

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben

von

Dr. Josef Ettlinger

Zwölfter Jahrgang

Oktober 1909—Oktober 1910



Egon Fleischel & Co.
Berlin W.

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 24.

15. September 1910

Theaterzensur und literarischer Beirat

Von Erich Schläpfer (Großflottbeck)

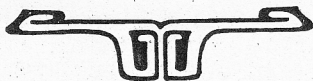
Der Berliner Polizeipräsident hat bekanntlich kürzlich versucht, den verdienstvollen beiden freien Volksbühnen eine Zensur aufzudrängen, die bisher Vereinen gegenüber gesetzlich nicht zulässig war. Der Abwehrkampf ist glücklicherweise von der Presse sofort mit aller Lebhaftigkeit aufgenommen worden, und somit wäre zunächst alles gut, wenn nicht bei dieser Gelegenheit ein altes Gespenst durch die Spalten der Blätter geschlichen wäre, das man endlich einmal in die längst verdiente Grabruhe hinabscheuchen muß. In Zuschriften an die Zeitungen wurde insofern an der Zensur — die für die öffentlichen Bühnen ja leider noch immer besteht — herumrepariert, als man den Zensor und uns mit einem „literarischen Beirat“ zu beglücken wünschte. Für eine ähnliche Institution, die damals den Namen „Sachverständigenkammern“ führte, hat sich auch der „Kunstwart“ ins Zeug gelegt, und so mag es an der Zeit sein, diesen „Beirat“ einer näheren Prüfung zu unterziehen.

Es soll von vornherein eingeräumt werden, daß die ganze Sache so obenhin ein recht verführerisches Aussehen hat. Der Staat hat eine Zensur etabliert, die allerlei Schädliches hinwegräumen soll, und die Kunst selber etabliert dazu einen „Beirat“, der darüber zu wachen hat, daß der löbliche Eifer des Staates kein wertvolles Kunstwerk vernichtet. Auf diese Weise werden wir mancherlei Schlechtes los und behalten das Gute, Kunst und Polizei liegen sich gerührt in den Armen, und das öffentliche Leben bleibt in Deutschland so friedlich wie in einem Idyll. Wir brauchen die Segnungen der sogenannten Freiheit dann gar nicht mehr, denn wir haben eine durch einen „Beirat“ aufgeklärte Zensur, die uns alle Segnungen der Freiheit läßt, die Gefahren der Freiheit aber von uns nimmt. Wir können träumen, wir können schaffen, wir können auch schlummern, wenn wir wollen, Zensur und Beirat bewachen unser Schaffen wie unsern Schlummer. Die geistige Entwicklung kann in der Tat gar nicht friedlicher vor sich gehen, nur daß dieses Gefilde der seligen Ruhe wie jedes andere sich bei näherem Zusehen leider als eine Illusion erweist.

Nehmen wir zunächst an, daß ein derartiger „Beirat“ sich wirklich ins Leben rufen ließe, sehen wir also, was immerhin wohlwollend ist, seine Existenz als eine Möglichkeit voraus, und befassen wir uns dann mit den Möglichkeiten seiner Gestaltung. Wenn der Beirat nicht so ohne weiteres zusammen-

