

an preußischen lehrerbildungsanstalten. Der erste und zweite teil (3. und 5. aufl., preis m. 1,40 und 2,80) enthalten den lehrstoff für die präparandenanstalten, der dritte teil (2. aufl., preis m. 2,10) bietet in verbindung mit den *Hauptregeln der französischen formenlehre und syntax zum lehrbuch der französischen sprache für präparandenanstalten und seminare* (m. 1,80) das pensum der drei seminarjahr. Um den gebrauch des übungsbuchs für seminare zu erleichtern, haben die verfasser das wortmaterial in einem gesonderten wörterbuch alphabetisch zusammengestellt (preis m. 1,—).

Neben den bewährten grundsätzen, nach denen die Boernerischen lehrbücher überhaupt bearbeitet sind, fallen in dieser ausgabe besonders angenehm auf: der neue, eigenartige aufbau des lautierkurses, der streng didaktische lehrgang der lektionen in genetischem fortschritt ihrer anschauungs-, lehr- und übungsstoffe und die verwendung der Hoelzelschen bilder zu sprechübungen. Auch das im anhang gebotene wissenswerte aus der verslehre und aus der französischen literatur des 17., 18. und 19. jahrhunderts, sowie der reichliche bilderschmuck tragen dazu bei, daß dieses lehrbuch als ein recht brauchbares hilfsmittel für den französischen unterricht in preußischen präparandenanstalten und seminaren empfohlen werden kann.

BOERNER-DINKLER, *Lehr- und lesehuch der französischen sprache für mittelschulen*. Leipzig und Berlin, Teubner. 1910. I. teil, m. 1,50; II. teil, m. 2,—; III. teil, m. 2,60.

Die verfasser vertreten in methodischer hinsicht den vermittelnden standpunkt: ohne vernachlässigung des grammatischen wissens soll der lernende von anfang an zum freien mündlichen und schriftlichen gebrauch der fremdsprache angehalten werden. Trotzdem ist der grammatische stoff auf das wirklich notwendige beschränkt. Die betonung des etymologischen moments durch die aufstellung von wortfamilien im anschluß an viele lektionen sowie der hinweis auf die anwendung der verben in gallizismen und anderen fest geprägten ausdrücken verdient hervorgehoben zu werden. Die ausgiebige berücksichtigung der geschäftskorrespondenz erhöht den praktischen wert des lehrbuches speziell für mittelschulen.

Kurzer leitfaden für den französischen unterricht in den lehrlingsabteilungen der handelsschulen von prof. TH. DE BEAUX. Leipzig, Göschen. 1909. Kart. m. 1,60.

Der leitfaden ist fast durchweg nach den grundsätzen der übersetzungsmethode bearbeitet, wobei die grammatik die führende rolle übernimmt. Die lektionen beginnen meistens mit einer langen reihe von vokabeln, die dann nachher in übersetzungs-, grammatischen und leseübungen auftreten. Im vergleich zu dem grammatischen stoff, den jede lektion bietet, kommt der lesestoff besonders anfangs zu kurz. Die später auftretenden lesestücke sind vorwiegend dem französischen handels- und verkehrleben entnommen.

Frankfurt a. M.

AD. GRINER.

DIE NEUEREN SPRACHEN.

ZEITSCHRIFT

FÜR DEN

NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND XXIII.

JULI 1915.

HEFT 4.

DIE NEUEREN SPRACHEN UND DER KRIEG.

Im laufe des vergangenen winters bin ich von freunden und bekannten wiederholt gefragt worden: „Was soll nach beendigung des krieges aus dem unterricht im englischen und französischen werden?“ Und ich habe in der regel geantwortet: „Wesentlich wird es wohl beim alten bleiben müssen; denn es ist nicht einzusehen, warum wir deutschen, wenn wir aus dem schrecklichen uns aufgezwungenen völkerkriege als sieger hervorgegangen sind, nach politischem friedensschluß die unselige fehde noch als sprachenkrieg in der schule zum nachteil unserer jugend weiterführen sollten.“

Mit dieser persönlichen ansieht gerate ich freilich von vornherein in starken gegensatz zu den „Betrachtungen eines alten neuphilologen“, die herr Otto Lohmann in XXIII, 1 der *N. Spr.* veröffentlicht hat. Ich kann es übrigens als zweiter alter neuphilologe und germanist nur dankbar anerkennen, daß der herr kollege sich als erster zu obiger frage geäußert hat, nachdem ich bereits monatelang jedes neue heft der zeitschrift insofern etwas enttäuscht aus der hand legte, als es nichts über die betreffende sache enthielt. Nun L. die frage einmal angeschnitten hat, möcht' ich mich als zweiter zum wort melden in der erwartung, daß die schriftleitung die nach gewohnter altdentscher art sehr verschieden ausfallenden meinungen wird zur aussprache kommen lassen¹, damit die angelegenheit mit möglichster klarheit und wahrheit beleuchtet und erörtert und dann mit abwägender vorsicht der weg gefunden werde, den unsere wissenschaft und schule den neueren sprachen gegenüber fortan einzuschlagen hat.

