

Zeitgenossen

Autor(en): **Geering, Martha**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **12.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750455>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Was der Koeppelschen Schrift erhöhten Wert verleiht, sind die zahlreichen Literaturnachweise. Durch sie wird der Wissbegierige instand gesetzt, manches, was der Vortragende bei dem weitgesteckten Ziel und der beschränkten Zeit nur andeuten konnte, durch eigenes Studium zu vertiefen. Sie lassen das Material leicht überblicken, das für die immer noch ausstehende Gesamtdarstellung der literarischen Wechselbeziehungen zwischen den beiden Ländern brauchbare Bausteine abgeben müßte.

Zum Schlusse sei als Beitrag zur Würdigung Carlyles auf die Monographie des Amerikaners Frederick William Roe hingewiesen¹⁾. Wenn schon das Kapitel „Carlyle's Place in the Introduction of German Literature into England“ wenig neues Licht wirft auf die von Leon Kellner so allseitig und temperamentvoll erörterte Frage (in der das letzte Wort vielleicht noch nicht gesprochen ist), so verdient Roes Studie immerhin Beachtung: einmal als Versuch, Carlyles Persönlichkeit von einem andern als dem sonst üblichen Gesichtspunkt zu beurteilen und dann als Beitrag zur Geschichte der Literarkritik in England.

FRAUENFELD

Dr. FERD. H. SCHWARZ



ZEITGENOSSEN²⁾

Josef Hofmiller, der bekannte und hochgeschätzte Kritiker der Süddeutschen Monatshefte, veröffentlicht eine Sammlung von Essays, in welchen er in freizügiger, an Treffern reicher, prägnanter Sprache sein Urteil über die umstrittensten Persönlichkeiten der modernen deutschen Literatur abgibt.

Hauptmann wird zuerst behandelt. Hofmiller hat wohl das schonungsloseste Wort, das die Kritik für den Dichter der „Weber“ hat, gesprochen, blinde Überschätzung mit greller Aufklärung bedienend. Man konnte ja bis zu den Selbstgerichten der letzten Werke über den von seinen Anhängern Hochgetragenen nur angreifend oder verteidigend sprechen. Hofmiller greift an, den jüngern Hauptmann als Dramatiker, den spätern in seiner Künstlerschaft überhaupt. Er greift an, nicht um zu vernichten, sondern um anzustacheln, weil er „trotz alledem noch“ auf strenge und ernste Künstlertaten des Vielumkämpften hofft. Den Blick auf hohe Vorbilder gerichtet, geht er in seiner Kritik beweiskräftig zu Werk, nüchtern, ironisch scheinbar, doch innerlich glühend für eine künstlerische Überzeugung. In den Essays früheren Datums richten sich seine Aussetzungen gegen spezifische Mängel der Hauptmannschen Dramatik, gegen Novellenhaftes, Schwächen der psychologischen Struktur, Unselbständigkeiten in der Erfindung, Uneigenes und Unkräftiges in Komposition und Sprache. In den späteren Essays verurteilt er Hauptmanns Haltung als Künstler überhaupt, seine Kritiklosigkeit, das jährliche Herausgeben innerlich unfertiger, nachlässig gearbeiteter Werke. Aber mutig vorwärts weisend schließt der Verfasser mit den Worten: „Er trete heraus aus dem Wall von Weihrauch und fange wieder an solid zu arbeiten! Er lerne stillehalten und warten, bis das Werk, gesund und ganz, ihm schimmernd vor der Seele steht; warten auf die vielen, vielen Stunden

¹⁾ Thomas Carlyle as a Critic of Literature. New York. The Macmillan Company 1910.

²⁾ *Zeitgenossen*. Von Josef Hofmiller, München 1910. Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H.

der Geduld und der Arbeit, die allein das intuitiv Erschaute langsam, langsam schaffen und bilden . . . Das wäre der Hauptmann, den ich möchte, den ich hoffe, trotz alledem noch hoffe.“

Freudiger als über Hauptmann spricht sich Hofmiller über *Hugo von Hoffmannsthal* aus. Die Feinheit der Diktion, der Glanz der Verse, die Abgewogenheit der klanglichen Werte würdigt er als ein Feinschmecker sprachformlicher Genüsse. Die geistige Grazie der Hoffmannsthalschen Frühwerke lässt er uns in dem beweglichen Stil seiner Analysen nachempfinden. Doch immer bleibt er der kühle Überschauber, der auch die Gefahr dieses stilsicheren, klangbeherrschenden Dichters erkennt, das Virtuositentum. In seiner Abhandlung über „Oedipus und die Phinx“ weist er denn auch auf die Preziosität der Sprache, die allzufeine Ziselierung des Details, die etwas stilllose Artistik des Ganzen hin.

Es ist ein Vorzug dieses Kritikers, dass er sich niemals scheut, das einmal gefällte Urteil über einen Dichter bei einem neuen Werk zu modifizieren, sei es zugunsten oder zuungunsten des Beurteilten.

Diese Eigenschaft beweist er auch *Wedekind* gegenüber, dessen arrogantes Sich in Szene setzen als Ethiker und Reformator er in dem Artikel „Autobiographische Dramen“ sarkastisch beleuchtet, nachdem er sich in „Frühlingserwachen“ mit dem weitestgehenden Interesse eingelebt und eine Lanze dafür gebrochen hat.