laufen soll (und dann kann er mit dem Schutzmann in Konflikt kommen), muß er irgendwie ernannt werden. Unter den Möglichkeiten, die hier vorliegen, glaube ich von einer Ernennung durch den Staat absehen zu dürfen. Auch die hartnädigsten Beiratsschwärmer werden nicht wollen, daß der Staat selber den Beirat ernennt, der gegen die staatliche Zensur ein Gegengewicht bilden soll. Wenn das wirklich geschehen sollte, würde die staatliche Allgewalt bestehen bleiben, nur daß der Apparat etwas kostspieliger und umständlicher würde, und das befände sich ja im Widerspruch mit der ganzen Idee dieses „Beirates“. Da unsere Parlamente sich nicht durch künstlerische Tiefe auszuzeichnen pflegen, und da jedenfalls Parlament und Kunstverständnis nicht notwendig zusammenzugehen brauchen, wäre es immer noch das Beste, wenn der Beirat von den bestehenden literarischen Organisationen ernannt würde. Damit aber haben wir zunächst die Gefahr, daß diesen literarischen Organisationen über andere schwächere Organisationen oder über einzelne unabhängige Schriftsteller eine Macht gegeben würde, die nicht unbedenklich zu sein brauchte. Kame gar kollegiale Rivalität hinzu (was wir nicht ganz ausschließen wollen, meine Freunde!), könnte ein derartiger Beirat von einer Blutgierigkeit werden, mit der verglichen die alte Zensur als ein friedliches Lamm anzusprechen wäre. Nehmen wir aber einmal an, daß diese Schwierigkeit gelöst würde, nehmen wir an, daß ein Beirat zusammenkäme, in dem keine aggressive Rivalität steckte, und der objektiv wäre, soweit Menschen überhaupt objektiv sein können, nehmen wir das alles einmal an, so begegnen wir gleichwohl beim nächsten Schritt neuen Schwierigkeiten, die ebenso stark sind. Es liegt im Begriff, daß ein solcher Beirat nicht nur der Zensur, sondern auch der Öffentlichkeit gegenüber Gewicht haben müßte. Soll er aber Gewicht haben, so muß er aus Autoritäten zusammengesetzt sein, die von der Zeit anerkannt sind, möge der einzelne von diesen Autoritäten auch halten, was er nur immer wolle. Wenn nun aber ein starker genialer Künstler aufträte, dessen Werk der Zensur bedenklich erschiene, würde dann dieses Kollegium von Autoritäten eine Gewähr dafür bieten, daß er nicht mißhandelt würde? Nicht einmal die wirklich großen Autoritäten, die im Laufe der Kulturgeschichte hervortreten, bieten dafür eine Gewähr, geschweige denn die landläufigen Autoritäten, die man in einem bestimmten Zeitraum beisammen

Dabei ist sich Maync wohl bewußt, daß auch durch seine Ausgabe eine historisch-kritische nicht entbehrlich gemacht ist. Eine solche bleibt der Zukunft überlassen. Insbesondere hat Maync nicht die Gedichte der Nachlese alle direkt aus den Handschriften mitgeteilt, vielmehr zum großen Teil meine Drucke verwendet. Übrigens muß ich den mir von Maync gemachten Vorwurf (I, S. 476), daß ich von mir genau bezeichnete Erstdrucke Märkischer Gedichte nicht eingesehen habe, zurückweisen. Ich konnte ja zu den genauen Zitaten gar nicht anders als durch Einsicht der betreffenden Zeitschriften, Almanache usw. gelangen. Wenn ich trotzdem in einzelnen Fällen den Text nicht jenen Druden, sondern handschriftlichen Vorlagen mit erheblichen Abweichungen entnommen habe, so habe ich meine guten Gründe dazu gehabt. Da ich jedoch auf jegliche Kommentare in meiner populären Ausgabe verzichtete, mußte, war ich leider auch nicht in der Lage, mein jeweiliges Verfahren zu rechtfertigen.



Hesperus

Von Camill Hoffmann (Wien)

Nicht ohne Absicht wird in dem Jahrbuch „Hesperus“¹⁾ der Almanach aus klassischer Zeit nachgeahmt. Wie an einem Regal soll das höchste Niveau, das deutsche Sprachkunnst in den letzten Jahren erreicht hat, aufgezeigt werden. Nur die Sprachkunnst als ein Teil unserer geistigen Kultur, denn all die literarischen Bestrebungen, die in anderer Richtung vorwärtsdrängen, kommen hier zu kurz. Außerlich wird dies durch das Vorderrsichen von Übersetzungen markiert. Euripides, Homer, Dante, Pindar erhalten neue Gestaltung. Sie vermögen uns nur noch formal zu bereichern. Hofmannsthal allerdings durchtrömt die „Alkestis“, obwohl er diesmal dem Original ziemlich treu nachfolgt, so heftig mit seinem Lyrismus, daß ein Kunstwerk von ganz neuer mystischer Farbe erblüht. Im Jahre 1893 ist diese Übertragung entstanden, also lang vor der „Elektra“ und dem „Oedipus“, und hat den dunklen, schweren Geigenstrich seiner früheren Dramen. Es fehlt noch die peitschende Gewalt psychischer Wühlereien, und der süßblütige Fluß der Melodien und Bilder staut sich zu schärferen Wendungen nur in einzelnen, jähen Momenten. Diese „Alkestis“ ist das schönste Stück des Jahrbuchs.

Von Hofmannsthal ist noch ein dramatisches Fragment da: „Silvia im Stern“, ein Vorläufer der neuen Lustspiele Hofmannsthals, entzündend durch den Duft des altösterreichischen Milieus, anmutig und wichtig in den barocken Figuren. Man hat hier geradezu die Gewähr, daß Hofmannsthal, anknüpfend an Raimund und Bauernfeld, einmal noch das sprühendste altwiener Lustspiel schreiben wird.

