

garten und Biterolf stand. Die Anknüpfung Dietleibs an Steier war ein willkürlicher Einfall des Laurindichters, der darunter die Burg Steier im Traungau an der Einmündung der Steier in die Enns versteht. Das Gebiet der Burg denkt er sich im damaligen Umfang des Herzogtums Steiermark. Der Biterolf meint mit Steier nur den Traungau samt einem südlich angrenzenden Teile des Ennstales.

Lunzers Untersuchung ist mit grosser Sorgfalt geführt, besonders im zweiten Abschnitt, der durch eine Karte des Herzogtums Steier zwischen 1254 und 1259 erläutert wird. Heuslers Ansicht, dass die Heldendichter aus Geschichte, eigener Erfindung und vorhandenem Erzählgut schöpften, bestätigt sich am Beispiel der steirischen Dietleibsage aufs neue, namentlich auch, dass die späteren Umdichter von den Urdichtern sich grundsätzlich nicht unterschieden, sondern unter ähnlichen Voraussetzungen arbeiteten, freilich meistens ohne die Anschaulichkeit, die einer Dichtung Eindrucksfähigkeit verleiht. Der nordische Dietleib, der sich aus kindischer Torheit zur Heldenstärke erhebt und ein Meerungeheuer besiegt, sagt uns mehr als der junge, starke Frauenritter der Virginal. Im letzten Grund kommt es immer auf die Gestaltungskraft des Dichters an. Lunzers Abhandlung führt in die Ausläufer deutscher Heldendichtung aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Ziel und Inhalt würde treffender mit „Dietleib von Steier“ bezeichnet werden.

Rostock.

Wolfgang Golther.

**Karl Fouquet, Jakob Ayrers „Sidea“, Shakespeares „Tempest“ und das Märchen** (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Ernst Elster, Nr. 32). Marburg, Elwert. 1929. 112 S. 8°, 1 Tfl. M. 5.

Im Jahre 1817 hat Ludwig Tieck die Verwandtschaft von Ayrers „Sidea“ mit Shakespeares „Sturm“ entdeckt und damit eine der reizvollsten Fragen literarischer Quellenforschung aufgeworfen. In anderen Fällen derart erklärt die vermittelnde Tätigkeit der englischen Komödianten die Beziehung, so wenn Ayrers „Schöne Phaenicia“ mit Shakespeares „Viel Lärm um nichts“, seine „Tragedia von dem griechischen Kaiser zu Konstantinopel“ mit Thomas Kyds „Spanish Tragedy“ Aehnlichkeit zeigt. Das sonst bewährte Auskunftsmittel versagt im Fall der „Sidea“, die spätestens 1605 entstanden ist, während der „Sturm“ erst um 1611 anzusetzen ist. Der Ausweg, Shakespeare habe mittelbar nach deutschem Vorbild gearbeitet, ist nicht gangbar, weil die Wege der Vermittlung in keiner Weise glaubhaft zu machen sind und die ganze Richtung dieser Annahme der literargeschichtlichen Wahrscheinlichkeit widerspricht. So bleibt nur eine Lösung möglich: Shakespeare wie Ayer haben in einen vorhandenen, in seiner Verknüpfung schon gefestigten Motivvorrat gegriffen und ihn unter dem Zwang dramatischer Gestaltung ähnlich abgerundet. Finden wir auf beiden Seiten im Kern des Geschehens die Motive des Zwists, der Wanderung und Werbung, der Lösung schwerer Aufgaben, der magischen Flucht und der vergessenen Braut, so kann nicht zweifelhaft sein, dass jene gemeinsame Quelle im Volksmärchen fliesst. Fouquet hat mit umsichtigem Fleiss und der Sprachenkenntnis, die eine solche Untersuchung voraussetzt, nachgewiesen, dass im gemeinsamen Märchengut der Völker seit alter Zeit jene sechs Motivreihen in ganz bestimmter Folge ständig wiederkehren, die Ayer in ihrer ganzen Fülle bewahrt, während Shakespeare, der besser

wusste, unter welchen Bedingungen ein Drama wirksam wird, nur Zwist und Werbung ausführt, von den vier anderen Reihen aber nur Trümmer übrig lässt. Eine saubere Vergleichstafel bei Fouquet lässt mit einem Blick übersehen, wie die beiden im einzelnen verfahren sind, wie sie sich damit zu den übrigen literarischen Gestalten des Stoffes, sowie zu den germanischen, romanischen, keltischen, slavischen, ungarischen, ost- und aussereuropäischen Märchen des Motivkreises verhalten.

