Wald war (denn dir qual ora hängt direkt von duro ab. Grammatik, Grammatik!), als welcher (denn das heißt ché) beim daran Denken die Furcht erneuert‘; denn darum, weil er das tut, ist es schwer, ihn zu schildern. Bei Herrn Hausser heißt es: ‚dieser wilde Wald, wie rauh und erschrecklich, daß in Gedanken sich die Furcht erneuert‘. Che = daß, scheint in Regicis zu stehen. Grammatik, Grammatik! — Zoozmann

trifft ebenfalls auf den Mittelvers zu; der erste Vers mit der Inversion des Nebensatzes ist nur befangen und mit dem cosa dura für duro provenzalifizierend, der dritte ist stehende epische Wendung bei Dante. Also ist das Pulver umsonst verschossen. Besagte malerische 2c. Zeilen soll Zoozmann in die ‚glatten Verse‘ gebracht haben:

Unmöglich ist die Schildrung / dieses rauhen,
Verwachsenen wilden Waldes / voll von Schrecken,
Noch heute schafft / Erinnerung / mir solch Grauen.

Diese Uebersetzung tut ihr redliches, um den Eindruck des Originalen nachzuschaffen; sie bewahrt durch die Bewahrung der Hauptcäsuren die musikalische Einheit; sie ahmt die Malerei des Mittelverses durch ähnliche Künste der grammatischen Wurzelvariation nach, und sie holpert mit ihren Elisionen in ‚Schildrung, Erinnerung, verwachsenen‘ mit ihrer Konsonantenhäufung solch Grauen wahrlich genug; was ihr fehlt, merkt jeder; daß es Rauheit nicht ist, merkt jeder, außer Herrn Hausser.

Von einem Uebersetzer des Hauserschen Schlages ist man berechtigt, nach so vielen Ausstellungen zumindest ein Wort der Anerkennung der honetten Mühe und Dual zu erwarten, die Zoozmann in seinen 8 Bänden niedergelegt hat; man blättere die Rezension her und hin, man sucht sie vergeblich; das schnöde und geklähte Absprechen wird nur ein einziges Mal durch etwas ähnliches unterbrochen: es ist die ‚Fülle des herangezogenen Materials‘, die Herrn Hausser Bewunderung abringt, diese ‚kleine Dantologie, deren man sich gerne und mit vielem Nutzen bedienen wird‘. Kein Lob konnte für den Rezensierten unglücklicher und für den Rezensenten vernichtender ausfallen. Es ist wahrlich weit mit uns gekommen; eine mit Kennerschaft bemäntelte Oberflächlichkeit und Unwahrhaftigkeit,

wird von diesem Katheder herunter dafür gerüffelt, daß er den ‚See des Herzens‘ den laco del cuor in dem nachüber die Furcht andauert, ohne diese Metapher wiedergibt; und mit Recht natürlich; nur setzt sich dieser Tadel durch seine Begründung sofort selber ins Unrecht, wenn er diese Metapher als originell und Dantisch konsequent hinzustellen versucht; konsequent ist hier an ihr nichts, denn weder das quoto noch das durato haben irgend welche Beziehung zu dem tropischen Ausdruck; dieser selber aber ist nicht dantisch, sondern ein mittelalterlicher Gemeinplatz, den Dante eben darum nicht ausführt; für die See des Herzens braucht man die Beispiele nicht zu häufen; bei Osvald von Wolkenstein (Vier hundert Jar auf Erd, die gelten nur ein Tag) steht geradezu ‚und desgleichen unvergessen ewigleich, ihr nimmermehr geweid, in mynes Herzen Reich‘. Wo ist die Originalität und die Konsequenz? Die letztere etwa darin, daß das Bild des aus Sturmesnöten entronnenen Schiffbrüchigen anschließt? und ließe Dante sich aus seinem eigenen Herzen davon? Das genaue Gegenteil von Konsequenz ist der Fall; der locus communis des Herzen Sees regt in Dante Meerbilder und Schiffbruchsbilder an, die mit der Inkonsequenz des rasch verknüpfenden Traumes ohne Rücksicht darauf angeschlossen werden, daß zuerst das Meer in Schiffbrüchigen tobt, und dann dieser dem Meere entkommt. Man verzeihe diese Weitsehigkeiten. Drei Worte Humbug kosten drei Sätze verlorene Zeit.