Im großen ganzen sind wir alten bei diesem pladfinden ja

¹ Gewiß. Ein dritter aufsatz erscheint im august. *D. red.*
Die Neueren Sprachen. Bd. XXIII. H. 4. 13

als eine überbürdung mancher schüler ansieht, warum wirft er dann nicht einfach *beide* neueren sprachen zum tempel hinaus, da sie doch beide von unsern schlimmsten oder gefährlichsten feinden gesprochen werden und führt dafür das *esperanto* ein, das ja keine anstößige nationale färbung hat, und dessen verwendung daher niemand verletzen könnte? Wenn man den vielfachen anpreisungen trauen darf, hat die neue kunstsprache, welcher freilich neuerdings im *ido* ein gefährlicher gegner erstanden wäre, sich ja bereits praktisch bewährt und ist als internationales verständigungsmittel viel weiter verbreitet als man denken sollte. Also: *hic Rhodus, hic salta!* — Indessen müßte die einföhrung des esperantos in die schule als ersatzsprache doch wohl noch allseitig und reiflich überlegt werden, da ihm als *seelenloses, künstliches gebilde* sehr ernste bedenken entgegenstehen dürften, worauf näher einzugehen hier nicht angebracht wäre.

Nicht weniger bedenklich würde nach den vorstehenden ausföhrungen, infolge des verwünschten krieges, jeder einschneidende eingriff in den bisherigen betrieb der neueren sprachen in schule und hochschule sein. — Was in aller welt haben denn die sprachen mit dem krieg zu tun? Wir deutschen sind leider gezwungen worden, krieg zu föhren gegen die großen feindlichen *heere*, die elende, kurzsichtige, verblendete, unfähige machthaber zu unserer vernichtung ins feld geschickt haben, aber nicht gegen die einzelnen *völker* als solche, die in ihren aufgeklärten schichten den völkerkrieg wohl ebensowenig herbeigewünscht haben wie wir in unserer gesamtheit. Am allerwenigsten jedoch föhren wir ihn gegen die *fremden sprachen*, deren vernünftiges erlernen uns und unserer jugend nur zum geistigen und geschäftlichen vorteil, niemals zu irgendwelchem schaden reichen kann.

Wenn es auch — ich wiederhole zum schluß — selbstverständlich ist, daß nach dem frieden das verhältnis zwischen uns und den besiegten feinden anfänglich ablehnend, zurückhaltend und auch in absehbarer zeit recht kühl bleiben wird, so können wir uns doch nicht mit einer nur im südosten offenen chinesischen mauer von ihnen abschließen, sondern eine allmähliche wiederaufnahme des völkerverbindenden handels und verkehrs wird sich bald schlechterdings auf beiden seiten als notwendig und unvermeidlich zu gegenseitigem nutzen herausstellen. Allein schon für diesen zweck sind uns aber die sprachen so nötig

wie das tägliche brot. Andererseits dürften unsere jetzigen feinde, vor allen die hochmütigen engländer neben den stumpfsinnigen russen, nach ihrer niederlage zu der einsicht kommen, daß der heillose krieg besser unterblieben wäre, und sich eingestehen, daß sie ihn nicht angefangen hätten, wenn sie mit dem deutschen volk und seinen machverhältnissen besser, gründlicher bekannt gewesen wären. Da nun zu einer besseren bekenntschafft, namentlich mit rücksicht auf die neuerrungene weltmachtstellung, die das Deutsche Reich nach dem siegreich geföhrten kriege tatsächlich, wenn auch nicht unbestritten einnehmen wird, an erster stelle eine gründliche kenntnis unserer sprache und literatur gehört, so werden sie fortan sehr wahrscheinlich bessere schüler im deutschen werden, als sie es bisher gewesen sind.