Giessen.

Alfred Götze.

**Fritz Tschirch, Der Altonaer Joseph.** Goethes angebliche Jugendlidung. Berlin und Leipzig, De Gruyter, 1929. XXIV u. 163 S. 8°. [Germanisch und Deutsch. H. 5.]

Der im Jahre 1920 von P. Piper veröffentlichte Altonaer Joseph, den der Herausgeber für eine Jugendlidung Goethes hielt, hat eine lebhaftige Bewegung der Geister hervorgerufen.

Die Fachvertreter der Germanistik haben ziemlich durchweg die Echtheit abgelehnt. Ich war wohl der erste, der 1922 in diesem Blatte eine grössere Zahl von sprachlichen Eigentümlichkeiten des neuen Textes aufzeigte, die unmöglich einem Frankfurter angehören konnten. Berendsohn, der Hauptvorkämpfer der Echtheit, hat vergebens versucht, meine Bedenken zu widerlegen. Aber er selbst, sowie Schnitzer und Pfannmüller haben dann andere Dinge vorgebracht, die da und dort Eindruck gemacht haben. 1926 ist dann Fr. Neumann hervorgetreten, der von seiten der Reimbetrachtung die Unmöglichkeit von Goethes Urheberchaft dartat. Aber noch immer ist keine endgültige Klärung erfolgt. Paul Fischers Goethe-Wörterbuch hat den Wortschatz des Joseph aufgenommen, und Lorentz bedauert in einer Besprechung dieses Werkes (Ztschr. des deutschen Sprachvereins, 1929, Sp. 426), dass man die Echtheit des Joseph nicht anerkennen wolle. Da kommt nun zur guten Stunde die ganz vortreffliche Arbeit von Tschirch, die auf allen Punkten die Untersuchung wieder aufnimmt und zu unwiderleglichem Endergebnis führt. Welches das sei, sagt bereits der Titel. Tschirch hat sich drei Aufgaben gestellt. Erstlich hat er widerlegt, was positiv für ein Goethisches Werk zu sprechen schien. Hier ist besonders wichtig, dass die scheinbaren Anlehnungen an die Tellerbibel, an die Kyburzbibel, sowie die meisten der Anlehnungen an das Kirchenlied gerade so gut aus andern Quellen stammen können. Auch ein „leiser Niederschlag Goethischer Knaben-erlebnisse ist nicht zu ertasten“. Zweitens erörtert er metrische und sprachliche Erscheinungen, die eine Entstehung des Werkes in Frankfurt unmöglich machen, besonders ausführlich das Fehlen der Reime von t : d im Joseph, sodann die Verwischung der Grenzen, die zwischen Dativ und Akkusativ bestehen und die *ge-lose* Form des Part. Prät. Wichtig sind die Nachweise über die nd. Herkunft der Verbindung von *kommen* mit dem Infinitiv (*so kam aus seinem Mund ein Strom von Scheltwort fliessen*) und die Hervorhebung des Wortes *Scheune*, während dem Frankfurter nur *Scheuer* geläufig sein konnte. So gelingt ihm dann auch die Lösung der dritten Aufgabe, die schon Leitzmann, aber mit unzureichenden Mitteln, versucht hatte: an Stelle der blossen Ablehnung: nicht Goethe, das Gebiet nachzuweisen, dem der Verfasser des Joseph angehört haben muss: ein „sichelförmiges Gebilde“, das Vorpommern mit Rügen, Mecklenburg-Schwerin, das Gebiet der Hansestädte, Südholstein mit Lauenburg und den Teil von Hannover um-