Die Nachdichtung, die ihm zum selbstherrlichen Erlebnis und dadurch zur subjektiven Umdichtung gerät, nimmt bei Borchardt einen rein experimentellen Charakter an. So interessant seine Versuche sind, sie überzeugen niemals von ihrer Notwendigkeit. Er unternimmt es, einen deutschen Dante zu schaffen. Gewiß, wir haben noch keinen. Wir haben mehrere respectable Übersetzungen der „Göttlichen Komödie“, keine von endgültigem Wert, keine, die sich neben

den deutschen Shakespeare, den deutschen Homer stellen ließe. Nach den spärlichen Proben, die Borchardt aus der „Hölle“ und dem „Fegefeuer“ gibt, wird auch er der Erfüller nicht sein. Er liebt archaische Sprachkunnste. In seinem „Buch Toram“ hat er Luthers Bibeldeutsch angewendet, und diesmal geht er ins deutsche Mittelalter, in Dantes Jahrhundert zurück, um dem Stil der großen Dichtung gerecht zu werden. Er trachtet nicht bloß eine sinngemäße und metrische Kongruenz herzustellen, sondern macht die syntaktische Struktur eigeninnig nach, gräbt verschollene Wörter und Sprachgebräuche aus und will vor allem nicht klarer sein als es Dante — wer möchte sagen: sein wollte, doch nur: — war. Aber bei aller Ehrfurcht vor dem einzigen Genie, das zugleich wild wucherte und knapp sparte, ist uns mit solcher Methode nicht gedient. Schließlich hat Borchardt seine Arbeit nicht für Zeitgenossen Dantes zu tun. Man überträgt Lieder Walters von der Vogelweide ins moderne Deutsch, und man müßte ebenso Borchardts Übersetzung erst übersetzen. Das gotische Dicht der Riesenichtung ist durch ihn noch ungangbarer geworden. Wenn ein paar tapfere Liebhaber sich durchschlagen wollen, so wird es ihnen vielleicht gelingen, vielleicht auch nicht. Der Mehrzahl der Leser, selbst solcher, die bereit sind, um Kunstgenüsse in gesammelter Verrenkung zu ringen, verwehrt er sich völlig. Sein Versuch ist eine Kuriosität. Dies schließt natürlich nicht aus, daß er hohe dichterische Valeurs besitze, und daß von der Erneuerung alter Sprachformen manche lebendige Anregung ausgehen kann.

Borchardt setzt sich in dem Jahrbuch auch mit Stefan George, dem Dichter mit der deutlichsten sprachbildnerischen Tendenz, auseinander, indem er seinem letzten Gedichtbuche „Der siebente Ring“ einen sehr umfangreichen Essai widmet. Dieser Aufsatz spiegelt sonderbar die Verehrung, die Werkschätzung, den Hochmut und den Trotz, den Borchardt vor einem Meister empfindet. Er notiert vorzügliche Bemerkungen über das „grandiose erstarrende Werk“ Georges, über seine „große und tyrannische Natur“, aber es berührt peinlich, wie er, scheinbar aus sachlicher Exaktheit, bedmesserisch die einzelnen Gedichte vornimmt, sie betastet, beklopft, behorcht und diagnostiziert. Er hat dabei die Fähigkeit, syntaktisch zu urteilen und historisch einzuordnen, aber er wird sofort auch superflüg, indem er Prognosen aufstellt. Er erklärt kurz und bündig: „Die Gestalt Georges ist historisch geworden und steht außerhalb des Kampfes, den wir kämpfen.“ Während er den Dante archaisierend übersetzt, was gerade George (in leichter Form) gleichzeitig tut, während er irgend ein nationales Bewußtsein in die Literatur zu verpflanzen sucht, was ihm George just im „Siebenten Ring“ vorempfindet, fühlt er sich — und sagt uns — „längst, längst in den neuen Ausbruch hineinverschlungen, der uns mit jedem Schritt weiter von ihm (George) entfernt“. „Die Zukunft ist in Hofmannsthal“, bemerkt er, als er von Georges allzu deskriptiven Gedichten redet. Hier springt des ganzen Essais eigentlicher Sinn hervor. Es ist ein Lösungswort: „Sie Hofmannsthal!“ auf ein nirgendwo vernommenes „Sie George!“ Das klingt, wenn man neben Hofmannsthal steht, der in alten Zeiten häufig in Georges engstem Kreise hospitiert hat und gewiß nicht so unverbindlich fühlt, wenig taktvoll, sogar wenn es — da Hofmannsthal nun einmal der Jüngere, Reichere und Wandelsamere ist — berechtigt wäre. Es klingt um so peinlicher, als Borchardts Frondeur doch nur mit dem Hute in der Hand geschehen kann. Und als Borchardts eigene Gedichte und die Pindar-Verdeutschung, zehn anspruchsvolle Seiten, selbst unbefriedigend sind.