die wir bei den Romanen ausgerottet und an deren Stelle wir dort Prinzipien ehrenhafter und zuverlässiger Arbeit gesetzt haben, dringt durch tausend Kanäle bei uns ein; und wir sind bald für reinigende Einflüsse von jenseits der Alpen reif. Denn Herr Otto Hauser ist zwar, wie wir sofort sehen werden, der Dichter Hauser, aber er verschmäht den Vorbeer der Gelehrten darum nicht; er kann irgend einen unglücklichen Rabbinerjüngling, der das Rauderwelsch Nimrods bei Dante ‚gedeutet hat‘, mit einer fürstlichen Armbewegung (er möge gelegentlich durchsehen) auf seine ‚Darlegungen‘ in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte verweisen, wo er seine ‚Deutung‘, eingehend begründet hat. Er kann sein ‚philologisches Werk, die Urform der Psalmen‘ nachlässig zitieren. Wir sind auf diesem Gebiete nicht sachverständig, und müssen parallele Nachweise zu den hier für Dante geführten, Semitisten überlassen, falls sie die Bucherpflanze nicht etwa schon auf ihren Feldern ausgerottet haben sollten. Was wir versichern können, ist, daß einer und derselbe nicht als Hebraist ein honetter Forscher und als Romanist etwas wie Herr Otto Hauser, der Entdecker der Urform des Sonetts sein kann; man hat entweder zwei saubere oder zwei unsaubere Hände; aber eine gepflegte und lautere rechte und eine ungewaschene linke mit zerkrüppelten Nägeln haben wir noch an keinem Lebenden gewahrt. — Inzwischen gehen wir von Herrn Hauser dem Rezensenten zu Herrn Hauser dem übersetzenden Dichter, mit seinen eignen Worten über. Er erledigt die fünfzig und einige deutschen Uebersetzungen des Francesca-Gefanges, die Zoozmann im Anhang abdruckt, mit dem Satze, ‚sie zeigten deutlich, daß keine einzige der bisher vollständig erschienenen Uebersetzungen von einem Dichter herrührt und Stil habe‘. Was sogar wahr sein kann, aber aus einem solchen Munde und bei solchen Begriffen von Stil wertlos ist; und was heißt das ‚vollständig erschienen‘, wen schließt es aus? Wir hoffen, den ersten und den letzten wirklichen Uebersetzer Dantes, Schlegel und George. Die des ersteren hat zwar nicht Dantes Stil, aber durchaus ihren und einen festgehaltenen eigenen, und Schlegels Dichterschaft zu bestreiten, werden wir Keimern fünften Ranges zu allerlezt gestatten; es hat allerdings den Anschein als schließliche Herr Hauser nur present company, nämlich sein eigenes Selbst aus: denn er fährt fort: ‚Als Nr. 48 ist eine Probe der von mir geplanten (Bearbeitung) abgedruckt, die eben dies zu erzielen sucht‘; ja, mein Herr, wenn sich das ‚erzielen‘ ließe! Was sich ‚erzielen‘ läßt, haben Sie längst ‚erzielt‘. Daß Ihre Uebersetzung von einem Dichter herrührt, wird schwer zu ‚erzielen‘ sein. Stil hat man oder man hat ihn nicht; es ist da nichts zu ‚erzielen‘. Gleichviel, betrachten wir immerhin die so großartig angebotene Probe des so eitel angekündigten Meisterwerkes; aber wenden wir uns zunächst der einzigen aus Herrn Hausers Feder vollständig erschienenen Bearbeitung eines Danteschen Werkes zu, seinem Neuen Leben, das seit zwei Jahren kursiert, schadet, und Arbeiten von wirklicher Distinktion

