Vorübergehender Erfolge erfreute sich auch der Breslauer Hugo Bürger (geb. 1846, gest. 1912), in Wahrheit Lubliner, der außer Romanen („Die Gläubiger des Glückes", „Die Frau von neunzehn Jahren", „Frau Schubels Tochter") viele Lustspiele („Der Frauenadvokat" 1873, „Modelle des Sheridan", „Das neue Stück", „Der blaue Montag", „Die Hand des Glücks" 1911) verfaßte. An sich nur leichte Theaterware, sind sie immerhin noch besser als seine Versuche im ernsten, sogar im sozialen Drama „Die Adoptierten", „Aus der Großstadt", „Gräfin Lambach".

Dem Gesellschafts- und Sittenstück Lindaus und Lubliners gegenüber suchten einige Lustspieldichter das alte Berliner Volksstück, insbesondere die Posse, zu neuem Leben zu erwecken. So Ernst Wichert, David Kalisch und Adolf L'Arronge. Als Sohn eines Theaterdirektors und Komikers 1838 in Hamburg geboren, ergriff L'Arronge zuerst den Kapellmeisterberuf, ehe er sein Talent zur Posse, zum Volksstück und zum Lustspiel entdeckte.

Er begann mit Zauber- und Weihnachtsmärchen und ging dann zur Posse über, die bis dahin Kalisch gepflegt hatte. Den geänderten Verhältnissen Rechnung tragend, sah er von dem eigentlich Berlinerischen ab, mied den beißenden Spott, schilderte den Sieg der Tugend und der fleißigen Arbeit, übertrug die gemütliche Tragik der Wiener Posse auf Berliner Zustände und erneuerte so auf Grundlage bürgerlicher Anständigkeit und Verständlichkeit die alte Posse. Mit seinem erfolgreichen Stücke Mein Leopold (1873) erweckte er Hoffnungen auf eine Blüte des Volksstückes, verharrte aber nicht auf diesem Gebiete, sondern wandte sich dem Familienlustspiele zu und wurde für die breiten Massen ein beliebter Unterhaltungsdramatiker. Er wußte die Charaktere lebendig zu machen, das Wirkungsvolle in drastischen Situationen herauszuarbeiten, Komik und Sentimentalität zu mischen, der moralischen und bürgerlichen Lebensanschauung der Zuschauer entgegen zu kommen und auf den ihnen wohlbekannten Gebieten zu verweilen. So sind „Papa hat's erlaubt", „Hasemanns Töchter" und „Dr. Klaus" Repertoirestücke geblieben und auch „Wohltätige Frauen", „Der Kompagnon" und „Der Weg zum Herzen" (1885) haben großen Erfolg erzielt, während die Wirkung der späteren Lustspiele nachließ. Ebenso anerkannt wie als Bühnenschriftsteller war L'Arronge als Theaterleiter und Regisseur. Nachdem er eine Zeitlang als solcher in Breslau gewirkt hatte, wurde er der Begründer des Deutschen Theaters in Berlin, an dessen Spitze er 1883—1894 stand. Die schriftstellerische Frucht dieser langjährigen Praxis war das Buch „Deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst" (1895). Er starb 1908 in Konstanz.

Der beliebteste deutsche Vertreter des Situationsschwankes wurde Gustav von Moser (geb. 1825 in Spandau, gest. 1903 in Görlitz als sachsen-koburgischer Hofrat). Er war, wie er in dem von seinem Sohne herausgegebenen Buche „Vom Leutnant zum Lustspieldichter" (1909) erzählt, Offizier und Landwirt gewesen, ehe er Bühnenschriftsteller wurde (Abb. S. 1525).

Der heitere Mann hat mit seinen Lustspielen vielen vergnügte Stunden bereitet; die stehenden Figuren dazu (Professor, Leutnant, Kommerzienrat, Backfisch, Erzieherin, Schwiegermutter, schüchterner Liebhaber) gab ihm das alte deutsche Lustspiel, nur das Milieu und insbesondere die Schilderung der militärischen Kreise entnahm er der Zeit nach 1870. Moser hat das heitere und harmlose, von allem Gemeinen, Unanständigen und Pikanten freie Militärstück geschaffen und darin die deutschen Soldaten vom Burschen bis zum General auf die Bühne gebracht. Von seinen 108 Stücken, die er teils allein, teils mit anderen verfaßte, haben „Ultimo", „Hypochonder", Veilchenfresser, Krieg im Frieden (1881) und dessen Fortsetzung Reif-Reiflingen (1882, beide mit Franz von Schönthan verfaßt) die größten, „Der Registrator auf Reisen" (1883, mit L'Arronge), „Der Bibliothekar" (mit Schönthan) und „Das Stiftungsfest" (mit Benedix) bedeutende Erfolge erzielt.

Franz von Schönthan (geb. 1849 in Wien, gest. 1903), bekannt durch seine „Humoresken", schrieb seit den achtziger Jahren teils allein, teils mit anderen zahlreiche Possen, Lust- und Schauspiele, von denen mehrere oft gegeben wurden; so „Sodom und Gomorrha", „Krieg im Frieden" (1879), „Zugvogel", (beide mit G. Moser), „Schwabenstreich", „Raub der Sabinerinnen" (mit seinem Bruder Paul), „Die berühmte Frau", „Zwei glückliche Tage", „Der Herr Senator" (alle drei mit dem Schauspieler Kadelburg), „Klein Dorrit", „Die brennende Frage" (1907, mit Fed. v. Zobeltitz) u. a. Nach den Stürmen des Naturalismus erneuerte Schönthan mit Koppel-Ellfeld das damals beliebte historische Lustspiel in Versen („Komtesse Guckerl" 1895, „Renaissance", „Die goldene Eva" 1896), indem sie die gewöhnlichen Figuren und Situationen des modernen Schwankes mit den Kleidern früherer Zeiten farbenreicher herausputzten. Den genannten Doppelfirmen machten andere, wie Laufs und Jacobi, Walter und Stein, Konkurrenz und heimsten ebenfalls große Summen ein. Sie lieferten Fabriksarbeit ohne jeden persönlichen Stempel, der gegenüber selbst Kotzebues leichtgezimmerte Lustspiele noch Kunstwerke zu nennen sind.

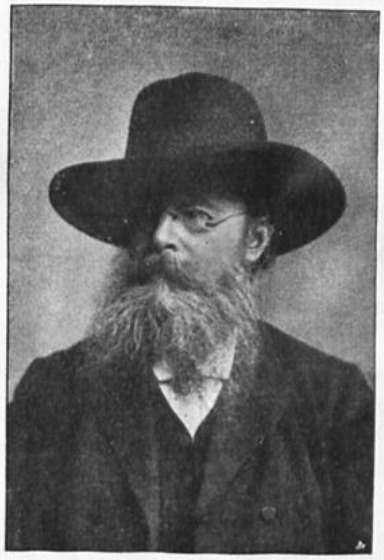
---

d) Archäologische Dichtung.

Mit der Kräftigung, die das nationale Bewußtsein durch die Gründung des Deutschen Reiches erfuhr, erstarkte auch die Liebe zur Vergangenheit des Deutschen Volkes und das Bewußtsein erneuter geistiger Einheit mit jenen untergegangenen Geschlechtern, die den Stolz und Ruhm der germanischen Rasse in der Geschichte darstellen. Diesem Einflusse konnte sich der geschichtliche Roman nicht entziehen, die deutsche Vorwelt wird fortan ein bevorzugtes

Stoffgebiet dichterischen Schaffens. Schon R. Wagner hatte durch die alten nordischen Sagenstoffe, denen er in seinen Musikdramen zu glänzender Auferstehung verhalf, das Interesse für die Götter- und Sagenwelt der alten Germanen geweckt und Gustav Freytag eröffnete mit seinem „Ahnen"-Zyklus die lange Reihe der kulturhistorischen Romane, die bei mehr oder minder sorgfältiger Quellenbenutzung ihren Stoff der deutschen Vergangenheit entnahmen. Das erstarkte Nationalbewußtsein war jedoch nur eines von den neuen Momenten. Der wirtschaftliche Aufschwung und Hochdruck der siebziger Jahre erzeugte eine Fülle neuer sozialer Erscheinungen, für die der Historiker und der Dichter in der Vergangenheit nach Analogien suchten. Das deutsche Kaisertum des Mittelalters war reich an gewaltigen Persönlichkeiten, zu denen sich die genialen Männer des Deutschen Reiches in willkommenen Vergleich stellen konnten, aber seine sozialen Zustände waren einfach, sein wirtschaftliches Leben unentwickelt, seine Anschauungen von denen der neuen Zeit durch eine Kluft getrennt. Man suchte nach anderen Analogien und fand sie sonderbarerweise in dem ägyptischen Pharaonentum, dem römischen Cäsarismus, in der französischen Revolution. Die brutale Welt des überreizten römischen Absolutismus mit ihrer hoch entwickelten geistigen Kultur, ihren materiellen, sozialen und religiösen Gegensätzen, ihrer sittlichen Fäulnis steht dabei im Vordergrunde. Die Ideen Schopenhauers durchsäuern auch den Geschichtsroman und werden fremden Zeitaltern und Völkern ohne weiteres untergeschoben. Und mitten im Kulturkampfe stehend, konnten es sich manche Autoren nicht versagen, ihre Romane in den Dienst des Kampfes zu stellen und ihre Absichten recht offen aus den Verkleidungen ihrer Helden hervorleuchten zu lassen.

Zugleich werden untergegangene Kulturen mit einem großen Aufwande von Gelehrsamkeit geschildert und das fremde, sorgfältig ausgeführte Zeitkolorit in die grellste Beleuchtung gesetzt. Man hat gerade über diesen polyhistorisch-archäologischen Charakter des modernen Geschichtsromans gespöttelt und dort, wo das Beiwerk die Hauptsache ist, der gelehrte Apparat die Dichtung unterdrückt, mit Recht. Wenn aber die Phantasie des Dichters ausreicht, aus dem allgemeinen Grundbilde, das er durch das Studium der Geschichte gewonnen hat, die besonderen Einzelbilder der Dichtung zu gewinnen, dann hat der geschichtliche Roman dieselbe Berechtigung wie der realistische, mit dem er das Streben nach Wahrheit teilt. Leider nimmt man in vielen unserer modernen Geschichtsromane nur ein geschicktes Mosaik gelehrter Notizen wahr, während man vergeblich nach einem Dichter sucht, der hinter ihnen steht. Wenn trotzdem der archäologische Roman in die „Mode" gekommen ist, so liegt der Grund dafür in der Neigung der Deutschen, Wissenschaft und Kunst für einen Begriff zu halten, ja die Wissenschaft allein als das ideale Interesse unserer Nation zu rühmen. Daher darf es uns nicht wundern, wenn das Verdienst populärer wissenschaftlicher Schilderung mit dem poetischen Verdienst verwechselt ward und diese Einseitigkeit in der Wertschätzung schließlich dazu führte, daß die Gelehrten den Geschichtsroman als ihre eigentliche Domäne zu betrachten begannen, während die Leser ihre Freude daran hatten, auf angenehme und bequeme Weise sich über Sitten und Gewohnheiten alter Völker zu unterrichten.



Felix Dahn.
Nach einer Photographie.

Von den alten Deutschen, mit denen G. Freytag die Ahnenreihe begann, ging Felix Dahn (geb. 1834 in Hamburg, gest. 1912 als Professor in Breslau) in seinem Roman „Ein Kampf um Rom" (1876—1878) zu den alten Goten zurück und wurde mit einem Schlage zum Liebling seines Volkes. Die erhebende Schilderung vom tragischen Untergange eines Heldenvolkes, des Dichters „urteutsche" und liberale Gesinnung, die in dem Roman begeistert zum Ausdruck

kam, und die machtvoll vereinigten Vorzüge seiner Erzählungsart erklären uns die überaus günstige Aufnahme, die das Werk in dem Heldenzeitalter der Nationalliberalen gefunden hat.

Siebzehn Jahre arbeitete er an dem Werke, das eine romanhafte Geschichte der Goten vom Tode des Königs Theodorich bis zu dem Untergange dieses Stammes unter König Teja am Vesuv bietet. Zeitlich und örtlich umfaßt der Roman einen weiten Umkreis, viele Personen treten darin auf, geschichtliche und erfundene, prächtige Kampfesszenen wechseln mit lieblichen Idyllen, römische Intriganten enthüllen ihre erstaunlichen Pläne und gallische Hirten und Hirtenmädchen ihre zarten Empfindungen. Mit Geschick ist der Gegensatz römischer, byzantinischer und germanischer Weltanschauung herausgearbeitet, die Darstellung atmet dichterische Kraft, die Sprache ist poetisch gehoben, oft aber manieriert und zur Verstärkung der Wirkung findet das Mittel des Kontrastes häufige Verwendung. Dadurch aber werden die Figuren zu Idealgestalten, denen Leib und Leben fehlt: Mustern der Treue und Sanftmut stehen in greller Färbung Lüge und Grausamkeit gegenüber. Als ein Mann der Allwissenheit und Grundschlechtigkeit, ausgerüstet mit der Schlauheit des Odysseus, der Politik Cäsars und dem grausamen Sinne Neros, erscheint der Präfekt Cethegus, eine komplizierte, konstruierte Figur, die der Dichter ausgeklügelt hat, um der verwickelten Handlung einen Mittelpunkt zu geben. Bei Eugène Sue hat er für ihn das Vorbild gefunden und auch die Schwarzweißmalerei der übrigen Figuren weist auf den großstädtischen Verbrecherroman hin, wie er um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in Schwung kam. Daran ändert auch das germanische Kostüm nichts; aber hinter diesem steckt etwas Lebendiges: die Tendenz. Dahns Romane sind in der Zeit der Reichsgründung und des Kulturkampfes erschienen und tragen hundertfältige Spuren ihrer Werdezeit. Und die Tendenz ist bei Dahn nicht künstlerisch verarbeitet, sondern läuft ungebändigt und ledig neben und hinter der Handlung einher. Wie sollte da der katholische Leser zum ruhigen Genusse der Romane Dahns kommen, wenn er fast in jedem den gehässigen Ton gegen seine Kirche und deren Priester vernimmt, im „Kampf um Rom" den als Heiligen verehrten Papst Silverius als Meineidigen und Mörder, in Felizitas den Papst Liberius als Urkundenfälscher geschildert sieht und allenthalben den sonderbarsten Darstellungen katholischen Glaubenslebens begegnet? So auch in dem dreibändigen Roman Julian der Abtrünnige (1893), des Dichters zweitbedeutendster Schöpfung. In ihrem Mittelpunkt steht eine problematische Natur, aber schon die Äußerlichkeit der fast theatralischen Effekte, die die entscheidenden Wendungen in Julians Leben vorbereiten, zeigt des Dichters Unfähigkeit, einen Charakter von innen heraus zu entwickeln.

