Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 12

Buchbesprechung: Bücherschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

flächige Bäuerinnen von starkem Farbenklang neben feinen weiblichen Bildnissen liefert Ludwig Wieden. Wlastimil Hofmanns Triptychon-Madonna zeichnet sich vor andern Madonnen desselben Künstlers durch warme Leuchtkraft aus. Stanislaus Kamocki versucht sich im Interieur, wozu Van Gogh einiges Rüstzeug hergegeben haben dürfte, und ähnlich Ernst Eck, der die Schönbrunner Vedutenmalerei an den Nagel gehängt zu haben scheint. Tizians Venus ins Moderne umgesetzt, zeigt ein vorzüglicher weiblicher Akt auf farbigem Kanapee, das ganze von aufreizendem rotem Klang und leuchtender Eindrucksmächtigkeit, eine Arbeit des auch im Stilleben bewährten Krakauers Wojciech Weiß. Ernst Stöhr ist durch einen glatten aber schönen Rückenakt vertreten. Rudolf Bacher zeigt eine schwarz gewandete Dame auf Goldgrund. Friedrich König führt zwei nackte schlafende Mädchen auf grüner Wiese vor. Otto Friedrich bietet eine lebendige Straßenimpression. Victor Hammer und Alfons Karpinski bewähren sich als tüchtige Porträtisten, der erstere besonders im Kinderbildnis, und Hans Tichy hängt immer noch mit unverminderter Liebe an den schwebenden blauen Jungfrauen „Aus seinem Reiche".

Brillant sind die Graphiker vertreten. Walter Klemm mit Original-Holzschnitten, Alois Kolb mit mächtige Gestaltungskraft verratenden Radierungen (u. a. zwei Cyklen „Kohlhaas" und „Die Kronprätendenten"), Franz Wacik mit farbenfrohen und humor- und phantasievollen Lithographien, Ludwig Rösch und Karl Müller mit allerliebsten kleinen und sonnigen Aquarellen, Ferdinand Kruis mit schönen Gouachen und A. Kerschbaum mit großzügigen Radierungen aus seinem Zyklus „Der Mensch".

Dr. S. Markus

Bücherschau

Leo Tolstoi: Briefe. 1848—1910. Gesammelt und herausgegeben von P. A. Sergejenko. Übersetzt und schlecht revidiert von Dr. Adolf Heß u. a. Mit fünf Bildnissen des Dichters (aber ohne Sachregister und mit unheimlich vielen Druckfehlern). 560 S. Verlag und J. Ladyschnikow, Berlin 1911.

Man könnte nicht behaupten, daß der glänzende Dichter Tolstoi auch ein glänzender Briefschreiber gewesen sei. Was seinen Korrespondenzen abgeht, das ist jene Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit, die den Briefen Liliencrons z. B. in so hohem Grade eignen, sie so köstlich, so wahr und so empfunden erscheinen lassen. „Sie haben mir oft gesagt, daß Sie Ihre Briefe direkt ins Reine schreiben; ich folge Ihrem Beispiel, aber mir will das nicht so gut gelingen, wie Ihnen, da ich meine Briefe oft zerreissen muß, nachdem ich sie noch einmal gelesen," beichtet der Dichter 1851 seiner verehrten Adoptivtante Jergolskaja. „Das geschieht nicht aus falscher Scham. Ein orthographischer Fehler, ein falsch gewähltes Wort geniren mich nicht. Ich tue es nur, weil es mir nicht gelingen will, meine Feder und meine Gedanken in meine Gewalt zu bekom-

men." Das aber scheint dem Briefschreiber Tolstoi unumgängliche Bedingung und Voraussetzung. Denn: „Einem gleichgültigen Menschen kann man alles sagen, aber je näher Ihnen jemand steht, desto mehr Dinge gibt es, die Sie vor ihm geheim halten möchten. . ." Wenn aber ein Briefschreiber Nahestehenden gegenüber etwas geheim zu halten sich gedrungen fühlt, so kann dies in den meisten Fällen nur Mißgünstiges oder etwas sein, das mitzuteilen den Schreiber das Schamgefühl oder praktische Erwägung verhindert. Dementsprechend werden wir im Briefwechsel Tolstois mit wenigen, auf verzeihliche Jugendtorheiten (Spiel und sexuelle Ausschweifung) bezüglichen Ausnahmen in erster Linie solchen Mitteilungen begegnen, die den Adressanten in günstigem oder zum mindesten nicht in ungünstigem Lichte erscheinen lassen. Mit anderen Worten: Der Briefwechsel des Dichters, wie er uns vorliegt, wird und muß uns ein umfassendes Bild liefern von jenem Tolstoi, der in höchst vielseitigem, arbeits- und sorgenvollem Leben, als Künstler, Erzieher und Volksbeglücker, die Sympathien einer ganzen Welt sich errang, ein Prophet und Führer seiner rückständigen Heimat und seines hülfsbedürftigen, bedrückten und unterdrückten Volkes. Das ist denn auch der Fall. Und in einer solchen Weise der Fall, daß man nur bedauern kann, diesen Schlüssel zu der so unendlich komplizierten und wandlungsfähigen Person des Dichters nicht schon früher besessen zu haben. Er hätte manches voreilig und auf Mißverständnis beruhende abschätzige Urteil verhindert und vor allem vermieden, aus allgemein-bekannten äußeren Tatsachen Rückschlüsse zu ziehen auf den Charakter dieses Mannes, der in seinen Briefen in geradezu apostolischer Größe in Erscheinung tritt. . .