den Markt verdirbt; die Comödie ist ein tödtlich schweres, unbarmherzig vollkommenes, bis in die tiefste Faser verdunkeltes Gedicht, das in jedem Worte ungeheure Anforderungen an den Mitwerber stellt; die Vita Nova ist zwar unendlich schwer so zu übersetzen, daß ihr Reiz in der neuen Form fortlebt. Aber sie ist klar bis ins Herz, diaphan wie ein kristallener Palast durch dessen farblos glänzende Kammern die Landschaft durchblickt. Um sie zu übersetzen, muß man die leider nicht ‚erzielbaren‘ Eigenschaften des Dichtertums und des Stiles besitzen; um sie im höheren Sinne zu verstehen, bedarf man der innerlichen Verwandtschaft zu Dantes Dianoia und zum Ethos des hohen Mittelalters; um sie zu konstruieren, muß man nur Italienisch können. Die beiden ersten Erfordernisse werden wir nicht bei Herrn Hauser suchen, dem schnellfertigsten und rohesten unter allen Uebersetzungsmachern, die aus der Weltliteratur Münze schlagen. Wir haben an einer andern Stelle unsere Meinung über das Wesen dichterischer Uebersetzung und die Unerheblichkeit des philologischen Elementes bei Hölderlin und Hofmannsthal, Wieland und Herman Grimm mit völliger Deutlichkeit geäußert und glauben heut keine Mißdeutung befürchten zu müssen, wenn wir Arbeiten, denen jedes dichterische Element bis zur völligen Abscheulichkeit abgeht, auf ihre elementarsten Qualifikationen prüfen; denn was kann ein Uebersetzer Dantes uns bieten, der kein Künstler ist, sondern ein Fertigmacher, — keine Person, sondern Herr Hauser, — wenn er nicht einmal Italienisch kann? Denn Herr Hauser kann Italienisch sowenig, wie irgend eine der neunundneunzig Sprachen, aus denen er übersetzt; er kann den Sinn italienischer Sätze ungefähr so zusammenraderbrechen, wie er aus allen den Sprachen radebricht, deren Beherrschung es uns ermöglicht, ihn zu kontrollieren. Sehen wir zu, und erlassen wir Herrn Hauser sofort schwierige und unstrittene Stellen, deren gerechte Wiedergabe höhere Qualitäten als Grammatik von ihm erfordert hätten und die er natürlich kritiklos und falsch übersetzen muß.

Kurz vor der berühmten Stelle des Buches, in der Dante seinen ersten physischen Zusammenbruch in der Nähe der Angebeteten schildert, bereitet er durch die neu eingeführte Figur des ungenannten Freundes, der ihn zum Feste geleitet, auf die Katastrophe vor; dieser Freund sagt ihm nicht, wohin er ihn führe; und bringt ihn wohlmeinend (di buona fede) in eine Lage, die der Dichter ihm nachher in den Worten zeichnet: ‚ich habe die Füße an der Grenze des Lebens gehabt, jenseit derer nicht gehen kann, wer gedächte wiederzukehren‘; das beziehungsreiche der Nebenfigur liegt aber darin, daß ihr selbst vor Zeiten durch einen andern Freund ähnliches, Gefährdung des Lebens, widerfahren ist; man darf annehmen, ohne dessen Schuld: das ist der Sinn des Satzes, der sie einführt, als Mann, il quale un suo amico quasi al termine della vita condotto avea; bei Herrn Hauser vertraut sich Dante ‚ganz jener Person an, welche ihren Freund bis an die Grenze des Lebens begleitet hatte‘. Die ganze

Stelle wird eine umständliche Faferei ohne Sinn und Ziel. Grund: Herr Hauser kann *Accusativ* und *Nominativ* nicht unterscheiden und weiß nicht, daß das archaische Italienisch den lateinischen *Flexionsaccusativ* als *Positionsuccusativ* bewahrt und nachbildet.

Der kranke Dante deliriert und beschreibt seine Gesichte, seine Erschütterung, sein Weinen im Fieber, und das laute Mitweinen seiner bei ihm wachenden Schwester; er fährt fort: „daher andere Frauen, die in der Kammer waren, meines Weinens inne wurden durch die Tränen, die sie jene vergießen sahen“. Bei Herrn Hauser, der nicht weiß, was *per terra, per via, per camera* heißt, sind die Frauen ‚an der Kammer‘; er hat wohl nie die *Quattrocentodarstellungen* florentinischer Wochen- und Krankenstuben gesehen und macht sich kein Bild von der Szene; aber das sind Kleinigkeiten; auffallender ist, daß die Frauen bei diesem Dantisten ‚zu mir traten, der weinte, weil sie jene weinen sahen‘. Es ist weniger auffallend, wenn man bedenkt, daß *accorso* von ‚*accorrere*‘, hinzulaufen, und *s'accorso* von *s'accorgere* innwerden, von Stümpfern leicht verwechselt werden mögen.