¹⁾ Ein Jahrbuch von Hugo v. Hofmannsthal, Rudolf Alexander Schroeder und Rudolf Borchardt. Leipzig 1909, Insel-Verlag.

Rudolf Alexander Schroeder ist unendlich lebenswürdiger als dieser verzwickte querköpfige und geladene, dadurch freilich auch interessante Experimentator. Er begehrt dennoch das auf den ersten Blick unbegreifliche Wagnis, nach Vof nochmals den Homer zu übersetzen. Hier präsentiert er den sechsten und den elften Gesang der „Odyssee“. Es mag wahr sein, daß Vofsens Verdeutschung — die von 1781 — der Zeitstimmung nach dann und wann etwas shafespearisch-stürmisch, ossianisch-kraus empfunden ist, und daß wir heute das Griechentum reiner und heller spüren. Irgendwie reiner und heller, leichter und beschwingter liebt sich Schroeders Übersetzung, aber vielleicht nähert sich eben dem mythischen, frühen Griechen der ungefügere Vof mehr. Sicher übertrifft er ihn an Kraft und Plastik, besonders in den Momenten der Bewegung. Er ist der stärkere Gestalter, und da sein Werk gleich einer Originaldichtung von hohem Range Volksbesitz geworden ist, scheint es ausgeschlossen, ein anderes an seine Stelle zu setzen. Die Sonnette „An die Sixtinische Madonna“ von Schroeder stehen neben den Versen Borchardts durch ihre edle Lauterkeit und unverfälschte Zartheit ab.

Eine bedeutsame Vorrede aus Jean Paul leitet das „Hesperus“-Jahrbuch ein, und auf dem Titelblatt steht Catulls: „Vesper adest, juvenes, consurgite!“ Ein Appell an die Jugend soll also das Buch sein. Man blättert darin, bald bestrickt, bald gereizt. Alles ist effektische Spiritualität, die Realität hat keinen Platz darin. Ein Dokument abgewandter Kunst . . . Wird es der Jugend frommen?



Schattenbilder

Von R. S. Maurer (Basel)

Dieses Düsseldorf ist wahrlich zu beneiden! Kommt da seit vier Jahren einer der besten unserer jungen deutschen Dichter aus dem nahen still-verträumten Kaiserswerth am Rhein nach der Stadt und hält dort jeden Sonntag Vorträge, literarische Causerien. Es sind Reden, Theaterreden, die Herbert Eulenberg während dieser vier Jahre allsonntäglich in den von Louise Dumont angeregten Matineen des Düsseldorfer Schauspielhauses über Denker und Dichter, Künstler und Staatsmänner aller Zeiten gehalten hat. Sonntagspredigten also, weisevolle Stunden der Kunstbetrachtung, die einem den Sonntag festlicher und das Leben lebenswerter machen konnten. Achtundvierzig solcher Theaterreden hat Eulenberg nun zu einer „Fibel für Kulturbedürftige“ unter dem Titel „Schattenbilder“ zusammengestellt und als Buch erscheinen lassen.¹⁾

„Schattenbilder“ — ein Titel, anspruchslos genug für die erstaunliche Fülle des reichsten und besten Lebens, das uns aus diesem seltenen Buch entgegen schlägt. „Umrisse“, „Silhouetten“, „Stizzenhafte Darstellungen“ des Wesens und Wirkens großer Menschen nennt der Dichter Porträts, die so farbig, so lebendig gemalt sind, als erstünde der Mensch, den sie wiedergeben, selbst zu neuem Leben. Man denke: Da geht einer hin und schreibt in kurzen Essays von vier bis fünf Seiten Lebensbilder großer starker Geister, die Gipfel ihrer Zeit bedeuteten, nein, Extrakte gibt er, das Leben jedes Einzelnen auf den vier oder fünf Seiten zusammengedrängt, daß es keine Biographie, keine weltgeschichtliche Darstellung,

