

# Das literarische Echo

## Halbmonatschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 10.

15. Februar 1913

### Gedenkblätter

IV

Peter Hille

Von Georg Hermann (Berlin)

Ich kann mich kaum rühmen, mit solchen, die in der Literatur einen Namen haben, in engen freundschaftlichen Beziehungen gestanden zu haben. Ja, es scheint mir überhaupt, als ob das enge Zusammenhalten literarischer Menschen seltener geworden sei als in früherer Zeit, da diejenigen, die im Schrifttum etwas bedeuteten, vielfach im engsten geselligen Verkehr standen, und nicht genug damit, noch ständig in einem regen brieflichen Austausch über ihre Gedanken, Meinungen, Pläne und Ansichten blieben. Der letzte Kreis dieser Art mag wohl der um die Goncourts gewesen sein, mit Glaubert und Zola, mit Huzsman und Maupassant, mit Daudet und Turgeneff. Heute scheint es mir gerade in Deutschland, als ob die Einsamkeit des einzelnen Literaten größer sei denn je. Jedenfalls, ich könnte mich in den zwanzig Jahren, die ich bald zurückdenke, keiner literarischen Freundschaften rühmen.

Auch beschränken sich, soviel ich weiß, viele literarische Freundschaften heute auf den rein gesellschaftlichen Teil guter Bewirtung: man schickt sich Einladungen, revanchiert sich, man verkehrt miteinander, genau so wie Frau Müller und Frau Meyer in einem auf das genaueste ausbalancierten Abzahlungssystem. Vielleicht ferner, daß andere durch Trinkfestigkeiten einander näherkommen oder durch ungewöhnliche Sesshaftigkeit auf den Wiener Stühlen eines Cafés sich gegenseitig verbunden fühlen und in Clique und Klüngel so hineingeraten; vielleicht, daß sie sich dann angewöhnen, eben den für den größten Mann Europas zu erklären, mit dem sie die acht letzten Nächte zusammen verneipt haben. . . genug, mir sind alle diese Dinge fremd. Ich glaube nicht recht an literarische Freundschaften: die Gleichstehenden beneiden einander oder hassen einander; die Unergründeten verstehen sich nur sehr schlecht; aber gerade zwischen ihnen könnte doch noch am ehesten Platz greifen, was Bewunderung ist, was Zuneigung, Liebe, wirkliche Anerkennung bedeutet.

Von all denen, die so an mir vorübergezogen sind — aufblitzend und verschwindend wie eine

Schwalbe, die über den Wasserspiegel hinschießt, sich für einen Augenblick wendet, daß das Weiß ihrer Unterseite im Licht emporblitzt, um schon in der nächsten Minute wieder eins zu werden mit dem dunklen Grund des Weißers — von all denen hat nur ein einziger in mir einen starken und unauslöschlichen Eindruck hinterlassen. . . nein, das ist zu viel: auch einer Persönlichkeit wie Altenberg kann man sich nicht entziehen. Aber Peter Hille war doch der größere, der reinere, war weit mehr als jener etwas verspielte Wiener der Prototyp des Dichters. Von diesem armseligen, halb verhungerten Mann mit dem ungepflegten Bart, mit den tiefliegenden, nach innen gefehrten Augen ging eine suggestiv wirkende Wirkung aus, der man sich nur schwer entziehen konnte und die selbst auf solche wirkte, die der Literatur fernstanden.

Er ging meist in seinen graubraunen Havelock eingewickelt. Er zog ihn nicht aus; auch selten in geschlossenen Räumen, denn es war fraglich, ob er gerade eine Jacke darunter trug, und es war noch fraglicher, ob, wenn er diese Jacke trug, sie nicht statt mit Knöpfen, mit Stücken Bindfaden geschlossen war. Auch für seine Stiefel leisteten ihm Bindfäden manchmal vorzügliche Dienste. Er war so gewöhnt, im Freien und auf Bänken oder unter Büschen zu kampieren, daß er es vergaß, wenn man ihm ein Zimmer oder eine Schlafstelle gemietet hatte, und in Gedanken wieder nach dem Tiergarten trottete. Diese Gewohnheit wurde so stark, daß er zum Schluß seines Lebens nicht zu bewegen war, in der Neuen Gemeinschaft einen anständigen, heizbaren Raum zu beziehen, sondern daß es nur mit Mühe gelang, ihn in einer Art Verschlag, einem besseren Ziegenstall, unterzubringen.

