

(Nachdruck verboten.)

17 Die Brüder Zenganno.

Von Edmond de Goncourt.

Nach Absolvierung der sechs Abende in Hull, wo sie vor-
trefflichen Erfolg hatten, gingen die Brüder auf zwölf Abende
nach Greenock in Schottland, wo sie „glänzten“, dann wurden
sie als „Stars“, wie der bekannte englische Kunstausdruck
lautet, an eine Konzerthalle in Plymouth engagiert. Als-
dann während achtzehn Monaten beständig auf Reisen, traten
sie in fast allen großen Städten der drei Königreiche auf. Ihr
Ruf als Künstler gestattete es ihnen jetzt, solche Engagements,
welche ihnen durch weite Reisen zu kostspielig wurden, aus-
zuschlagen, da Gianni entschlossen war, mit seinem Bruder
nur von dem zu leben, was sie erwarteten, das Geld für den
Verkauf der *Maringotte* aber für unvorhergesehene Fälle auf-
zubewahren: für schlimme Zufälle, wie sie in diesem Beruf
nur zu häufig vorkommen.

Dieses ihr anstrengendes Leben mit seinem unaufhör-
lichen, von den Brüdern aber sehr wohl beabsichtigten Orts-
wechsel hatte seinen bestimmten Zweck: es ermöglichte ihnen,
bei dem Verweilen an so zahlreichen Plätzen, im Verlauf einer
so langen Reihe von Engagements in den verschiedensten Ge-
sellschaften, die Arbeiten beinahe der gesamten gymnastischen
Komiker Englands kennen zu lernen. Sie hatten es gelegent-
lich dieser Engagements in der Hand, die Besonderheit, das
Originelle, die gymnastische „Manier“ jedes Clowns, mit dem
sie kurze Zeit zusammen waren, zu studieren, mit einem Wort,
so recht eigentlich in den Geist und das innere Wesen dieser
Kunst nach allen ihren verschiedenen Erscheinungen bei den
verschiedensten Individuen einzudringen. Und beide Brüder,
insgeheim eifrig übend, kleine drollige Szenen erfindend und
einstudierend, wurden auf diese Weise im stillen Clowns —
Clowns, die im voraus ihre buntgemusterten Kostüme im
Koffer zu liegen hatten — Clowns, jeden Augenblick bereit,
im Ring zu erscheinen, sobald nur der Zufall ihnen die er-
wünschte Gelegenheit dazu bieten werde.

Die Gelegenheit ließ nicht lange auf sich warten. In
Carlisle sah sich eines Tages Mr. Newjome, der Direktor, bei
welchem die beiden Brüder zur Zeit engagiert waren, in Folge
eines Streites mit Frands, dem berühmten Frands mit dem
Beinamen *Pince-sans-rire*, im Moment, wo die Vorstellung
beginnen sollte, von diesem Künstler, seinem ersten Clown und
Associé, verlassen. Newjome war in der größten Bestürzung,
als Gianni ihm zu seiner Freude plötzlich den Vorschlag
machte, es mit ihm und seinem Bruder als Clowns zu ver-
suchen. Nach kurzer Zeit erschienen die beiden Brüder in der
Manege, an der Spitze des Komikerschwarms der Gesellschaft,
in Kostümen, die ebenso originell wie hübsch waren, und wo
Nello in wirklich vortrefflichem Englisch das Publikum mit
der dort unvermeidlich üblichen Eintrittsphrase der Clowns
begrüßte:

„Here we are again — all of a lump! How are
you?“

Als bald folgte eine Reihe von köstlich komischen Szenen,
untermischt mit gymnastischen Effektstücken, plastischen Posen
und drolligen musikalischen Künsten, die in raschen und stets
neuen Bildern die gelenkigen Glieder wie die Violinen der
beiden Brüder ihre Wirksamkeit entfalten ließen: Szenen,
welche durch die Originalität ihrer prächtigen Komik, durch
Grazie und Eleganz im Verein mit Leistungen der Kraft,
durch den Reiz der klassischen Jünglingschönheit Nello's und
selbst durch das kindliche Lachen und erschütternde Vergnügen,
das er seinem Debüt entgegenbrachte, den Raum von frenetischem
Beifall erschallen ließen.

Die englische Clown-Pantomime ist nicht mehr das, was
sie einst war, sie hat einen düsteren, unheimlichen Charakter
angenommen, der uns jeweilig jene kalten Schauer über den
Rücken laufen läßt, von denen der Volksmund sagt: der Tod
gehe über unser Grab. Sie ist nicht mehr die sarkastische
Scherzkomödie des Spasmachers mit dem mehlgeweihten
Stoß, das eine Auge geschlossen, mit dem einen Mundwinkel