Kein kulturelles Problem, keine politische, soziale oder künstlerische Frage, die ihn nicht beschäftigte und so intensiv beschäftigte, daß er sich nicht gedrungen fühlte, seine Ansicht darüber auszusprechen. Schon früh wendet sich sein Interesse der Schule zu, der er in eigens von ihm begründeten und verwalteten Institutionen ein klassisches Vorbild hinstellt. Er beschäftigt sich mit der Frage einer Weltsprache, schafft eine Fibel mit sprachreformatorischen Tendenzen, nimmt auf seinem Gütern ungewohnte Meliorationen vor, erstrebt und erprobt landwirtschaftliche Verbesserungen, sinnt über Glaubenssachen, über Drama und Kunst und Musik, läßt sich von den großartigen Schrecken und Taten des Krieges zu begeisterten Schilderungen hinreißen und greift unerschrocken in die Räder der Staatsmaschine, gilt es soziale und politische Interessen zu verteidigen und zu wahren. Über alles schreibt er und an alle. Denn „alle empfangenen Briefe zu beantworten," ist ihm „zu einer Gewohnheit geworden . . ."

Berühmt sind seine kühnen Briefe an Alexander III. und Nikolaus II., die er zu Güte und Nachsicht ermunterte und zur Betätigung ihrer persönlichen guten und von despotischen Ministern und Beratern unbeeinflußten Anlagen. „Ich werde nicht in dem Tone schreiben, wie man gewöhnlich an den Kaiser schreibt — voller Phrasen knechtischer Ergebenheit und voller Redensarten, die die Gefühle und Gedanken nur verwirren. Ich werde einfach schreiben, wie ein Mensch an den andern," heißt es in der Zuschrift an Alexander II. vom Jahre 1880, worin der Dichter den neuen Zar zur Amnestie für die Mörder Alexanders III. aufzufordern die Kühnheit hatte. Und der Brief an Nikolaus (1902) beginnt mit der Anrede „Lieber Bruder" und ist in einem

Tone gehalten, der es unfaßlich erscheinen läßt, daß er (vgl. den Brief an den Großfürsten Nikolas Michailowitsch vom 5. April desselben Jahres) „wohlwollend aufgenommen“ wurde und mit dem Versprechen, „ihn niemand zu zeigen!“ . . .

Interessant ferner ist ein Schreiben Tolstois an den so schnöde ermordeten Stolypin, den der Dichter beschwört, den Privatbesitz an Grund und Boden — eine Hauptursache der russischen Revolution — abzuschaffen. Der „Millionenbesitz des Reichen und Zaren“, heißt es darin, sei „ungesetzlich und verbrecherisch“, und Stolypin der „energische Mann“ dazu, solchen Verhältnissen zu steuern. „Ja, lieber Peter Arkadjewitsch, ob Sie wollen oder nicht, Sie stehen an einem furchtbaren Scheidewege: der eine Weg, den Sie leider gehen, ist der Weg böser Handlungen, schlimmen Ruhmes und vor allem der Sünde; der andere Weg ist der hochherziger Bemühungen, angestrengter, verständiger Arbeit an einem großen, guten Werk zu Nutzen der ganzen Menschheit, der Weg des guten Ruhmes und der Menschenliebe. Ist hier wirklich ein Schwanken möglich? Gäbe Gott, Sie wählten den letzteren!“ Welcher Schriftsteller hätte je eine kühnere Sprache geführt? . . .

Rührend und wie ein Bächlein dahinplätschernd liest sich der Briefwechsel mit dem Schriftsteller A. A. Fet. Der Landwirt Tolstoi nimmt darin einen Hauptraum ein. Ob Bruder Sergei „sechs Starbuckpflüge auf Lager hat“ . . . „wie teuer Kleesaat und Kolbengrassaat ist“ . . . was „das beste Instrument für Roßärzte“ kostet, was „ein paar Lanzetten für Menschen und Schropfköpfe“ . . . dies einige Fragen, die den Dichter der „Anna Karenina“ beschäftigen. Daneben aber wird auch viel über künstlerische Dinge und Probleme korrespondiert, über die Ehe des Dichters, über Tod, Staat, Kritik u. a. m. Der Dichter hat das Bedürfnis, über eigene und fremde Werke sich auszusprechen, seine Verhältnisse zur Literatur und Kunst des In- und Auslandes und zu seiner Umgebung zu diskutieren und ihn beschäftigende brennende Fragen zu beleuchten: „Erzählungen schreiben ist eine Dummheit und Schande“, erklärt er 1858 an Fet. „Wie ich mich auch dreh' und wende, ich sehe, der Gipfel der Weisheit liegt doch bringe, sondern sie wie das tägliche Brot freue, meine eigene aber wegen ihrer abschreckenden Form nicht unter die Leute bringen, sondern sie wie das tägliche Brot selbst genieße. Indessen erfaßt mich zuweilen doch der Wunsch, ein großer Mann zu sein, und dann ärgere ich mich, daß ich es noch nicht gewesen bin.“ Zwei Jahre später findet er: „Kunst ist Lüge, ich aber kann die schöne Lüge nicht mehr lieben.“ Und 1870 meldet er, daß er sich freue, „daß er nichts schreibe und keine wortreichen Torheiten schreiben werde.“ . . .

Parallel mit derartigen Ausfällen gegen die Kunst gehen solche gegen vereinzelte Künstler, denen der Dichter nicht gewogen ist. Am schlechtesten kommt dabei wohl Turgeniew weg. Immer wieder kommt er auf ihn zu sprechen, erklärt, daß er ihn verachte und zum Teufel wünsche, klagt über die „Gegensätzlichkeit ihrer Naturen“, beichtet, daß er ihn „um so weniger liebe, je mehr er selbst wachse“ und faßt schließlich den Entschluß, „ihn möglichst zu meiden, wie die Sünde.“ Besser ergeht es schon literarischen Größen aus Rußlands Vergangenheit, obwohl auch Gogol gelegentlich einen Hieb abbekommt. . . . Hier ist die Stelle, von Tolstois Anschauung über die Entwicklung der russischen Literatur zu sprechen. „Haben Sie in der russischen Poesie der Gegenwart den

Zusammenhang zwischen zwei Erscheinungen bemerkt," schreibt er 1872 an Strachow, „die im umgekehrten Verhältnis zueinander stehen: den Verfall des poetischen Schaffens auf allen Gebieten — der Musik, Malerei, Poesie — und das Bestreben, die Tätigkeit des russischen Volkes auf allen Gebieten — Musik, Malerei, Ornamentik und Poesie — kennen zu lernen? Mir will scheinen, daß das gar kein Verfall, sondern ein Hinsterben mit sicherer Anwartschaft auf ein volkstümliches Wiederaufleben ist. Die letzte Welle, die poetische Parabole, war bei Puschkin auf dem höchsten Punkt angelangt; dann kamen Lermontow, Gogol, wir armen Sünder, und die Wellenlinie senkt sich; im nächsten Teil führt die Wellenlinie zum Volksstudium und wird, so Gott will, in Zukunft wieder hoch wogen; Puschkins Periode aber ist „dahin und ganz vergangen".