Gewiß hat sich dieser und jener kurze Zeit für ihn interessiert, und er hat stets eine ganze Hez von jungen Männlein und Weiblein um sich gehabt, die sich auf seine Freundschaft etwas zugute taten — aber geholfen hat ihm niemand. Und vielleicht konnte ihm auch niemand helfen, — denn so arm, abhängig und hilfsbedürftig er als Mensch war, so stolz, unabhängig und groß war er als Dichter. Und

## Jungfranzösische Lyrik

Von Sigmar Mehring (Berlin)

In der neueren Zeit ist von den in Frankreich lebenden Lyrikern keiner so sehr zu Ruhm gelangt wie Verlaine. Nicht nur in seinem Vaterland, sondern auch darüber hinaus, vor allem in Deutschland. Daß Verlaine in deutschen und auch in englischen Büchern so oft zitiert wird, liegt wohl in der Eigenart seiner Dichtungen, die der germanischen Gefühlswelt so nahe kommen.

In Frankreich erzeugte Verlaine einen völligen Umschwung der lyrischen Geschmacksrichtung. Der den Franzosen eingeborene Sinn für Rhetorik war bis dahin auch von den Lyrikern großen Stils festgehalten. Die pathetische Gebärde finden wir in den frommen Hymnen von Lamartine wie in den politischen und sozialen Kampfgedichten eines Viktor Hugo. Ja, selbst der burschikose Musset und sein jüngerer, um vieles frecherer Landsmann Baudelaire können sich von einer gewissen Schönrednerei nicht ganz frei machen. Verlaine war der erste, der in der französischen Lyrik jenen schlichten Ton fand, den unsere Großen, Goethe und Heine voran, im Ausbau unseres deutschen Volksliedes zu so inniger Wirkung gebracht haben.

Es wird nicht zu leugnen sein, daß deutscher Einfluß, wenn auch nur mittelbar, bei dieser Wandlung mitgespielt hat.

Kann man es hier bloß vermuten und allenfalls aus dem äußeren Umfande, daß Verlaines Vater Lothringer, die Mutter eine Blamländerin war, den Zusammenhang mit deutscher Wesensart herleiten, so haben wir bei dem nachfolgenden Geschlecht, das eine weitere Annäherung an die deutsche Lyrik erzielt, deutlichere Spuren.

Diesmal ist es die Form, die den jüngsten Lyrikern Frankreichs in der deutschen Dichtung das Vorbild gibt. Die Form — oder eigentlich eine Formlosigkeit! Es läßt sich darüber streiten. Wir besitzen im Deutschen eine Versform, die wir freie Rhythmen nennen. Es sind reimlose, von einem strengen Versmaß unabhängige Verse, die Klopstock zuerst in würdiger Art den Griechen abgelauscht hatte. Goethe und Heine haben uns dann in freien Rhythmen das Erhabenste geboten und das Kostbarste, was die deutsche Lyrik aufzuweisen hat. Auch unsere zeitgenössischen Lyriker bedienen sich mit Vorliebe dieser Versart, freilich mit mancherlei Abweichungen von der klassischen Form, — Abweichungen, für die zu schwärmen nicht nach jedermanns Geschmack ist.

Es war im Anfang der Achtzigerjahre, als der in Montevideo geborene, aber in Frankreich aufgezogene Lyriker Jules Laforgue nach Berlin kam und als kaum Zwanzigjähriger Vorleser der Kaiserin Augusta wurde. Hier hatte er Gelegenheit, mit den jungdeutschen Lyrikern bekannt zu werden. Und als er im Alter von sechsundzwanzig Jahren wieder nach Paris übersiedelte, brachte er seinen französischen

Landsleuten den von den Deutschen abgelernten „vers libre“ als Geschenk mit.