lächelnd; sie hat sogar das elegant Phantastische und das
volkstümlich Zauberhafte abgeworfen, mit dem sie ihre Sujets
und ihre Tricks zu umkleiden pflegte. Sie ist zu einer
Komödie des Schrecklichen geworden. Alle Beängstigungen
und Schauer, welche durch Zeitereignisse verursacht werden,
die Tragik derselben, ihre Dramatik, ihr schmerzvolles Düstern
in dem ganzen Grau und der ganzen Ungeschmintheit der
Wirklichkeit beutet sie aus, um alles das dem Publikum in
einem gymnastischen Schauspiel wieder anzutun. Sie
gibt das Schrecklichste in den Zügen grausamster kleiner Be-
obachtungen, grimmiger Detaillierungen, mitleidloser Be-
nutzung des Unglücks und der Gefahren des Lebens, verzerrt
und outriert durch den „Humor“ einer entsetzlichen
Skarifizierung, die sich über die Träume des Zuschauers zum
Ausrücken gestaltet und uns ein bißchen von dem atem-
raubenden Eindruck zu kosten geben, den man bei der Lektüre
etwa der Werke des Amerikaners Poe empfängt. Es ist wie
die Inszenierung eines Stückes diabolischer Wirklichkeit, das
uns ein eigensinniger, übelwollender Strahl des Mondes
enthüllt. Man sieht in den Zirkusmanegen und auf den
Spezialitätenbühnen Englands nur noch Intermezzos, in
denen der lustige Scherz und die gymnastischen Künste nicht
mehr das Auge zu erfreuen bemüht sind, sondern in denen
sie Empfindungen des Schreckens, der Furcht, der beinahe
schmerzhaften Ueberraschung durch seltsame, gleichsam krank-
hafte Bewegungen der Glieder und der Muskeln hervor-
zurufen suchen, und in denen schreckliche Szenen aus dem
Familienleben, Szenen aus dem Irrenhause, aus New-
castle, dem Seziersaal der Anatomie, dem Bagno, der
Morgue, untermischt mit grinsenden Faustkämpfen und kläg-
lichen Possenreizeien, die Bilder sind, welche vorgeführt
werden. Und was ist der dekorative Schmuck bei diesen Auf-
führungen? Eine Mauer, welche als Zaun die Bühne ab-
schließt — eine Mauer von verdächtigem Aussehen, von
jenseit welcher es uns anweht wie dort schlecht verwahrtes
Verbrechen; eine Mauer, auf deren Brüstung jene modernen
Nachtgespenster erscheinen und von der sie unter schatten-
haften, immer länger, immer länger Werden ihrer Beine
herabsteigen — Gestalten, wie die Opiumesser des fernen
Ostens sie in ihren Träumen sehen; — dann, während ihre
tollen und verrenkten Schattenbilder auf die bleiche Mauer
fallen, die aussieht, wie ein ausgespanntes Bettuch für den
Focus einer *Laterna magica*, beginnen ihre verrückten
Gliederarbeiten, ihr blödsinniges Gebärdenenspiel, ihre
grimassenhafte Mimik wie von einer Abteilung Narren.

Dieser jenseitigen Pöbse verleiht überdies das glatte,
einförmige schwarze Habit, dieses neueste Fachkostüm des
englischen Clowns, etwas Seit tänzer-Leichenbegängnisartiges,
den Anstrich ungefähr eines zappelnden Totentanzes oder
der Begräbniskneiperei einer Schar von akrobatisch-gewandten
Leichenträgern.

Die gymnastischen Pantomimen der beiden Brüder
glichen den jenseitigen geschiederten der englischen Clowns der
neuesten Zeit in keiner Weise. Es vereinte sich in ihren
Szenen eine Reminiscenz der Komik der alten italienischen
Komödie mit einem Anfluge des träumerischen Elementes,
das die Söhne *Stepanidas* in den Klang ihrer Violinen zu
legen wußten. Sie führten in ihren Szenen Episoden von
schlichter Treuherzigkeit vor, welche rührten, und solcher von
angenehmer Komik, welche lachen machten; dann wieder solche
von leicht phantastischem Charakter, die zu denken gaben: alles
Dinge, über welche die jugendliche Grazie Nello's einen eigen-
artigen Reiz verbreitete, der sich nicht beschreiben läßt. Auch
das Phantastische, wie bemerkt, hatten sie in das Timbre
Produktionen aufgenommen; doch nicht jene Phantastik des
Kirchhofsartigen, Düsternen, Traurigen, sondern die des An-
genehmen, Bierlichen, des Geisterhaften nach Art einer
nekrischen Sage, die sich lächelnd über die Leichtgläubigkeit
ihres Lesers lustig macht. Dazu boten sie in allem, was
sie gaben, stets Ueberraschendes, Unerwartetes, Phantasie-
volles, muntere Laune und, mit dem Fortschreiten der Zeit,
in den schlanken Gliedern Nello's allmählich eine Gestalt gleich
einem Wesen aus dem Jenseits einer Phantasiwelt.

*) „Da sind wir wieder! Der ganze Kummel! Wie geht's
Sohnen?“

*) Englische Verbrecherkolonie in New Südwaes in Australien.

Mit einem Wort, die plastischen Darstellungen der beiden Brüder erweckten bei dem Zuschauer, man wußte selbst nicht wie und wodurch, die Vorstellung eines heit'eren Kunstwerkes, übergossen von dem Licht eines romantischen Clair-obscur: einer Art Traumes in der Manier Shakespeare's: einer Art „Sommertraumes“, zu welchem sie die gymnastischen Poeten waren.

(Fortsetzung folgt.)

Josef von Eichendorff.

Von Ernst Krowitzki.

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält . . .

