

von den Studierenden und selbst manchen akademischen Lehrern der neueren deutschen Literaturgeschichte heute wohl kaum mehr besondere Lateinkenntnisse verlangen dürfen.

Die vielen biographischen und lyrischen Physiognomien, welche E. zeichnet, gestalten die Lektüre oft nicht erfreulich; manchen merkt man eine gewisse Ermüdung des Verf.s an, der mitunter (z. B. 440) seine Arbeit als zu erledigendes Pensum betrachtet, doch gerade in der Gesamtgruppierung des ungeheuren Materials eine vorbildliche Klarheit zeigt. Von den zwei Abschnitten des vorliegenden Bandes behandelt der 1. umfangreichere nach einem Rückblick auf das 14. Jahrh. die Entwicklung der humanistischen Poesie, worauf die Kulturzentren Neapel, Ferrara, Florenz, Rom folgen; den Abschluss bildet ein Kapitel über Stoffe und Formen und die Behandlung Deutschlands in der neulat. Lyrik der Italiener. Der zweite Abschnitt stellt die deutschen humanistischen Lyriker, deren Geburtsjahr vor 1500 liegt, dar, meist nach den Orten, an denen sie auftraten. Der 2. Band setzt dieses Hauptthema fort. Der 3. soll die niederländische Entwicklung mit einbeziehen und die Darstellung bis 1618 führen. Diese zeitliche Grenze lässt auf Höhepunkte in der Geschichte der neulatinischen Lyrik (Balde, Rettenbacher) verzichten. Die Anlage des 4. verheissenen Bandes ist: „Das Epos. Ausblick auf das Drama. Satire und Epigramm. Didaktik und Gnomik. Beschreibende Poesie (insbesondere die Landschafts- und Städtegedichte). Kleinere Gattungen: Fabeln, Parodien, Rätsel, Umschreibungen, Uebersetzungen und Verwandtes“. Nach diesem grossangelegten Plan müssen einzelne Dichter in verschiedenen Bänden behandelt werden. Es fragt sich, ob dies von Vorteil ist; es fragt sich aber auch, ob die Bedeutung der Lyrik, wenigstens für den Anfang der italienischen Renaissance nicht überschätzt wurde; die Homerübersetzer scheinen mir in dieser Periode den Lyrikern mindestens gleichgestellt zu sein. Da der 1. Band nur lyrische Dichtungen als seinen Stoff deklariert (z. B. 47) und Epigramme nicht einbezogen werden (259), hätte konsequenterweise auch auf die Behandlung literarhistorischer (163) oder epischer Werke (171) verzichtet werden müssen.

Vor Werturteilen sollte sich eine Arbeit, die nur einen zeitlichen Ausschnitt aus einem umfangreicheren Gebiet behandelt, hüten! Ist Petrus Lotichius Secundus der grösste neulatinische Dichter Deutschlands (124), Friedrich III. der stumpfsinnige Kaiser (349)? Ein Autor wahrte seine Objektivität besser, wenn er sich in religiösen Fragen (287, 297, 323) Zurückhaltung auferlegt. Selbst Bewertungen wie: ganz nett (146), erfreulich (302), entsetzlicher Grobianismus (274) werden als störend empfunden, ganz zu schweigen von der oft recht überflüssigen moralischen Entrüstung (41, 136f.); derartige Dinge sind Angelegenheiten des Sexualpsychologen oder Kriminalisten. Jedenfalls ist es nicht Aufgabe des Literarhistorikers über die Charaktereigenschaften von Dichtern zu Gericht zu sitzen, wie hier über Enea Silvio (32), dessen Briefe man stilistisch heranziehen müsste, ehe man vom Gegensatz zwischen seiner „verdünnten Lyrik“ und dem vollen Klang spricht (37).

Die Darstellung eines Gebietes, das viel Oedland umfasst, würde dem Leser entgegenkommen, wenn sie in der so schwierigen doppelten Namengebung einheitlich vorgehe: Buchwald-Fagilucus steht im Register unter B, Beussel-Tuberinus unter T. Auch für Namen wie Fuchs-