Und wir? — Nun, ich denke, wir werden sie als großmütige sieger in ihrem lerneifer ruhig gewähren lassen und nur auf bescheidenen wunsch ihnen kühles entgegenkommen zeigen, ohne unserer ehre und würde irgend etwas zu vergeben. Wir neuphilologen aber, wir wollen die als richtig erprobten reformbestrebungen unentwegt, mit neuem freudigen mute unverdrossen fortsetzen und weiterföhren in der festen zuversicht, daß eine volle beherrschung der neueren sprachen nebst gründlicher kenntnis ihrer literatur eins der besten mittel ist, die völker einander näher zu bringen, sich gegenseitig richtig einschätzen zu lernen und sie vor leichtsinnig angezettelten blutigen kriegern zu bewahren.

Lankov.

JOACHIM CLASEN.

PAUL VERLAINE.

Der symbolismus, der auch in unserer neuesten deutschen literaturgeschichte eine so große rolle spielt, ist aus Frankreich zu uns gekommen. Dort bildete er eine reaktion gegen den naturalismus und die richtung der *parnassiens*. Zwar müssen wir schon den französischen dichter Baudelaire (1821—67) als anhänger des symbolismus ansprechen, aber schule machte diese neue richtung in Frankreich erst nach Baudelaire, etwa um 1890, durch die sogenannten *dekadenten* oder *impressionisten*, die auch als *symbolisten* bezeichnet werden.

Zur zeit Baudelaires hatten, wie schon gesagt, die *parnassiens*

in der französischen poesie die oberhand gehabt, eine vereinigung junger dichter, die sich äußerste objektivität und schönheit der form in ihrer kunst zur aufgabe gemacht hatten. „Sei unpersönlich, wenn du schaffst,“ hatte der wahlspruch dieser dichtergruppe in bezug auf den inhalt ihrer schöpfungen gelautet, und „die kunst für die kunst“ in bezug auf die form derselben. Wohl hatte Baudelaire schon versucht, durch seine dichtungen gegen diese prinzipien anzukämpfen, aber erst nach und nach empfand man, daß durch dieses suchen nach striktester objektivität und höchster reinheit in der form bei den parnassiens geist und gemüt im ganzen zu kurz kamen. Darum machte man erst etwa zwanzig jahre nach Baudelaire, um 1885, front in der poesie gegen die harten, starren, metallischen und marmorkalten formen dieser parnassiens; aber zugleich wandte man sich auch gegen den naturalismus, jenes rein objektive photographieren natürlicher und sozialer szenen, wie es der übertriebene naturalismus in jener zeit so sehr liebte. Man begann wieder geschmack zu gewinnen an den ideen und gefühlen, in denen sich die gesetze der welt und des lebens oder das innerste wesen des einzelnen ausdrücken. Das lag in der zeitstimmung. Der moderne, nervöse mensch, der, unzufrieden mit der gegenwart, in der vergangenheit sein ideal sucht, sieht die dinge nur im ewigen fluß und werden; „er liebt werke, die dieses fließende an sich tragen, in denen mannigfaltige lüfte und düfte vermengt sind; er liebt aber auch kontraste, die die nerven reizen, wie der lüstling, der das naiv-unschuldige liebt, weil nur die knospende schönheit noch reizen kann; er liebt das künstlich-natürliche neben dem brutalen, das die nerven zerreißt“. Solche fließenden werke schufen am anfang des 19. jahrhunderts die romantiker, bei den franzosen ein Lamartine, bei uns ein Ludwig Tieck und Friedr. Schlegel. So stehen also die französischen symbolisten, was das fließende, traumartige ihrer dichtungen anbelangt, im zusammenhange mit Lamartine, mehr wenigstens als mit irgendeinem anderen dichter. Andererseits weist diese poesie der symbolisten wie die der deutschen romantiker einen starken einschlag von sinnlichkeit auf. Aber eins unterscheidet sie von der romantischen poesie, sowohl der französischen wie der deutschen. Die romantiker hatten keinen anstoß daran genommen, in ihren dichtungen die erlebnisse, die empfindungen ihres ichs der welt, dem publikum preiszugeben. Nicht so die symbolisten, daher ihr name. Sie

wollten aus der poesie kein tagebuch machen, wenn auch ihre ganze kunst der schrei einer gequälten seele ist, die ihr schicksal beweint, und darum reden sie nicht *direkt* zu uns von ihren gefühlen, sondern durch das symbol. Und zum symbol wird ihnen alles tun sie her, vornehmlich aber die natur in ihrem ewigen werden und vergehen. Eine landschaft, die ich vor mir sehe, gerade in der weise poetisch zu malen, wie ich allein sie sehe, weil ich allein gerade in diesem augenblicke so und nicht anders gestimmt bin, was heißt das anders, sagt der symbolist, als meinen seelenzustand schildern? So wird dem symbolisten jede naturerscheinung zum abbild seiner stimmung, und seine seele klagt im liede der nachtigall „und die nacht, so sommer-schwül und weich von schwermut, wiegt den fröstelnden baum und wehend den weinenden vogel (seine eigene seele) in traum . . .“ Die glühende sonne ist ein sinnbild seiner leidenschaftlichen freude, und die untergehende veranschaulicht seine trauer. *Wiedergabe von stimmungen durch naturschilderung*, das ist das programm der symbolisten und somit das Paul Verlaines. Hier ein beispiel für viele:

MONDSCH EIN.