Die deutsche Romantik: — das Suchen nach der „blauen Wunderblume“! Politische Reaktion und Religionschwärmerei: — beides Schwestern, die einander stützen. Nur in einer Zeitepoche, in der das Individuum nichts, der Staat alles galt, wo alles politische Denken durch die Kluft des Absolutismus aus den Hirnen vertrieben war: nur da konnte auch die Romantik erblühen. Ja, vielleicht war sie ein logischer Protest gegen die heillose Stagnation in Staat und Gesellschaft — oder auch ein Krankheitsprozeß, den die Nation erst durchschreiten mußte, um allmählich zu gesunden. Krankhafte Gier und Sehnsucht zubörderst. Der Umsturz der Gesellschaftsordnung durch die große französische Revolution jagte dem ohnedies verflachten deutschen Bürgertum Angst und Schrecken ein. Hier waren Schiller, der leidenschaftliche Kosmopolit, und Goethe, der große „Reide“ Gegenstand heimlicher Frauen und Entsetzens. Aus dem vermeintlichen Chaos der Weltzustände glaubten sich die jüngeren Dichtertalente in den Schoß kirchlicher Gläubigkeit flüchten zu müssen. Nicht bloß die Menschheit, sondern auch die Kunst und Dichtung konnten nach ihrem Dafürhalten nur erlöst werden durch die Religion. Der Mystizismus des Mittelalters erlebt seine Wiedergeburt. Schleiermacher arbeitet — um 1798 — an der Wiederbelebung der Religion. Nid studiert den Jakob Böhme mit großer Inbrunst. Bei Kobalis, dem eigentlichen Gründer der Romantik, gibt ein persönliches Erlebnis, der frühe Tod seiner Braut, den Anstoß zu völliger Abkehr vom Leben. „Eine einfache, mächtige Kraft — schreibt er im April 1797 an Friedrich Schlegel — ist in mir zur Bestimmung gekommen. Meine Liebe ist zur Flamme geworden, die alles Irdische nachgerade verzehret“. Das Sitten einer neuen Moral und Religion liegt sowohl Kobalis, als Friedrich Schlegel u. a. im Geblüte. Beide begegnen sich in dem „Versuche einer Universalmethode des Biblifierens“ d. h. sie sind „eins darin, daß die Bibel die literarische Zentralform und also das Ideal jedes Buches sei — aber mit mannigfachen ganz bestimmten Bedingungen und Unterschieden. Auch das Journal, der Roman, das Kompendium, der Brief, das Drama usw. sollen in einem gewissen Sinne Bibel sein und doch das bleiben, was ihr Name und sein Geist bezeichnet und umfaßt.“ Alles denken und dichten mündet darauf hinaus, durch die kirchliche Religion eine neue Kunstreligion zu schaffen oder vielmehr diese verknüpfen zu helfen; „denn kommen und siegen wird sie auch ohne mich“ ruft Fr. Schlegel aus. Um der eigenen Zeit zu entrinnen versenkte man sich tief in den Geist des klassischen Hellenentums wie des christlich-feudalistischen Mittelalters; das brachte manchen Gewinn. Galt es doch zu oberst dem Aufspüren einer neuen Kunstreligion, und wir erkennen hieran, wie echt diese Sehnsucht war. Wollen wir sie aber recht verstehen, so wird es notwendig sein, auf Richard Wagner hinzuweisen. Erst ihm war es beschieden, das Ideal einer wahrhaften Kunstreligion, die nichts gemein hat mit kirchlicher Dogmatik, in seinen alle Kunstzweige harmonisch verschmelzenden Wort-Tondramen anzukündigen. Wagner vermochte dies, weil er ein volles umspannender Werkföpper war. Die Romantiker dagegen bestreben sich wohl, um mit Kobalis zu sprechen, „Ideen schöpfer auf dem Papier“ zu sein, wie ja Schlegels „Athenäum“ oder ein ähnlicher „die Errichtung eines literarischen, republikanischen Ordens, einer echten Kosmopoliten-Loge“ betreffender Plan Kobalis-Hardenbergs beweist; aber es mangelte ihnen die künstlerische Kraft. Sie versuchten sich auf allen Gebieten der Poesie; sie sammelten die entlegensten Denkmale des deutschen Geistes; sie dokumentierten eine erstaunliche Fruchtbarkeit als Uebersetzer aller fremdländischen Literaturstücke und erschlossen alle möglichen Quellen der Bildung; allein die so inbrünstig ersehnte Kunstreligion vermochten sie nicht herbeizuführen. Ihr ägender Kritizismus, ihre gallige Ironie zerstörte ihre eigene Schaffensfähigkeit. Und was dieser Verneinung nicht gelang, das vollbrachte vollends die Verstrickung der Phantasie in romantische Ideale sowie die Unterjochung des in lauter konfessionelle Konflikte und frömmelnde Gefühlsduselei vergrabenen Gemüts. . . .

In die Vorgezeit der Romantik, richtig in die ersten Stürme der französischen Revolution, fällt nun die Geburt des Freiherren v. Eichendorff (10. März 1788). Was aber ausschlaggebend für ihn sein sollte, das waren doch seine während der Heidelberger und Hallenser Studentenzzeit geknüpften Beziehungen zu Clemens Brentano, Achim v. Arnim, Josef Görres und anderen. Die romantische Richtung ließ ihn nicht mehr los; er blieb ihr letzter Ritter. Er sah aber nicht bloß ihre Blütezeit, sondern erlebte auch ihren