mag(en) würde sich eine Form empfehlen. — Mehr Sorgfalt hätte man der stilistischen Ausführung gewünscht. Wie eine schlechte Uebersetzung aus dem Lateinischen muten Wendungen an wie: „Aeneas, bevor er die Schiffe besteigt, um die Vatererde für immer zu verlassen, blickt noch einmal auf das zerstörte Troja zurück, sich das geschehene Furchtbare vergegenwärtigend“ (254). „Aber wie der stille See zuweilen durch ein leichtes Kräuseln von den Bewegungen in seinen Tiefen Kunde gibt, so fehlt es auch in Castigliones Gedichten nicht ganz an Zeugnissen verhaltener Leidenschaft“ (203). „Die meisten der entwickelten Gedanken sind dem Dichter in der Einsamkeit des Landaufenthaltes gekommen“ (30). Verwandt damit sind Ausdrücke wie: „Das Gedichtbuch zeichnet sich trotz mancher Geschmäcklein durch Beweglichkeit des Geistes wie durch die Fähigkeit aus, den Ton für die beherrschende Stimmung zu treffen“ (225). „Indessen eines wahrhaft poetischen Reizes kann sich nur eines dieser Gedichte rühmen“ (208). Oder Bilder von einem Dichter, der „in etwas frühere Zeit zurückreicht“ (306) oder in „die letzten Jahrzehnte hineinragt“ (299), von „Grabliedern, die sich über einen grossen Teil seines (= des Dichters) Leben erstrecken“ (267), von der Lyrik, die sich „zu einem Gerinsel verflacht“ (190). Geschmacklosigkeiten sollen sich daraus erklären, dass der Dichter aus niederen Kreisen stammte und deren Lebensgewohnheiten unwillkürlich in die Poesie übertrug (126). Unklar ist, was man sich unter einem „zufälligen Zusammentreffen, das aber doch wieder nicht zufällig ist“ (20) vorzustellen hat. Warum wird uns der Name der Komödie (Poliscena) L. Brunis (25) nicht gesagt? Als Druckfehler ist wohl (377) die Jahreszahl der Gefangennahme Maximilians (1488 nicht 1468) anzusehen.

Ohne die klassischen Vorbilder ist die neulatinische Dichtung überhaupt nicht zu denken. Dass sie vielfach Centopoesie ist, wenigstens bei den *Diis minorum gentium*, ist nur zu leicht erklärlich, aber das empfanden die Zeitgenossen, denen die neuentdeckte Antike unerreichtes und unerreichbares Vorbild war, durchaus nicht so tadelnswert wie wir. Eine derartige Beurteilung (z. B. 15, 145, 271) müsste sich also an geschmacksgeschichtliche Momente halten, ehe sie von „Poeten zweiten Ranges“ (65) spricht. So könnten wohl auch die Hinweise auf die antiken Vorbilder zahlreicher sein: Statius und Lucan vor allem. Auch hätten Bemerkungen über Parallelerscheinungen in der Spätantike, zum Beispiel zwischen Sidonius und Angerianus (244) belehren können; es ist freilich fraglich, ob man diesen nicht auch als Vorläufer der Barockpoesie, auf die gelegentlich (97) hingewiesen wird, anzusehen hat. Andererseits werden die Zusammenhänge mit dem MA. kaum herausgearbeitet; sie bestehen allerdings weniger auf formalem Gebiet, wie dies (332) betont wird, obwohl sich dagegen Beziehungen der Dichtungen des Urceus (101) zu den Carm. bur. anführen liessen, als auf stofflichem. Gerade darüber würde uns eine Arbeit über die Ovidauffassung im MA. und der Renaissance schöne Aufschlüsse geben.

Freiburg i. d. Schw.

Richard Newald.

Lessings Werke, hrsg. von Julius Petersen und W. von Olshausen. Anmerkungen zu T. 1—25. 3 Bde. Berlin-Leipzig, Bong & Co. 1102 S. 8°.

Zu den 25 Bänden der von Petersen und Olshausen geleiteten Lessingausgabe sind nun, hochwillkommen, drei Bände Anmerkungen hinzugegetreten. Mit der grössten

Sorgfalt, mit weitestgehender Belesenheit, mit gründlichster Gelehrsamkeit wird alles beigebracht, was zum Verständnis von Lessings Ausführungen, bis hinein in die leisesten Anspielungen, notwendig ist. Aber nicht nur das. Die von Lessing behandelten Fragen werden nicht nur durch ihre Vorgeschichte beleuchtet, sondern auch über Lessing hinaus weitergeführt; ich verweise z. B. auf die Darlegungen über die Märtyrerdramen und die Katharsis. Man wird wenig Anlass haben, gegen die Anmerkungen Ausstellungen zu erheben. Aber eins muss ich zur Sprache bringen. Ich war gespannt, wie sich die Anmerkungen mit der bekannten Steigerung über die Gesten in der Dramaturgie (5, 40: „bedeutende, malerische, pantomimische“) auseinandersetzen würden. Sie schreiben S. 183: „pantomimisch waren die Bewegungen, die an Stelle des gesprochenen Wortes treten.“ Aber Lessing spricht ganz deutlich von Bewegungen, welche die Hand bei moralischen Stellen macht; „oft kann man bis ins Malerische damit gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet“. Man soll also das Pantomimische beim Sprechen vermeiden. Was ein symbolischer Schluss sei (27, 7), hätte erklärt werden dürfen, ebenso zur Nennung von Hogarth dessen Schrift *Analysis of beauty* genannt werden können, die Lessings Freund Mylius 1754 übersetzt hat. Dass Lessings Schilderung über das Auftreten der Liebe in Romeo und Julia zu Shakespeare nicht stimmt, hat lange vor Wetz schon Eduard von Hartmann ausführlich gezeigt. *Per combinazione d'accidenti* würde ich nicht übersetzen: „durch Fügung der Umstände“, sondern: „durch das Zusammenreffen von Umständen“. Nun fehlt noch der Registerband.