Daß eines Genies von der Größe Dostojewskis in all diesen Auseinandersetzungen nicht einmal Erwähnung geschieht, wird bei Tolstoi nicht Wunder nehmen. Gesteht er doch offen, daß ihm seine zeitgenössischen russischen Kollegen durchwegs „lächerlich" erscheinen! Er selbst zählt sich unter jene Dichter, denen „die Volkssprache, die alle Laute enthält, die der Dichter aussprechen kann, teuer ist." „Ich liebe das Bestimmte, Klare, Schöne und Maßvolle, und finde dieses alles in der Poesie, der Sprache und im Leben des Volkes, während ich bei uns das gerade Gegenteil davon finde", meldet er an Strachow. So kommt es, daß er immer und immer wieder an seinen Arbeiten herumfeilt und diese daher sehr langsame Fortschritte machen. „Ich habe eine Arbeit, die ich vor längerer Zeit begonnen habe, schon dreimal umgearbeitet und denke daran, es noch einmal zu tun, um zufrieden zu sein", heißt es in einem Briefe aus dem Jahre 1852. „Ich schmiere, wie gewöhnlich, alles zwanzigmal ab," bekennt der Dichter zwanzig Jahre später. Er arbeitet vorzüglich im Winter, und dann „stets zu viel". Und er „erholt sich im Sommer, so gut es geht". . . . „Ende Winters und Frühlingsanfang ist stets meine eigentliche Arbeitszeit", bemerkt er 1876. . . . Kommt es einmal vor, daß ihn just in dieser Jahreszeit die Inspiration, ohne die er nicht arbeiten kann, flieht, so fühlt er sich tief unglücklich: „Es ist qualvoll und erniedrigend, absolut müßig zu leben, und widerlich, sich damit zu trösten, daß man auf Inspiration wartet und sich deswegen schont", klagt er zu Beginn des Jahres 1877. „Alles so banal und nichtig." Im Gegensatz dazu spricht er im Juni 1874 von der ihm „so lieben Stimmung geistiger Muße und Untätigkeit. . ." Bald ist ihm die schriftstellerische Arbeit alles und er nur glücklich, wenn er sich ein Werk vom Halse geschafft, bald ist sie ihm widerwärtig, quälend, eine Last, über die er schilt und flucht. „Das Zubereiten ist schwer und ängstlich", meint er 1878, „mit den Speisen aber etwas vortäuschen, sie schön herrichten, macht viel Spaß." . . .

Mit der Kritik steht er auf Kriegsfuß. Sie ist ihm „langweiliger als alles Langweilige auf der Welt", und bildet die Ursache der „ekelhaften und demoralisierenden Lage" der russischen Schriftsteller. Was sein Blut außer ihr am meisten in Wallung bringt, ist der russische Despotismus. Als während seiner Abwesenheit anno 1862 in Jasnaja Poljana eine Haussuchung vorgenommen wird, sieht er „keinen andern Ausweg", als sich „zu expatriieren und Rußland zu verlassen, wo man keine Minute wissen kann, was einem passiert" . . Frau und Kinder halten ihn zurück. Sie bilden neben „den Werken, die er noch schreiben muß," seine Hauptsorge. „Ich freue mich", schreibt er 1865 an Fet, „daß

Sie meine Frau gern haben: mir ist mein Roman lieber" . . .

Bezeichnend für den Dichter ist es schließlich, wie schon früh und immer wieder der Todesgedanke in ihm auftaucht: „Sie sind krank und denken an den Tod. Ich aber bin gesund und höre doch nicht auf, an das Gleiche zu denken und mich auf den Tod vorzubereiten," bekennt er 1876. Ergreifend sind die pessimistischen Gedanken, die er sechzehn Jahre früher über dasselbe Thema dem Freunde gegenüber ausgesprochen. Sie mögen den Schluß unserer Besprechung bilden: „Was soll das alles", philosophiert der Dichter in der traurigen Stimmung über den Tod seines Bruders Nikolas, „wenn morgen die Todesqualen mit all ihren widerwärtigen Lügen und Selbstbetrug beginnen; und wenn das alles mit einem Nichts, mit einer Null für mich endet. Es ist zum Lachen, die Leute sagen, sei nützlich und tugendhaft und glücklich, so lange du lebst; du selbst aber, das Glück, die Tugend und der Nutzen bestehen in der Wahrheit. Und die Wahrheit, die ich in 32 Jahren meines Lebens erkannt habe, sagt, daß unsere Lage entsetzlich ist. Nehmt das Leben wie es ist. Sobald der Mensch die höchste Entwicklungsstufe erklommen hat, sieht er deutlich: alles ist Lug und Trug, und die Wahrheit, die er dennoch über alles liebt, ist entsetzlich. Mit dieser Erkenntnis erwacht er plötzlich und fragt entsetzt, wie der Bruder gefragt hat: „Was geht hier vor?" Natürlich, so lange man den Wunsch hat, die Wahrheit kennen zu lernen und zu sagen, strebt man nach ihr. Nur diese Einsicht blieb mir von der sittlichen Welt, darüber komme ich nicht hinaus" . . Dr. S. Markus

Briefe von Freiherrn Joseph von Eichendorff. Herausgegeben von Wilhelm Kosch. Verlag J. Habbel, Regensburg.