Nur Motive und Situationen aus dem „Kampf um Rom" sind es, die in den „Kleineren Romanen aus der Völkerwanderung" („Felizitas", „Bissula", „Die schlimmen Nonnen von Poitiers", „Attila" usw.) bearbeitet sind. Lebensvoll und geschichtlich treu wird in den „Batavern" (1890) deren Erhebung gegen die Römer geschildert. Karls weltgeschichtlicher Plan der Christianisierung und Zivilisierung der Germanen erscheint in dem Roman „Karl der Große und seine Paladine" als ein bluttriefender Wahn und gleichsam zum Beweise dafür treten in dem Roman „Bis zum Tode getreu" zwei Scheusale von Priestern auf, wie sie nur in Dahns Phantasie möglich waren. Auch mit den folgenden Romanen „Adelsfrei und Gemeinfrei", „Ebroin", „Der Weltuntergang" usw. hat Dahn, allgemach in Vielschreiberei und Manieriertheit verfallend, seinem Ruhme nichts hinzugefügt. Seine „heroische Entsagungslehre", die er schon durch den düsteren Teja vortragen ließ und in Merowech, dem Freunde Julians, wiederholte, findet sich wieder in der Erzählung „Sind Götter?" und erhält in „Odhins Trost" eine Art philosophischer Begründung, die sich auf Spinoza und Schopenhauer stützt und in ihrer Übertragung auf Gestalten der Edda („Odhins Rache", „Friggas Ja", „Skirnir" usw.) seltsam berührt. In keinem seiner historischen Romane gelang es Dahn, aus den geschichtlichen Einzelheiten ein dichterisches Gesamtbild zu gestalten, und daß sie auf jugendliche Gemüter noch immer eine Wirkung ausüben, liegt in dem nationalen Stoffe, dann auch in prunkenden und packenden Einzelbildern, im Pathos des Vortrages und in der romantischen Phantasie der dargestellten Ereignisse. Der Einfluß der Romantik tritt auch stark hervor in den Epen „Harald und Theano", „Die Amalungen", „Rolandin", in den volksmäßigen „Schlichten Weisen" und in den Balladen, von denen einzelne („Der Königsthron in Dunsadel", „Der stolze Gast", „Die Wette von Marienburg") den besten dieser Gattung sich anreihen. Vergeblich rang Dahn mit seinen Stücken „Markgraf Rüdeger", „König Roderich", „Der Kurier nach Paris" um den dramatischen Lorbeer; es gelang ihm nicht, lebendige Menschen zu bilden oder über theatralische Effekte hinaus zu echt dramatischen Wirkungen vorzuschreiten. Mit seiner Gemahlin Therese gab Dahn Gedichte und „Walhall, germanische Götter- und Heldensagen" heraus (1884). Nicht als Dichter, sondern als der gelehrte Verfasser des zwölfbändigen Werkes Die Könige der Germanen (1861 bis 1910) und der „Urgeschichte der germanischen und romanischen Völker" wird Dahn in der Literaturgeschichte fortleben. Begeistert für das Deutschtum, nahm er 1870 an dem Kriege teil; darüber und über sein früheres und späteres Leben berichtet er in den Erinnerungen (5 Bde. 1890—1895). (Abb. S. 1527.)

Schon in den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts hatte der Philologe Wilhelm Adolf Becker (gest. 1846 in Meißen) in der Erzählung Charikles die Kenntnis des griechischen und in Gallus die des römischen Kulturlebens weiteren Kreisen vermitteln wollen; von gleichem Streben war der französische Altertumsforscher Jean Jacques Barthélemy (1716—1795) beseelt, als er in seiner Voyage du jeune Anacharsis en Grèce (4 Bände, 1788) das anmutige und treue Gemälde des gesamten öffentlichen und häuslichen Lebens der alten Griechen mit dem Rahmen einer frei erfundenen Erzählung umgab. In England hatte Edward Bulwer in seinem Roman The last days of Pompeii (Die letzten Tage

von Pompeji) ein lebendiges Bild des Altertums aus der Zeit gegeben, in der das Heidentum im Ringen mit dem sich entfaltenden Christentum erlag. Wiederum den Kampf verschiedener Kulturen stellt Charles Kingsley in seinem Roman „Hypatia" dar, der im Alexandria des fünften Jahrhunderts spielt. Diese Vorbilder mögen dem gelehrten Ägyptologen Georg Ebers vorgeschwebt haben, als er sich zur Abfassung seiner archäologischen Kulturromane wandte. Er stammte aus einer wohlhabenden Familie, die vom Judentum zum Christentum übergetreten war und inmitten des regen literarischen und künstlerischen Lebens stand, das sich in Berlin seit der Erhebung Preußens aus der Katastrophe der napoleonischen Zeit entwickelt hatte. In dem Buche Geschichte meines Lebens (1892) hat der 1837 in Berlin geborene Dichter eine lebendige und fesselnde Schilderung der frohen Kinderzeit in der Lennéstraße gegeben, wo seine Mutter mit Jakob und Wilhelm Grimm unter einem Dache wohnte.

Schon als Student an der Universität in Berlin faßte er den Entschluß, sich ganz der Ägyptologie zu widmen, und 1869 habilitierte er sich in Jena als außerordentlicher Professor für diese Wissenschaft. Zweimal besuchte er das Land seiner Sehnsucht, entdeckte den nach ihm benannten Papyrus und ein um 1554 v. Chr. geschriebenes medizinisches Handbuch und mit dem Prachtwerke Ägypten in Wort und Bild (1878—1880), an dem unter seiner Leitung die hervorragendsten Künstler mitarbeiteten, wollte er dem Leser das Land seiner Studien in seiner gegenwärtigen Gestalt vor Augen führen; in seinen Romanen hat er es in poetischer Verklärung beschrieben. Diese wollen zugleich Kultur- und Zeitbilder sein und Schilderungen des unter den verschiedensten Erscheinungsformen und zu allen Zeiten in seinem Kern, in den Empfindungen und Leidenschaften, die es bewegen, gleichartigen Menschengeschlechtes. Unter dem ersten Gesichtspunkte haben sie allgemeine Anerkennung, und zwar nicht nur in Deutschland, gefunden; unter dem zweiten sind sie trotz des äußeren Erfolges auf entschiedenen Widerstand gestoßen.

Es ist wahr, Schauplatz und historischer Rahmen sind in Ebers ägyptologischen Romanen gewiß ägyptisch, aber das innere Leben, die Äußerungen der Leidenschaften, die treibenden Affekte und Motive, die Auffassung von Kunst und Wissenschaft und die ästhetischen Anschauungen sind deutsch und modern und man brauchte manchmal nur das Kostüm und den Schauplatz zu wechseln, um moderne Schöpfungen aus Ebers ägyptischen Romanen zu machen. Gleichwohl fanden sie großen Anklang und durch ein paar Jahrzehnte gehörte es zur Bildung, sie gelesen zu haben. Die Ursache dieser Erscheinung liegt fürs erste in dem Reize der Neuheit und in der Neigung der Zeit zu Verkleidungen. Der deutsche Bürger wohnte in billigen Nachbildungen altitalienischer Prunkgemächer, auf dem deutschen Theater strebte man nach geschichtlicher Treue der Kostüme, die deutschen Dichter (Wilbrandt, Lindner) schrieben Römertragödien voll Blut und Üppigkeit, Piloty malte blonde Germanen und Germaninnen in theatralischer Pose und die Damen der Wiener Gesellschaft ließen sich gerne von Makart in das prunkvolle Gewand venezianischer Edelfrauen kleiden. Was Wunder, wenn man entzückt war über das ägyptische Kostüm, in dem Ebers modernes Leben darstellte? Die von ihm erschlossene Welt war den Lesern nur dunkel von der Bibel her bekannt und es war jetzt so leicht und bequem gemacht, die reifen Früchte archäologischer Wissenschaft zu pflücken! Viel mehr, als für die Romane gut war, wußte der Verfasser aus dem Lande der Pharaonen zu berichten und er besaß eine reiche Erfindungskraft, konnte fesselnd, freilich nicht immer in fehlerloser Sprache erzählen, erfreute bald durch seinen gehaltenen Dialog, bald durch künstlerische Gruppierung der Tatsachen, dann wieder durch prächtige Naturschilderungen, Beschreibungen von Landschaften, Schlachten, Volksszenen, Haupt- und Staatsaktionen, Wanderzügen, Orgien, Zirkusspielen, Opferfesten und Bränden, wußte Bescheid über die Sitten und Gebräuche der Ägypter, über das Leben an den Höfen der Pharaonen, Ptolemäer und Cäsaren, war kein schlechter Charakterzeichner und verstand es, durch Kontraste und durch wahrheitsgetreue Darstellung von Seelenkämpfen zuweilen große Wirkungen zu erzielen. Obendrein kam Ebers jenen Lesern entgegen, die in den Büchern gern ihre eigenen Anschauungen wiederfinden wollten, indem er, namentlich in der Zeit des Kulturkampfes, die beliebten Schlagworte von Intoleranz des Priestertums, Volksverdummung und Herrschsucht der Kirche ins Altägyptische übersetzte. Skepsis, moderne Aufklärung und Humanitätsschwärmerei haben ihn gegen das Christentum feindlich oder wenigstens gleichgültig gemacht. Sein Ideal war das reine Menschentum, die

Georg Ebers.
Stich und Druck von A. Weger, Leipzig.

vielgepriesene Humanität, und diese bildet die Grundstimmung aller seiner Romane, auch dann, wenn er die geschichtlichen und örtlichen Hintergründe wechselt und etwa die Niederlande oder Nürnberg zum Schauplatze wählt. Sein Optimismus, die liebevolle Ausmalung der kleinen Freuden und Leiden des Lebens und die Vermeidung häßlicher und gemeiner Szenen trugen des weiteren dazu bei, daß er zum Familiendichter wurde und der alljährlich erscheinende „neue Ebers" auf dem Weihnachtstische nicht fehlen durfte.

Die ersten fünf Romane Ebers' spielen in Ägypten und auf der benachbarten Sinai-Halbinsel. Uarda (1876), des Dichters bedeutendstes und bestes Werk, das seinen Namen am längsten lebendig erhalten wird, führt uns den Höhepunkt der ägyptischen Geschichte unter Ramses II. lebendig vor Augen; Eine ägyptische Königstochter (1864) schildert den Untergang des Pharaonenreiches, Die Schwestern (1879) die Ptolemäerzeit, Der Kaiser (1880) die römische Herrschaft auf ihrer Höhe unter Hadrian, als schon das junge Christentum einen bedeutenden Einfluß auf das Empfinden und Leben des Volkes zu gewinnen begann, Homo sum (1877) endlich das innere Leben des Christentums in der Zeit, als es eben unter Konstantin Staatsreligion geworden war. In diesem Roman beschäftigt sich der Dichter mit einem seelischen Problem, indem er versucht, die Entsagung des Mönches, die Ertötung des Fleisches, zu erfassen und für seine Helden als Ideal festzuhalten. Aber nur um so energischer läßt er hier immer aufs neue den natürlichen Trieb zum Leben und zum Genuß hervortreten und die Helden straucheln und fallen, gerade wenn sie glauben, ihr Ziel erreicht zu haben. Der Mensch wird, will Ebers sagen, im Mönche zur Karikatur. Das ist tendenziöse Entstellung der historischen Wahrheit und Intoleranz, die Ebers sonst so gern den katholischen Priestern vorzuwerfen pflegt. „Ihren zarten Sinn", so sagt der hl. Ambrosius von jenen Anachoreten, „verletzt nicht die Leidenschaft der Welt." Des Dichters Ideal war das jener Einsiedler nicht; er bekennt vielmehr, daß wir Menschen sind und sein müssen, daß wir das Leben nicht fliehen, sondern uns ihm hingeben sollen.

Mit dem „Kaiser" wollte Ebers vom alten Ägypten Abschied nehmen und in der Tat wandte er sich anderen Stoffen zu. Aber bald zog es ihn wieder dorthin zurück. Den Gedanken freilich, bis in die Pyramidenzeit zurückzugehen, wies er ab, weil ihm diese Gestalten zu fernstehend erschienen und die Berührung mit einer anderen, lebensfrischeren Kultur fehlte, die ein Gegenbild hätte abgeben können. Aber desto mehr reizte ihn der Ausgang der ägyptischen Geschichte, die ptolemäische und römische Zeit, die in den folgenden Romanen behandelt wird: Arachne (1897, unter Ptolemäus II.), zum großen Teile in Alexandria spielend, hat die Wandlungen und Schicksale eines griechischen Künstlers zum Inhalte und bietet dem Verfasser Gelegenheit, seine Anschauungen über die Kunst darzulegen; Kleopatra (1893), die Geliebte des Antonius, die aber nicht als die dämonische Herrscherin, die durch den Zauber ihrer Reize zwei Machthaber berückte und selbst im Tode noch groß erschien, sondern als ein sentimentales Weib gezeichnet wird; der in Stanzen gedichtete „Wüstentraum" Elifen (1887 unter Hadrian) und Per aspera (1891) mit der düsteren Gestalt des Caracalla als Mittelpunkt, spielen in den letzten Jahren der genannten Epoche. Daran schließt sich in Serapis (1884) der Sieg des Christentums über das Heidentum, der in der Zerstörung des Serapistempels von Alexandria (392 n. Chr.) gipfelt, und in der Nilbraut (1886) der Sieg des Islams über das christliche Ägypten. Dieser Roman, 634 in Memphis sich abwickelnd, entwirft ein kulturhistorisches Bild, in dem gerade die konfessionslosen Personen als die edelsten gezeichnet werden. Nur in losem Zusammenhange mit der ägyptischen Geschichte steht Josua (1890), ein auf rationalistischer Anschauungsweise und Schrifterklärung beruhendes, auch künstlerisch mißglücktes und ungesundes Buch.