nächtlichen Verfall. Daß dieser eintreten mußte, war angeht ihres auf die Vermittlung von Poesie und Leben durch die Religion gestellten Prinzips selbstverständlich, da weder jene noch dieses sich in dogmatische Lehrbegriffe einzwängen lassen. Mit den Verfallzeiten aber wollte Eichendorff nicht das mindeste zu schaffen haben. Wohl bekannte er sich bis an sein Lebensende (26. November 1857) zu der romantischen Richtung, jedoch nur jener Periode, als Kobalis, Friedrich Schlegel und Görres die Führung hatten. Ja, er war so sehr jüngerer Romantiker, daß er die spätere Entwicklung ganz und gar verkannte, für sie die seltsamsten Gründe suchte. Nicht weil die Romantik an und für sich schon eine gewaltige Konstruktion und darum auf die Dauer zeugungsunfähig war, sondern weil die Epigonen ihre Führer „zaghaft verlassen und für den Katholizismus“, auf dem sie geboren, nach willkürlichen Religions-Surrogaten gehaßt“ hatten, mußte sie, nach der Meinung Eichendorffs, zu Grabe gehen. Als Beispiel für seine Behauptung bezeichnet er Heinrich von Kleist, den Dichter der „Hermannschlacht“ und des „Räthchens von Heilbrunn“. Eichendorff weiß nichts davon, daß Kleist an der Erbärmlichkeit der politischen und sozialen Zustände zugrunde ging. Nein, nur der „Mangel an religiöser Ueberzeugung, die in einer aufgeregten und unglücklichen Zeit allein Trost und Haltung verleihen konnte, hat den größten Dramatiker der Romantik zur Ratlosigkeit, Zerissenheit und endlich zum Selbstmord gedrängt“. . . . Daß die Romantik, trotz Kleist, des „Repräsentanten ihrer Nachzeit“, weder die vorhandene Bühne zu erobern, noch sich eine neue zu schaffen vermochte, wußte Eichendorff sehr wohl. Aber das komme — schreibt er — daher, daß eben die obengedachte „Vermittlung“ von Poesie und Leben durch die Religion „in den Romantikern selbst noch keineswegs vollendet war. Daher ihr beständiges Spiel mit der Ironie, die allen Glauben anrührt, dieses ungewisse Haschen nach Surrogaten, nach einer sublimierten Kunstreligion, nach einem „geläuterten“ Katholizismus.“ Schließlich aber spiegelte sich in der Poesie das innere Leben einer Nation, deren „potenzierter Ausdruck“ jene immer nur sein könne. Daraus folgert nun Eichendorff: Nichts anderes als „der religiöse und sittliche Abfall im Leben hat den Verfall der Poesie verschuldet“. Ganz besonders macht er den Protestantismus für alles Unheil in der Welt verantwortlich. Die Reformation gilt ihm durch ihr Prinzip „der revolutionären Emanzipation der Subjektivität, welche die Forderung über die kirchliche Autorität, das Individuum über das Dogma setzt“, als Quelle der Zerfahrenheit der deutschen Literatur. „Der deutsche Geist fand, wie Eichendorff glaubt, in ihr auf den höchsten Stufen ihrer Entwicklung kein Genüge und keine Ruhe. Die Romantiker übernahmen es, die unbefriedigte und hungernde Nation mit wahrhafter Kost zu versehen; aber sie sahen ihre Aufgabe, die zur Hälfte eine ethische war, vorzüglich nur als ästhetische und nahmen für die sichtbare lebendige Kirche oft nur die poetische Symbolik derselben, eine neue christliche Mythologie. Das religiöse Element löste sich endlich ganz von der Phantasie, aus deren Zerklüftung wird völlige Zerissenheit und endlich zerplatzt diese Romantik wie eine prächtige Rakete nach kurzer Beleuchtung der nächstlichen Gegend. Der Pöbel lacht, und die Gebildeten reißen sich von der Blendung die Augen und gehen gleichgültig wieder an ihre alten Geschäfte. . . .“

Dieser falschen Romantik setzt Eichendorff nun die feintige, die wahre, entgegen. Sein Bekenntnis faßt er zusammen in den Worten: „Es sei eine der Schule entwachsene Romantik, die das verbrauchte mittelalterliche Mißzeug ablegt, die katholisierende Spielerei und mystische Ueberschwänglichkeit vergessen und aus den Trümmern jener Schule nur die religiöse Weltanschauung, die geistige Auffassung der Liebe und das innige Verständnis der Natur sich herübergerettet hat.“ Gegen diese Auffassung läßt sich schwerlich viel einwenden. Daß sie trotzdem etwas einseitig ist, wenn wir sie nämlich an der heutigen Entwicklung der sozialen Anschauung messen, ist selbstverständlich. Aber auch schon Eichendorff selbst wurde diese Beschränkung gefährlich. Die Schulle der Romantiker abzuschütteln, gelang ihm nicht.

Wohl hat er sich — ganz abgesehen von einer Anzahl ästhetischer und literarhistorischer Schriften über den deutschen Roman des 18. Jahrhunderts, das Drama usw. — auf allen Gebieten der Poesie versucht; er schrieb Romane und Novellen, darunter „Dichter und ihre Gesellen“, eine Art Schiffsfahrgeschichte, und „Aus dem Leben eines Taugenichts“; aber es schwebt da alles in Mondschlein und Nebel. Die unsicher gezeichneten Gestalten und Charaktere mit einbegriffen. Als Dramatiker zeigt Eichendorff gute Ansätze zur Parodie und Gesellschaftsatire. So travestiert er in der Tragödie: „Welterbeths Glück und Ende“ die Schwärmerei für Walter Scotts Romane und verstopft in einem dramatischen Märchen, nach Liechtem Paster: „Arie den Philistern!“ gewisse Auswüchse oder Torheiten in staatlichen wie bürgerlichen und künstlerischen Leben. Auf die Frage, wer ein Philistrier sei, gibt Eichendorff folgende Definition:

— — — Sieh, ein Philistrier —
Das ist Dir so 'n Vieh illustre,
Gar nichts versteht er und viel liest er,
Spottwenig trinkt er und viel ißt er,
Kurz: so ein schofler, fahler, trister —

Recht possierlich nimmt sich auch des Bürgermeisters Rede im „großen Ratsaal der Philistrier“ aus. Eichendorffs eigentliche Bedeutung ist aber weder in seinen Dramen, noch in seinen Epen und Novellen zu erblicken, sondern in

seiner Lyrik. Alles, was er dichtete — mit Ausnahme der Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ — modert vergessen im Staube. Seine Lieder leben.