So seltsam scheint mir deine seele, wie
Ein park, durch den ein zug von masken flimmert,
Doch tanz und ihrer lauten melodie
Verbirgt nur schmerz, der durch die masken schimmert.

Von liebe singen sie, bespöttelnd ihr geschick,
Doch mollklang macht das lose klimpern trüber,
Es scheint, sie glauben selbst nicht an ihr glück,
Und leise rinnt ihr lied in mondschein über,

In mondschein, der, sanfttraurig, blaß und blank,
Die vögel träumen läßt hoch in den bäumen
Und schluchzen die fontänen, daß sie schlank
Und schauernd in die marmorschalen schäumen¹.

Es ist klar, daß eine solche schilderung der stimmungen sich nicht in starre poetische form pressen läßt. Das fließende, weiche des inhaltes muß mit dem fließenden der form hand in

¹ Ich verweise dazu auf Stefan Zweigs kleine anthologie von Verlaines gedichten, verlag bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig, 1907, eine ausgezeichnete sammlung der schönsten gedichte V.s in deutscher sprache.

hand gehen; die symbolisten zerstörten darum die strengen dichtungsformen (sie sind auch in dieser beziehung nachfolger der romantiker), der rhythmus allein hält ihre poesie zusammen, jeder stropfenbau, jeder reim werden abgeschafft; nur da wird der reim beibehalten, wo er sich wie von selber aufdrängt oder das klangvolle erhöht, denn: *musik* soll die poesie vor allen dingen sein. Dasselbe hatten einst die romantiker gefordert, nur daß die symbolisten die äußerste linke der romantiker in dieser beziehung bilden; soll doch die form sogar die trägerin der „nuance“ sein, ja, sie soll eigentlich nur diese, nicht die farbe des dinges wiedergeben. „Die nuance allein“, meint der symbolist, „knüpft das band von traum zu traum, sie allein verbindet instrument und weise.“ Mag auch das wort an klarheit verlieren, was tut es! Nicht geistreiche ideen will ja der symbolist herausarbeiten, nicht geschichten will er erfinden, keine betrachtungen will er liefern, sondern darstellungen, eindrücke will er geben. „Darum fort mit jeder künstlichen beredsamkeit! Weg mit dem regelmäßigen glatten reim! Die volltönende assonanz wird die stimmung besser zum ausdruck bringen als die mühselige konsonanz. Melodisch lockend, geheimnisvoll süß, traumhaft singend soll es klingen, dein Lied! je vager, desto schöner, desto reicher an kunst,“ ruft der symbolistische dichter. „Die laute, die worte sollen ein widerhall deiner stimmung werden, dann werden sie ein echo im herzen deiner hörer und leser finden!“ Das ist die poetik der symbolisten¹.

Und dennoch hatte das haupt dieser neuen schule, Paul Verlaine, als parnassien vom reinsten wasser begonnen. 1844 zu Metz geboren, als sohn eines französischen geniehauptmanns, der abstammung nach lothringer, kam er schon früh nach Paris. Dort wurde er bald einer jener berühmten *gosses*. Er besuchte das gymnasium und machte sein abiturium, nachdem er, wie Anatole France sagt, „die klassiker genügend studiert hatte, um sie nicht mehr zu verstehen“. Darauf trat er als stadtschreiber in ein bureau ein und schrieb, wie so viele französische dichter, „seine ersten gedichte in den bureaustunden auf behördenpapier nieder“². Die sonntage verbrachte er in der art und weise eines François Coppée auf dem lande. Die einförmigkeit dieses lebens war seinen träumereien und

¹ Vgl. St. Zweig s. 86: „Dichtkunst“.

² Vgl. A. France, *Paul Verlaine*.

dem modellieren seiner verse günstig. Auch verfehlte er in jener zeit nicht, die abende bei Leconte de Lisle, dem haupte der parnassiens, zu besuchen, strebte er doch wie diese damals in seiner poesie nach *objektivität* und *kunstvollem stropfenbau*. Von marmorner kälte, von edler schönheit, gleich der Venus von Milos sollten seine verse sein. Leider gebrach es dem herzen und dem charakter unseres dichters ganz und gar an jener idealen kälte, doch das tritt erst später hervor.