Mehr als fünfzig Jahre sind nach dem Tode Eichendorffs (1857) vergangen, bis alle Riegel gesprengt wurden, welche den Einblick in wichtige Handschriften verwehrten. Erst jetzt ist es daher den beiden Germanisten Wilhelm Kosch und August Sauer möglich geworden, die von der Wissenschaft schmerzlich vermißte historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Eichendorffs zu veranstalten. Sie ist auf vierzehn Bände berechnet, sie soll durch eine Biographie aus der Feder von Professor Kosch eingeleitet werden und außer den poetischen Werken Eichendorffs auch seine Übersetzungen, seine Schriften zur Literaturgeschichte, seine Tagebücher, die Briefe von ihm und an ihn bringen. Ein letzter Band „Lesarten und Register" wird das groß angelegte, einfach ausgestattete und überraschend billige Werk abschließen.

Als erste Bände dieser Ausgabe erschienen im vorigen Jahr die Tagebücher und nunmehr die Briefe Eichendorffs. Nur in den Jahren 1800 bis 1808 hat der Dichter seine Erlebnisse regelmäßig seinem Tagebuche anvertraut, nur wenige, nicht zusammenhängende Notizen führen bis zum Jahre 1815. Von den 202 publizierten Briefen hingegen stammen 178 aus den Jahren nach 1830, von diesen wiederum 131 aus den letzten zehn Lebensjahren des Absenders (1847 bis 1857). So gehören die Tagebücher und Briefe eng zusammen und ergänzen sich zeitlich. Aber es klafft zwischen den Tagebüchern, in denen uns Eichendorff als ein junger schlesischer Landjunker entgegentritt, der nie einen Kindertraum von Unsterblichkeit geträumt hat, und der noch als Student lieber von den dummen Streichen der Kommilitonen als von den Schönheiten der Natur und Kunst erzählt, und den Briefen, in denen ein alternder Mann zu uns von seinen familiären und materiellen Sorgen spricht, ein Riß, welcher

bisher durch keinen glücklichen Fund ausgefüllt worden ist. Und gerade in diesen Jahren, über welche wir also fast gar keine direkten Aufzeichnungen Eichendorffs besitzen, waren seine wichtigsten Dichtungen entstanden und erschienen: der Roman „Ahnung und Gegenwart“ (1815), die Novelle „Das Marmorbild“ (1819), die erste Sammlung seiner „Lieder“, und die unsterbliche Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (1826).

Man darf beim Lesen der Briefe Eichendorffs nicht an die Aufzeichnungen anderer Romantiker, an die Tagebücher von Novalis oder die Briefe Karoline Schlegel-Schellings denken, wenn man nicht enttäuscht sein will. Für Eichendorff war die Briefstellerei „nur ein leidiger Notbehelf“, er hat sich immer wieder wegen seiner „wohlbekannten Briefstellerfaulheit“ entschuldigen müssen. Für das Verständnis der literarischen Entwicklung des Dichters sind die Briefe von einer nur geringen Bedeutung. In seiner Jugend jauchzt er Loeben und Fouqué mit überschwenglichen Worten zu. In reiferen Jahren konzentrierte er all seine Liebe auf Shakespeare, Calderon und Goethe. Shakespeare war und blieb ihm „der Meister, erfrischend für alle Zeiten“. Goethe übersandte er sein Drama „Der letzte Held von Marienburg“ mit dieser Widmung: „Heldenhaft, aber glücklicher als er“ (das ist Heinrich von Plauen) „haben Ew. Exzellenz über ein halbes Jahrhundert lang den Banner der Poesie über dem Strome einer stürmischen, vielbewegten Zeit emporgehalten und ein neues, unvergängliches Reich deutscher Dichtkunst gegründet, dem wir alle freudig und dankbar angehören.“ Die Dramen Calderons hat Eichendorff selbst durch einzelne Übertragungen den Deutschen nahezubringen versucht. Diese Übersetzungen und die literar-historischen Schriften des Dichters über die Entwicklung des Romans, des Dramas, zuletzt der ganzen deutschen Poesie bilden den literarischen Kern der Altersbriefe Eichendorffs. Selten nur blickt er auf seine Jugendjahre zurück, um uns dann die ganze romantische Bewegung, der er selbst angehört hatte, ähnlich wie Friedrich Schlegel und Brentano, im Hohlspiegel seiner immer einseitiger gewordenen katholischen Weltbetrachtung zu zeigen. Interessant ist allein dieses im Jahre 1848 einem jungen Poeten abgelegtes Geständnis, der ihm geklagt hatte, wie schwer es ihm falle, sich gegen einen poetischen Rausch zu ungelegener Zeit zu wappnen: „Auch ich habe während meines langen Amtslebens beständig gegen diese Anfechtung zu kämpfen gehabt. Aber es schadet eben nichts. Die prosaischen Gegensätze befestigen und konzentrieren nur die Poesie und verwahren am besten vor der poetischen Zerfahrenheit, der gewöhnlichen Krankheit der Dichter von Profession.“

Dennoch sprechen viele der Briefe von den Qualen dieses Amtslebens. Eichendorff, der preußische Beamte, mußte seinen Freunden immer wieder klagen, daß er „die preußische Wirtschaft“ nicht länger ertragen könne. „Ich habe ehrlich gekämpft, aber ich bewege mich hier in Fesseln.“ Dazu kamen ewige Geldsorgen. 1848, nach 33 Dienstjahren, als 56jähriger, kränklicher Mann, der seinen Sohn, der Regierungsreferendar zu Frankfurt war, gänzlich, die beiden anderen Kinder größtenteils noch selbst erhalten mußte, bezog er 2000 Taler Gehalt. Unwillkürlich denkt man an die, denselben Grundakkord anschlagenden Briefe Fontanes: „Hätte ich nur Geld!“ Während sich aber der Dichter der „Effi Briest“ in seiner Verbitterung vor allen Menschen mehr und mehr verschloß, fand Eichendorff in seiner Familie „die schönste Trosteinsam-