Die übrigen Romane Ebers' behandeln Episoden aus der Übergangsperiode vom Mittelalter in die Neuzeit. So Die Frau Burgemeisterin (1881), in der die heldenhafte Verteidigung Leydens (1575) gegen die Spanier den Hintergrund, die Darstellung des Familienlebens die Hauptsache bildet; ferner Barbara Blomberg (1896, die Mutter Don Juan d'Austrias), worin Ebers, Dichtung und Wahrheit verquickend, das Verhältnis Kaiser Karls V. zu der Titelheldin und deren Lebensschicksale behandelt; wie diese beiden Romane versetzt uns zum Teil auch der unter Philipp II. spielende Ein Wort (1882) in die Niederlande, in dem der Dichter den Boden der Romantik betritt, ohne jedoch den notwendigen Sinn dafür zu haben; denn im Grunde ist es nur sein Humanitätsideal, das er uns mit diesem Lebensbilde verkündet, das aus den Wirren eines wilden Lebens den Helden vom „Glück" zur „Kunst", von dieser zum „Ruhm" und weiter zur „Macht" führt, bis er in der „Liebe" die Erlösung findet. Andere Romane führen uns auf deutschen Boden, vor allem nach Nürnberg; so: Im Schmiedefeuer (1894), der zur Zeit Rudolfs von Habsburg spielt und Helden und Heldinnen vorführt, die gleichsam wie im Schmiedefeuer geläutert werden mußten, ehe sie des Glückes teilhaftig wurden. In das alte Nürnberg bringt uns auch Die Gred (1888), eine wenig spannende, nach einer erdichteten Handschrift einer Nürnbergerin aus dem fünfzehnten Jahrhundert im archaistischen Stil erzählte Geschichte, die uns mit den Familien jener Tage, den Ulmans, Endres, Tuchers, Stromers, bekannt macht und als Hauptinhalt die Schicksale der Gred Schopper berichtet. Im blauen Hecht (1895) ist ein weiterer hierher gehöriger Roman überschrieben. Damit ist ein Wirtshaus an der Mainfähre zu Miltenberg gemeint, in dem sich allerlei Leute einfinden, die die Fahrt zum Reichstag in Köln zu Schiff fortsetzen wollen. Ein farbenfrisches Bild aus dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts; Vertreter des alten und neuen Glaubens, fahrende Schüler, Landstreicher und Gaukler, die alten Patrizier und Ratsherren von Nürnberg erscheinen darin, im Vordergrunde steht die einst schöne, jetzt aber herabgekommene Seiltänzerin Kuni, deren Lebensschicksale, Gewissensqual und Sühne durch Wallfahrten, Ablaß und Liebesdienste den Hauptinhalt des Romans bilden, wobei sich der Dichter die Gelegenheit nicht entgehen läßt, sich über den „Götzendienst und Aberglauben der alten Kirche" lustig zu machen. Das religiöse Problem, das Werden und Wachsen der Religion,

der Kampf der neuen Religion mit der alten, das Verhältnis der Religion zu dem einzelnen Menschen und seinen Idealen bildet das eine Problem, das der Dichter in allen diesen Romanen immer aufs neue anschlägt; das andere, mit diesem oft innig verschlungene, ist das des Künstlerlebens. Von Jugend auf hatte Ebers ein nahes Verhältnis zur bildenden Kunst gewonnen und immer wieder hat er, in Ägypten wie in der Renaissancezeit, das Werden und Wachsen des Künstlers, seine Erlösung aus den Fesseln einer die freie Bewegung hemmenden Tradition zu zeichnen versucht. Im übrigen ist er auch in den mittelalterlichen Romanen bestrebt, die Handlung mit Schilderungen aus der Kultur jenes Zeitalters aufzuputzen.

Neben den archäologischen Romanen kamen Ebers' andere poetische Schriften wenig zur Geltung; es sind dies die frisch geschriebenen Drei Märchen für Jung und Alt (1890), das satirisch angehauchte Märchen Die Unersetzlichen (1895) und das durch ein Gemälde seines Freundes angeregte zartsinnige Idyll Eine Frage (1881). Auch als Lyriker hat sich Ebers versucht und als Meister der Form gezeigt; tiefe Gedanken neben grüblerischen finden sich in den Gedichten und an Farbenpracht lassen sie nichts zu wünschen übrig, doch sucht man vergeblich nach einem naiv subjektiven Ton.

Ebers hat seinen Ruhm erlebt und auch überlebt. Die Kritik, wie sie namentlich von den Jüngstdeutschen geübt wurde, wies auf die innere Unwahrheit seiner Romane hin und zeigte, daß die Hauptsache darin doch nur das gelehrte archäologische Material sei, das die Geschichte nicht selten fast erdrücke. In der Bekämpfung der Schwächen wurde man aber oft blind gegen die Vorzüge, die Ebers' älteren Romanen unleugbar eigen sind. Die Leserwelt ließ sich allmählich von der Kritik beeinflussen und entzog ihrem Liebling, den sie einst höher als den ihm an künstlerischer Gestaltungskraft überlegenen Dahn stellte, die Gunst. In Tutzing, wo er sich am Starnbergersee eine Villa erworben hatte, wurde er 1898 durch den Tod von einem langjährigen Rückenmarksleiden erlöst.

Zumeist auf den Pfaden Ebers' wandelte Adolf Hausrath (geb. 1837 in Karlsruhe, gest. 1909 als Professor der Kirchengeschichte in Heidelberg), der eine Zeitlang unter dem Hehlnamen George Taylor, später unter seinem wirklichen Namen mehrere archäologische Kulturromane verfaßte, die in gewissem Sinne Parallelen zu seinen großen, von aufgeklärt protestantischem Standpunkte aus geschriebenen theologischen und geschichtlichen Arbeiten darstellen. Sie entstammen alle dem Bedürfnis, die auf dem Wege gelehrter Forschung gewonnenen Eindrücke noch einmal durch die Phantasie hindurchgehen und in freier künstlerischer Gestaltung verdichten zu lassen. Um aber die Historie und ihre Forschung zum wirklichen Leben und nicht bloß zu einem Wachsfigurendasein zu gestalten, dazu gehört die Schöpfungsgabe des Dichters. Und Hausrath ist bei vielen gerne anerkannten Vorzügen kein originell schöpferisches Talent; er ist eine feinsinnige und gedankenreiche Natur, die sich trefflich auf die Farbenmischung versteht, er hat das Wort in seiner Gewalt, besitzt ein nicht unbedeutendes dichterisches Gestaltungsvermögen, allein er vermag auf die Dauer kaum wahrhaft zu erwärmen und ist nicht frei geblieben von der Versuchung, neuzeitliche Stimmungen und Anschauungen, oft in verletzend tendenziöser Weise, in die alten Zeiten hineinzutragen.

Ernst Eckstein.

Von Taylors Romanen spielen Antinous (1880) und Potamiäna (1900) zur Zeit des Kampfes zwischen dem aufkeimenden Christentum und dem Imperium, beide den Zusammenstoß der antiken Schönheit und Bildung mit der Geistigkeit und Sittlichkeit des Christentums darstellend. Es berührt sonderbar, wenn man sieht, wie der Theologieprofessor in diesem an Ebers' „Kaiser" erinnernden Roman mit seinen Gefühlen auf Seite des Heidentums steht, dessen Vertreter auf Kosten der Christen in das hellste Licht rückt und an die Gestalt des „Hermas" eine burleske Schilderung christlicher Märtyrer in der Arena knüpft. Um das Schicksal einer Märtyrin, die dem Buche den Namen gegeben hat, rahmt sich Potamiäna, eine Geschichte aus der Zeit der Christenverfolgungen. Wie der heidnische Römer unter dem Einflusse der milden Beredsamkeit eines Anachoreten sich zum Christentum bekehrt, ist mit packender Kraft dargestellt; schwungvoll ist auch die ganze Epoche geschildert, die durch den Zerfall aller Sitte und aller Ideale einer Neugestaltung entgegenfiebert, und nicht ohne Geschick wird der Konflikt aufgerollt, der zwischen den charaktervollen Bekehrten und denen, die wieder Apostaten werden, obwaltet. In den Todeskampf des

untergehenden Römischen Reiches mit der jungen Germanenwelt führt der auf dem Boden Heidelbergs spielende Roman Jetta (1884). Das reiche und gelehrte Beiwerk umrahmt die Geschichte einer römischen Jungfrau, die einen Alemannenfürsten heiratet. Die Ehe aber leidet Schiffbruch an den Charaktereigenschaften der beiden Gatten, die sich aus ihrer Zugehörigkeit zu zwei grundverschiedenen Völkern ergeben. Unerquicklich wirkt das konfessionelle Gezänk in der Novelle Klytia (1881), die uns in die Zeit der großen Religionskämpfe in der Pfalz versetzt, insbesondere die Gegenreformation der Jesuiten schildert und zum eigentlichen Helden der Handlung einen Wiedertäufer hat. Im Reformationszeitalter spielt auch der Roman Pater Maternus (1898). Eine Menge äußerlicher, recht theatermäßiger Geschehnisse und Gestalten, die sich mit dem Faltenwurf einer abgeblaßten Romantik drapieren, wechseln mit Schilderungen Roms und seiner Umgebung, denen bei manchem Trefflichen doch das Letzte und Nötigste fehlt: die künstlerische Prägnanz. Mehr noch als in den anderen Romanen zeigt sich hier das Ausgeklügelte. Der Humor dieses Romans erquickt uns so wenig, als die Tragik zu ergreifen vermag, denn die Schilderung der Seelenkämpfe des jungen Priesters, der sich vom katholischen Glauben loslöst, ist viel zu wenig vertieft, um den Leser zu packen. Zwischen den beiden zuletzt genannten Romanen steht die Erzählung Die Albigenserin (1902), die, wahrscheinlich aus des Verfassers Studien über die Weltverbesserer des Mittelalters erwachsen, den Gegensatz der Albigenser und Katholiken schildert, eine belebte Darstellung aufweist, aber die ganze Geschichte von dem Mönche Gottschalk, seine Flucht aus dem Kloster, die Heirat mit der Albigenserin, deren Tod auf dem Scheiterhaufen, die Bekehrung ihres Gatten und dessen Rückkehr in das Kloster Lorsch im Odenwald ist geschmacklos, abenteuerlich und unglaublich. Ein einziger Roman Hausraths, Elfriede (1896), spielt in der Neuzeit und behandelt ein Seelenproblem, ähnlich dem der Goetheschen „Wahlverwandtschaften". Nicht Erzählungen, wie der Titel besagt, sondern drei Bilder, die, durch Leisten getrennt, in einen Rahmen gefaßt sind, bietet das Buch Unter dem Katalpenbaum (1899), das nach den alten Traummotiven aus der griechischen und arabischen Poesie und nach anderen berühmten Mustern dieselben Personen im Spiele der Palingenesie immer wiederkehren läßt. Schlimm kommt bei der Schilderung der drei Kulturepochen (Junkerwirtschaft, Mittelalter, Altertum) das katholische Mittelalter weg. Fragen wir nach dem die drei Traumbilder verbindenden Gedanken, so gibt uns der alte Rektor Timotheus die Antwort: „Was wir heute sind, sind wir nicht aus eigener Kraft, sondern hundert und hundert Generationen mußten ringen, kämpfen, leiden, bis nur der mäßige Zustand des Rechtsgefühls und der Sittlichkeit erreicht ward, dessen wir uns heute erfreuen." So eilt denn auch Timotheus, aus dem Traume erwacht, seine Pflicht als „Bürger unseres glücklichen Jahrhunderts" zu erfüllen und gibt seine Stimme dem Fortschrittler Rollmops.

In die Schar der Verfasser archäologischer Romane mischte sich auch der Journalist Ernst Eckstein (geb. 1845 zu Gießen, gest. 1900 in Dresden). In die Öffentlichkeit führte er sich in den siebziger Jahren als munterer Satiriker und ausgelassener Humorist ein und pflegte insbesondere die Gymnasialhumoreske („Besuch im Karzer", „Das hohe Lied vom deutschen Professor", „Schulhumor"), durchweg Schriften ohne Tiefe, aber in der Form anständigen Umgangs und nur zuweilen von starker Ausgelassenheit („Schach der Königin"). Als dann der archäologische Roman Mode wurde, zeigte er in seinen Romanen Die Claudier (1881), Prusias, Aphrodite, Nero (1889), daß er auch hier auf der Höhe stehe, mochte ihm auch das Gebiet innerlich noch so fremd sein. Seine Römerromane zeichnen mit Geschick die alte Kulturwelt, indem sie aus dem Mosaik der Handbücher der Altertumskunde brillante Bilder zusammenstellen. Die Sklavenaufstände im alten Rom, die Christenverfolgungen unter Domitian und Nero boten hier der Phantasie eine Menge der seltsamsten Ereignisse und Charaktere, die schon durch ihre Farbenkontraste wirkten; wenig kam es ihm darauf an, wie sich die Handlungen im einzelnen psychologisch motivieren ließen. Eckstein ist im Aufbau seiner Erzählungen gründlicher als Ebers und übertrifft ihn durch den Glanz der Sprache, im übrigen aber fehlt auch ihm die schöpferische Kraft des Poeten und seine archäologischen Romane sind im Grunde nur Gartenlauberomane in das antike Kostüm verlegt und gepfeffert mit den Greueltaten des Cäsarenwahnsinns; ein wenig Süßigkeit und ein wenig Lüsternheit kitzelten sanft, wenn die mit aller Ausführlichkeit geschilderten Haupt- und Staatsaktionen das Blut des Lesers erregt hatten. Als dann die Moderne ihre Triumphe zu feiern begann, sattelte Eckstein abermals um und versuchte in der Familie Hartwig (1894), Roderich Löhr (1897) und anderen Romanen, von denen Die Klosterschülerin geradezu widerlich wirkt, und Jorinde nach unerfreulichen französischen Mustern verfaßt ist, sein Können auch in der neuen realistischen Tonart. Von angenehmerer Wirkung sind seine Novellen (Abb. S. 1531).