In der *Canzone*, die darauf folgt, gestaltet Dante das ganze Erlebnis dieses Fiebers, dessen Centrum der vorgeahnte Tod *Beatrices*, mit allen scharf gesehenen Zügen eines solchen florentinischen Todesfalles, ist. Die *Donne scapigliate*, Frauen mit gelöstem Haare, auf den Straßen (*per via*, bei Herrn Hauser, der *per* wieder nicht versteht, gehen sie ihres Weges) kehren im Gedichte als *Donne disciolte* wieder, das heißt, *scapigliate* und *scinte*, Kleider und Haare aufgelöst: *E veder (mi pareva) donne andare per via disciolte*. ‚Da Frauen auf verschiedenen Wegen gingen‘, sagt die erste congeniale Uebersetzung, wie Herr Hauser den traurigen Mut hat, seine Arbeit zu nennen; er hält *sciogliere* für das, was es heute in Zeitungen heißt, wenn die Polizei eine Demonstration zerstreut, ‚in Trupps‘.¹⁾

¹⁾ Er weiß nicht, daß im Alt- und Neutoskanisch *ancora* für *anche*, *non* *ancora* steht und übersetzt es stumpfsinnig mit ‚auch‘ wo es ihm vorkommt, gleichgültig was aus dem Sinne wird; er weiß nicht, daß *diversità* und *diverso* nichts mit diversen Weinen zu tun hat, sondern Zwiespalt, Zerrüttung, Kampf bedeutet: daher werden die *visi diversi* o *orribili a vedere*, erregte und gräßlich anzusehende Mienen, bei ihm ‚unterschiedlich‘; daher wird die *diversitate* der mit Minne beschäftigten Gedanken, unbekümmert darum, daß Dante später direkt das synonyme *battaglia* einführt, zu ‚verschiedenen Weisen‘. Er weiß nicht, daß ‚in *fede*‘ *traum* und meiner Treu heißt und übersetzt *io ti somiglio in fede* (ich gleiche Dir fürwahr) ‚ich gleiche Dir fromm‘; wo aber Dante unter den Eigenschaften, die durch Umgang mit der Angebeteten gefördert werden, außer den beiden christlichen Kardinaltugenden des Glaubens (*fede*) und der Liebe (*amore*) die neue ethische Qualität seiner Generation, die *gentilezza*, höchst bezeichnend einführt, übersetzt Herr Hauser *fede* mit Treue, und zeigt, daß er der ganzen Absicht des Dichters ahnungslos gegenübersteht; daß *passo* bei Dante, wie heut noch in Toskana, nicht Land heißt (das heißt *le parti*) sondern Stadt, ist Herr Hauser noch aufbehalten; darum geht die erste Schirmerin

Sei es an diesen und den angeschlossenen Beispielen genug; die Fülle der Auslassungen, Verzerrungen, grammatisch falsch bezogenen Satzteile auch nur anzudeuten, hieße Seite nach Seite dieses knabenhaften Machwerkes korrigieren, was nicht unser Geschäft ist; nur gehört in diesen Zusammenhang Herrn Hausers grobe Unwissenheit in allen den Stoffkreis der *Vita*