Arno Holz und Dehmel waren die Lehrmeister. Zum erstenmal geschah es in Frankreich, daß ein Dichter von Ruf mit der seit Jahrhunderten überlieferten Versform gänzlich und gründlich brach. Dem französischen Urvers, dem Alexandriner, ist man scharf zu Leibe gegangen, in der Liedform hat Verlaine, in liedartigen Dichtungen haben Viktor Hugo und Verlaine vom Alexandriner sich völlig losgerungen, — eine Umwälzung aber, wie sie Laforgue mit seinem „vers libre“ einleitete, hatte die französische Dichtung noch nicht erlebt.

Schon Mallarmé, einer von den Symbolisten, die trotz aller Sucht nach Neuerung die Fesseln der herkömmlichen Form nicht abzustreifen vermochten, hat diesen „vers libre“, der für die französische Versdichtung die volle Anarchie bedeutet, klar vorausgeahnt. Denn er stellte die Behauptung auf: „Der Vers ist überall in der Sprache, wo ein Rhythmus ist, ausgenommen im Text der Anschlagstafeln und im Anzeigenteil der Zeitungen. . . . Es gibt überhaupt keine Prosa, sondern nur ein Alphabet, und darüber hinaus mehr oder weniger straff geformte Verse.“

Zu den Besonderheiten des „vers libre“ gehört auch die Zwanglosigkeit des Reims, der regellos erscheint und fortbleibt. Über die Notwendigkeit des Reims waren die Franzosen früher anderer Meinung. In seiner Vorrede zum „Oedipus“ erklärte Voltaire: „Italiener und Engländer können den Reim entbehren, weil ihre Satzformen wandelbarer sind als unsere, ihre Verssprache tausend Freiheiten gestattet, die uns versagt sind. . . . Wir brauchen die Stütze des wiederkehrenden Reims, damit unsere Poesie nicht mit der Prosa verwechselt werde.“

Jules Laforgue hat nun den Versuch gemacht, diese Anschauung als veraltet hinzustellen. Von der Art seiner Dichtung soll die nachfolgende Überetzung eines seiner Versstücke einen Begriff geben. Die deutsche Wiedergabe hält sich in Reim und Silbentakt genau an das französische Vorbild.

### Sonntags

Mit dem elfenbeinbeschlagenen Gesangbuch tritt  
Die Kleine bei mir ein.  
Man merkt an ihrem frisch gepuhten Körperlein,  
Sie will etwas anderes sein  
Als ich — aus einem ganz besondern Schnitt!

\*

Mein Leib denkt sündhaft von der schönen Seele.

Du sprichst, und der leise Stimmklang  
Schlägt so vertraut jetzt an mein Ohr,  
Und was dein ahnungsvolles Herz stammelt,  
Mir kommt's wie ein Tanzstücktriller vor.

Deinem armen Leib geschieht nichts Gut's!

O ihr Walfüren!  
Walfüren, die mich schnüren, mich verführen!

Auffressen möcht' ich dich vor Lust, —  
Den süßen Leib und das liebe Herz —

Dich lehren möcht' ich, was dir noch unbewußt:  
Wie Wonnen führen himmelwärts, —  
Wonne, die man zu zwei'n genießt,  
Wenn sich dein Seelchen nur, mir zu vertraun, entschließt!

Nein, nein! Das hieß' ein edles Herz entweihn  
Und Göttliches vergiften,  
Knospen pflücken, ehe den Kelch die Blätter küßten,  
Hieß' Unheil stiften in Seelenpein.

Doch nicht zum Gelüst bloß sollt' sie mir ins Garn,  
Ich würde ihr ja alle meine Liebe schenken —  
Ich denke ganz, wie alle Narren  
In hochmoralischen Geschichten denken!

Leib und Seele, Seele und Leib —  
Weisheit des Paradieses! Und  
Ein Stolz doch, Mann zu sein beim Weib . . .