Mit mehr Temperament und stärkerer individualisierender Kraft hat Wilhelm Walloth (geb. 1856 in Darmstadt, lebt in München) das antike Leben darzustellen vermocht. Sein Rom ist nicht mehr die versunkene Stadt, die von dem mühsamen Schweiß der Moderomandichter aus dem Staube gelehrter Bibliotheken ausgegraben ward, ihm ist Rom so modern wie Paris und Berlin und er führt den Leser durch dessen Straßen, als umgebe ihn selbst noch das Wogen und Treiben auf der Via Appia. Diese Anschaulichkeit in der Darstellung, dann auch die Vorliebe für erotische Probleme und die grüblerische Zergliederung der Seelenvorgänge in seinen Helden offenbaren die neue realistische Richtung, die Walloth dem archäologischen Romane gegeben hat.

Er begann mit einem Roman aus dem alten Ägypten, dem Schatzhaus des Königs (1883), dann schilderte er das dekadente Rom in den klar und einfach komponierten Romanen Oktavia (1885), Paris, der Mime, Der Gladiator, Ovid und Tiberius (1889), seiner besten Schöpfung. In das

griechische Altertum versetzt uns Eros (1906). Vergleicht man diese Romane mit denen Ebers', so springt der gewaltige Unterschied, der zwischen dem geschickten Dekorateur und dem Beobachter innerer Vorgänge besteht, unverkennbar in die Augen. Die große Lebensnervosität, die sich in ermüdeten und erschöpften Kulturen herausbildet, will Walloth in den Helden dieser Romane in charakteristischen Exemplaren herausstellen, und zwar ist es nicht das bibliothekarische Wissen, das ihm den Weg zu dem längst Vermoderten bahnt, sondern das eigene instinktive Mit- und Nachempfinden. Dieses versagt ihm auch dann nicht, wenn es sich um die Schilderung heutiger Alltäglichkeit handelt, aber, was sich in jenen psychologischen Altertumsstudien pikant und intim ausnimmt, bekommt in den Romanen moderner Stoffwelt gar leicht das Gepräge des Gewöhnlichen und Trivialen. Daran leiden besonders seine Romane Der Dämon des Neides (1888) und Im Banne der Hypnose (1897), der geradezu langweilt, und auch die Romane Seelenrätsel, Ein Liebespaar (1892), Im Schatten des Todes (1908) und Ein Messias (1911), „Neid" (1922) sind von diesen Mängeln nicht frei. Eine eigenartige geistige Kurzsichtigkeit, die für die Nahbetrachtung in unheimliche Scharfsichtigkeit umschlägt, verhindert ihn am Aufzeigen von Perspektiven; er bleibt in der Zustandsschilderung stecken. Weil es ihm nicht gegeben scheint, am Ende des zurückgelegten Weges das Ganze noch einmal zu überschauen und mit der Fackel der Idee zu beleuchten, fallen die Schlußkapitel seiner Romane meist so dürftig, so enttäuschend aus. Dieser Mangel an Konzentration, diese Unfähigkeit, sich zu Gipfeln und hohen Warten aufzuschwingen, wird auch dem Dramatiker Walloth schädlich. Wo der Detailkünstler, der Stimmungsmensch in ihm aufhört, beginnt eben nichts anderes, beginnt nicht das, was die Seele über den Jammer des Daseins zu höheren Regionen entrückt. Immerhin sind seine Dramen Johann von Schwaben (1886), Marino Falieri, Semiramis, Alboin, Das Opfer (1891) reich an schönen Einzelszenen, obwohl sie keinen starken Totaleindruck zurücklassen. In Walloths Gedichten, die vielfach an Goethes Elegien und Lenaus Schilflieder erinnern, überwiegt die müde Schwermut das sieghafte und streitbare Lebensgefühl der Jugend. Viel von der krankhaften Schönheit des Antinousblickes spricht aus diesen Liedern. Feurig aber sind seine Kriegslieder „Im Völkersturm" (1915).

Außer Dramen („Kriemhildens Rache" 1854, „Penelope" 1858, „Galileo Galilei" 1858) und kulturhistorischen Novellen verfaßte Adolf Glaser (geboren 1829 in Wiesbaden, lange Zeit Redakteur der „Westermannschen Monatshefte") auch einige schlichte historische Romane „Schlitzwang" 1878, „Wulfhilde" (1880) und die kulturhistorischen Romane „Savonarola" (1882) und „Masaniello" (1888). Zahlreich sind seine Übersetzungen aus dem Holländischen.

Ein guter Erzähler, aber ohne ausgeprägte dichterische Eigenart ist Gerhard von Amyntor, eigentlich Dagobert von Gerhardt (geb. 1831 zu Liegnitz, gest. 1910 als Major a. D. in Potsdam). Begeisterung für das Deutschtum, Festhalten an der christlichen Religion, Ernst und Gediegenheit zeichnen seine Schriften aus und über diesen Vorzügen nimmt man die zu häufigen Reflexionen gern in den Kauf. Die Stoffe zu seinen Romanen entnimmt er mit Vorliebe dem deutschen Städteleben, so in Frauenlob, einem Mainzer Kulturbild aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, in Gerke Suteminne, einem märkischen Kulturbilde aus der Zeit der ersten Hohenzollern (1885), und in Gisellis (1888). Wie diese Schriften verdienen auch Amyntors Novellen („Quidams Rheinfahrt", „Caritas"), ferner die „Lieder eines deutschen Nachtwächters" (1878), „Der neue Romanzero", „Aus dem letzten Jahrzehnt des großen Kaisers" (Zeitgedichte 1897) und das „Skizzenbuch meines Lebens" (1893—1898) mehr Verbreitung, als sie bisher gefunden haben.

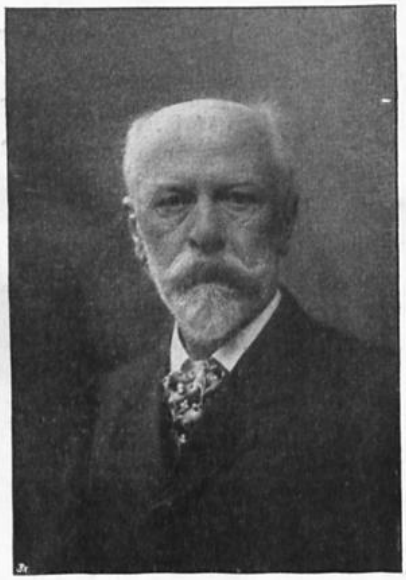
Mit religiösen Erzählungen („Geschichte von der Geburt des Herrn" 1873) begann Heinrich Steinhausen, wandte sich aber dann der frommen Erzählung mit freier Erfindung, mit historischem Kolorit und zum Teile leicht humoristischer Färbung zu. In Sorau 1836 geboren, ward er, nachdem er in Berlin Theologie und Philologie studiert hatte, Erzieher am Potsdamer Kadettenkorps und dann evangelischer Pfarrer an verschiedenen Orten, zuletzt in Podelzig (Oderbruch) und starb 1917.

Mit der Schrift „Memphis in Leipzig" (1880) trat er gegen Ebers auf und 1881 gab er seine Irmela, eine Geschichte aus alter Zeit, heraus, die 1916 in 28. Auflage erschien und von vielen über Webers „Dreizehnlinden" gestellt wird. Ihr Schauplatz ist das Zisterzienserkloster Maulbronn, die Zeit das vierzehnte Jahrhundert, den Inhalt bildet die Jugendgeschichte des greisen Klosterbruders Diether, die dieser selbst erzählt. Die Stimmung der alten Zeit ist gut getroffen, der Zauber der Romantik durchweht die tragisch endende Liebesgeschichte. Künstlerisch höher, aber weniger erfolgreich waren Steinhausens spätere Erzählungen, deren Wert die behaglich-humoristische Zeichnung still romantischer Interieurs bildet; seltsame Käuze mit jeanpaulschem Anflug bewegen sich in Geschichten von altertümlicher Romanhaftigkeit ihrem glücklichen Ausgange zu („Markus Zeisleins großer Tag" 1883, „Der Konrektor", „Herr Moffs kauft sein Buch" 1889, „Entsagen und Finden" 1898). Wie ein Idyll aus längst vergangenen Tagen wirkt des Dichters letzte Geschichte, „Heinrich Zwiesels Ängste" (1899), mit ihren in Weichheit zerfließenden Figuren auf der einen und den karikierten Schurken auf der anderen Seite. Die angeborene Menschengüte, das wollte der Dichter zeigen, entfaltet sich gerade unter den bedeutendsten äußeren Bedrängnissen am reinsten und für die Lösung dieser Aufgabe findet er die ergreifendsten Töne, hierin, wie in der Weichheit der Charaktere, an Jean Paul erinnernd.

Nicht immer spricht die hohe Ziffer der Auflagen für den künstlerischen Wert eines Buches. Dies sehen wir an den Werken Julius Wolffs, die, wie zur Zeit ihres ersten Erscheinens,

auch in der Gegenwart in den breiten Massen noch immer ein zahlreiches Lesepublikum finden, obwohl jene, die eines Namens literarische Geltung prägen, über sie längst den Stab gebrochen haben. Will man die Art dieses von getreuen Lesern immer hochgehaltenen, zuletzt von der Ungunst fast aller literarischen Sippungen umschwirrten, deutschtümelnden Romantikers billigerweise klarlegen, dann darf man nicht übersehen, aus welcher Zeit er zu uns gekommen ist. Julius Wolff stammt aus jenem deutschen Erdstrich, der an deutschen Singvögeln im buchstäblichen Sinne stets am reichsten gewesen, aus dem Harz. Blättert man jetzt in seinen so bunten Schriften, dann erfährt man aus mancher Historie, aus mancher krausen Ballade, wo er unmittelbar daheim gewesen — in Quedlinburg, der ehrwürdigen deutschen Stadt, noch immer umschirmt von betürmten Mauern, gekrönt von der verwitternden Burg auf dem Felsen. In dieser so recht in das ritterlich romantische Herz Deutschlands gebetteten Stadt wurde er 1834 als der Sohn eines Fabrikanten geboren. In Berlin studierte er Philosophie und Staatswissenschaften, eignete sich hierauf durch Übung und Reisen die technische Ausbildung an, deren er zur Übernahme des väterlichen Geschäftes bedurfte, und ward dann dessen Leiter. Doch 1869 gab er es auf und redigierte die „Harzzeitung", bis ihn der Krieg von 1870 zu den Waffen rief. Als Landwehroffizier, der vor Toul dekoriert wurde, kehrte er in die Heimat zurück, ließ sich, nur der Schriftstellerei lebend, zuerst in Berlin, später in Charlottenburg nieder und starb hier 1910.

Als Dichter war J. Wolff in der Technik wie in der Popularität der Erbe Scheffels, für dessen Werke auch erst in den siebziger Jahren die Zeit des Massenabsatzes begann. Die junge Reichsstimmung kam den episch-lyrischen Sängen und Mären, die unter Scheffels Vortritt von J. Wolff, Baumbach und anderen gedichtet wurden, entgegen und brachte sie ebenso in Mode wie die historisch-archäologischen Romane. Saure Wochen hatte das deutsche Volk lange getragen; es begehrte nach frohen Festen. Gewiß, es war nur eine dürftige Aushilfe, wenn man sich von der Alltäglichkeit in die kostümierte Festwelt der Künstlerfeste, Festzüge, Vereinsfeiern flüchtete. Dazu kam der üble Luxus der Gründerjahre; auch in Wolffs Dichtungen fehlt es nicht an Luxus: Schellenklang der Reime, falsche Edelsteine der Archaismen, cuivre poli der Lautnachahmungen, Künstelei in den Versverschlingungen. Aber die Grundstimmung bleibt echt. Der Dichter war ehrlich und hatte eine ehrliche Freude an diesen prunkvollen Arrangements; er fühlte sich als ein Bruder des Hans Makart, des Lorenz Gedon und als Festdichter des Jahrzehnts nach dem großen Kriege wird er historische Bedeutung erhalten. Die Leser Wolffs und anderer Dichter seiner Art erfreuten sich an deren keckem Übermut, an den schönen Klängen, Rhythmen und Gestalten, an der Wiederkehr des Motivs von Wein, Weib und Gesang und kamen darüber nicht zum Bewußtsein, daß diese ganze Poesie innerlich unwahr und ebenso spielerisch sei wie die Butzenscheiben, mit denen man die modernen Wohnräume zu schmücken begann. Als „Butzenscheibenlyrik" hat denn auch P. Heyse boshaft diese mittelalterliche Poesie bezeichnet und es begreift sich, daß die in der Wirklichkeit wurzelnde Dichtergeneration der „Moderne" vor allem gegen diese oft phantastische, ein falsches Gefühlsleben weckende und nährende Richtung ihre Waffen richtete. Im blinden Kampfeseifer aber haben die jungen Kritiker übersehen, daß bei allem Ungesunden und Unwahren in dieser Art Poesie doch etwas liegen müsse, was die Gemüter bezaubert und ihnen selbst unerreichbar war, und daß die Geschmacklosigkeit der Zeitgenossen



Julius Wolff.
(W. Fechner, Berlin, phot.)

allein die großen Erfolge nicht zu erklären vermöge. Es war der Zauber der Romantik, der, mochte es auch nur ein Schimmer der echten sein, auf die Leser ebenso wirkte wie die Minnedichtungen der Münchener Neuromantik, in der eben Wolff und Baumbach wurzeln. (Abb. S. 1534.)