Freilich ist er auch als Lyriker so intensiv in geistlich-katholische Gläubigkeit versunken, daß „die Welt mit ihrem Gram und Glücke“ völlig dahinter zu verschwinden scheint. Die fromme Einkehr ins Gemüt beeinträchtigt die Schwärze des Blickes. Von der Tragik des menschlichen Daseins, von Not, Armut, Sklaverei der Entbehrten hat Eichendorff scheinbar keine Ahnung gehabt. Als Sprosse einer reich in Silesien und Böhmen begüterten Sippe ist er nie mit dem Volke in Berührung gekommen. Seine Anschauungen sind die des preussischen Feudaladels. Der Landarbeiter, der ihm die Acker bestellt und die Getreidepeicher füllt, der Hirte, der seine Vieh- und Schafherden weidet, das Schloss- und Hofgesinde existiert auch für Eichendorff nicht. Charakteristisch für den Junker und Romantiker zugleich ist aber seine Vorliebe für mittelalterliche Zustände. Er besingt den Jäger, den fahrenden Spielmann, den wandernden Dichter, Studenten und Maler, den Soldatenland, Schiffer, Begegnungen und Zigeuner; ja er läßt auch einmal Gärtner, Winzer, Schmiedegesell und Schneider auftreten; aber — und das ist auch hier wieder so bezeichnend für den freiherrlichen Sänger — alles, was da flucht und kreucht, weiß sich vor Luft und Fröhlichkeit nicht zu fassen. Soziales Elend und Sorge sind Begriffe, die der Wohlhabende nicht kennt. Ihm steht die ganze Welt offen; er kann all ihre Schönheiten in vollen Zügen genießen; es ist ein herrlich Wandern und Reisen, wenn man einen gespickten Geldbeutel in der Tasche hat! Fürs übrige mag Gott — und die Liebe sorgen.

Reichlich viel Sonnen, Monde und Sterne werden in Eichendorffs Naturlyrik als Requisiten verwertet, um Stimmung zu erzeugen. Im Walde singen die Vögel; zuweilen läßt sich ein Jäger- oder Posthorn hören; es ist die alte Natursymbolik seit den Tagen der deutschen Minnesänger; es ist das alte deutsche Gemüt mit seiner Schwärmererei, mit seiner Sehnsucht und seinen Träumen. Das hat aber von allen Kostgängern der Romantik keiner so tief offenbart, als Eichendorff. Die Innigkeit seiner Naturandacht, der minnigliche weiche Schmelz und Zauber, die reine, überquellende Musik seiner Lieder sind kaum jemals wieder erreicht, geschweige denn übertroffen worden. Komponisten, an erster Stelle die Romantiker Schubert, Schumann, Mendelssohn-Bartholdi nebst unzähligen andern haben vielen davon herrliche Melodien gegeben. Das Volk hat die Lieder gesungen, und sie werden noch fortleben, wenn schon längst des Dichters Name in tosenden Stürmen der alles überdauernden Zeit verweht sein wird.

Kleines feuilleton.

Aus Eichendorffs Werken.
Abschied.

D Täler weit, o Höhen,
D schöner, grüner Wald,
Du meiner Lust und Wehen
Andächt'ger Aufenthalt!
Da draußen, stets betrogen,
Sauft die geschäft'ge Welt,
Schlag' noch einmal die Bogen
Um mich, du grünes Jelt!

Wenn es beginnt zu tagen,
Die Erde stampft und blinkt,
Die Vögel lustig schlagen,
Daß dir dein Herz erklingt:
Da mag vergeh'n, verwehen
Das trübe Erdenleid,
Da sollst Du auferstehen
In junger Herrlichkeit!

Da steht im Wald geschrieben
Ein stilles, ernstes Wort
Von rechtem Tun und Lieben,
Und was des Menschen Fort.
Ich habe treu gelesen
Die Worte, schlicht und wahr,
Und durch mein ganzes Wesen
Ward's unaussprechlich klar.

Bald werd' ich dich verlassen,
Fremd in die Fremde geh'n,
Auf buntbewegten Gassen
Des Lebens Schauspiel seh'n;
Und mitten in dem Leben
Wird deines Ernst's Gewalt
Mich Einsamen erheben;
So wird mein Herz nicht alt.

Trost.

Es haben viel Dichter gesungen,
Im schönen deutschen Land,
Nun sind ihre Lieder verklungen,
Die Sänger ruhen im Sand.

Aber so lange noch kreisen
Die Stern' um die Erde rund,
Zum Herzen in neuen Weisen
Die alte Schönheit kund.

Im Walde, da liegt verfallen
Der alten Heiden Haus,
Doch aus den Toren und Hallen
Wird jährlich der Frühling aus.

Und wo immer müde Fechter
Sinken in nutigen Strauß,
Es kommen frische Geschlechter
Und setzen es ehrlich aus.