fasst, der durch die Linie Wesermündung, Herford, Schwabenberg, Minden, Weserlauf abwärts bis Nienburg, Wittingen, Uelzen, Dömitz eingegrenzt wird. Es steht nichts im Wege, Altona oder seine nächste Umgebung als die Geburtsstätte des Josephdichters zu betrachten. Eine vierte Aufgabe, den Namen dieses Mannes zu ermitteln, hat auch Tschirch nicht zu lösen vermocht; er muss sich mit einer allgemeinen literarischen Charakteristik begnügen; er stellt ihn an die Seite der unbedeutenden nd. Kirchenlieddichter und der Karschin. Die Reuterfiguren freilich, und das ist der einzige Punkt, wo ich dem Verfasser nicht zustimmen kann, darf man m. E. jenen Persönlichkeiten nicht beigesellen.

Giessen.

O. Behaghel.

**Richard Beitzl, Goethes Bild der Landschaft, Untersuchungen zur Landschaftsdarstellung in Goethes Kunstprosa.** Walter de Gruyter 1929.

Wer sich mit Goethes Handzeichnungen beschäftigt, dem muss zweierlei auffallen, einmal die stete Abhängigkeit des Zeichners vom Stil des jeweiligen Lehrers, mag dieser nun Oeser, Lips, Kraus, Tischbein, Hackert, Meyer, Kaaz oder Lieber heißen, und zweitens der fast völlige Mangel der Farbigkeit, von dem nur wenige Zeichnungen eine Ausnahme machen, am bemerkenswertesten vielleicht jenes Blatt von der italienischen Reise, das die Städelsche Galerie besitzt. Gewiss ist der ganze Klassizismus koloristisch schwach gewesen, gewiss besteht Goethes Wort zu Sulpiz Boisseré, dass er als Plastiker geboren sei, zu Recht, aber dieser gänzliche Verzicht auf Farbe beim Autor der Farbenlehre und bei einem Dichter, über dessen Augen ein Buch von über 200 Seiten existiert, hat immer etwas Verwunderliches gehabt. Beitzl ist nun diesem Rätsel nachgegangen. Jener schöpferische Blick, der sich in malerische Gestaltung umsetzen muss, fehlte Goethe. Der Dichter neigte zunächst dazu, die Natur subjektiv als Spiegel seines Gefühls, objektiv durch das Auge jener fremden Künstler zu sehen, die ihm gerade Führer waren; so ist ihm die Werkstatt des Dresdener Schuhmachers Haucke ein Ostade, auf der Reise nach der Schweiz sind es Everdingen, Roos, Dow und Poussin, in Italien etwa Landschaftsbilder der Venetianer, die er in der Natur sieht. Das objektive Sehen, das Farbenbeobachten, entwickelt sich nicht bei dem Dichter sondern bei dem Naturforscher Goethe. Die Schweizer Reise von 1779 ist — das wird für die verschiedenen Farben einzeln nachgewiesen — der Termin, von dem ab eine bewusste wirklich scharfe Apperzeption der einzelnen Valeurs festzustellen ist.

Beitzls Untersuchung wendet sich dann dem Zusammenhang zwischen der Landschaft und den Romancharakteren zu, charakterisiert etwa Serlo und Philine als Typen problemloser Natursicht, Werther als Vertreter eines subjektiv thematisierten Naturgefühls, die „schöne Seele“ entwickelt sich zum Typ der harmonischen, schicksal- und gottbefriedeten Natursicht; in Wilhelm mischen sich die verschiedenen Möglichkeiten. Eine Untersuchung des Werther-Romans legt — ohne hier wesentlich Neues zu bieten — die innerliche Verknüpfung und den Gleichsinn zwischen der Stimmung Werthers und der Natur, die beide einander antworten und bedingen, bloss; als Kontrast werden die entsprechenden Bezüge der Wahlverwandtschaften charakterisiert, wo sich das Naturbild von der

reinen Beschreibungslandschaft zur Ich-Landschaft und schliesslich zur schicksalhaften Landschaft wandelt.