Gleich mit seiner ersten Gedichtsammlung Aus dem Felde (1871), insbesondere mit dem Liede über die den 61ern bei Dijon entrissene Fahne, erregte J. Wolff Aufsehen. Dann aber kam des Dichters alte fröhliche Burschennatur, die er als Student stets hervorgekehrt hatte, zum Durchbruch und die feuchtfröhliche Weltanschauung des alten Burschen tönt von da ab aus fast allen seinen Dichtungen wider. Aus Erinnerungen, Einwirkungen und Erlebnissen setzt sich sein dichterisches Wesen zusammen, immer ist er, gleich seiner Vaterstadt, von einem romantischen Schimmer umspielt. Die mittelalterlichen und sagenhaften Gestalten, die er mit geschicktem Griff und zu allgemeinem Ergötzen in seine leicht, nur allzu leicht gleitenden Verse zwingt, die Minnespiele, die Turniere, die Fehden, die er so farbenreich schildert, das Wandern und Lieben seiner Helden, alles schwebt in den Schleiern der Dämmerung um die im roten Schein des Sonnenunterganges wie in einer fernen Erinnerung erglühenden Giebel und Zinnen seiner Heimatburg. Eben diese allzu glatte, der tiefen dichterischen Verinnerlichung und Vertiefung entbehrende Manier, mit der dieser neue Minnepoet die alten Themen der Romantik abwandelt, hat ihm manchen üblen Vermerk der jüngeren kritischen Tabulatur zugezogen. Und in der Tat, seine Gestalten sind nur kostümierte Puppen ohne eigenen Schnitt, ohne eigenes Gesicht. Seine Fabeln entbehren der Umformung durch eine neue eigentümliche Betrachtung und des geschlossenen Baues. Da schildert er z. B. in dem „Schelmenliede" Till Eulenspiegel redivivus (1874) eine Sommerreise mit dem wiederauferstandenen Schalk; diese Schilderung gibt kein geschlossenes Bild, sondern ein phantastisch äußerliches Gewirre von Feensälen, Elfen, Sylphiden und Nixen in der Johannisnacht. Auch in dem Rattenfänger von Hameln (1875) ist diese in ihrer Dämonie sehr spannende, gespensterhafte Gestalt stark schablonisiert, zum „Spielmann" degradiert worden. In dem „Minnesang" Tannhäuser wird die eigentliche, psychologisch fesselnde, noch halb sehnsüchtige und halb müde Figur nirgends sicher umrissen; statt dieser Fundierung steigt ein Kulturbild von nur dekorativem Schimmer empor. Im Wilden Jäger erzählt Wolff eine „Weidmannsmär", ohne jedoch die schon von Bürger in seinem „Wild- und Rheingrafen" bearbeitete Sage psychologisch zu vertiefen, und in den Pappenheimern singt er ein frisches, zuweilen bänkelsängerisch klingendes Reiterlied. Was er sonst noch an Volkserzählungen gedichtet hat, bedeutet keine Steigerung seines dichterischen Schaffens, nicht einmal eine Behauptung des Erreichten. Wir nennen davon „Lurlei, eine Romanze", „Renata, eine Dichtung", „Der fliegende Holländer, eine Seemannssage", „Assalide, Dichtung aus der Zeit der provenzalischen Troubadours", „Der Landsknecht von Cochem, ein Sang von der Mosel" und Der fahrende Schüler (1900). Was am meisten an Wolffs Dichtungen gefiel, war die leichte Art des Fabulierens, der zuweilen aufleuchtende gesunde Humor, die prächtigen Naturschilderungen, und vor allem eroberten ihm die in die Aventiuren, Romanzen und Sänge eingestreuten Lieder, in denen er nicht ohne Glück mit dem echten alten deutschen Volksliede zu wetteifern versuchte, viele Herzen. Dabei verschlug es nichts, daß er in den Liedern eigentlich nur dieselben Themen variierte; auch in den Motiven seiner Mären hat er sich wiederholt; die Sprache verfiel mit der Vielschreiberei immer mehr in das Streben nach äußerer Wirkung, die mit Archaismen aufgeputzte Ausdrucksweise wurde zur Manier, die Empfindung verweichlichte und eine süßliche, halb verhüllte oder offene heiße Sinnlichkeit trat bedenklich hervor; so insbesondere im „Tannhäuser", in „Lurlei", „Renata", „Singuf" und im „Holländer". Von dem echten Geist des Mittelalters spiegelt sich blutwenig in Wolffs Dichtungen; seine Ritter, Kaufleute und Edeldamen sind verkleidete moderne Menschen und von den katholischen Priestern weiß er nicht mehr zu melden als die Grützner'schen Bilder mit ihren ewig lustigen Mönchsgestalten. Aber gerade des Dichters Haß gegen alles Katholische und sein kulturkämpferisch angehauchter Liberalismus, der allenthalben und insbesondere in dem satirisch-humoristischen „Eulenspiegel" zum Ausdruck kommt, entsprachen der Stimmung vieler Zeitgenossen und hoben ihn auf den Schild.

Rudolf Baumbach.
(F. Bengut, Triest, phot.)

Die Freunde echter Kunst haben längst erkannt, daß Wolffs epische Dichtungen durch ihren äußeren Glanz zwar blenden, aber dem Gemüte nichts sagen; gleichwohl leben sie in manchen Kreisen noch fort und auch seine Romane erscheinen noch immer in neuen Auflagen. In den Romanen erweist er sich als Kenner des Lebens in den alten Reichsstädten und entwirft von ihm anschauliche Bilder. So schildert er im Sülfmeister (1883) das mittelalterliche Treiben der Zünfte und Handwerker und ihr starres, oft geradezu lächerliches Formelwesen bis in die kleinsten Einzelheiten hinein, so daß durch dieses Beiwerk und durch die zahlreichen Episoden die Geschichte selbst fast erdrückt wird. Zu diesem Mangel an Strammheit in der Führung der Handlung, an dem auch die anderen Romane leiden, kommt die Unfähigkeit, lebensvolle und zeitgetreue Charaktere zu gestalten. Immer sind es zwei Arten von Menschen, die die Handlung mühsam fortführen, obligate Bühnenbösewichter und tugendhafte oder beschränkte Menschen; der Versuch, das Seelenleben seiner Helden zu zeichnen, mißlingt ihm; so im „Raubgrafen, einer Geschichte aus dem Harzgau". Nicht besser steht es mit dem Roman Das Recht der Hagestolze, einer Heiratsgeschichte aus dem Neckartal. Auch die Erzählung aus dem Bauernkrieg, die den packenden Titel Das schwarze Weib (1894) führt und Franz von Sickingen als einen

Mann mit lebendigem, offenem Sinne für großartige Ideen schildert, die Hohkönigsburg eine Fehdegeschichte aus dem Wasgau, und die Zweifel der Liebe (1904), ein Roman aus der Gegenwart, weisen die genannten Mängel auf. Für den Kulturhistoriker durch das aufgehäufte Material nicht ohne Bedeutung, können Wolffs nicht selten tendenziös gefärbte Romane auf dichterischen Wert keinen Anspruch erheben. Wolff war eine lyrische Natur und diese trat in den Versepen, mehr als gut war, hervor; vollständig versagte seine Kraft auf dem Gebiete des Dramas, des Lustspieles („Die Junggesellensteuer" 1877, „Drohende Wolken" 1879), wie des Trauerspieles („Kambyses" 1876, mit dem bekannten Käferliede).

Neben J. Wolff war Rudolf Baumbach ein Liebling seiner Zeitgenossen und dauernder als jener hat er sich mit seinen Liedern in das Herz des Volkes gesungen. Er stammte aus Kranichfeld in Thüringen (geb. 1840), besuchte das Gymnasium in Meiningen, studierte auf den Hochschulen Leipzig, Würzburg und Heidelberg Naturwissenschaften, setzte dieses Studium in Freiburg und Wien fort, war dann Haus- und Privatlehrer an verschiedenen Orten, zuletzt in Triest, gab nach seinen ersten literarischen Erfolgen diesen Beruf auf und zog sich, nachdem er schier ganz Europa durchwandert hatte, nach Meiningen zurück, wo er 1905 als Hofrat starb. Seine Dichtungen aber leben fort, und bieten sie auch keine hohe Poesie, so werden die Lieder dieses liebenswürdigen und sangesfrohen Poeten mit dem ewig jungen, unstillbaren Herzen doch so manchem den Kummer verscheuchen und ihn verjüngen, indem sie ihn in die Zeiten locken, in denen Sänger und Scholaren die Lande durchzogen und überall ihre frohen und frischen Weisen erklingen ließen. Baumbach ist ein sonnig heiteres Talent, eine echte Singvogelnatur, die dem Leben stets eine heitere Seite abgewinnen und anderen das Auge hell machen will, so wehe ihm auch oft ums eigene Herz sein mag. „Ich singe frohe Lieder Von Lenz und Lustbarkeit, sie hallen im Lande wider — Mein Herz trägt heimliches Leid." Oft hat man auf Baumbachs Ähnlichkeit mit J. V. Scheffel hingewiesen; im Grunde aber besteht sie fast einzig darin, daß es dem sangesfrohen thüringischen Lyriker und Erzähler gelegentlich gefiel, die Maske des fahrenden Gesellen und Spielmanns vorzubinden, die auch Scheffel als Erbschaft der mittelalterlichen Vagantenpoesie übernommen hatte. (Abb. S. 1535.)

Baumbachs Lieder eines fahrenden Gesellen (1878 und 1879), Spielmannslieder, Mein Frühjahr, Von der Landstraße, Wanderlieder aus den Alpen (1883), Krug und Tintenfaß, Thüringer Lieder, Bunte Blätter (1897), sie alle schlagen den gleichen kecken, jugendfrohen und hellen Ton an, der die Lieder der Vaganten durchdrungen hat, und spiegeln des Dichters Freude an der Natur, an Wein, Weib und Gesang in froher Laune wider. Tiefe Gedanken wird man darin freilich nur wenige finden; manchen bewußten oder unbewußten Ausfall gegen die Kirche möchte man gerne missen, aber immer wird man sich freuen an dem melodiösen Klang der Sprache, dem leichten Spiel der Reime, dem einschmeichelnden Fluß des Rhythmus und der Harmonie von Form und Inhalt. Unleugbar gehört er zu den besten archaisierenden Lyrikern unserer Zeit, und sollte ihm die Zukunft auch diesen Ruhm streitig machen, so hat er sich im Kommersbuch der deutschen Studentenschaft zahlreiche Denkmäler gesetzt, die sein Andenken fortleben lassen werden, so lange noch bei frohem Becherklang ein Lied ertönt. Und darüber hinaus ist manches seiner Lieder, so z. B. „Keinen Tropfen im Becher mehr", geradezu zum Volksliede geworden.

Reizvoll ist die Darstellung auch in Baumbachs Verserzählungen, von denen das anmutige Epos Frau Holde (1880), gesungen in Triest als ein „Wandergruß des fahrenden Gesellen" an das „grüne Werratal", alle Vorzüge der Kunst seines Schöpfers aufweist. Natur- und Sittenschilderung, Charakteristik und Gestalten, Verlauf der Geschichte und lyrischer Ausdruck der Empfindung, alles schimmert von tauiger Frische, duftet vom Wald- und Wiesenhauch der thüringischen Berge, nach denen es den Wanderer im Hochgebirg und im sonnigen Süden immer wieder zurückzog. Mit der heimatlichen Sage von Frau Holde ist in dem Epos eine ergreifende Liebesgeschichte verbunden und die ganze Märe verkörpert den Gedanken: Erprobte Treue findet ihren Lohn. Nicht Reichtum, sondern die Wiedergabe des Augenlichtes für den von böser Hand geblendeten Bräutigam wünscht Ilsens Herz. Darum bricht sie die Schlüsselblume und entwurzelt sie nicht. Und als dann das Hochzeitspaar, Frieder wieder mit leuchtenden Augen, durch die herbstliche Landschaft zu dem ihnen beschiedenen stattlichen Bauerngute fährt, macht es am Holdestein Halt und ruft Frau Holde, um ihr zu danken; doch:

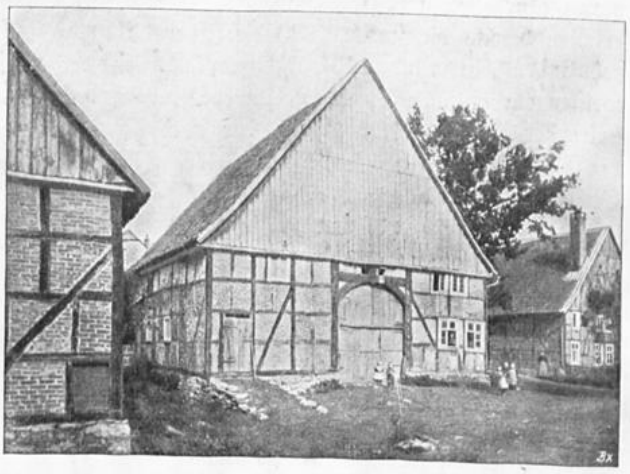
Sie stehen stumm, sie stehen still,
Sie harren unverdrossen,
Kein Wunder mehr geschehen will,
Der Felsen bleibt verschlossen.

Es rauscht der Tannenbaum im Wind
Und Nadeln rieseln nieder;
Sie sinken auf das Schäferkind
Und auf den Spielmann Frieder.