Das Volkslied hat allerdings den Grundcharakter aller Lyrik überhaupt; es stellt nicht die Tatsachen, sondern den Eindruck dar, den die vorausgesetzte oder kurz bezeichnete Tatsache auf den Sänger gemacht. Vor der Kunstlyrik aber unterscheidet es sich durch das Unmittelbare und scheinbar Unzusammenhängende, womit es die empfangene Empfindung weder erklärt, noch betrachtet oder schildernd ausschmückt, sondern sprunghaft und blickartig, wie es sie erhalten, wieder gibt, und gleichsam im Fluge plötzlich und ohne Uebergang, wo man es am wenigsten gedacht, die wunderbarsten Ausichten eröffnet. Das Volkslied mit dieser hieroglyphischen Bilderprache ist daher durchaus musikalisch, rhapsodisch und geheimnisvoll, wie die Musik, es lebt nur im Gesange, ja viele dieser Volksliederterte sind geradezu erst aus und nach dem Klange irgendeiner älteren Melodie entstanden. Hier gibt es keine einzelnen berühmten Dichter; die einmal angeschlagene Empfindung, weil sie wahr und natürlich und allgemein verständlich ist, tönt durch mehrere Generationen fort; jeder Berufene und Angeregte bildet, modelliert und ändert daran, verkürzt oder ergänzt, wie es Lust und Leid in glücklicher Stunde mit eingibt. So ist das Volklied, in seiner unausgeseht lebendigen Fortentwicklung, recht eigentlich das poetische Signalement der Völkerindividuen. Gleichwohl aber Kraft und Ausdruck der Empfindung nicht bei allen Individuen überhaupt dasselbe sein kann, so erhält auch das Volkslied bei den verschiedenen Volksstämmen, je nach ihrer klimatischen und geistigen Struktur, seine besondere Physiognomie und Eigenförmlichkeit. Wir sind nun zwar keineswegs der Meinung, daß der Volksgefang jemals den ganzen Umfang und Reichtum der Dichtkunst zu umfassen und zu erschöpfen vermöchte; jedenfalls aber ist er der Grundstock aller nationalen Poesie, die in der Naturwahrheit des Volksliedes ihre Wurzel hat. Selbst in ihrer besten, dessen Kunstform, im Drama, klingt bei Calderon die Volksromanze, bei Shakespeare das Volkslied Altenglunds fühlbar hindurch.

(Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Bd. I, S. 163.)

Was ist denn eigentlich die Jugend? Doch im Grunde nichts anderes, als das gesunde und noch ungeknickte, vom Kleinlichen Treiben der Welt noch unberührte Gefühl der ursprünglichen Freiheit und der Unendlichkeit der Lebensaufgabe. Daher ist die Jugend jederzeit fähiger zu entscheidenden Entschlüssen und Aufopferungen, und steht in der Tat dem Himmel näher, als das müde und abgenutzte Alter, daher legt sie gern den ungeheuersten Maßstab großer Gedanken und Taten an ihre Zukunft. Ganz recht; denn die geschäftige Welt wird schon dafür sorgen, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen und ihnen die kleine Krämerelle aufdrängen. Die Jugend ist die Poesie des Lebens, und die äußerlich ungebundene und sorgenlose Freiheit der Studenten auf der Universität die bedeutendste Schule dieser Poesie, und man möchte ihr beständig zurufen: sei nur vor allen Dingen jung! Denn ohne Blüte keine Frucht!

(Erlebtes: Halle und Heidelberg.)

Das Leben ruht bei weitem mehr auf dem Gefühle und der poetischen Kraft in dem Menschen, als die Nüchternen sich träumen lassen. Der Verstand legt zwar den Pfeil auf dem Bogen zurecht, und richtet und zielt; aber das Gefühl ist die Sehne, die den Pfeil nach dem Ziele fortschneilt, und die Tat ist zuletzt nur ein anderer Ausdruck der Poesie. . . Der Dichter soll nicht neutral sein, und es hat auch bei seiner erregbaren Natur gar keine Not damit: kein wahrer Dichter wird von den großen Bewegungen der Gegenwart im tiefsten Herzen unerschüttert bleiben.

(Der deutsche Roman, S. 266.)

Theater.

Neues Theater: „Die Agrarier“, Schauspiel in vier Akten von William Schirmer. Die Agrarier — das klingt verhöhnungsvoll und vielleicht kennt einmal auch ein wirkliches Talent, das die in diesem Titel angekündigte politisch-satirische Poesie schreiben kann. Herr Schirmer diente diese Ueberschrift nur als Reklame und Aushängeschild für einen wahllos zusammengefügten Haufen von Szenen. Das Band der künstlerischen Einheit reduziert sich darauf, daß alle die hier angefallenen Möglichkeiten und Unmöglichkeiten angeblich an einem und demselben Orte, einem ostpreussischen Kirchdorfe, passierten. Im ersten Akte namentlich ist viel von Not der Landwirtschaft und, zur Wahrung dichterischer Objektivität, auch von agrarischer Begehrlichkeit die Rede. Die Rolladen des Großbauern Heinrich Rathies werden kontraktbrüchig, das Gefinde droht mit Kündigung; Eigentümer und Goyverwalter schimpfen auf die Regierung und die dammlischen Schulen, wogegen Rathies häßlich zivilisierte Tochter mit allerhand freisinnig aufgeklärten Kraumenten auftrumpft.

Dem Bauern fällt es ein, sein Land zu veräußern, eine Gelegenheit, die Schürmer nutzt, um die Spießbübereien von Handelsleuten und Güterschlächtern, freilich sehr wenig anschaulich, vorzuführen. Immerhin, der Modus dieser Spekulation erscheint noch lichtvoll im Verhältnis zu dem Familienkonflikt und den psychologischen Momenten, die sich um den Verkauf gruppieren. Der alte Mathies schlägt das Besitztum vor allem los, weil er seinem Erbsohn Kurt aus erster Ehe einen Tort antun will. Der Junge soll sich, statt mit einem wohlhabenden Mädchen, mit einem armen Dinge eingelassen haben. Doch stimmt das gar nicht; der wahre Schuldige ist Bruder Hermann, der Pfarramtskandidat, den Kurt aus Gütmütigkeit deckt! Jetzt fragt sich bei dem drohenden Verkaufe, wird der Verführer mit der Wahrheit vor dem Vater herausrücken oder nicht? Danach kann man die Macht dramatischer Spannung ermessen. Den Schluß verkärt poetische Gerechtigkeit und Harmonie. Kurt kriegt ein reiches Bauernmädchen. Der Alte, froh, bei dem Sohne unterzukriechen zu können, sieht seinen Starrsinn ein, und Hermann, zu plötzlicher Rechtfertigkeit umgewandelt, geht mit der Braut ins Ausland. Die Schauspieler setzten sich eifrig für ihre Rollen ein und verhalfen dem Stück zu dem herkömmlichen Premierenapplaus.