keit". Schon 1816 hatte er seinem Bruder Wilhelm über seine Frau geschrieben: „Betrachte sie hierfür ganz als eins mit mir, denn sie ist es in aller Hinsicht." Als er 1855 diese Frau nach 42jähriger Ehe verlor, brach er völlig zusammen: „Wie ein Schiffbrüchiger, dessen Lebensschiff zerschlagen, rette ich mich an das nächste Eiland und halte mich, da ich meine liebe Frau verloren, zu den Kindern." Kaum zwei Jahre hat Eichendorff diesen Schmerz überlebt, 1857 ist er auch gestorben. Und es hat etwas Schönes und Versöhnendes für uns Nachgeborene, daß dieser Dichter, dem das Schicksal so viele Leiden aufgebürdet hatte, doch in den letzten Jahren seines Lebens wiederholt bekennen durfte: „Im ganzen hat sich, wie ich dankbar anerkennen muß, an mir das Sprichwort bewährt: Was man in der Jugend sich wünscht, hat man im Alter vollauf. Ich habe Muße genug zu meiner Lieblings- und — wie ich mir einbilde — eigentlichen Berufsbeschäftigung, bin eigentlich gesünder als in meinen mittleren Jahren und lebe in vollkommener Zurückgezogenheit im Kreise meiner Familie."

K. G. Wndr.

Peter Alvor: Anthony Bacon. Die Lösung des Shakespeare-Problems. 216 S. Mk. 2.60. Bei Georg Müller, München und Leipzig 1911.

„In vorliegender Schrift wird zum ersten Mal der Versuch gemacht, Anthony Bacon, den Bruder des „Baco von Verulam", als Urheber der Shakespeare-Dramen zu proklamieren. Man kann sich wundern, daß ich, der ich vor vier Jahren eine neue Shakespeare-Theorie (Southampton-Rutland) aufstellte, heute eine neue bringe. . . . Mit meiner jetzigen Theorie glaube ich nun den „Nagel auf den Kopf getroffen" und das Shakespeare-Problem gelöst zu haben. . . . Die Gelehrten mögen meine — leider ungefeilte — Arbeit nachprüfen und sich nicht von der Sache abschrecken lassen durch die Meinungen von Leuten, die heute als Größen und Autoritäten dastehen, denen man aber den Vorwurf der Einseitigkeit nicht ersparen kann. Große Wahrheiten stoßen immer zunächst auf energischen Widerstand; aber ich habe die feste Hoffnung, daß in wenigen Jahren Anthony Bacon ebenso sicher und allgemein als Shakespeare gilt, wie heute die Überzeugung Allgemeingut ist, daß die Erde sich um die Sonne bewegt . . ."

Man kann sich eines Lächelns nicht erwehren, liest man diese naiv-selbstbewußten, ambitiösen Worte zu Beginn und Ende des in aller Eile niedergeschriebenen — „leider ungefeilten", wie der Verfasser selbst zugibt — Büchleins, oder sieht man mit an, wie da an Hand ungehöriger Wortklaubereien und belangloser, zufälliger Übereinstimmungen die These verfochten wird, daß der „hochanständige", „zeit seines Lebens" kranke und bitterste Not leidende, bis 1593 in Frankreich und fern allen Begebenheiten am englischen Hof weilende ältere Bruder (geb. 1558) des Lordkanzlers Francis Bacon der Verfasser der sechsunddreißig unter dem Namen Shakespeare existierenden Dramen gewesen sei. „Man wird sich wundern . . .", ja, man wundert sich und schüttelt bedenklich den Kopf über die Fülle des zusammengetragenen Materials und die Kühnheit seines Finders, der aus textlichen Belanglosigkeiten in Shakespeares Werk Rückschlüsse ziehen zu dürfen meint auf eine Autorschaft, die schon aus rein äußerlichen Gründen ganz und gar undenkbar ist. Es ist für die kopflose Flüchtigkeit und Überhastung des Verfassers, der seine neue Theorie nicht schnell genug an den Mann zu bringen vermochte — so eilig hatte er's, daß er sich einen Großteil der Beweisführung

für einen späteren Zeitpunkt vorbehalten mußte — bezeichnend, wenn die fundamentalste Frage: die der Entstehungszeit der Dramen, nur oberflächlich und mit einigen Phrasen gestreift wird. Hätte der Herr Pseudonymus — denn ein solcher ist Herr Alvor — just diesem Punkte etwas mehr Zeit und Nachdenken gewidmet, — er wäre wohl nie dazu gelangt, mit seiner Hypothese an die Öffentlichkeit zu treten.