seiner Leidenschaft in das Land Siena und Dante schreibt seine lateinische Epistel über den Tod *Beatrices* an die Pfleger des Landes Florenz; daß *guiderdono*, ein altes germanisches Rechtswort, bei Dante noch Lohn heißt und nicht wie heut bloßen Partikelwert hat, bleibt Herrn Hauser fremd; die in ihrer vertiegenen Innigkeit so rührende Stelle, an der Dante der toten Freundin der Geliebten ein Sonnett nachzungen beschließt, ‚zum Lohne‘ dafür, daß er sie oft in *Beatrices* Nähe gesehen hatte, wird platt, weil der Hauser'sche Dante es ‚aus diesem Grunde‘ tut; für Herrn Hauser heißt *exemplo* das was es heut heißt, wenn der Philister sagt ‚zum Exempel‘; wenn Dante darauf verzichtet, mehr als die ausgeführten Erlebnisse der frühen Jugend aus dem *Exemplo*, das heißt der Quelle, wörtlich dem *Exemplare* zu ziehen (*traere*), das sie aufbewahrt, so wird bei Herrn Hauser ein Beispiel daraus; wenn Dante sich zur Trauer in eine Kammer zurückzieht, die übrigens seine eigene Kammer ist, und er das, toskanisch zusammenziehend, *una mia camera* nennt, wie man sagt *un mio ospite*, ‚ein Gast von mir‘, d. h. mein Gast, so wählt er bei Herrn Hauser unter den augenscheinlich in Fülle ihm zu Gebote stehenden Schlafzimmern die zum Weinen passendste aus. Dante mag es noch so deutlich machen, unter welcher Metapher er sich das Wesen des Schlafes vorstellt; er mag sagen, der Schlaf hielt die Vision nicht aus (*sostenea*), wurde dünner und dünner (*deboletto*) und riß schließlich; denn er ist ein Gewebe; bei Herrn Hauser, der nicht weiß, daß brechen und reißen im Italienischen nur den einen Ausdruck *rompere* hat, ‚bricht‘ das Spinnweb ab wie ein Nagel; ein ander Mal weint Dante sich im Freien aus, wartet ab, bis der Tränenstrom sich lindert (*mi fu sollovato*), um dann heimzugehen und ohne Zeugen sich dem Jammer zu überlassen; bei Herrn Hauser, dessen Lexikon für *sollovare* augenscheinlich reichliche deutsche Möglichkeiten gibt, ist Dante ‚getröstet‘, und es ist bloße Koketterie, daß er zu Hause weiterflent. Dante sagt, die Vorstellung der Geliebten, die ihm immer bewohnte (*la quale continuamente meco stava*), habe die Minne nur noch in der Herrschaft über ihn bekräftigt (*baldanza d'amore a signoreggiarmi*); bei Herrn Hauser, dem wer weiß welche Lyrische Zeitsfloskel zugeflogen ist, wird dies Bild, das er zum Ueberschusse bei sich trägt wie eine Photographie, zu einem verwegenen Mittel der Minne ihn zu beherrschen, denn er weiß nicht was *baldanza* heißt. Die Frau, die Schirmerin solcher Liebe ist, *quanto dalla mia parte*, ‚wie von meiner Seite bestand‘, (denn er weiß, daß *Beatrice* seiner nicht achtet), deckt bei Herrn Hauser eine Liebe, ‚wie ich sie auffaßte‘; das Wort wird bei einem der ‚altdeutschen Minnesänger, Mystiker und Prediger‘ stehen, denen Herr Hauser nachlässig bekennet, sein sitvolles Deutsch zu verdanken; inzwischen weiß er nicht, daß *si tosto* — o dasselbe heißt *si tosto* que und übersetzt statt ‚sobald sich meine Seele der Minne anverlobt hatte begann diese über mich solche Selbstherrlichkeit zu gewinnen‘: ‚welche sich ihr so schnell zu eigen gegeben hatte, und zc.‘; das Lexikon kann eben nicht für alles aufkommen; *conciossiacosache* heißt gelegentlich Hauser'sch ‚obwohl‘ statt ‚da‘ und onde ‚wohin‘ statt ‚woher‘; wenn in der Nähe *Beatrices* jemand Dante um was immer gebeten hätte (*addimandato*), so hätte er es mit dem einem Worte ‚Amore‘ gewährt; bei Herrn Hauser ist es jemand der fragt, vermutlich nach dem Wege, und der wohl denken muß, daß Dante sich mit dieser Auskunft über ihn moquiert; fragen heißt *dimandare*, es ist leicht zu verwechseln.