So endet die liebliche Dichtung; schade, daß der Dichter von Frau Holde sich selber bezaubern läßt und ihr zuliebe recht unzart von der Gottesmutter Maria spricht. Nicht so geschlossen im Bau ist Zlatorog (1877), die erste und bekannteste unter Baumbachs kleineren epischen Dichtungen. Von Triest aus hatte

der Dichter oft den Triglav und die Julischen Alpen bestiegen und hier die slovenische Sage kennen gelernt, die er in dem Epos in reimlosen jambischen und trochäischen Versen anmutig erzählt. Zlatorog ist der Gemsbock mit den „goldenen Krickeln"; wer ihn erlegt, gewinnt große Schätze. Ein Jäger aus dem Trentotale liebt erst die Sennerin Spela, dann das Wirtstöchterlein Jerica. Doch von dieser wegen seiner Armut bald verachtet, wagt er, um sie wiederzugewinnen, trotz aller Warnung den Schuß auf den Zlatorog, den er doch nicht töten kann. Er kehrt nicht wieder; Jericas Tränen fließen vergeblich, Spela stürzt sich in den Waldstrom, der den Leichnam des Jägers zutal wälzt. Überaus zart ist das Epos Horand und Hilde (1879), die poetische Bearbeitung einer Hegelingensage. Alpenerinnerungen und Eindrücke von Volksdichtungen des sechzehnten Jahrhunderts, das gefährliche Abenteuer Kaiser Maximilians auf der Martinswand und Hans Sachsens Erzählung, daß er eine Zeitlang der Weidmannschaft des Kaisers angehört habe, all das ist verbunden in der farbenreichen poetischen Erzählung Kaiser Max und sein Jäger (1888). Geschichten aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, „alten Meistern nacherzählt", bringt Baumbach in den Abenteuern und Schwänken (1883). An Altüberliefertes knüpfte er zum Teile auch in seinen verschiedenen Prosa-Märchen an. Nicht alle sind von gleichem Werte, die besten aber von ihnen entzücken durch die glückliche Erfindungskraft und die Rückwendung zur kindlichen Weltauffassung, die in jedem poetisch empfänglichen Menschen fortwirkt. So wird niemand, der die Sammlung Sommermärchen (1881) gelesen hat, die reizenden Märchen „Der Teufel auf der Himmelswiese", „Schleierweiß", „Das Wasser des Vergessens", „Warum die Großmutter nicht schreiben kann", „Der Kobold im Keller" je wieder vergessen. Von den Märchen Es war einmal (1890) verdienen „Undank", „Bruder Klaus und die treuen Tiere", „Die stumme Königstochter", „Die Siebenmeilenstiefel" den Preis. Je freier Baumbach selbst erfindet, desto glücklicher ist er in der Rundung und eindringlichen Kürze seiner Märchen. Wo er an Überliefertes anknüpft, vermag er nicht die gleiche Wirkung zu erzielen; so auch nicht, wenn er im Paten des Todes (1884) einen uralten Märchenstoff in einem größeren Gedichte behandelt. Dagegen enthalten die Erzählungen und Märchen (1885) und die Neuen Märchen (1896) wieder echte Perlen moderner Märchendichtung. Baumbachs humoristisches Talent, das sich besonders in den „Abenteuern" offenbart, erhellt auch die Novelle Truggold, die das pedantische Schuldrama des siebzehnten Jahrhunderts und den alchimistischen Aberglauben verspottet, und voll Humor, aber wenig eigenartig ist jede der vier Geschichten, die er 1895 unter dem Titel Aus meiner Jugendzeit veröffentlichte.

Weitaus die künstlerisch bedeutendste Persönlichkeit unter den Lyrikern und Epikern der archäologischen Richtung ist Friedrich Wilhelm Weber. Er wurde am 26. Dezember 1813 in Alhausen bei Driburg in Westfalen als Sohn eines Försters geboren. (Abb. S. 1537.) Vom Vater hatte er die Liebe zur Natur, von der Mutter den Sinn für das Hohe und Schöne, die Weichheit und Tiefe der Empfindung, die fruchtbare, leicht erregbare Phantasie, die Liebe zur Musik und die Lust zum Fabulieren geerbt. Schon als Gymnasiast in Paderborn pflegte er seine dichterischen Neigungen und durfte sein Gedicht „Thuiskonas Klage" vor der versammelten Prima vortragen. Die Zahl seiner Gedichte wuchs während seiner Hochschuljahre in Greifswald, aber keines von ihnen, auch nicht der Romanzenzyklus „Lieder von Teutoburg", ist in die Öffentlichkeit gedrungen. In Breslau, wo er seine medizinischen Studien fortsetzte, gewann er an G. Freytag einen Freund und den ersten Kritiker seines poetischen Schaffens. „Mir erschien er", schreibt dieser in seinen Lebenserinnerungen, „als das Ideal eines Dichters, weit mehr als mein Professor (Hoffmann von Fallersleben), und ich sah mit großer Hochachtung auf ihn." Nachdem Weber 1838 in Greifswald zum Doktor der Medizin promoviert war und 1840 in Berlin das Staatsexamen abgelegt hatte, reiste er als Begleiter des Dr. Quistorp nach Italien und Frankreich und ließ sich dann in seinem Heimatdorfe Alhausen als praktischer Arzt nieder. Doch schon 1842 siedelte er nach Driburg über und war, seit 1850 mit der künstlerisch begabten



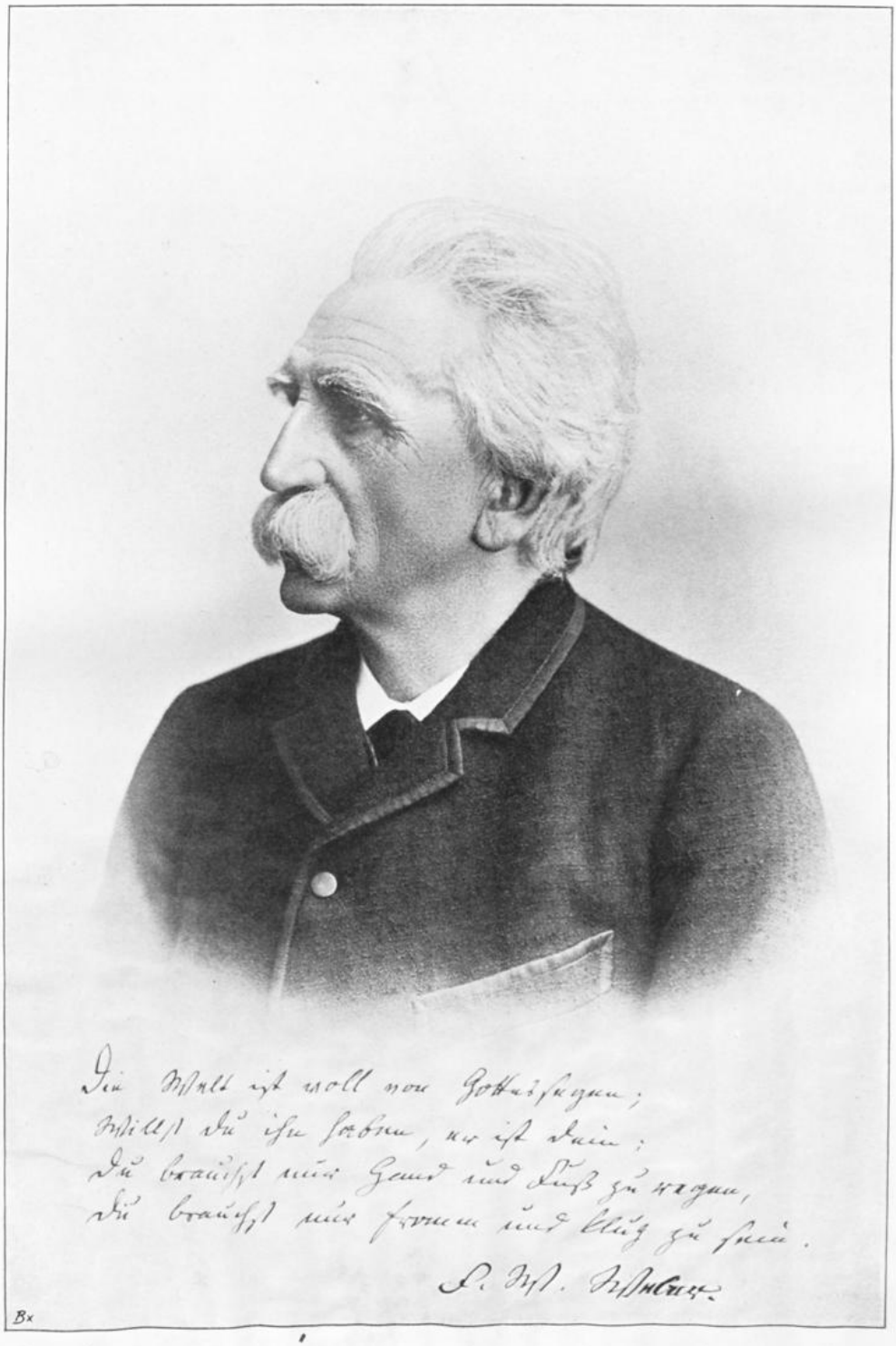
Webers Geburtshaus.

Anna Gipperich vermählt, neun Jahre während der Saison in dem Badeorte Lippspringe als Arzt tätig. Die ärztliche Pflicht blieb ihm zeitlebens die höchste, der alle seine Interessen und poetischen Liebhabereien sich unterordnen mußten. Seine Berufstätigkeit, die ihm so oft die Nachtseiten des Lebens zeigte, trübe Erfahrungen und Naturanlage wirkten zusammen, daß sich durch seine Gedichte der Frühzeit ein elegischer Ton zieht, der zuweilen sogar weltschmerzlich klingt. Aber er hat sich von den Anwandlungen des modernen Pessimismus zum christlichen Ideal durchgerungen, zur Weltverklärung und Weltversöhnung, und was Weber seit der Mitte der fünfziger Jahre geschrieben, trägt ein edles, einheitliches, christliches Gepräge. Wie die Erfahrungen des Lebens seine religiösen Gesinnungen vertieften und stärkten, so änderten sie auch seine politischen Anschauungen. Bei den Landtagswahlen 1861 wurde ihm das Mandat für den Wahlkreis Warburg-Höxter übertragen und im folgenden Jahre trat er ins preußische Abgeordnetenhaus, dem er über 30 Jahre als Mitglied der Zentrumspartei angehörte.

Rücksicht auf die Gesundheit bewog den Sanitätsrat Weber, seine Stelle als Badearzt in Lippspringe niederzulegen und der Einladung seines Freundes Guido Freiherrn von Haxthausen zu folgen, in dessen uraltem Schlosse Thienhausen Wohnung zu nehmen (1867). Das war so recht ein Dichtersitz nach Webers Herzen. Hier, im Turmzimmer des Erdgeschosses, lag Webers Arbeitszimmer, in dem die wichtigsten Teile seines Hauptwerkes entstanden. Hier auf dem alten „Habichtshofe" ließ er Elmar, den Helden seiner Dichtung, hausen, und hier, im Nethegau, spielt sich vorwiegend die Handlung von „Dreizehnlinden" ab, wie Weber das altehrwürdige westfälische Benediktinerstift Corvey in dichterischer Freiheit taufte. (Abb. S. 1541.) Auf der Rückseite von Parlamentsakten niedergeschrieben, wurde die Dichtung während der parlamentarischen Arbeiten in Berlin noch einmal gründlich überarbeitet und 1877 legte sie Weber seiner Tochter unter den Weihnachtsbaum, nachdem er sieben Jahre lang mit Fleiß und Hingebung daran gearbeitet, aber viel länger die Idee dazu in sich getragen hatte. Im September 1878 erschien bereits die zweite, 1880 die siebente Auflage und um die Jahrhundertwende war „Dreizehnlinden" in rund 100000 Exemplaren in der deutschen Leserwelt verbreitet und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt. Niemand aber nahm den Erfolg vorsichtiger und zurückhaltender auf als Weber selbst, der auch den günstigen Zeitungskritiken nicht trauen wollte, bis die Tatsachen endlich dem bescheidenen Mann bewiesen, wie hoch das deutsche Volk seine Gabe bewerte. (Beilage 174.)

Weber schildert in seinem „Sang von Dreizehnlinden" eine Episode aus der Zeit des Kampfes zwischen dem Christentum und dem Heidentum im Sachsenlande um das Jahr 829. Dabei ist er der Versuchung aus dem Wege gegangen, die großen geschichtlichen Ereignisse selbst in den Mittelpunkt zu stellen, wie es Ebers und Dahn zu tun pflegten. Als ein im guten Sinne moderner Dichter schildert er vielmehr Menschenschicksale, denen die großen historischen Ereignisse nur als Hintergrund dienen, ähnlich wie Goethe in „Hermann und Dorothea" die Zeit der französischen Revolution nur am Horizont aufleuchten läßt, ohne durch grelle Farben die Wirkung der im Vordergrunde stehenden Personen zu beeinträchtigen. Nicht die Zeit der Sachsenkriege, die zur Schilderung von gewaltigen Schlachten Gelegenheit geboten hätten, fesselt den Dichter, sondern der geistige Moment jenes blutigen Ringens, das erst unter des großen Karl Nachfolger rein und erhebend in die Erscheinung tritt. Daher setzt die Handlung erst ein, wo dem Wüten des Schwertes die friedliche und versöhnliche Arbeit des christlichen Bekehrers folgt. Dichter und Kulturhistoriker reichen sich in „Dreizehnlinden" die Hand. Schon die Anmerkungen dazu verraten uns, wie der Dichter durch langjähriges Studium sich bemühte, für den Hintergrund des Epos die echte historische Färbung zu gewinnen. Nur die genaue Kenntnis der politischen Vorgänge, der Mythologie, der Rechtsgebräuche, des Klosterlebens, der alten Heldensagen, des Götterkultes und der im altsächsischen „Heliand" geschilderten Aufnahme der neuen Lehre bei den Sachsen machte es dem Dichter möglich, die Zustände, Sitten und Glaubenssymbole der alten Sachsen, das Leben an den Höfen der Edelinge und in den Klöstern so anschaulich zu schildern. Daß er hierbei durch Freytags „Bilder aus deutscher Vergangenheit" und durch die ersten Teile der „Ahnen" gefördert wurde, hat er jederzeit dankbar anerkannt.