1593 kehrte Anthony Bacon nach England, das er 1579 (!) bereits verlassen, zurück. Im nächsten Jahre erschienen Shakespeares Erstlinge „Venus und Adonis" und „Lukrezia". Und dann spielten sich alle die Ereignisse ab, die — nach Alvor — in Shakespeares Werk abgefärbt haben sollen, das letzte: der Tod des Essex, sogar erst drei Monate vor Anthonys Tod (27. Mai 1601), drei Monate, das sind 3×30 Tage, wie der Verfasser richtig konstatiert, Zeit genug also, um einen „Hamlet", in dem dieser Tod des Freundes und Herrn (Anthony war sein Sekretär) seine Darstellung gefunden haben soll, niederschreiben zu können!! Ein ewig Kranker, Siecher, ein Sterbender! Nun, der Herr Verfasser bringt noch ganz andere Heldenstückchen fertig: nach seiner Darstellung müßte nämlich der Dichter der Shakespeare-Dramen diese in der Zeit zwischen 1593 und 1601 geschaffen haben, da eben zwischen diesen Grenzen alle jene Tatsachen zu suchen sind, die Alvor zum Beweis der Autorschaft Anthonys anführt. Sechsunddreißig Meisterdramen in sieben bis acht Jahren! Vier der gewaltigen Schöpfungen Shakespeares pro Jahr, und das nicht in Abständen, sondern Jahr auf Jahr, und so sieben bis acht Jahre lang! Und das wer? Ein Kranker, Notgepeitschter, baldigstem Tode Geweihter! Ein Mann, der bis zu seinem sechsunddreißigsten Lebensjahre keine einzige dichterische Tat vollbracht, trotz größter und ungestörtester Muße und günstigster Bedingungen keines seiner Dramen — gesetzt den Fall, daß ein Teil davon schon geschrieben war — der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat!! — Und dann auf einmal diese Produktion, in der die Hauptleistungen des Shakespeareschen Genies zu plazieren auch Alvor in Verlegenheit gerät! Wer weiß, vielleicht entstanden diese auch erst nach dem Tode Anthonys, durch jene beiden Größen aus dem Essexkreis, die der Herr Verfasser vor vier Jahren auf seinen Schild zu erheben beliebte! Wie wär's, Herr Alvor, mit einem Trio Southampton-Rutland-Anthony Bacon? Gehen wir zu schnell? Nun, wir gewähren Ihnen auch zur Aufstellung dieser neuen Theorie vier Jahre. Vielleicht gelingt Ihnen im Verlaufe dieser Zeit der Nachweis, daß „Othello", „Lear" und „Macbeth" doch von Rutland, der ja erst 1612 das Zeitliche segnete, stammen. Dann ließe sich leicht erklären, warum diese und so viele andere Dramen erst nach 1601 — und zwar durchaus nicht zugleich — erschienen. Und schließlich ließe sich vielleicht auch der Beweis erbringen, daß auch die großen Liebestragödien — denn der überlegene „Diplomat" und „Politiker" Shakespeare hat auch solche geschrieben, was nicht zu übersehen ist, Herr Alvor! Nicht vom Hagestolz Anthony, der schon physisch allein für derartige Leidenschaften und Erfahrungen nicht der Mann — und in seinem Beruf als vielbeschäftigter Sekretär für derartige Spielereien kaum zu haben war — sondern vielmehr von dem Verführer und Galantuomo Southampton oder dem „lustigen Student von Padua" (Rutland) herrühren? . . . . Mit Wortklaubereien ist nichts unmöglich, und hört man mit an, wie Katholische und Freidenker, beide mit gleich schlagender Beweiskraft, Goethe zu ihrem Heile zitieren,

so muß man zugeben, daß vor dieser Methode jedes Hindernis bedingungslos weichen muß. . . .

Nein, Herr Alvor, „auf den Kopf" haben Sie den Nagel doch nicht ganz getroffen. Es war auch diesmal nur ein „Elfer". Das lassen Sie sich gesagt sein. Wir aber wollen mit Geduld Ihrer nächsten Offenbarung entgegensehen, die uns dartun soll, daß alle Dichter des Elisabethanischen Zeitalters: die Marlows, Greenes, Peeles, Nashs, Ben Jonsons 2c., ihre Werke „unter dem Decknamen irgend eines harmlosen Bürgers" in die Welt gesandt haben. Vielleicht beliebt es Ihnen bei dieser Gelegenheit auch, zu verraten, warum der arme, begönnerte Anthony zu diesem Auskunftsmittel seine Zuflucht genommen. . . .

Dmitri Mereschkowski: Leonardo da Vinci. Historischer Roman. Übersetzt von Dr. Alexander Eliasberg. 9. Auflage. 694 S. Br. 4 Mk., geb. 5 Mk. Bei R. Piper & Cie., München 1911.

Den „Roman der italienischen Renaissance" nennt der Prospekt des Verlegers das Werk. Er ist's. D. h. wenn man ein breit und locker angelegtes Zeitgemälde ohne jede Steigerung und Konzentration auf eine Idee oder einen Helden einen Roman nennen kann. Mereschkowskis Werk ist mehr und weniger. Mehr, indem es in wissenschaftlichster, umfassendster und eindringendster Weise mit den Strömungen, Tatsachen und Geschehnissen der Hochrenaissance bekannt macht. Weniger, weil es dabei die Regeln der Dichtkunst vernachlässigt, auf einen künstlerischen Aufbau, eine künstlerische Form verzichtet, ungezwungen und willkürlich, Kapitel an Kapitel, Abschnitt an Abschnitt reiht, ohne dabei auf eine Entwicklung, eine Handlung die geringste Rücksicht zu nehmen.

In Wirklichkeit besitzt der Mereschkowskische Roman eine solche gar nicht, wenn in ihm auch fortwährend etwas geschieht, fortwährend etwas sich entwickelt. Die Zahl der Geschehnisse, der Entwicklungen, vermag das Geschehnis, die Entwicklung niemals zu ersetzen. Eine solche aber geht unserem Romane ab, d. h. wenn wir nicht den Umstand, daß mit seiner Seitenzahl auch das Alter Leonardos und dessen Schöpfungen zunehmen, als solche betrachten wollen, was in keinem Falle angeht. Wo ein Held ist, ist auch eine Entwicklung. Bei Mereschkowski steht der Held zu Beginn der Erzählung bereits auf voller Sonnenhöhe seines Schaffens und Ruhmes, liegt sein ganzer Charakter bereits fix und fertig vor uns da. Was im Verlaufe der Schilderung noch von ihm ausgesagt wird, ist bloßes entbehrliches Detail, Wiederholung, Ergänzung, nie aber Entwicklung. Es ist als ob der Dichter diese an und für sich nicht gerade dramatische Persönlichkeit nur darum zum Mittelpunkt seines Gemäldes gewählt hätte, um durch ihre Vermittlung die einzelnen Wahrzeichen und Charakteristiken der Renaissance vorführen zu können, wie er auch die Figur des Giovanni Beltraffio nur dazu gebraucht, um einzelne Charakterzüge Leonardos, anderer Personen und diverser Geschehnisse und Verhältnisse jener Zeit näher zu beleuchten. Beide, Leonardo sowohl wie auch Beltraffio, sind dem Dichter nichts als Mittel zum Zweck. Ihrer bedient er sich, will er eine Begebenheit, einen Charakter, einen Zustand schildern. Sie läßt er sehen, läßt er hören, denken. Sie bilden seine Reflektoren, seine Medien, durch die er die Zeitverhältnisse wiederspiegelt. Und so sehr dienen sie ihm als solche, daß sie in ihrer farblosen Passivität von der gewaltigen, aktiv sich entladenden Größe der Zeit, der sie lediglich als Zuschauer und Zuhörer dienen, in den Hinter-

grund gedrängt, unserem Interesse entzogen, von der großartigen Vielheit der Geschehnisse und Tatsachen erdrückt werden. —