Nuova angehenden Realien; daß *lamentanza* im Altitalienischen der technische Ausdruck für eine literarische Gattung ist, wie *Klage planh, plainte*; daß *proponimento* und *proporre*, auf den Eingang lyrischer Gedichte des bolognesischen Stiles angewandt, ihren Traktatcharakter betont — denn es sind technische Ausdrücke aus dem scholastischen Syllogismus —, daß aus diesem Grunde die redende Tätigkeit sich unauflöslich als *ragionare* und *trattare* bezeichnet und nicht mit ‚singen‘ wiederzugeben ist — all' das ist dieser Ignoranz eine verschlossene Welt. In diese Welt einge- drungen zu sein, ist freilich mehr, als man von Literaten erwarten kann; es ist die gelehrte Mühe dieses Humbugs, die uns zu so genauen Fest- stellungen zwingt; unbefangene Leser, die im Anhange der Uebersetzung Herrn Hauser wundersam geschickt über Lesarten perorieren und mit der Philologie gevatterten sehen, müssen freilich kleinlaut werden; sie können nicht wissen, daß das eitel Scham und Prahlerei ist; ein Beispiel: Die Frauen, die von Beatrices totem Vater kommen und von ihrer Trauer miterkühntert Dante begegnen, werden von ihm angeredet: Woher kommt Ihr, daß Eure Farbe der Trauer ähnlich geworden ist (*chè il vostro colore è divenuto di pietà simile*); die Ausdrucksform ist typisch und findet cap. 37 in dem Eingangsverse des Sonnettes *color d'amore e di pietà sembianti* ihre bestätigende Parallele; aber es hat sich in die Drucke früh die plumpe Interpolation *pietra* für *pietà*, ‚Steinfarbe‘ für ‚Farbe der Trauer‘ eingeschlichen, und spuckt hier und da, freilich bei keinem respektablen selbst unter den älteren Herausgebern. Herr Hauser konnte die Gelegenheit, sich billig Mirs zu geben, nicht wohl verpassen. Er braucht nicht zu wissen, nicht einmal aus den *Pietrosen*-Gedichten, nicht einmal aus dem *impietrare Ugolino*, daß die Metapher des Steines in dieser ganzen Sphäre des Stiles ausschließlich in *malam partem* verwandt wird, daß sie, auf das Gemüt bezogen, das Gegenteil des hier einzig passenden, Unempfindlichkeit statt Rührbarkeit bezeichnet, und daß in dieser archaischen Welt unmöglich ist, was die moderne ma- lerisch vielverknüpfende Empfindung allenfalls möglich findet; er übersetzt frisch, ‚wo kommt Ihr her, daß Eure Farbe fast Dem Steine gleich ge- worden scheint, saget‘ (zugleich als Beispiel seiner Verkunst gültig), um sich im Anhange folgendermaßen spreizen zu können. ‚In dem Sonnetto zc. folge ich der gut bezeugten Lesart *di pietra simile*, dem Steine gleich, während andere die Lesart *di pietà simile*, dem Schmerze gleich vorziehen, ohne daß sie besser bezeugt wäre‘. Solchen Unfug zu beseitigen, ist hygienische Pflicht gegen unsere geistigen Zustände.

Herr Hauser kann kein Italienisch, weder das heutige, das für den Danteübersetzer das einzige Mittel ist, sein Deutsch abzustimmen, noch das archaische Dantes; kann er Deutsch? Er hat, wie bemerkt, von Rosssetti gelernt, daß es unmöglich ist, ein Buch des 13. Jahrhunderts, das in einer nie gesprochenen, höchst literarischen und konventionellen Sprache,