Aus dem Tierleben.

Die Turteltaube, die schon in der Bibel als ein Sinnbild der Reinheit und Sanftmut gilt, ist in unseren Gegenden wenig verbreitet. H. Otto spricht im „Zoologischen Beobachter“ seine Verwunderung darüber aus, weil die Turteltaube viel zierlicher gebaut, artiger im Benehmen und anmutiger in der Stimme ist, auch ein viel schöneres Gefieder besitzt, als die Lachtaube, die bei uns massenhaft gehalten wird. Der Einbürgerung des Vogels mag bisher die Kälte unseres Winters hinderlich gewesen sein, weil diese von der Turteltaube schlecht vertragen wird. Auch ist das Tierchen wässerlich in bezug auf das Futter. Die Turteltaube ist ein echter Zugvogel, der spät bei uns ankommt und zeitig wieder fortzieht. Naumann hat behauptet, daß sich die Taube niemals in sumpfigen und tiefer gelegenen Büschen niederlasse. Das ist aber nicht richtig, sondern es ist beobachtet worden, daß die Turteltaube gern auf Inseln weilt, um dort Samenkörner aufzulesen. Sie ist gegen das Gift gewisser Pflanzensamen gefeit und frißt zum Beispiel den Samen der Toppfaffen und der Wolfsmilch, ohne daß sie ihr schaden, eine auffallende und wissenschaftlich noch nicht erklärte Erscheinung, die wohl damit zusammenhängt, daß der Vogel aus einer Drüse ein das Gift der Pflanze vernichtendes Sekret absondert. — Die Turteltaube eignet sich zur Aufzucht im Taubenschlag noch besser als die Ringeltaube. Sie ist reinlich und wird bald so zutraulich, daß sie dem Pfleger das Futter aus dem Munde nimmt. Ihr Balzton ist ein bergnütiges Sämurren. Otto erzählt, daß er als Knabe einst eine Turteltaube geschenkt erhielt. Dieser war durch einen Schrotschuß ein Flügelknochen gebrochen worden. Der Vogel erhielt deshalb nur Körnerfrucht und Wasser und heilte sich unter dieser Kost sehr bald aus. Verlebte Turteltauben sollen sich die Wunde mit Federn verkleben; Otto glaubt aber, daß infolge der Blutung die Federn von selbst die Wunde verschließen. Da sich die Spulen der Federn leicht aus der Haut lösen und sich dann schienenartig an das Glied anlegen, so scheint es, als hätte der Vogel die Wunde selbst geheilt und verklebt. Die junge Turteltaube erhält täglich etwas groben, mit kleinen Steinchen vermischten Sand und Reiskörner in das Gebauer. Diese pickt sie dann mit den Sandkörnchen auf, die dem Vogel zur Verdauung der Nahrung dienen. Dem Futter muß aber auch ab und zu etwas Sepia hinzugefügt werden, weil die Taube ohne kalkhaltige Nahrung Inochenkrank wird, so daß ihre Füße verkümmern. Auch in finanzieller Beziehung lohnt sich die Aufzucht der Turteltaube zum Verkauf und der Züchter hat an den zutraulichen Tierchen bald seine große Freude.

Humoristisches.

— Vom Reussport. In Sporkreisen ist man auf das Jungferrenrennen von Bernhard von Bülow's Fuchs „Blod“ (vom „Liberalismus“ aus der „Reaktion“) gespannt. Der Einjährige hat den grünen Nasen noch nicht gesehen; doch soll sein Training jetzt vollendet sein. Der Besitzer hätte ihn vielleicht gern noch im Stalle behalten; allein in Lufkreisen hat man von dem Pferde schon so viel gesprochen, daß er nicht gut länger zögern darf, die Leistungen des Gauls zu zeigen. Er will ihn sowohl an dem Hindernisrennen teilnehmen lassen, das auf der Bahn am Königsplatz, als auch an dem, das in der Prinz Albrechtstraße abgehalten wird. Man ist gespannt, wie der Hengst in der ersten Bahn die Hürde Stenerreform und in der lechieren den Graben Polenpolitik nehmen wird. Die Meinungen der Fachleute sind geteilt: einige prophezeien ihm einen glatten, miselosen Sieg, andere fürchten, daß er vor den Hindernissen ausbrechen wird. Außer diesen Tips hört man sogar die Ansicht, der Besitzer werde den Hengst im letzten Augenblick zurückziehen und Neugeld zahlen.

— Seine Excellenz der kommandierende Herr General reitet an einem Manövertage die Infanterie-Marschkolonne entlang und ruft dem Hauptmann K. ein joviales „Guten Morgen!“ zu. Füsilier Stowalski, in der Meinung, dieser Gruß gelte der Truppe, antwortet mit lauter Stimme: „Guten Morgen, Euer Excellenz!“ Rächelnd reitet der hohe Herr weiter und erobert herrscht der Hauptmann seine Kompagnie an: „Wer war dieser Ochse?“

„Seine Excellenz der kommandierende Herr General!“ schallt es prompt zurück.