So ist der Held des Mereschkowskischen Romanes trotz aller auf ihn bezüglichen Aussagen, Betrachtungen, Schilderungen und Berichten nicht Leonardo, sondern die Zeit, in der dieser lebte und wirkte. Genügt schon das reizvolle, interessante Tagebuch seines Schülers Beltraffio vollkommen, von ihm ein Bild zu vermitteln, so brauchen wir das ganze Buch, um auch von den höchst mannigfaltigen und komplizierten Verhältnissen der Zeit ein solches zu gewinnen. Sie vor allem hat den Dichter interessiert, ihr ist er nachgegangen, in ihre verborgensten Tiefen drang er ein. Und mit wissenschaftlichem Ernst und wissenschaftlicher Exaktheit hat er all ihre Regungen und Äußerungen verfolgt, aufgedeckt, analysiert. Die Vorstudien und Kenntnisse, deren er dazu bedurfte, lassen sich kaum übersehen. Man spürt sie auf Schritt und Tritt, in allem und jedem, das uns in der Lektüre des Buches entgegentritt: in geschichtlichen, kunsthistorischen und literarischen Betrachtungen, in wissenschaftlichen Analysen, mystischen und symbolischen Bildern, in den Schilderungen alchimistischer, chemischer astrologischer und verwandter Versuche, in Religions- und Glaubenssachen, politischen Bewegungen, industriellen und technischen Erfindungen, wie in der Gestaltung der Charaktere. Diese vor allem sind es, die dem bewegten Auf und Ab der Erzählung mit ihren vielen hundert Kapiteln und Kapitelchen Relief verleihen: die düstere Gestalt des Savonarola, der unglückselige Lodovico Moro, der prächtig getroffene impotente Karl VII. von Frankreich, der schreckliche Cesare Borgia und sein verruchter Vater auf dem Stuhle Petri: Alexander VI., Papst Julius II. und sein Bruder Giovanni di Medici, der intrigante Machiavelli, Raffael, Michel Angelo, Franz I. ꝛc. Und neben ihnen das Volk, die große vielgestaltige Masse des abergläubischen, unbeständigen und leicht erregbaren Volkes mit seinen Glaubenskämpfen, Hexenverbrennungen und rohen Zeitvertreiben. Durch seine Schilderung geht ein Hauch Shakespeareschen Geistes. Man wird sie schwer vergessen, weit schwerer als die blasse, kalte Erscheinung des Titelhelden, den Mereschkowski, entgegen allen ihn als den anerkannten, gefeierten und glücklichen Geisteskönig seiner Zeit schildernden Überlieferungen als Märtyrer auftreten läßt, als einen Genius, der, von Welt und Menschen verkannt, geschmäht und verfolgt, von den mannigfaltigen und zahllosen, alle Gebiete von Wissenschaft und Kunst umfassenden Projekten nur die wenigsten verwirklichend, keines bis zur Vollendung bringend, in Elend und Vergessenheit zugrunde geht, während seine auf ihm fußenden, weit weniger genialen Rivalen Raffael und Michel Angelo sich in der Sonne fürstlicher und menschlicher Gunst und Vergötterung ergehen dürfen. Bei allem seinen Kunstwissen und -verständnis kann dem russischen Dichter der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß er in der Einschätzung dieser drei größten Meister der italienischen Hochrenaissance einseitig und nicht ohne Parteilichkeit und Ungerechtigkeit verfahren ist. Mag Leonardo seine Rivalen an Umfang des Wissens und der Bestrebungen auch übertroffen haben — in rein künstlerischer Beziehung standen sie um kein Haar breit unter ihm, und es bildet keinen Ruhmestitel des Buches, daß es darauf ausgeht, Michel Angelo und Raffael, Leonardo gegenüber herabzuwürdigen, diesen gegen jene auszuspielen . . .

Fassen wir das Gesagte zusammen, so

können wir sagen: Mereschkowskis „Leonardo da Vinci“ ist kein Roman im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern ein breites und umfassendes Zeitgemälde, in dem die mannigfaltigen Verhältnisse, Begebenheiten und Charaktere der Hochrenaissance zur Darstellung gelangen. In dieser Beziehung dürfte es von keinem dieselbe Zeit behandelnden Werke erreicht, noch weniger überholt sein, und der deutsche Leser wird darum um so eher zu seiner Lektüre greifen, als der Pipersche Verlag es sich angelegen sein ließ, das Werk in vortrefflicher Übertragung und solidem Einband, auf holzfreiem Papier, in großer, schöner Schrift und mit einer Anzahl willkommener Illustrationen zu Leonardos Werk ausgestattet, auf den Büchermarkt zu bringen.