jenseits aller Provinzen und Dialekte geschrieben ist, in den Alltagsjargon einer Verfallzeit ohne lebendige Literatur zu übersetzen; nicht als gestände er es; höchstensfallens ‚stimmt er mit Rosssetti‘ hierin wie in andern ‚überein‘; von der gewaltigen sprachschöpferischen Leistung seines großen Vorgängers, die der englischen Sprache auf ein Jahrhundert neues Lebensblut zugeführt hat, ahnt seine Kleinheit freilich nichts und da er im Grunde durchaus nicht ehrgeizig im hohen Sinne, sondern nur eitel im geringen ist, so kann er nicht wohl begreifen, daß die Verdeutschung eines Werkes wie die *Vita Nuova* eine Angelegenheit von der höchsten Wichtigkeit für deutsche Sprache, deutschen Stil, deutsche Literatur, deutsche Poesie ist: daß der Uebersetzer vor diesem Werke nichts ist, wenn er Vermittler, selbst ein ehr- licher und getreuer, bleibt; und alles sein kann, wenn er Schöpfer ist, Schöpfer in Höhen und Tiefen, Schalter und Verwalter eines Schatzes von Sprachform, wie ihn kein Volk Europas besitzt, und Eroberer kraft mitgeborenen Auftrages; kann Herr Hauser Deutsch? Er schwagt in jenem Anhange ein langes und breites über die altdeutschen Mystiker, Prediger und Minnesinger, deren Deutsch die Sprache nahe stehen soll, in die er das Buch ‚einheitlich übertragen haben will‘; Wind, wie alles aus diesem Munde; oder fand er etwa in seinen Quellen vulgäre Austriazismen, wie das abscheuliche causale ‚nachdem‘ für ‚da‘? und nachdem es das erste- mal war, daß ihre Worte gesprochen waren zc., ergriff mich ein Gefühl zc.‘? und so noch ein zweitesmal pg. 4? fand er dort die unmög- lichen falschgebildeten Buzenscheibenworte wie ‚Irretei‘, ‚allwenn‘, ‚Berge‘ (für *schermo*), Engelskind, ‚ihr erwöget‘, und unzählige mehr, durch die er sein Betteldeutsch alt zu färben denkt? Beatrice ist ‚preiswürdig‘, warum nicht gleich ‚preiswert‘? In Wahrheit ist seine Uebersetzung ein Symptom für verfallendes Sprachgefühl, wie es verstimmender nicht denkbar ist, und nirgend mehr, als wo er Archaismen zu borgen versucht, die er nicht mehr oder noch nicht wieder versteht. Er glaubt dem Satze ‚ella si partito della sopradetta cittade‘ Altertümlichkeit geben zu können, indem er statt ‚abreiste‘ ‚abreisete‘ sagt; was ‚reisen‘ im älteren Deutsch bedeutet, weiß jeder, der die Bedeutung des Wortes Reisläufer kennt, oder einmal Kreuzfahrerlieder angesehen hat, und um zu wissen, daß es heißt ‚sie schied sich von gemeldeter Stadt‘, braucht es keiner tiefen Studien; aber dies ‚reisete‘ für ‚reiste‘ ist überhaupt das einzige an ‚einheitlicher‘ Altfärbung, was seiner Unwissenheit zur Verfügung steht. Er kann einen Galimathias schreiben, wie ‚viele sind des Geheimnisses kund geworden‘, weil er gar nicht mehr weiß, was dies ihm altertümlich klingende Wort ‚kund‘ heißt; und auch Wendungen wie ‚kundthun‘, ‚Kundschaft‘, ‚Kundgebung‘ ihm nicht durchsichtig genug sind, um Grammatik entbehrlich zu machen; es heißt ‚bekannt‘ und mußte heißen ‚vielen ist das Geheimnis kund geworden‘; welche völlige Sprachroheit überhaupt in diesen pseudoarchaisischen Genitiven: *stare nella sua compagnia* heißt bei ihm: ‚ihres Geleites

bleiben; was glücklicherweise nie deutsch war, ‚Gesellschaft‘ klang ihm modern, so uralt und gut geselleschaft ist,*) er gibt es durch ein Wort, das das genaue Äquivalent des dantischen ‚duca‘ im älteren Deutsch ist. Alles andere steht auf der gleichen Höhe; mit tödlicher Einförmigkeit kehrt das als altertümlich auf ihn wirkende ‚schier‘ in der korrupten Bedeutung ‚Schier dreißig Jahre bist du alt‘ für quasi wieder, während ihm Wendungen wie ‚schiere Unwissenheit, schiere Erfindung‘ u. a. hätten zeigen können, daß es das genaue Gegenteil bedeutet.

Wir brechen diese ermüdende Lektion hier ab; es ist unmöglich, die Einzelheiten weiter zu verfolgen, überflüssig die Notizen weiter zu redigieren, mit denen sich bei fliegender Vergleichung der beiden Texte unsere Zettel gefüllt haben. Wir versagen es uns auch, das Gerede über die provenzalische Herkunft des Sonnettes zu zerstören, daß Herr Hauser mit einem Prestigitateurniff (er druckt einen provenzalischen zweistrophigen Kontrast mit Geleit ab und gibt ihn für ein Sonnett aus) in einem anderen Hefte des literarischen Echo vollführt hat. Und wer ist nach allem diesem noch auf die einzige bisher uns gegönnte Probe seiner Commedia begierig? Sie wimmelt von Fehlern; sie ist Veder wie alle seine Uebersetzungen; sie läßt den Mittelreim der Terzine aus und überhebt sich der Aufgabe den Mittelvers zu gestalten; sie flücht und schwindelt, ist höchst stillos, da sie nur für Worte, nie für Vorstellungen altdeutsche Äquivalente sucht und begreift; und sie ist von Herrn Hauser. Es ist jetzt vier Jahre her, daß wir zum ersten Male — es handelte sich damals um seine Schlichthobelung des House of Life — diesem Schädling abgewinnt haben; inzwischen hat er seine Tätigkeit vertausendfacht und statt vier Sprachen sind es zehn geworden, die er nicht kann; heut ist es das letzte Mal, daß wir uns mit ihm befassen. Er mag das Ramayana, die Kallawala, Mahinogion, baskische Volkslieder und assyrische Sakralepen in einem Monat auf einem Fuße stehend übersetzen, oder die Iphigenie ins Ossjetische und aus dem Ossjetischen in neues Deutsch rückwärts — er wird von uns und, so hoffen wir, von der Kritik, die sich respektiert, nicht mehr berücksichtigt werden.