Giessen.

O. Behagel.

Herman Groeneweg, J. J. David in seinem Verhältnis zur Heimat, Geschichte, Gesellschaft und Literatur. [= Deutsche Quellen und Studien. Hrsg. von Wilhelm Kosch. 4. Heft.] Graz 1929, Wächter-Verlag. 227 S. Gr.-8°.

Dem guten Lande Mähren haben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh. drei bedeutende Schriftsteller liebevollste Anteilnahme gewidmet: Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar, Jakob Julius David. Sie alle bemühen sich um Dorf und Kleinstadt, schildern die Dreifalt deutscher, tschechischer, jüdischer Bevölkerung des Landes, ergreifen jeder auf seine Art etwas von dem sanft-schweremütigen, widerstandsschwachen, sinnenfroh-nachdenklichen, in allewege mehr betrachtensamen als tatkräftigen Menschenschlage der Marchebene. Als Dichter sind sie ungefähr gleichen Ranges: die Ebner steht voran durch äusseren Umfang und die soziale Reichweite ihres Werks, das aber unausgeglichen und im einzelnen sehr verschiedenen Wertes ist; Saar erscheint auf weitaus engerem Gebiet als der lautere, stets das Mass beachtende, unermüdet feilende Künstler; David, der Vorzüge beider Vorgänger mitunter entbehrend, beider Schwächen oft teilend, steht über ihnen durch den tieferen Ernst seines allemal schmerzlichstem Erleben entsprossenen, mit dem eigenen Herzblut genährten Schaffens. Aber sein Werk blieb Bruchstück, Beginn, Versuch; während den älteren Weggenossen die Patriarchenjahre gegönnt waren, raffte ihn, den von Anbeginn durch Armut und körperliche Anfechtungen Gehemmtten, schweres Siechtum im besten Mannesalter hinweg. Auf dem Sterbelager hat er mit illusionsfreier und doch hoffnungsvoller Klarheit sein Schaffen also beurteilt: „Ich übersehe mein Werk: es ist ja natürlich Torso geblieben, wie es bei einem sein und bleiben musste, der zunächst Brot . . . zu beschaffen hatte. Ich vergleiche es mit dem, was andere vollbracht haben, die unsere Zeit mit ihrem Namen und ihrem Ruhm erfüllten . . . und bei Anwendung all der strengen kritischen Schule, die ich einmal gelernt habe, ich meine bestehen zu dürfen, ich halte es für ein Unrecht, würd' ich ganz vergessen“ (an Erich Schmidt, Ende Oktober 1906; S.W. I, S. V). Zu einem grossen, einem ganzen Erfolg hat er es zu Lebzeiten nie gebracht, und darunter hat nicht nur sein persönliches Geltungsbedürfnis (das, wie bei allen menschenscheuen und einsamkeitserstarrten Menschen,

sehr gross war), sondern auch sein Werk gelitten, dem fraglos bessere Aufnahme den nötigen Schwung zum höchsten Bemühen und Gelingen verliehen hätte. „Ich wäre dorthin vorgedrungen“, so lässt er selbstbekennerisch seinen „Jubiläum“ („Stromabwärts“ S. 96) sprechen; „ich weiss es heute, wo ich mich nicht mehr über mich selber täusche . . . Der Zuruf aber blieb aus. Er klang wohl. Nun dem, nun jenem. Mir niemals seit meinen Anfängen. Und man sieht, wie einem immer wieder einer vorkommt, und manchmal weiss man warum, aber in den meisten Fällen begreift man nicht einmal, wieso das möglich war.“

Die Berechtigung dieses bitteren Worts, das Unrecht aller bisherigen Beurteilung Davids zu erweisen, einen verkannten Literaturschatz der Vergessenheit zu entreissen, macht sich die hier anzuzeigende Schrift ausdrücklich zur Aufgabe. Wir fragen: Tut sie recht daran, und wie wird sie dieser selbstgestellten Aufgabe gerecht?