— Willi Randohrs Kadettenlied, das angeblich auf Befehl des Kaisers jedem Kadetten zur Bekämpfung ausgehändigt worden ist, hat nach dem „Simplicissimus“ noch folgende dritte Strophe anzudeuten:

Und wenn die Zigarre zu stark uns war,
Wir haben die Dosen gelüftet.
Das Aug' wird trübe, das sonst so klar,
Und seltsam hat es gedüftet.
Es treibt den Schweiß in das Angesicht,
Der oberste Kriegsherr, Er sieht es nicht,
Mit Gott geht es wieder vorüber.

Notizen.

— Musik, Theater, Vorträge. Artur van Ewehl singt Dienstag im Schiller-Saal, Charlottenburg, Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Die Klavierkonzerte von Liszt, Chopin und Liszt. Eintrittskarten zum Preise von 50 Pf., 1 M. und 1,50 M. (einschließlich Garderobe und Programm) sind abends an der Kasse des Schiller-Saales zu haben. — Der nächste vollständige Unterhaltungabend der „Deutschen Lesehalle der deutschen Gesellschaft für ethnische Kultur“ findet Sonntag, den 1. Dezember, abends 7 Uhr, Union-Festhalle, Greifswalderstr. 221/223, statt. Eintritt 30 Pf. Karten sind zu haben in der Lesehalle, Münzstr. 11 (12-3, 6-10 Uhr), Unter den Linden 16 und an der Kasse.

— Als neuer Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums ist, da der bisherige, Professor Julius Leffing, nach 39-jähriger Tätigkeit zurücktreten will, Dr. Otto v. Falke in Aussicht genommen. Er leitet seit 1896 das städtische Kunstgewerbemuseum in Köln.

— Theodor Vertram, der einst sehr gefeierte Sänger, der sich schon seit Jahren trotz riesiger Einnahmen in ewiger Geldverlegenheit befand, hat sich in Bayreuth in einem Hotel erhängt. Seine vortreffliche Baritonstimme hatte ihm schon mit jungen Jahren zu glänzenden Engagements verholfen. In Berlin, München, Wien und auf Gastspielreisen zeichnete sich V. als Wagnerfänger aus. Alkoholisismus und Verschwendungssucht ließen ihn aber nirgends zur Ruhe kommen. Seine erste Frau war die verstorbene Wagnerdarstellerin Moran-Olden, seine zweite Frau verlor er bei dem Untergang des Dampfers „Verlin“. Seitdem hat sich der erst 33-jährige früh Perrüttete nicht mehr aufzuffassen vermocht. Not, Verlassenheit — niemand hat ihm scheint's mehr pumpen wollen — und Furcht, seine Stimme zu verlieren, haben ihn in den Tod getrieben.

— Eichendorff-Literatur. Die Werke Eichendorffs liegen in veränderten billigen Ausgaben vor. Die in Hefes bekannten Klassikerausgaben erschienen (2 Leinenbände) kostet 3,50 M. Eine Ausgabe des Bibliographischen Instituts in 2 Bänden kostet 4 M. Cotta's Volksbibliothek liefert eine Auswahl für 1 M. Die Gedichte sowie die immer noch lesenswerte Beste Erzählung Eichendorffs: Aus dem Leben eines Taugenichts sind in billiger Ausgabe gebunden und umgeben bei Reclam, Hesse, Pöndel sowie in den Volksbüchern des Bibliogr. Instituts zu haben. Gut illustrierte Ausgaben der ausgewählten Gedichte bieten Verlach in Wien (geb. 1,50 M.) und Fischer u. Franke in Berlin.

— Eine Stadt mit 3000 Zeitungen. Am 1. Januar 1907 bestanden in Paris 3218 Zeitungen und Revuen. Davon erschienen 139 täglich, 781 wöchentlich, 769 in unregelmäßigen Zwischenräumen. Es kommt also auf 1000 Pariser — Kinder, Schwachsinnige und Blödsinnige inbegriffen — eine Zeitschrift. Im übrigen Frankreich erscheinen 5087 Zeitschriften, in den Kolonien 203. Anseheinend gibt es auch in Frankreich noch vereinzelte Leute, die nicht Herausgeber, Redakteure oder Administratoren von Zeitschriften sind. Für kapitalträchtige literarische Ehrgeizlinge ist also noch Gelegenheit zu Neugründungen vorhanden.

— Ein neues Diphtherieheilmittel. In der „Münchener medizinischen Wochenschrift“ berichtet Professor Emmerich über überraschende Heilwirkungen, die er durch Anwendung von Phochanase bei schwersten Diphtherieerkrankungen erzielt hat. Bei manchen Diphtherien tritt noch eine Infektion mit Eiterkeimen hinzu und kompliziert die Krankheit, so daß diese Fälle besonders bössartig verlaufen und das Diphtherieheilmittel nicht selten verlagert. Prof. Emmerich konnte bei einer ganzen Reihe derartiger verzweifelter Erkrankungen durch Anwendung seiner Phochanase geradezu lebensrettend eingreifen. Die Phochanase ist ein bakterielles Produkt aus den Kulturen der Bacillus pyocyaneus, das besonders Diphtheriebakterien und deren Gifte unschädlich macht. Das unschädliche Präparat wird durch Zerkrühen in den Mund und Rachen der Diphtheriekranken angewandt; es soll nicht das Diphtherieheilmittel ersetzen, sondern bei schweren komplizierten Fällen helfend eingreifen.

— Neue Verwendung der Röntgenstrahlen. Der Pariser Akademie der Wissenschaften wurde mitgeteilt, daß die Röntgenstrahlen ein Mittel bieten, den eingetretenen Tod sicher festzustellen. Die inneren Organe sind im Leben für die R-Strahlen durchsichtig, während sie schon wenige Minuten nach dem Tode undurchsichtig werden.