Die auf dem gewaltigen Hintergrunde sich vollziehende Handlung ist frei erfunden, in ihren Motiven einfach und durchsichtig. Sie spielt unter Ludwig dem Frommen in Sachsen, das noch immer das fränkische Joch nicht tragen will und auch dem Christentum noch nicht ganz gewonnen ist. Elmar, Herr des Habichtshofes, noch Heide, ist in Liebe zu der schönen Hildegunde, der Tochter des fränkischen Gaugrafen Bodo, entbrannt, wird aber von seinem Rivalen und Widersacher, dem fränkischen Königsboten Gero, in Bodos Haus durch Schmähungen derart herausgefordert, daß er den Lästerer mit der Waffe bedroht und darob Bodos Haus verlassen muß. Noch an demselben Tage rettet er Hildegunde aus dem brennenden Hause



Friedrich Wilhelm Weber.

Nach einer Photographie. Mit Autograph und Namensunterschrift.

ihres Vaters, wofür ihm dieser bloß mit kühlen Worten dankt. Gero aber lenkt auf Elmar den Verdacht, das Haus des Gaugrafen aus Rache angezündet zu haben, und als Elmar einsam durch das Dunkel der Nacht dahinschreitet, trifft ihn hinterrücks ein Pfeil seines Gegners. Gero aber verdreht den Vorgang, klagt Elmar des Mordanfalles an und auf seinen Schwur hin wird Elmar, der Sproß eines der vornehmsten und ältesten Sachsengeschlechter, des Landes verwiesen und als vogelfrei erklärt. Von der schmerzhaften Wunde gepeinigt und an seinen Göttern verzweifelnd, eilt der Geächtete von dannen und sinkt schließlich vor der Pforte des Klosters Dreizehnlinden von seinem getreuen Roß. Die Diener des Christengottes nehmen ihn auf und ein Trank der Swanahild rettet ihm das Leben. Im Kloster weilend, wird er von den Schönheiten des christlichen Glaubens gefangen genommen und schließlich, als er eben scheiden will, siegt die göttliche Erleuchtung über den Sachsentroß und Elmar bittet um die Taufe. Inzwischen hat sich Graf Bodo von Elmars Unschuld überzeugt, und da er selbst krank ist, eilt Elmars Freund, Rab der Eschenburger, nach Aachen zum Kaiser und erreicht von ihm nicht nur die Lösung des Bannes, sondern auch Elmars Bestellung zum Gaugrafen, falls Bodo sterben sollte. Elmar eilt zu dem sterbenden Grafen und erhält von ihm Hildegunde zum Weibe.

Das ist in den Hauptzügen die Handlung in Webers „Dreizehnlinden"; aber sie ist von einer manchmal schier erdrückenden Fülle weisheitsvoller Aussprüche und allgemeiner Betrachtungen umrankt und von zahlreichen Episoden durchflochten, so daß es nicht an Stimmen gefehlt hat, die eine strammere Führung der Handlung wünschten. Das mag bei einer oberflächlichen Betrachtung berechtigt sein; wer sich aber liebevoll in die Schönheiten der Dichtung versenkt, wird nicht einen Vers entbehren wollen. Die eingeflochtenen Episoden zumal sind kein überflüssiger Zierat, sondern dienen zur Entwicklung und Verstärkung der Haupthandlung, beleben und erweitern den Hintergrund der Dichtung und sind für die Zeichnung der Figuren unentbehrlich. Diese selbst sind keine blutlosen Schemen, mit allen ihren Leiden und Kämpfen stehen sie anschaulich vor uns als Individuen und doch auch als Typen ihres Stammes, dessen Eigenart im Denken und Fühlen durch Jahrhunderte sich erhalten hat. So ist Elmar der typische Ehrenheld des sächsischen Stammes; als Sachse steht er dem Frankentum, als Heide dem Christentum feindlich gegenüber, in seiner Bekehrung und Verbindung mit der fränkischen Grafentochter spiegelt sich symbolisch die Verschmelzung der germanischen Stämme durch die ideale Macht des Christentums. Diese Grundidee durchzieht die ganze Dichtung, bestimmt die Stellung der Personen zur Handlung und den Aufbau des Epos. In wirksamen Gegensätzen spielt die Handlung vom zweiten Abschnitte an bald in den Kreisen der Sachsen, bald bei den Franken, bis dann im sechsten Abschnitte die feindlichen Kreise ineinander greifen und der eigentliche Konflikt beginnt. So erweitert sich der Widerstreit der Einzelpersonen zum Widerstreite zweier allgemeiner Richtungen in der Entwicklung der Zeit und der Menschheit und als Endzweck der ganzen Dichtung erscheint die Verherrlichung der versöhnenden Macht des Christentums.

Was uns des weiteren an der Dichtung fesselt, ist der wunderbar poetische Duft und Hauch, in den der Dichter seine Gestalten getaucht hat, ferner die schalkhafte Ironie, das feine Naturverständnis, der einschmeichelnde und doch kraftvolle Rhythmus der Verse und die reizenden Schilderungen der Landschaft. Die Vorgänge in der Natur werden in symbolische Beziehung zu den Schicksalen der Menschen gesetzt, indem sie diese vorbereiten, begleiten oder poetisch verklären. Hierin zeigt sich Weber als Stimmungskünstler und noch mehr, er weiß auch die Sprache der jeweiligen Situation und redenden Person vortrefflich anzupassen. Sie klingt lehrhaft in den Lehrsprüchen des Priors, weich in den Liedern Hildegundens, feierlich in den Worten Swanahilds, pathetisch in Elmars Rede auf der Dingstätte, nie prunkvoll und überladen und doch reich an Bildern, anschaulich und bestimmt, voll Gesang und Melodie. Die Vergangenheit steht auf, nicht sklavisch, nach Art anderer archaisierender Poeten, den Quellen nacherzählt, sondern bei aller historischen Treue durch das Auge des Dichters betrachtet. Die Lehrsprüche, die von den handelnden Personen, bald von Tieren und Bäumen gebracht werden, sind von dauerndem Werte, so insbesondere die Antworten auf das Gekrächze des alten Uhu, der als Kosmopolit den Patriotismus, als Materialist jeden Glauben verhöhnt. Die symbolische Verwendung von weltbeobachtenden Tieren in Dichtungen zu satirischen Zwecken findet sich auch sonst und Scheffels Hiddigeigei hatte bereits einen Vorgänger in dem Schoßhündchen Pompejus, das in der „Geschichte von Pompejus dem Kleinen" (1751) sein Leben erzählt. Übrigens war es ein ganz äußerer Anlaß, daß Weber gerade einen Uhu zur sinnbildlichen Verkörperung der dunklen, verneinenden Mächte der Zeit wählte. Nicht selten störte ihn, wenn er in seinem Turmzimmer arbeitete, der mißtönige Ruf der Eulen, die, aus dem Schlosse durch seinen Einzug vertrieben, in dem dunklen Nadelholze des Parkes ihr Quartier aufgeschlagen hatten. Da lag es nahe, daß der sinnende Dichter diesen unheimlichen Nachtvogel mit seinem mißtönigen Rufen zu einem Symbol des materialistischen Zeitgeistes machte und die Parabasen des Uhus in die Dichtung einfügte, um seinem Zorn über die materialistisch glaubenslose Richtung der Kulturkampf- und Gründerzeit offen Ausdruck zu geben. Mögen die dunklen Mächte der Zeit die Tempel des Ideals umstürzen, der Sänger verteidigt, getreu seiner göttlichen Sendung, die ewigen Heiligtümer des Herzens.

Der Uhu war also keine Nachbildung des Hiddigeigei Scheffels und auch sonst ist eine Abhängigkeit „Dreizehnlindens" von Scheffel nicht nachweisbar. Die freie episch-lyrische Form, auf die man gern hinweist, war bereits vor Scheffel vorhanden und die Wahl des Trochäus als Versmaß wurde vielmehr durch Lenaus Romanzen „Klara Hebert" und „Ziska" bestimmt. Um den Trochäus zum Künstlerischen zu gestalten, hat ihm Weber das Reimspiel beigesellt und eine aus trochäischen Vierfüßlern bestehende vierzeilige Strophe mit klingenden Versausgängen und dem Endreim in der zweiten und vierten Zeile gebildet. Diese Strophe wird auch in den lyrischen Abschnitten der Dichtung beibehalten, während Redwitz, Scheffel, Wolff und Tegnér das gewählte epische Grundmaß durch Liedereinlagen in verschiedenen Versmaßen unterbrechen. Nicht ganz ohne Einwirkung auf Webers „Dreizehnlinden" scheint Tegnérs „Frithjofsage" gewesen zu sein;

wenigstens finden sich in beiden ähnliche Motive; deren Verarbeitung aber ist bei Weber selbständig und eigenartig und dann überragt seine Dichtung die Tegnérsche weit durch die Tiefe ihres ethischen Gehaltes.

Wie Scheffels „Trompeter" zum Vater eines Geschlechtes von Singuſs wurde, so hat auch Webers „Dreizehnlinden" ein Heer von Nachahmern ins Leben gerufen, ohne daß einer dem Meister gleichgekommen wäre. Aus allen Ländern wurden dem Dichter Huldigungen dargebracht: bescheiden nahm er sie entgegen, immer betonend, daß er vor allem Arzt sei, und bis zu seinem Tode hat er treu den ärztlichen Beruf zum Wohle der leidenden Menschheit ausgeübt. Seine Tochter Elisabeth war die Vertraute seines Geistes, seine Vorleserin, Sekretärin und seit 1890 seine Assistentin im ärztlichen Sprechzimmer. Mit väterlicher Liebe und Obsorge begleitete er die Entwicklung seines Sohnes und es gereichte ihm zur großen Freude, als dieser die Medizin zum Lebensberuf erwählte. Was die Berufsgeschäfte dem Arzte und Abgeordneten Weber an Zeit übrig ließen, war der Poesie und dem Verkehr mit lieben Freunden gewidmet. Im Winter begann Weber eine Auswahl seiner Gedichte zusammenzustellen, die dann, nachdem sie Freund Hüffer in Paderborn durchgesehen hatte, 1881 veröffentlicht wurde. Über dem Epiker Weber beachtet man häufig zu wenig den Lyriker und doch haben feinsinnige Kritiker erklärt, daß dieser jenem zum mindesten ebenbürtig sei. Freilich die reine Lyrik, das einfache Lied, ist nicht sein eigenstes Gebiet; sein Bestes bietet er vielmehr in der betrachtenden Lyrik, die aber immer aus dem Borne tiefster Empfindung geschöpft ist, und in der Romanze und Ballade. „Alles, was ich gedichtet," sagte er zu Schwering, „ist wahr, innerlich und oft auch äußerlich erlebt." Aber wie jeder echte Dichter erhebt Weber das Empfundene und Erlebte in den Bereich des Allgemeingültigen und nie verliert er sich in das Traumhafte und Zerflossene, seine Poesie ist stets plastisch und gestaltenreich. (Beilage 176.)

Es sind mannigfache Töne, die er seiner Harfe entlockt, feierliche und erhabene wechseln mit kindlich einfachen, rührenden und schalkhaften. Er singt von „Scheiden und Meiden", von der echten Liebe, der taubenmilden, der opfermutigen, der reinen und makellosen. Im belebenden Hauch des Frühlings fühlt er sich wie neugeboren, er lacht in die sonnige und wonnige Welt hinein und fordert die Knaben und Mädchen auf, sich zu bekränzen und sich zum Tanze um die Dorflinde zu gesellen. Ein bald freudiges, bald wehmütiges Mitleben mit der Außenwelt, wie es sich in den Frühlingsliedern offenbart, finden wir in allen Naturliedern Webers. Nie malt er die Natur um ihrer selbst willen, immer ist es ihm um deren geheimnisvolle Wirkung auf die menschliche Seele zu tun. („Sommerabend", „Im Juni", „Zwergfrau"). Ganz im Stile des Volksliedes gehalten ist eine Gruppe von Liedern („Verrauscht und Verronnen", „Gretleins Trauer"). Geschichte und Sage bieten Weber den Stoff zu prächtigen Romanzen und Balladen („Sachsentroß", „Eine Leichenwacht", „Gerd Vogel", „Tristans Tod", „In der Sommernacht"), die Liebe zum Vaterlande begeistert ihn zu feurigen Liedern („Der Gladiator", „Den Streitenden") und der Patriotismus war es, der ihm während des Kulturkampfes bitterernste und strafende Worte auf die Zunge legte („Mahnung", „Was blieb übrig?"). Doch auch humoristische, rührende und schalkhafte Genrebilder weiß unser Dichter zu entwerfen („Vor der Himmelstür", „Der Handschuh", „Pechvogel"), und wie es bei der zur Gedankenlyrik neigenden Anlage des Dichters zu erwarten ist, hat er der Spruchdichtung eine besondere Pflege gewidmet. Seine Sinnsprüche, von der Anschauung und Erfahrung ausgehend, wenden sich an das Gemüt und bringen eine Fülle von Lebensweisheit. Gewaltig packen die Seele die Gedichte, die Nachtstücke des modernen Lebens behandeln („Zwischen Halde und Heerweg", „Im finsteren Grunde", „Seemannswitwe"). Im Stilleben des Alters entfaltete Webers poetische Natur ihre schönsten Gaben; zu ihnen gehören die Marienblumen, von tiefem Gefühle durchwehte lyrische Betrachtungen, die sich zum Teile an den Englischen Gruß anschließen und zu sechs Ittenbachschen Madonnenbildern gedichtet wurden. Als weitere religiöse Dichtung reihte sich das Vaterunser zu Bildern von Thumann und 1892 erschien Das Leiden unseres Heilandes, zwölf Albertypien zu Kartons von P. Molitor, wozu Weber die erläuternden Dichtungen geschrieben hat.

Vor der „Passion", im Frühjahr 1892, hatte Weber das epische Idyll Goliath der Öffentlichkeit übergeben. Abweichend von „Dreizehnlinden" verzichtete er darin auf den Reim und schrieb es in fünffüßigen reimlosen Jamben.