Das Vierteljahrhundert, das seit Davids Tode dahingegangen ist, schafft gute Distanz. Wie vieles, was damals gelobt und gelesen wurde, liegt heute bereits unter dicker Staubschicht begraben. Davids seinerzeit wenig beachtete Erzählungen sind zum grösseren Teile noch frisch geblieben. Freilich nicht seine historischen Novellen; die waren (besonders der Band „Wiedergeborene“) schon an ihrem Geburtstage nur mässiges Kunsthandwerk, in Technik, Motivik, Stilistik von Vorbildern bis zur Sklaverei abhängig; die beste, „Fortunats Tochter“, eine reine (und schwache) Parodie C. F. Meyers; eine andere, „Der Letzte“, mit ihrem schmunzelnden Humor handfester Diesseitsfrömmigkeit, nicht zu denken ohne Kellers „Sieben Legenden“. Was aber in des Dichters Gegenwart spielt, aus den eigenen Erlebnissen, Erlebnissen, Erleidnissen im mährischen Heimatland und in der Kaiserstadt gespeist wird, blieb frisch, ja mutet heute fast zeitgemässer an als in den Erscheinungsjahren; was damals mitunter ein bisschen altfränkisch erschien, weil es hinter der augenblicklichen Tagesmode in etwa zurückstand, ist wieder gültig geworden: der keiner Uebertreibung holde, gemässigte Verismus, die ungetiftelte Psychologie, die sentimentalitätsfreie Sachlichkeit im Sozialen und Erotischen, das starke tendenzlose Ethos. Hinzu treten ungewöhnlich hohe sprachliche Werte. Wie wenigen der um 1900 berühmten Autoren und Bücher wird man heute noch solches Zeugnis ausstellen dürfen!

Aber Vollendung, auch im bescheideneren Sinne des Wortes, kommt Davids Hinterlassenschaft doch nirgends zu. Von seinen Hauptwerken, den beiden Wiener Romanen, ist der eine — „Am Wege sterben“ — bei aller Kraft der Menschen-gestaltung zu lässig, zu kunstlos komponiert, bei aller Tiefe der Sozialkritik zu sehr mit dem bitterbösen Augen des Mal-kontenten geschaut; der andere — „Der Uebergang“ —, dessen dunkle Schatten ein herzlicher Humor überglänzt, neigt sich zu sehr gegen das Niveau des besseren Unterhaltungsromans. Von den mährischen Novellen sind viele vortrefflich, wahrhaft meisterlich aber doch wohl nur die einzige „Růžena Capek“ — eine der letzten Arbeiten Davids, der kurz vor seinem Ende erst auf den rechten Weg gekommen war. Was hier und in wenigen anderen Stücken gleicher Art geboten ist, lässt ähnliche Arbeiten Saars und der Ebner weit hinter sich. Der distinguierte Wiener Saar hat das mährische Dorf und seine Bewohner, deren Sprache ihm unbekannt und unsympathisch war, nur von aussen gesehen und als Kuriosität so betrachtet wie dargestellt; die Ebner, mit Umwelt und Idiom von Kindesbeinen vertraut, aber als hochgeborene Gräfin der Gesellschaftsstufe der Dörfler zu weit entrückt, sah nur von oben auf sie hinab; David allein, selber dem dargestellten Milieu entwachsen, stand zugleich in ihm, ausser ihm, über ihm. Als er, 1859 geboren, durch die heimatlichen Schulen lief, waren diese überall noch deutsch, wie ja auch Mährens Landes- und Gemeindevertretung vermöge einer den Besitz und die Bildung bevorrechtenden Wahlordnung überwiegend in deutschen Händen lag. Noch galt das slawische Idiom als Stapfe, ja Stigma des niederen Volkes, des Vulgus, vermieden sogar von den Sprachgenossen, die, solchen Niederungen sich entringend, zu Vermögen, Stellung, Ansehen gelangt waren. Ein Menschenalter später hatte sich das Blatt gewendet: der deutsche Firniss bröckelte ab, in die Landes- und Gemeindestuben zögen tschechische Volksführer — Advokaten, Journalisten, Lehrer, Priester — ein, die Unterrichtssprache in den höheren Schulen konnte nicht länger die der zurückgedrängten Minderheit sein. Ein Menschenalter später — und David wäre ein tschechischer