keine Kunstgeschichte klarer, einheitlicher, geschlossener, tiefer und reiflicher ausschöpfen könnte — und nennt das einfach und schlicht „Schattenbilder“; geht hin, schreibt in seiner alles umfassenden Vielseitigkeit über Hans Sachs und Chamisso, über Mörike und Gottfried Keller, Cervantes und Homer, Dante und Zola, Napoleon und Nietzsche, über Schopenhauer und Maupassant, Ibsen und Bismarck, Goethe und Wilhelm Busch, Heine und Boccaccio und gibt in jedem dieser Porträts den lebendigen Dichter, Philosophen, Staatsmann oder Künstler, daß wir ihn körperlich vor uns zu sehen, ihm zuzuhören wähen. Und nennt das „hoffentlich gut gezeichnete Umrisse“. Lieber Herbert Eulenberg, in deiner Bescheidenheit liegt dein größter Stolz! Deine Schattenbilder werden lebendige Menschen von Fleisch und Blut, in deinen „Umrisse“ schlägt dein volles Dichterherz, so vernehmlich und stark, so berebt und begeisternd, daß ich nicht ablassen kann, ihm zuzuhören!

Selbst ein Schaffender, spricht Eulenberg von den Schöpferischen mit jenem tiefen Verständnis, mit jenem liebenden und werbenden Einfühlen, wie nur allein der schöpferische Geist den andern begreifen, durchdringen und werten kann, und so ist denn auf diesem intuitiven Weg und durch die starke Persönlichkeit des Dichters ein Buch entstanden, das nicht allein uns Kritikern ein bedeutungsvoller Wegleiter und Mittler zu reichstem Leben ist, sondern dessen sich jeder Kulturträger und Wissenschaftler mit Nutzen und Gewinn bedienen wird. Herbert Eulenberg ist nicht nur ein eminent begabter Stilist, sondern auch ein Literatur- und Geschichtskenner von umfassendem, profundem Wissen, er ist nicht nur ein mit Ironie und Humor begabter Causeur mit tausend guten Einfällen, er ist auch einer, bei dem das Denken zur Leidenschaft geworden. Aber diese bestehenden Vorzüge alle hätten ihn nicht zu diesem Buch geführt, wenn er nicht ein Dichter wäre, dem es gegeben ist, das Leben, aus dessen Quellen er schöpft, in seinem Geist zu ordnen, von seinen Nebensächlichkeiten zu säubern und es so zum Kunstwerk zu kristallisieren, wenn er nicht einer wäre, der die Vergangenheit und die Gegenwart gleichermaßen in sich aufzunehmen und so Zusammenhänge zwischen diesen beiden zu schaffen vermöchte. Denn darin wurzelt doch wohl die Fähigkeit, Menschen aus einer Zeit vor uns erstehen zu lassen, über die Jahrhunderte weggegangen sind, so greifbar nahe, so vertraut und deutlich, als hätten sie in unserer Mitte gelebt. Man darf da wohl kaum von psychologischer Feinhörigkeit reden, denn es ist mehr — es ist, als ob der Dichter das Ohr an die Erde gelegt und dem Sein und Wirken aller Zeiten gelauscht hätte. Um diese Fähigkeit Eulenbergs, uns gleichsam durch die Lüfte in verschollene Zeiten und ferne Landschaften zu entführen und die verborgenen Seelengründe toter Dichter mit einem Schlag wie mit Blitzlicht zu beleuchten, um diese große Kunst, die mit ihm vielleicht nur Harden und Felix Salten gemein haben, nachzuweisen, genügt es, irgendeinen jener Abschnitte vorzunehmen, und man wird staunend gewahr, wie dieser starke phantasievolle Schriftsteller wie mit Zauberkraft ferne Geister zu kurzem Verweilen aus der Nacht des Vergessens heraufzubeschwören vermag.

Da ist z. B. das Kapitel „Goethe in Italien“. In einem Brief an einen Freund im Norden berichtet da ein deutscher Künstler von einem Ausflug, den er in Gesellschaft Goethes, Tischbeins und Angelica Kauffmanns ans rechte Ufer nach Travestere unternimmt, wo eine eben ausgegrabene Statue besichtigt werden soll. Die anfängliche Schweigsamkeit Goethes, die so berebt sein konnte, sein liebevoller Eifer später, wenn er von Michel-

¹⁾ Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland. Berlin 1910, Bruno Cassirer. 315 S.