Dr. S. Markus

E. W. Bredt. Die Alpen und ihre Maler. Mit 153 Abbildungen. Leipzig, Theod. Thomas Verlag.

Ein prächtig ausgestattetes Illustrationswerk, das dem Gegenstand entsprechend besonders bei uns in der Schweiz seine Freunde finden wird. Die vielen begeisterten Verehrer der Hochalpen werden mit Vergnügen daraus erkennen lernen, wie sich im Lauf der Jahrhunderte die bildende Kunst an diesem schwierigen Problem mit immer wachsendem Glück versucht hat. Die Alpen waren beinahe das letzte Gebiet, das sich die Malerei erobert hat; als sie das Figürliche längst vollständig beherrschte, waren ihre Bergdarstellungen noch von einer erstaunlichen Primitivität, die erst im 14. Jahrhundert etwa von den Renaissancekünstlern zu künstlerischen Formen ausgebildet wurden. Von den Venezianern, Dürer und den Schweizern, bei denen an der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts die Darstellung der Alpenlandschaft selbständiges Interesse beansprucht, führt uns der anziehend geschriebene Text an Hand des schönen, vielseitigen Illustrationsmaterials zu der eigenartigen Auffassung der Holländer, zu den topographischen Prospekten, zu den Darstellungen der schweizerischen Landschaft für die „empfindsamen“ Reisenden und zu dem eigentlichen Jahrhundert der Alpenmalerei, dem 19. Jahrhundert, wo wieder jedes Jahrzehnt neue Anforderungen an die künstlerische Bewältigung der Alpenwelt stellt. Es ist ein überaus anziehender Ausschnitt aus der Entwicklungsgeschichte der Malerei, der nicht nur dem Alpenfreund, sondern jedem Kunstfreund willkommen sein muß.

Kairo. Ein Buch über Ägypten. Von Hans Withalm. Orell Füßlis Wanderbilder Nr. 273—276.

Unstreitig ein originelles Buch, das die Bahnen der üblichen Reisebücher verläßt und dem Ägyptenreisenden das zu geben sucht, was er in allen Reisehandbüchern umsonst sucht. Eine Orientierung über das moderne Ägypten, mit dem der Reisende es vor allem zu tun hat, eine Apotheose der englischen Herrschaft. Es ist der überlegene Mitteleuropäer, der unter Barbaren geht. So dürfte er allerdings den meisten Reisenden die willkommenste Führung sein. Wer fremde Völker und Länder liebt, wer zu denen gehört, die die Dinge schildern, wie ihre Phantasie sie ihnen darstellt, die vom Verfasser verachtet werden, der wird weniger Freude an dem Buche haben, und diese Freude wird ihm noch vergällt durch den selbstbewußt originellen Stil, zu dem sich Withalm hinaufschraubt und den das in diesem Reiseführer angekündigte Büchlein „Der Pascha“ desselben Verfassers (Zürich, Orell Füßli) erklärt. Es sind blutrünstige Schauerkinematographendramen, die eine absurde Phantasie in novellistischer Form bis ins Komisch-Groteske verzerrt

Robert Schwerdtfeger. Sechs Novel-

len. Verlag Rütten & Loening, Frankfurt a. M., geh. 3 Mk., geb. Mk. 4.50.

Psychologisch-spitzfindige Sonderfälle werden mit anerkennenswertem Erzählertalent und künstlerischer Sorglosigkeit zu Novellen verarbeitet. Wenn der Begleitzettel des Verlags beifügt, daß Goethe die Novelle als die Erzählung einer „unerhörten Begebenheit" definiert hat, so verdienen die vorliegenden Motive allerdings diesen Titel, aber wir glauben doch, daß Goethe noch etwas mehr von einer Novelle verlangte. Die Sonderbarkeit der erzählten „Fälle" ist so erklügelt und konstruiert, daß ein künstlerischer Genuß schwer möglich wird, um so weniger, als alle die „Pointen" einen etwas unangenehmen Beigeschmack haben.

Bloesch

Neulandfahrten. Ein Buch für Eltern, Lehrer und Kinder von H. Corray.

Ein frischer Wind bläst von Zeit zu Zeit durch unsere Schulstuben. Da es schwer hält, den ganzen, komplizierten, durch Gesetze und Traditionen gestützten Bau unseres Schulwesens von Grund auf umzugestalten, so unternimmt es hier und dort ein Lehrer, in seinem eigenen kleinen Schullokal etwas Neues zu entwickeln, etwas ganz Persönliches, das gerade darum sehr schwierig zu einer Theorie zu verdichten ist. Corray hat hier den Versuch gemacht, seine Entdeckungsfahrten im Kinderseelenland zu beschreiben; in elf Kapiteln durchschweift er plaudernd die wichtigsten Provinzen dieses Landes: Das Zeichnen, den Aufsatz, das Fragen usw., überall polemisierend gegen öde Schulfuchserei. Daran schließt sich eine umfangreiche Sammlung von Kinderaufsätzen an, die den neuen Geist bekunden und besonders im Ausdruck merkwürdig reif anmuten, so daß es einem schwer wird, nicht an die mitarbeitende Hand des Lehrers zu glauben. Den Schluß des Buches macht eine kleine Zusammenstellung trefflich ausgewählter, moderner Gedichte, die man den Herausgebern unserer altmodischen Schullesebücher nachdrücklich zur Beachtung empfehlen kann. Es ist hier nicht der Ort, näher auf Corrays Ideen einzugehen; neben vielen guten Anregungen habe ich doch auch Unfeines gefunden.

Richard Ritter

August Brüllmann. Nach des Tages Müh; fünfzig Gedichte eines Arbeiters. 72 S. 8°. Art. Institut Orell Füßli, Zürich 1912. Geb. Fr. 1.50.

Die schlichten, ungekünstelten Verse des Arbeiters werden in manchem gleichgesinnten Herzen einfacher Menschen ein warmes Echo wahren. Auf literarische Beachtung darf die Sammlung keinen Anspruch machen, da die Gedichte inhaltlich und formal trotz einzelner gelungener Verse durchwegs anempfunden sind; aber sollten die anspruchslosen Verse, aus denen wirkliche Herzenswärme spricht, nicht trotzdem Freude machen können?

Bloesch

Für den Inhalt verantwortlich der Herausgeber: **Franz Otto Schmid.** Schriftleitung: Dr. **Hans Bloesch**, Herrengasse 11, Bern, **an dessen Adresse alle Zusendungen zu richten sind.** Der Nachdruck einzelner Originalartikel ist nur unter genauer Quellenangabe gestattet — Druck und Verlag von Dr. **Gustav Grunau** in **Bern.**