So weisen denn seine *Poèmes saturniens*, die aus jener zeit stammen, noch vielfach auf den einfluß eines Leconte de Lisle hin. *César Borgia* und *La Mort de Philippe II* zeigen uns Verlaine sogar als vollendeten parnassien, und die furchtbare anklage, die er in dem zuletzt genannten gedichte gegen die katholische kirche erhebt, ist ganz im sinne eines Leconte de Lisle gehalten. Ich lasse zum beweis *César Borgia* ganz (im französischen text, da mir keine deutsche übersetzung davon bekannt ist) und die stellen aus *La Mort de Philippe II* folgen, die meine behauptung begründen sollen.

CÉSAR BORGIA.

(Portrait en pied.)

*Sur foud sombre un riche vestibule
Où le buste d'Horace et celui de Tibulle
Lointain et de profil rêvent en marbre blanc,
La main gauche au poignard et la main droite au flanc,
Tandis qu'un rire doux redresse la moustache,
Le duc César, en grand costume, se détache.
Les yeux noirs, les cheveux noirs et le velours noir
Vont contrastant, parmi l'or somptueux d'un soir,
Avec la pâleur mate et belle du visage
Vu de trois quarts et très ombré suivant l'usage
Des Espagnols ainsi que des Vénitiens,
Dans les portraits de rois et de praticiens.
Le nez palpite, fin et droit. La bouche, rouge,
Est mince, et l'on dirait que la tenture bouge
Au souffle véhément qui doit s'en exhaler.
Et le regard errant avec laisser-aller,
Devant lui, comme il sied aux anciennes peintures,
Fourmille de pensées énormes d'aventures.
Et le front, large et pur, sillonné d'un grand pli,
Sans doute de projets formidables rempli,*

*Médite sous la toque où frissonne une plume,
S'élançant hors d'un nœud de rubis qui s'allume.*

LA MORT DE PHILIPPE II.

*.....
Dans le lit, un vieillard d'une maigreur insigne
Egrène un chapelet, qu'il baise par moment,
Entre ses doigts crochus comme des brins de vigne.*

*Ses lèvres font ce sourd et long marmottement,
Dernier signe de vie et premier d'agonie;
— Et son haleine pue épouvantablement*

*C'est le Roi, ce mourant qu'assiste un mire chauve,
Le Roi Philippe Deux d'Espagne, — saluez! . . .*

*La porte s'ouvre. Un flot de lumière brutale
Jaillit soudain, déferte et bientôt s'établit
Par l'ampleur de la chambre en nappe horizontale:*

*Porteurs de torches, roux, et que l'extase emplit,
Entrent dix capucins qui restent en prière:
Un d'entre eux se détache et marche droit au lit.*

*Il est grand, jeune et maigre, et son pas est de pierre,
Et les élanements farouches de la Foi
Rayonnent à travers les cils de sa paupière;*

*Son pied ferme et pesant et lourd, comme la Loi,
Sonne sur les tapis, régulier, emphatique;
Les yeux baissés en terre, il marche droit au Roi . . .*

*Et la Confession commence. Sur le flanc
Se retournant, le roi, d'un ton sourd, bas et grêle,
Parle de feux, de juifs, de bûchers et de sang.*

*«Vous repentiriez-vous par hasard de ce zèle?
Brûler des juifs, mais c'est une dilection!
Vous fûtes, ce faisant, orthodoxe et fidèle.» — . . .*

*«Les Flamands, révoltés contre l'Église même,
Furent très justement punis, à votre los,
Et je m'étonne, ô Roi, de ce doute suprême.*

Poursuivez!» — Et le roi parla de don Carlos . .

*«Vous déplorez cet acte, et moi je vous en loue!
L'Infant, certes, était coupable au dernier point,
Ayant voulu tirer l'Espagne dans la boue*

*De l'hérésie anglaise, et de plus n'ayant point
Frémi de conspirer — ô ruses abhorrées! —
Et contre un Père, et contre un Maître, et contre un Oint!»*

*Le moine ensuite dit les formules sacrées
Par quoi tous nos péchés nous sont remis, et puis,
Prenant l'Hostie avec ses deux mains timorées,*

*Sur la langue du Roi la déposa. Tous bruits
Se sont tus, et la Cour, pliant dans la détresse,
Prie, muette et pâle, et nul n'a su depuis*

*Si sa prière fut sincère ou bien traitresse.
— Qui dira les pensers obscurs que protégea
Ce silence, brouillard complice qui se dresse? . . .*