Indes, verpusch dir nicht mit Gimpelei die Jugend!  
Spinn' deinen Faden fort, sei fromm und wahr' die Tugend!

Wie man auch über die Form dieser Lyrik denken mag, einige Originalität wird man ihr nicht absprechen können. Und man wird dem Urteil Maeterlincs zustimmen, der dem früh verstorbenen Altersgenossen nachrühmte: „Laforgue hat die meisten Dinge anders gesehen als andere Leute, und das will sagen: er hat sie besser gesehen . . . mit einer gewissen jugendlichen Heiterkeit, einem Lächeln der Seele.“

Während Laforgue dem Reim immerhin noch, wenn auch in ganz regelloser Folge, einen schmüdenden Platz anwies, haben seine Nachfolger auch dieses Band durchrissen. Bei ihnen ist das einzige Merkmal des Verses, daß sie das Wort am Zeilenanfang groß schreiben.

Führer dieser Neuordner ist wiederum ein junger Franzose, der seine Studienzeit in Deutschland verbracht hat. Er war von dem Nachbarlande so begeistert, daß er der deutschen Reichshauptstadt ein ganzes Buch lyrischer Erinnerungsblätter gewidmet hat! Die Sammlung trägt den Titel: „Berlin. Tagebuch eines Einsamen. Von Henri Guilbeaux“. Die einzelnen Stücke führen als Überschriften Straßennamen oder die Namen der Vororte von Berlin. So heißt eins der Gedichte, das hier wieder genau im Silbentakt des Originals wiedergegeben sei:

#### Unter den Linden

Wild durch das Brandenburger Tor,  
Wo starr als Wache ein Soldat steht,  
Stürmen Autos und Droschken  
Und die immer haßt'ge Menge.

Zwei Reihen von riesigen Masten  
Mit Glaskugeln! Diesen entquillt,  
Linden und Wege überflutend,  
Grell ein blendend weißer Lichtstrom.

Und die Häuser umflimmert  
Der Leuchten heller Widerschein.

Und während Abendlüfte  
Leis durch die Linden streichen,  
Schiebt sich die Menge vorwärts.

Da schaut mein Blick den Mond,  
Der rein und milden Glanzes  
Hoch über allen Dächern thronet.

Stimmungsvoll ist ein anderes Gedicht von Guilbeaux, das einzige aus der Sammlung, das einen kleinen Rückfall in die alte Form aufweist. Es ist nämlich ganz regelrecht durchgereimt:

#### Tiergartenbrücke

Das Wasser zeigt im Spiegelbilde  
Des Mondes Lächeln, lieblich milde.

Die Wellen küssen sein Oval  
Und zittern leis und werden fahl.

Die Enten halten sich verschwiegen,  
Die plätschernd sich im Wasser wiegen.

Und kräuselnd zeichnet seine Bahn  
In kegelförmiger Spur ein Rahn.

Laternen streu'n ein Häuflein blasser  
Goldgelber Blumen übers Wasser.

Wie Frühlingstage, jung und frisch,  
Ziehn Liebespärdchen schwärmerisch

Und alles Irdischen entladen  
In Heimlichkeit auf stillen Pfaden.

Und Küsse, heißem Glück erwacht,  
Verhauchen fern in Wind und Nacht.

Die Franzosen sind ein liebenswürdiges Volk. Sie sind es auch gegen ihre Lyriker. Man überhäuft sie mit akademischen Preisen. Und von Zeit zu Zeit veranstaltet man Rundfragen nach dem gegenwärtig beliebtesten Lyriker. So wurde im Juli des abgelaufenen Jahres durch eingesammelte Stimmenmehrheit der Lyriker Paul Fort zum Dichterkönig erhoben.