Den wertvollsten Teil des Buches sehe ich in seiner zweiten Hälfte, die unter dem Titel „Der Sprachstil der Landschaft“ höchst fesselnde Untersuchungen über Goethes Prosastil bringt, die der Anregung und Führung von Julius Petersen zu danken sind. Dass im Berliner Germanischen Seminar durch eine Reihe systematischer Arbeiten versucht worden ist, auf dem brachliegenden Felde des Prosastils methodisches Neuland zu gewinnen, war schon durch die Abhandlung von Felix Scholz, „Der Brief Wilhelm Meisters an Mariane“ (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1928), einem weiteren Kreise kundgeworden. Beitzl treibt die dort angewandte Methode der Ergründung des Wie der Gestaltung weiter vor in das Bereich des Warum. Dass sich seine Untersuchung gerade die Landschaftsschilderung im Roman herauschneidet, ergab sich für ihn aus ihrer Verknüpfung mit der Frage nach dem Zeichner und Maler Goethe, seinem Landschaftsgefühl und der Entwicklung seines Sinns für koloristische Wahrnehmungen. Gründend auf den fundamentalen Unterschied zwischen dynamischem, vom Verbum, und tektonischem, vom perfektivischen Nomen bestimmtem Sprachstil — eine Unterscheidung, die jüngst von Bruno Snell sehr überzeugend zur Charakterisierung der griechischen Sprache verwandt worden ist (Philos. Anzeiger Bd. 3 H. 2 [1928] und Forschungen und Fortschritte Jg. 5 N. 2 [1929]) — analysiert Beitzl im einzelnen die Elemente des Werther-Stils und findet in ihnen die typischen Sprachmittel der subjektivierten, der Ich-Landschaft. Der Stil des Urmeisters hat noch vereinzelte Nachklänge dieser ganz in Gefühl umgesetzten lyrischen Ausdruckslandschaft — Beispiel ist eben der auch von Scholz behorchte Abschluss des ersten Buches —, verwendet aber im Uebergewicht doch schon die Mittel einer die Natur objektiv beschreibenden tektonischen Prosa. Kompakte Komposita treten an Stelle bewegter genetivischer Ordnung, das daktylisch schwingende Partizip Präsens verliert den verbalen Impetus und klanglichen Ausschlag und gerinnt zum Adjektiv, das sich gern blockartig doppelt, die Konjunktionen gleiten aus der Satzreihe, so dass die Glieder asyndetisch isoliert bewegungs- und beziehungslos nebeneinander lagern, der Artikel beginnt zu schwinden, und die Kola erhalten eine kantige Sachlichkeit. Bauliche Symmetrie erscheint, wo früher musikalische Reihen erklangen. Wie solche Strukturzusammenhänge funktional erfasst und — vom Werther über den Meister und die Wahlverwandtschaften bis zu den Spätromanen hin — in das letzte Präfix, den Rhythmus und die Klangwirkung hinein mit bohrender Intensität verfolgt werden, das ist vorzüglich erarbeitet und ausserordentlich instruktiv, hebt die ästhetische Wirkung der Goetheschen Prosa in die Sphäre des Bewusstseins und gibt einen Rechenschaftsbericht über die Entwicklung der Sprache des Dichters, bei dem auch die kleinsten Posten sorgsam gebucht sind. Besonders überzeugend werden die Beobachtungen dadurch, dass Goethe auf gewisse Lieblingsmotive und Situationen zu verschiedenen Zeiten zurückgegriffen hat; so konnte die Nacht, vor der Tür der Geliebten verbracht, wie sie die erwähnte Partie des Urmeisters schildert, mit der gleichen Situation aus den Wahlverwandtschaften (Kap. 13) konfrontiert werden und diese hätte wiederum der Offenbacher Nachtwanderung der Lilzeit gegenübergestellt werden können, mit der sie