Und nun folgt eine kurze beschreibung des todeskampfes,
und der dichter sagt am schlusse nichts als:

*Et puis, plus rien; et puis, sortant par mille trous,
Ainsi que des serpents frileux de leur repaire,
Sur le corps froid les vers se mêlèrent aux poux.
— Philippe Deux était à la droite du Père. —*

Kann man wohl schärfer die kirche und ihre diener an-
klagen? Dabei tritt der dichter selber trotzdem ganz zurück,
er läßt nur die tatsachen sprechen, verhält sich also rein objek-
tiv, hat er sich doch strenge unparteilichkeit nach außenhin
zur pflicht gemacht. Und wie ernst er es damals mit dieser
impassibilität (das schlagwort eines Leconte de Lisle) nahm, geht
am besten hervor aus dem gedichte

ÇAVITRI.

*Pour sauver son époux, Çavitri fit le vœu
De se tenir trois jours entiers, trois nuits entières,
Debout, sans remuer jambes, buste et paupières;
Rigide, ainsi que dit Vyasa, comme un pieu.*

*Ni, Curya, tes rais cruels, ni la langueur
Que Tchandra vient épandre à minuit sur les cimes*

*Ne firent défaillir, dans leurs efforts sublimes,
La pensée et la chair de la femme au grand cœur.*

— *Que nous cerne l'Oubli, noir et morne assassin,
Ou que l'Envie aux traits amers nous ait pour cibles,
Ainsi que Çavtri faisons-nous impassibles,
Mais, comme elle, dans l'âme ayons un haut dessein.*

Doch schon damals dämmerte im Herzen unseres Dichters die Empfindung auf, daß diese gewollte *impassibilité* mit seinem innersten Wesen unvereinbar war, daß er zu jenen leidensreichen Menschen gehören würde, die, im Zeichen des Saturn geboren, sich ihr Schicksal durch ihre Leidenschaften selber bereiten und Ruhe- und Machtlos dahintreiben „wie im Sturmesmeer ein Welkes Blatt“¹. Und so finden wir bereits in den *Poèmes saturniens*, dem ersten Zyklus seiner Gedichte, solche, die ein Leconte de Lisle nie geschrieben haben würde, wenn auch die Form sich noch mehr von der plastischen Kälte der *Parnassiens* bewahrt hat. Aber gerade über diesen Gedichten liegt ein eigener Schmelz. Hierher gehört eines seiner schönsten Lieder, vielleicht sein schönstes überhaupt (wenigstens für meine Empfindung), das ich im französischen Text und in der deutschen Nachdichtung (die übrigens von Hermann Hesse stammt) wiedergebe, weil ich kaum weiß, welcher von beiden Dichtungen ich den Vorzug geben soll. Der Leser urteile selbst:

MON RÊVE FAMILIER.

*Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant,
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.*

*Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.*

*Est-elle brune, blonde ou rousse? — Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore,
Comme ceux des aimés que la Vie exila.*

¹ Vgl. Zweig, S. 17: „Herbstlied“.

*Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.*

Nachdichtung.

Ich träume wieder von der unbekanntenen,
Die schon so oft im Traum vor mir gestanden.

Wir lieben uns, sie streicht das wirre Haar
Mir aus der Stirn mit Händen wunderbar.

Und sie versteht mein rätselhaftes Wesen
Und kann in meinem dunklen Herzen lesen.

Du fragst mich: ist sie blond? Ich weiß es nicht.
Doch wie ein Märchen ist ihr Angesicht.

Und wie sie heißt? Ich weiß nicht. Doch es klingt
Ihr Name süß, wie wenn die Ferne singt —

Wie eines Name, den du Lieblich heißt,
Und den du Ferne und Verloren weißt.

Und ihrer Stimme Ton ist dunkelfarben
Wie Stimmen von Geliebten, die uns starben.

Eine düstere Symbolik liegt über vielen von ihnen und läßt die schwülen Empfindungen seiner Seele durchblicken¹; wir können es ihm nachfühlen, daß „der erste Seufzer des ersten Menschen, nachdem er soeben aus dem Paradiese getrieben worden war“, ihm „ein süßer Wohlklang“ erscheint, verglichen mit dem Seufzer, der sich seiner „gequälten Brust entringt“. Schon kommt er sich selber wie „eine Brigg“ vor, die steuerlos von der Flut hin und her geworfen wird und bald Schiffbruch leiden wird.