Die Kritiker kennen ihn länger als das Publikum, denn er ist schon mit einem Duzend Bände lyrischer, epischer und dramatischer Dichtungen an sie herangetreten und wohlwollend beurteilt worden, ohne daß es ihm bisher gelang, mit diesen Büchern auch weiteren Kreisen bekannt zu werden. Man nennt ihn den Zwillingbruder von Jules Laforgue, weil er wie dieser zu den ersten gehört, die mit dem alten Reim und Verszwang aufzuräumen suchten und es sich in einer loseren Versform bequem machten. Rhythmisch behielt er zwar den Alexandriner bei, aber er krepelte ihn in einer Weise um, daß ihn nur Eingeweihte wiedererkennen. Um die Sache zu erschweren, setzt er seine Verse in ununterbrochenen Zeilen, wie man sonst nur Prosa schreibt, und er überläßt es der Findigkeit des Lesers, Reim und Rhythmus aus solchem Maskenspiel herauszuspüren. Der Reim ist überdies bei diesem Lyriker ganz eigener Art. Er hat da eine ganz neue Erfindung gemacht, nämlich die Kunst, einen männlichen Reimklang mit einem weiblichen zusammenzustimmen. So gelten bei ihm Wortpaarungen wie: rivière — verts, oder: boutons d'or — encore für Reime, und einmal sogar: branches — troublante, das wir allenfalls als Affo-

nanz empfinden. Seine Art ist in der nachfolgenden, der Form des Originals eng angepaßten Wiedergabe gefeizzeichnet:

#### Der Bergwald

Der junge Bergwald steigt herab zum Flusse und taucht dort in das stille Wasser nieder. Das spiegelt, dem Beschauer zum Genuß, der Bäume Grün, das Blau des Himmels wider.

Die Wolkenmuschel wird im Fluß zum Rahne, zum leichtem Floß verbinden sich die Zweige, und sie ver-schwimmen auf dem Wasserplane in eines Schattens unbestimmtem Gleiten.

Bild unserer Träume! So am Schluß zerschellen, hilfloses Floß und steuerloser Rahne, die nur erträumt sind auf den schwanken Wellen — in Nichts zerrinnen wie ein leerer Wahn.

Der junge Bergwald steigt herab zum Flusse. Am andern Ufer leuchtet goldne Saat. Aus wolkigem Himmel zuckt des Blühes Gruß. Noch manch ein Traum zerschellt auf halbem Pfade.

Man sieht, Paul Fort hüllt sich nur in eine sonderbare Tracht, aber er birgt doch lyrische Be-gabung. Stärker zeigt sie sich in einem Volkslied des Dichters:

#### Dorfballade

Das Mägdlein ist gestorben, gestorben im Liebesdrang. Sie haben sie begleitet, begleitet zum letzten Gang. Sie legten sie ganz alleine, alleine stumm und bang. Sie legten sie ganz alleine, alleine in das Grab. Dann gingen sie davon, davon gar frei und frank. Dann haben sie gesungen, gesungen: „Gott sei Dank! Das Mägdlein ist gestorben, gestorben in Liebesdrang.“ Und gingen froh ins Feld, ins Feld wie ihr Leben lang.

All diese lyrischen Umstürzler überragt einer, der in den Ländern französischer und deutscher Zunge längst bekannt ist und einstweilen auch als einziger die Anwartschaft auf einen dauernden Namen hat. Es ist der Bläme Emile Verhaeren.

Auch er ist zuweilen über den festen Vers hinaus-gestürzt und hat in ungezwungen freien Rhythmen das ungebändigte Leben der hastenden Gegenwart besungen. Aber er weiß auch die Form zu meistern, — mag er sich ihr nicht fügen, so macht er sie doch sich gefügig. Wir erkennen das in der symbolischen Dichtung:

#### Die Glocken

Kings schwarze Nacht. Aus tiefem Schattengrunde  
Wie ein Gestampf von Krüden hallt es bang,  
Und Stufen auf und ab gehn Stund' um Stunde  
Die Glocken ihren Gang.

Wie Strahlen, die durch Gläser gleiten,  
Huscht's flimmernd, — farblos wie ein welker Kranz  
Im Flur, wie Mondlicht fahl, verbreiten  
Die Glocken ihren Glanz.

Wie Hammerschlag an hohlen Wänden,  
Erdröhnend wie des Rosses Huf,  
Wie einer Feile Wehgekretsch entsenden  
Die Glocken ihren Ruf.