Eine längere Studie ist dem Andenken von *Wilhelm Busch* gewidmet. Der Verfasser unternimmt es darin, uns mit einem anderen Wilhelm Busch vertraut zu machen, als dem allbekanntesten, genialen Humoristen, mit einem noch reicheren, tieferen, poetischeren, aber auch einem schwerzugänglichen, in sich selbst versteckten, der sich in ungewöhnlich scharfer Selbstkritik früh innerliche und äußerliche Schranken setzte.

Aus den übrigen Essays seien noch drei erwähnt: ein wunderschönes Kabinetstück, der kurze Epilog zu *Ibsen*, in dem sich der Verfasser abwartend der Kritik enthält und doch in den knappen, packenden, unter dem Weihezeichen des Todes geschriebenen Gedenkworten jede Schwingung des Gefühls erregt, mit welcher der Name Ibsen in uns erklingen mag.

Dann die frohbewegten Worte über *Bartsch*. Mit glücklicher Hand sind die Hauptlinien des Erstlingswerkes nachgezeichnet; ein bebender Nachklang dieses reinen Jugendgesanges dringt bis zu uns. Vor soviel Frische fühlt sich der Kritiker des peinlichen Amtes enthoben. Er genießt seine empfindsame Feinhörigkeit als Glück und wird zum dankbaren Nachempfänger, zum Nachschöpfer. Dem, der das mit so glücklicher Hingabe und so schönen Mitteln sein kann, dürfen sich Dichter und Leser anvertrauen.

Und endlich die feine Würdigung von *J. V. Widmanns* „Der Heilige und die Tiere“, ein Nachdichten und Miterleben von liebevollster und diskretester Art.

Man spürt, in diesem Kritiker dichtet es selbst. Jeder Satz ist mit der Freude und auch der Strenge eines Künstlers geschrieben. Ein dichterisches Behagen liegt in der Treffkraft, dem Humor und der Nüancenfülle des Stils. Was aber Hofmiller als Kritiker echten Berufes kennzeichnet, ist eine schöne Paarung von Freiheit und Strenge des Urteils, Freiheit in der Würdigung der verschiedensten Richtungen und Abwesenheit aller literarischen Schachtelbegriffe; strenge Auslese innerhalb dieser Richtungen nach dem alleinigen

Maßstab der Kraft und der Schönheit, scharfen Blick für die Differenzen zwischen groß, mittel und klein.

Mögen sich viele in sein zugleich feines und kräftiges Buch vertiefen zu urteilbildender Auseinandersetzung mit dem hellen und reichen Geiste, der hier am Werke ist zu sichten und zu richten.

BASEL

MARTHA GEERING



SCHAUSPIELABENDE

Es ist kein Zweifel: in der Schaffenskurve *Gerhart Hauptmanns* hatte sich nachgerade das Wellental so ungebührlich breit entwickelt, dass die Hoffnung auf die Wiederkehr des Wellenberges mehr und mehr zu schwinden begann und Kritiker — namentlich im südlichen Deutschland war eine etwas törichte Mordlust gegen Hauptmann entbrannt — in ihrem goldenen Buch der unfehlbaren Entscheide unter seinen Namen das *finis Gerharti* schrieben. Nun, man darf, ordentlich aufatmend, sagen: die Berliner Tragikomödie „*Die Ratten*“ weist wieder nach aufwärts; es ist noch kein völlig geratener Wellenberg, aber doch ein stattlicher Ansatz zu einem solchen.

Mitte Januar fand die Premiere statt; wie immer im Lessingtheater Otto Brahms, des treuen (leider nur nicht genügend strengen, unter Umständen auch trotz dem „Geschäft“ unerbittlich nein sagenden) Kämpen für Hauptmann. Ungefähr einen Monat später hat die Zürcher Schauspielbühne im Pfautheater das Stück in einer liebevoll ausgearbeiteten Wiedergabe dargeboten, und der Eindruck war entschieden ein starker.

Ich darf es offen gestehen: die Lektüre des über zweihundert Seiten starken Dramas hatte an der Bühnenwirksamkeit Zweifel erweckt. Es mag sein, dass die Mischung von Komischem und Tragischem den Leser ungeduldiger, ja gelegentlich verdrießlicher macht als den Hörer, der das komische Element stellenweise nicht ungern zum tiefen Atemholen benützt. Und dann: es mag ja ein gewisses Bildungsmanko sein; aber den Berliner Jargon, den, mit Ausnahme der „gebildeten“ Bühnenleute um den ehemaligen, selbstverständlich auch „gebildeten“ Straßburger Theaterdirektor Hassenreuter herum, die Bewohner des von Ratten über und über bevölkerten Hauses, einer ehemaligen Berliner Kavalleriekaserne, sprechen — diesen Jargon hört man wahrlich bequemer als man ihn liest (wie übrigens alles Dialektische immer leichter und lieber durchs Ohr als durchs Auge zu uns dringt). Zum Dritten aber hatte die Regie den, wenn mit Intelligenz angewandt, unbestreitbaren Wohltäter sehr vieler Dramen in Bewegung gesetzt: den Blaustift und tüchtig unter dem Überflüssigen aufgeräumt.

Schade, dass bei Gerhart Hauptmann das Gefühl für das störende, verwirrende Nebenwerk so wenig stark entwickelt ist. Er muss in gewisse Details, in einzelne Funde (oder was er dafür hält) förmlich verliebt sein, und er lässt sie stehen, vielfach offenbar auch in der erstgefundenen Form, welches bekanntlich durchaus nicht immer die beste zu sein pflegt (oder braucht). So ist es leider durchaus nicht immer die Fülle des Reichen, was störend sich geltend macht, sondern die Schwäche des zu wenig Kritischen gegen sich selbst. Die Figur des Kindlifressers würde als Mene Tekel in