Und immer Dichter zieht sich das Gewitter über seinem Haupte zusammen, der Dichter erliegt seinen Leidenschaften: der sinnlichen Liebe und dem Trunke, ohne doch „das Vergessen“ zu finden in diesen Getränken, die er, im nüchternen Zustande, „verabscheuungswürdig“ findet. Von diesem Augenblicke an sind alle seine Gedichte keusch und frech zugleich, aber alle

¹ Vgl. Zweig, S. 14: „Sonnenuntergang“ u. S. 15: „Wunderabendsdämmerung“.

(mit ausnahme derer der allertetzten zeit) von „scraphischem“ glanze und perlmutterhellem, blinkendem schmelze. *La lune blanche* sei ein zeugnis für viele, daß jene marmorne kälte ganz und gar verschwunden ist. Weich und zart tönt es uns aus diesem liede entgegen, das dem zyklus *La bonne chanson* angehört, ein zyklus, der wohl die besten Verlaineschen gedichte einschließt.

<i>La lune blanche</i>	<i>L'étang reflète,</i>	<i>Un vaste et tendre</i>
<i>Luit dans les bois:</i>	<i>Profond miroir,</i>	<i>Apaisement</i>
<i>De chaque branche</i>	<i>La silhouette</i>	<i>Semble descendre</i>
<i>Part une voix</i>	<i>Du saule noir</i>	<i>Du firmament</i>
<i>Sous la ramée . . .</i>	<i>Où le vent pleure . . .</i>	<i>Que l'astre irise . . .</i>
<i>O bien-aimée.</i>	<i>Rêvons, c'est l'heure.</i>	<i>C'est l'heure exquise!</i>

Hier spüren wir schon das mystische, melodische zittern seiner seele, das er uns durch rhythmische wellen übermittelt. Die unselige leidenschaft machte ihn zum großen lyriker, und Frankreich hat nur wenige echte lyriker aufzuweisen. Nach dem unglücklichen Villon des 15. jahrhunderts, der wie ein Verlaine schließlich eine beute seiner leidenschaften wurde, finden wir als lyrische dichter bemerkenswert nur Lamartine (und dieser ist echt lyrisch nur in seinen besten werken) und Alfred de Musset; denn der sinn für die form ist zu sehr gemischt mit dem *esprit* und zu ausgebildet bei den französischen dichtern, um das wahrhaft poetische, das immer eine gewisse mystik in sich birgt, voll zum ausdruck kommen zu lassen. Diese unklarheit in Verlaine, die dem französischen geiste gerade so entgegen ist, ist es gerade, die allen seinen dichtungen den stempel der unmittelbarkeit aufdrückt, weil sie ihn in die arme der *inspiration* getrieben hatte, der er einst in den *Poèmes saturniens* das urteil gesprochen hatte. Und diese hinneigung zur *inspiration* fand in ihm bald eine gewaltige förderung durch die freundschaft mit Arthur Rimbaud, einem genie, aber einem verdorbenen menschen, der zwar das *dichtertalent* in Verlaine zur blüte brachte, dafür jedoch den menschen Verlaine zugrunde richtete. *Romances sans paroles*, *Amour et Bonheur*, *Parallèlement*, *Sagesse* stehen alle unter dem einflusse der „*inspiration*“ und Arthur Rimbauds, was man vom literarischen standpunkte aus gewiß nicht bedauern kann, aber sie zeugen auch davon, daß der neue

¹ Vgl. Zweig, s. 39: „Helle nacht“.

freund, selber sexuell veranlagt, Verlaine auf seine bahn gelockt hat, was sich auch dadurch erweist, daß unser dichter weib und kind und vaterland verläßt, um mit Rimbaud in die welt hinaus zu wandern, trotzdem er selber darüber klagt, daß sein leben so unrein geworden ist. Einer solchen stimmung ist folgendes lied aus dem zyklus *Sagesse* entsprungen¹:

*Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.*

*La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.*

*Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur là
Vient de la ville.*

*Qu'as-tu fait, ô toi qui voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi qui voilà,
De ta jeunesse?!*

Aber die freundschaft Verlaines mit Rimbaud nimmt bald ein tragisches ende. Von eifersucht getrieben, verübt unser dichter ein attentat auf den freund und wird deshalb in Belgien, wo beide damals weilten, vor gericht gestellt und zu neun monaten gefängnis verurteilt. In Mons verbüßt er seine strafe. Nach entlassung aus der haft tritt er in die reihe der großen katholischen dichter, kam doch die mystik und symbolik der katholischen religion im gefängnis der hilflosigkeit seiner seele und der unklarheit seines denkens entgegen. So hatte ja auch unsere deutschen romantiker einst das dämmerlicht der katholischen kirche gelockt, auch sie endeten im katholizismus, man denke nur an Stolberg, die Gebrüder Schlegel und Novalis. Und mit dieser mystik tritt zugleich das musikalische immer mehr in

¹ Vgl. dazu Zweig, s. 81: „Im gefängnis“.