*) während ‚Träumereien‘, ‚anspielen auf‘, ‚Wildstrom‘ und unzähliges anderes ihm ‚einheitlich‘ erscheint.

Die Wanderjahre eines Poeten.

Von Hermann Fischer in Tübingen.

Im zweiten Halbjahr 1906 dieser Blätter habe ich die vielverheißenden, arbeits- und doch enttäuschungsreichen Stuttgarter Jugendjahre von Hermann Kurz an der Hand seiner Briefe geschildert. Das zwischen Hoffnung und Entmutigung jäh schwankende freie Literatenleben fand ein Ende, als Berthold Auerbach im Herbst 1844 den Dichter veranlaßte, als Redakteur des „Deutschen Familienbuchs zur Belehrung und Unterhaltung“ im Verlag der Chr. Fr. Müllerschen Hofbuchhandlung in Karlsruhe sein Nachfolger zu werden. Kurz hat diese Stellung noch vor dem Ende des Jahres angetreten. Karlsruhe ist damit für reichlich drei Jahre sein Wohnsitz geworden, und damit hängen auch wichtige Wendungen in seinen Beschäftigungen und seiner Schriftstellerei zusammen.

Vor allem ist er in Baden für die Politik gewonnen worden. Man wird in seinen Briefen bis 1844 vergeblich etwas darüber suchen, neben der schönen Literatur bewegen ihn philosophische und theologische Fragen, politische und soziale scheinen für ihn nicht zu existieren. Das wird nun anders. Für ein ganzes Jahrzehnt ist die Politik ein Hauptfaktor erst in seinem innern Leben, dann auch im äußern geworden. Es ist kein Zufall, daß diese Wendung gerade in Baden eintritt. Wie dieses Land in den Revolutionsjahren ein Hauptschauplatz der Bewegung war, so ist es schon mehrere Jahre zuvor von mächtigen liberalen Strömungen durchweht gewesen. Man braucht nur Namen wie Kottke zu nennen oder Mathy, Baffermann und Hecker, mit denen Kurz bekannt und befreundet wurde; auch schwäbische Landsleute stellten sich dort in den Dienst der liberalen Sache, man kann Auerbach nennen oder Ludwig Pfau, der neben Kurz in Karlsruhe tätig war. Es kam hinzu, daß Karlsruhe 1844 schon durch Schienenstränge mit Heidelberg, Mannheim, Offenburg und dem politisch wichtigen Straßburg verbunden war, während in Stuttgart die erste Lokomotive erst 1846 erblickt wurde. War Stuttgart, als Kurz dort wohnte, ein Zentrum der schönen Literatur gewesen, wie später kaum mehr, so war Karlsruhe eines der öffentlichen Bewegungen. Nicht minder interessant als die Hauptstadt, im Sommer ein Sammelpunkt vornehmer und geistreicher Welt, war Baden-Baden, auf der Eisenbahn in kurzer Fahrt erreichbar. Alles kam zusammen, um den weltfremd gebliebenen, bisher nur literarischen und freundschaftlichen Verkehrs teilhaftigen Dichter in die Öffentlichkeit hinauszutreiben, für die er jetzt in dem Alter von einunddreißig Jahren herangereift war.

Kurz hat sich sehr rasch in die Wogen des politischen Interesses gestürzt. Von einer aktiven Beteiligung zwar an den badischen Kämpfen wissen wir nichts. Aber schon im Sommer 1845 erschien von ihm ein Büchlein „Die Fragen der Gegenwart und das freie Wort. Abstimmung eines Poeten in politischen Angelegenheiten.“ Es scheint ohne engeren Zu-