Wie Ketten klirrend, die sich heimlich ründen  
Wie tief aus Grüften ein Geraun,  
Wie Knochen knarrend, dran die Zeit nagt, künden  
Die Glocken all ihr Graun.

#### Diese Glocken

Zudringlich, feig wie das Gefinde,  
Das bald mit Holzschuh klappert, bald geschwinde  
Auf Strümpfen fortschleicht, doch  
Uns ewig knechtet, — ach! die Glocken loden  
Mein Herz, mein zages, in ihr Joch.

Frankeich hat diesem Blämen keinen Lyriker von gleicher Bedeutung zur Seite zu setzen. Und es nützt den jungfranzösischen Stürmern all ihre Anstrengung im Zertrümmern der alten Formen nichts, — sie mögen auf kurze Zeit die Aufmerksamkeit der Neugierigen gewinnen, dann aber versinken sie, überstrahlt von dem Glanz des großen Nichtfranzosen, jenes Blämen, der französisch dichtet, aber von deutscher Denkart befruchtet wird.

## Alt-Wiener Miniaturen

### Von Franz Strunz (Wien)

Alt-Wiener Guckkasten. Schilderungen eines Zeitgenossen. Von Franz Gräffer (1785—1852). Hrsg. und eingeleitet von Paul Wertheimer. Wien 1912, Paul Knepler. Nr. 3, 60.  
Alt-Wiener Miniaturen. Stimmungen und Skizzen. Von Franz Gräffer. Hrsg. und eingeleitet von Eugenie Benisch-Darlang. Mit zahlreichen Abbildungen. Wien 1913, Gerlach und Wiedling. W. 4,—.

S eute ist „Alt-Wien“ vielfach schon Ware. Emblem. Gewaltsame Anempfindung. Meist aus der Operette geschöpft oder eingekauft im Laden des Galanteriewarenhändlers. Alt-Wien heißt alles, was alt und doch „modern“ aussieht. Man bringt es in jeder Hinsicht mit gutem Erfolge auf den Markt und kommt darum gewissen banalen Deutungen der Vergangenheit recht gern entgegen. Auch an literarischer Merkantilisierung fehlt es nicht. So kommt der „Artikel“ Alt-Wien in den Handel. Etwa wie ein neuer Schlips, ein Hutmodell oder ein Lied von der Gasse. So werden neue Werte. . . Jetzt kommt wieder etwas Alt-Wienerisches aus der Donaustadt, das dieses so arg mißbrauchte histo-rische Kennwort als Titel trägt, zwei etwas seltsame Bücher, die sich wie Band I und II lesen, obwohl ein jedes einen ganz anderen Herausgeber hat, wunderbarst altmodisch und gemüthhaft, mit dem Duft jener Welt, die in uns selbst im Unterbewußtsein als Tradition und Ahnenkultus lebt. Beide Bücher gehören zu-sammen, denn jedes bringt (mit einigen Ausnahmen) anderes. Sogar die Einleitungen ergänzen sich, und man hat wirklich das Gefühl, daß sich beide Heraus-geber nie im Leben gesehen haben, nur daß ungefähr zur selben Zeit beide, wie unter einer aufwachenden Erinnerung, an einen verschollenen, unglücklichen Mann dachten. Er kam aus Alt-Wien. Aber aus dem echten. Der wiener Vormärz, altes Erinnern bis tief in die josefinische Zeit, das Wien des Kaisers Franz, Grill-parzers, Gabriel Seidl's, Castell's, Anastasius Grün's, Vogels, Saphirs, Alois Blumauers, L. A. Frankl's, die alten Balteien und Gärten, verträumte Gassen und Häuser wie Menschen — das alles ist die Umwelt und Seele dieser zwei feinen Bücher. Der Name eines gewissen Franz Gräffer steht am Titelblatt. Gräffer? Wo hat man diesen Namen gehört? Er klingt sehr fern und kommt wie vom anderen Ufer. Längst haben