Verlaines gedichten in den vordergrund. Wie orgelklang tönt es uns entgegen, wenn er singt¹:

*Je ne sais pourquoi
Mon esprit amer
D'une aile inquiète et folle vole sur la mer.
Tout ce qui m'est cher
D'une aile d'effroi
Mon amour le couvre au ras des flots. Pourquoi, pourquoi?*

Oder an einer andern stelle:

*Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie!*

Und doch fehlt hier ein gewisser sinnlicher einschlag nicht, z. b. in der schilderung der mutter Maria. Außerdem ist Verlaine nicht immer ein schwärmer wie Novalis. Diesem würde das wort: „Herr, bist du rasend“² niemals entfahren sein.

Eins steht fest. Verlaine erreicht mit dem zyklus *Sagesse* seinen dichterischen höhepunkt. Von nun an geht es mit ihm abwärts. *Jadis et Naguère, Amour, Parallèlement* und *Bonheur* erinnern noch hier und da an den meister der lyrik, aber etwas neues gibt unser dichter nicht mehr. Hatte er selber einst gesagt: „Die kunst, liebe kinder, besteht darin, daß man sich in seinen werken stets selber treu bleibt“³, so hatte er sich damit sein eigenes urteil gesprochen. Entnervt durch sein ausschweifendes leben, lebt er von nun an krank in den hospitälern von Paris, eifrig bemüht, jene *simplicité*, die man ihm so nachgerühmt hatte, zu rekonstruieren, doch ohne erfolg. Immer tiefer sinkt er. Jedes ethische gefühl war ihm abhanden gekommen und damit auch jedes ästhetische, darum konnten seine letzten gedichte *Femmes et Ombres* in Paris nur anonym erscheinen, sie strotzten von unerhörter schamlosigkeit. Nichts war von dem großen dichter geblieben als ein alter vagabund; der „wilde“ in ihm hatte das „kind“, das er zuerst war, ge-

¹ Vgl. dazu *Sagesse* von Verlaine und Zweig, s. 80: „Ruhe“; s. 82: „Warum?“

² Vgl. Zweig, s. 70.

³ *L'art, mes enfants, c'est d'être absolument soi-même.*

tötet, und doch war die seele dieses kindes einst voller musik gewesen, voll von einer musik, die noch niemand vor ihm gehört hatte'. Aber, ironie des schicksals! gerade damals, kurz vor seinem tode, der 1896 erfolgte, wurde er von der französischen dichterjugend zum *roi des poètes* gekrönt.

Von ihm erbte Stephan Mallarmé die dichterkrone, der das musikalische in der poesie allem voranstellte und dem schönen klänge jeden sinn opferte. Er öffnete damit dem dilettantismus tür und tor. Von der jungen schule sind wohl Henri de Régnier und Albert Samain die bedeutendsten. Der letzte steht in seinem gedichte:

*Tremble argenté, tilleul, bouleau . . .
La lune s'effeuille sur l'eau*

meiner aussicht nach Verlaine würdig zur seite.

In Deutschland sind Richard Dehmel, Stefan George und Hugo von Hofmannsthal zu dieser schule zu rechnen. Ein gerechtes urteil über sie wird aber erst die nachwelt fällen können; denn „volle objektivität verleiht nur historische ferne“.

Frankfurt a. M.

M. ZABELER.

BERICHTE.

IN ENGLAND BIS ZUM AUSBRUCH DES WELTKRIEGES 1914.

Erlebnisse und eindrücke.

(Schluß.)

Bevor ich meine eigene ansicht über das englische unterrichts- und erzielungssystem gebe, will ich verschiedene engländer zu worte kommen lassen. Ein junger student und ehemaliger Perse-schüler, der 1½ jahre an einer deutschen universität studiert hat, schreibt in seinem *School Magazine* (1914): *Diligence has made the Germans a nation of scholars. We Englanders aim at being a nation of sportsmen. I think we can learn from our neighbours to extend the compass of that word, and refuse to call a man a sportsman until he has proved he can work too.*

Interessant waren auch die verschiedenen urteile, die in der *Public Schools Debate* in der *Union* am 2. juni abgegeben wurden.

¹ Vgl. Zweig, s. 34: „Mandolinen“; s. 47: „Winter“; s. 85: „Interieur“, nachgedichtet von Schaukal, Koegel und Zweig, die alle drei das musikalische ausgezeichnet wiedergeben.