Den Stoff dazu verdankte er einem Freunde, dem norwegischen Landschaftsmaler Magnus von Bagge, der einst selbst die beiden Hauptpersonen der Handlung kennen gelernt hatte und die Begebenheit nicht erzählen konnte, ohne daß ihm die Tränen über die Wangen rollten. Olaf, der Sohn norwegischer, in einfachen Verhältnissen lebender Eltern, verliert diese durch ein Elementarereignis, wird von dem reichen Bauer Knud in sein Haus aufgenommen, entbrennt, zum mächtigen Jüngling („Goliath") herangewachsen, in Liebe zu Margit, der Tochter seines Wohltäters, muß aber, als er um ihre Hand anhält, den Hof verlassen. Knud stirbt, Goliath glaubt sich am Ziele seiner Wünsche, wird aber enttäuscht, da Margit, dem Gebote des Toten gehorchend, den ehelichen Bund nicht eingeht. Beide entsagen und begnügen sich

fortan alljährlich mit einem kurzen, harmlosen Wiedersehn. So die einfache Erzählung Bagges. Es gehörte die ganze geniale Erfindungs- und Gestaltungskraft Webers dazu, sie zu dem Werke zu formen, das wir in seinem Epos bewundern.

Der Schluß der Dichtung, die Auffassung des vierten Gebotes in solcher Strenge, gefiel einem großen Teile des Publikums nicht und selbst Kritiker vom Fach haben es dem Dichter vorerst verübelt, daß er das Glück der Liebe an einer brutalen Grille des Vaters scheitern läßt. Später freilich erkannten sie die strenge und keusche Schönheit des Werkes und bemerkten, daß sich Weber mit einem versöhnlichen Ausgange des Epos auf die Stufe des Feuilletonromans gestellt hätte, und der Dichter selbst schreibt darüber an seinen Freund Graf Matuschka: „Es ist ein recht armes und anspruchsloses Buch, das in vielen Worten nicht mehr und nicht weniger sagt als: Du sollst Vater und Mutter ehren usw. Das weiß freilich alle Welt, aber es schadet nicht, wenn es einigen in aller Welt nochmal gesagt wird — und darum habe ich das arme Buch geschrieben." „Arm" ist nun freilich das Buch keineswegs; ja, in der straffen Linienführung der Handlung und in der kernigen, markigen Sprache übertrifft es sogar „Dreizehnlinden". Und welch herrliche Bilder bietet uns der Dichter! Wie leibhaftig steht die nordische Welt vor uns mit ihren Fjorden, ihren von Wildbächen durchschäumten Riesenschluchten, ihren waldbekränzten Seen, verlassenen Gletscherhöhen und mächtigen Schneefeldern, die selbst der heißen Julisonne trotzen. Und wie anschaulich heben sich von diesem Hintergrunde die Gestalten ab! Der riesenhafte, wetterfeste und etwas schwermütige Goliath, der in der Schule des Leidens heranwächst und von vornherein auf den Ton des Schmerzes und der Entsagung gestimmt ist, rührend durch seine Kindeseinfalt und sein Gottvertrauen, dann Margit, die ernste, kluge und dem väterlichen Gebote, das ihr als Gottes Wille gilt, getreue Jungfrau, obschon der Gehorsam ihr Lebensglück fordert, ferner der geizige Knud, die gemütsvolle und stille Bäuerin Kari, der edle Priester, der humorvolle Geiger Nils, sie alle sind als echte Kinder des Volkes mit unvergleichlicher Kunst gezeichnet und erinnern in ihrer Lebensauffassung und Gestaltung an Tennysons „Enoch Arden", den Weber nebst „Aylmersfield" ins Deutsche übertragen hat.

Schloß Thienhausen.

Die Muse ist Weber allezeit getreu geblieben und bis in seine letzten Tage hat er, soweit es der ärztliche Beruf gestattete, ihrem Dienste seine Kräfte geweiht. Eine neue Folge lyrischer Gedichte, die er bescheiden Herbstblätter nannte, sollte sein Vermächtnis an die Welt sein. Es war ihm aber nicht mehr gegönnt, es zu vollenden. Am 4. April 1894 ist er in Nieheim, wo er sich 1887 ein eigenes Haus gegründet hatte, gestorben. (Abb. S. 1542.) Zwei Jahre später gab seine Tochter die „Herbstblätter" heraus.

Webers poetisches Schaffen hat viele Kritiker zum Studium seiner Werke angeregt. Das schönste Denkmal hat ihm sein Freund und Landsmann, der als Literarhistoriker, Ästhetiker und Lyriker („Lieder und Bilder") bekannte Universitätsprofessor in Münster Julius Schwering (geb. 1863 in Ibbenbüren) in dem Buche „Fr. W. Weber, sein Leben und seine Werke" gesetzt, das wir unserer Darstellung zugrunde legten. Weber nahm es ernst mit seinem Dichterberufe; nicht um die Menge zu ergötzen und ihren Wünschen zu dienen, hat er gedichtet, sondern um sie sittlich zu heben und ihr die unvergänglichen Lebensideale vor Augen zu stellen. So hat er als überzeugungstreuer Katholik das Ideal seiner Kirche in seiner Schönheit künstlerisch dargestellt und bei allem Ernste, mit dem er der Tragik des Daseins ins Auge schaute, den Pessimismus überwunden, eine frohe, tüchtige Lebensbejahung verkündet, die Poesie des Glaubens und der Freudigkeit wieder volkstümlich gemacht. Er war Heimatdichter, aber über die Grenzen seines lieben Westfalen erhob sich seine Liebe zum deutschen Vaterlande. Er war ein echter Romantiker; das hat M. Speyer in ihrem Werke „Fr. Weber und die Romantik" (1910) bis ins einzelnste nachgewiesen. Lange währte es, bis er seine künstlerische Eigenart fand. War auch

sein Können auf die Epik und Lyrik beschränkt, auf diesen Gebieten wird er immer einen Ehrenplatz in der Literaturgeschichte behaupten, und nennt man jene Männer, die die skandinavische und englische Poesie in Deutschland heimisch gemacht haben, dann darf auch Webers Name nicht fehlen. (Beilage 175.)

Im Gefolge des Dreizehnlindensängers steht der Realgymnasiumlehrer Ludwig Brill (geb 1838 zu Emlicheim, einem Dorfe in der Grafschaft Bentheim, gest. 1887 zu Quackenbrück). Ein Freund des Singens und Sagens und eine von Haus aus poetische Natur, übte er sich lange Jahre in Versbau und Reimkunst, ehe er mit seiner lyrisch-epischen Dichtung Der Singschwan (1882) hervortrat, zu der ihm Leben und Sage aus der Heimat die Anregung gaben. Der Inhalt der Dichtung ist, auch abgesehen von dem Wunderbaren, nicht frei von einer gewissen Künstelei und Unwahrscheinlichkeit; die Sprache ist reich an lieblichen Bildern und Vergleichen, prächtig sind die Schilderungen der Natur und der Schlacht vor Belgrad (1456) und wohltuend wirkt der christliche Geist, der die sanft klingenden Stanzen der Dichtung durchweht. Nicht fremde Schuld, wie Raimund im „Singschwan", sondern die eigene büßt Bertram Gomez, der Held des gleichnamigen Epos (1884), dessen Dreizehnlindenstrophen uns nach Venedig führen und zu Zeugen der Kämpfe der Türken um Nikosia auf Cypern machen. Lyrische Klänge wie in den beiden genannten Dichtungen vernehmen wir auch in dem kleinen romantischen Epos Waldenhorst und wieder sind Schuld und Buße die treibenden Motive und bildet der erlangte Seelenfriede den Abschluß.

Webers Wohnhaus in Nieheim.

Nicht ein geborener Sachse, sondern ein Rheinländer, trat Wilhelm Weeningh (eigentlich W. Brands, geb. 1831) mit seinem Epos Wittekind (1883) in Wettkampf mit dem Dichter von Dreizehnlinden, ohne aber mehr als einen Zyklus von schönen Bildern zu bieten, denen die einheitliche und organische Gliederung zu einem Epos fehlt; der Inhalt und Zweck der Dichtung sind im Grunde dieselben wie in „Dreizehnlinden"; doch reicht sie an diese nicht hinan. Unter dem Titel Der Sachsenherzog hat Weeningh den Stoff später dramatisiert und dazwischen die Gedichtsammlung Vom heiligen Christ (1892) veröffentlicht, die manche hochpoetische Nummer enthält.

An „Dreizehnlinden" mahnt durch den Vers und anderes das kleine Epos Edeltrude (1885) des Leiters der katholischen Stadtschule in Ratingen bei Düsseldorf Adam Josef Cüppers (geb. 1850 zu Doveren bei Erkelenz). Es bietet eine Verherrlichung der ehelichen Treue und Liebe aus der Normannenzeit. Die älteste nordische Gestalt der deutschen Siegfriedsage gab dem Dichter den Stoff zu seinem gehaltvollen Epos Helge und Sigrun (1881) und in die Zeit der Kämpfe des deutschen Ritterordens gegen die damals noch wilden Preußen versetzt uns das Epos „Romeda, die Braut des Preußenfürsten" (1897). — Wie in der gebundenen Redeform, so zeigt sich Cüppers auch in der Prosa als ein Meister. So in den elf Bänden historischer, für die Jugend berechneter Erzählungen („Der Gotenfürst", „Die Königin der Rugier", „Robert von Saverny", „Delphine von Neuville"). Andere historische Erzählungen und Romane, darunter „Leibeigen", „Im Banne der Wiedertäufer" und die „Königin von Palmyra" (1905), sind für weitere Kreise bestimmt. Der bedeutendste von ihnen ist der zuletzt genannte, in dem uns das unglückliche Geschick der morgenländischen, ruhmreichen, maßlos ehrgeizigen und hoch gebildeten Königin Zenobia vorgeführt wird. Als Gefangene des Kaisers Aurelian muß sie dessen Triumphzug verherrlichen und stirbt als Christin fern von ihrem Lande. Auf der gleichen Höhe stehen seine Romane Hilde, Gudrun und Die Heilige (1923). Überall, auch in seinen Volkserzählungen zeigt sich Cüppers als gewandter Erzähler, und daß es ihm auch nicht an dramatischer Charakterisierungskunst fehlt, beweist sein König von Sion (1900). Seine Oratorientexte („Arminius", „Die heilige Cäcilia", „Die heilige Agnes", „Der heilige Bonifatius") wurden von Wiltenberger, Max Bruch und anderen in Musik gesetzt.

Ein in sozialer Beziehung sehr verdienter Fraktionsgenosse Fr. W. Webers, Franz Josef Freiherr v. Gruben (1829—1888), veröffentlichte unter dem Hehlnamen W. v. Born seine zwei religiösen Epen Johannes der Täufer und Bonifatius, beide ausgezeichnet durch tief religiöse Stimmung und poetische Darstellung, die besonders in Schilderungen oft geradezu meisterhaft genannt werden muß. Dies gilt auch von den beiden Hauptwerken Wilhelm Josef Biestens (geb. 1844 in dem Eifelflecken Speicher, lebt jetzt als Pfarrer i. R. in Boppard a. Rhein).

In dem Bilderzyklus Romfahrt (1889) hat er die auf seiner Reise in die Ewige Stadt gewonnenen Eindrücke poetisch dargestellt. Die heiligen Personen und Stätten, an denen er weilte, gewinnen durch geschichtliche Rückschau und Fernblicke Leben und Anschaulichkeit und tröstlich klingt durch die Gedichte der Gedanke, daß über allem Vergehen das Werk des Erlösers bestehe. Von derselben tiefgläubigen Gesinnung durchweht ist das im neueren Nibelungenverse geschriebene erzählende Gedicht St. Helenas Heiltum (1895), das die Geschichte des heiligen Rockes von Trier zum Inhalte hat und durch die Kunst der Naturschilderung wie durch die Plastik und Lebenswahrheit in der Zeichnung der Charaktere den besten poetischen Erzeugnissen dieser Art sich anreiht.

An „Dreizehnlinden" gemahnt das Epos Theodulf (1888) der Malerin Franziska Kiotte (geb. 1845 in Grünstadt). Von den eingestreuten Liedern sind manche sehr ansprechend. Die Frische des Tones in der Erzählung traf die Dichterin nicht minder in den Glocken von Vineta (1898) und auch der Roman Hermione (1893) und einzelne Novellen bekunden ihr episches Talent. Nicht besonders glücklich war Thekla Schneider (geboren 1854 in Ravensburg, lebt in Stuttgart) mit ihrer Konradindichtung Aus alten Tagen (1885); besser gelang Frau Wendelgard (1893), zu der sie gleichfalls den Stoff aus der schwäbischen Heimatgeschichte nimmt, und der Roman Irmentrud (1897), in dem sie die bekannte Sage von der Welfengräfin mit den zwölf Kindern behandelt.

Unter dem Einflusse von „Dreizehnlinden" steht der frische Sang aus den Freiheitskriegen Gretchen, mit dem der Westfale Theodor Herold (geb. 1871 zu Herzfeld, Gymnasialoberlehrer in Düsseldorf) uns 1895 erfreute. Zart und innig erzählt er in seinem Liederbuch für stille Menschen Du und ich (1902) die Geschichte einer jungen Liebe.

Die Bekanntschaft eines Poeten von hohem Streben und schönem Können vermitteln uns die Gedichte (1891) des Oberjustizrates Eduard Eggert (geboren 1852 zu Ludwigsburg, lebt i. R. in Friedrichshafen a. Bodensee), der dem schweren, von ihm ideal aufgefaßten und ausgeübten Beruf eines Zuchthausdirektors in Stuttgart Muße für die Pflege der Künste und Wissenschaften abzuringen wußte. Die meisten seiner „Gedichte" sind ausgezeichnet durch Reichtum und Schönheit der Gedanken, durch eine edle, nach Vollendung ringende Formgestaltung und durch das Streben, von dem Alltäglichen sich loszureißen, von höheren Gesichtspunkten aus das Leben poetisch zu beobachten und entsprechend zu verwerten. Mehr noch als durch seine Lyrik hat er durch zwei Schöpfungen erzählender Art seinem Namen einen guten Klang verliehen.

Von diesen erzählt der in kurzen, frischen Reimpaaren geschriebene, durch lebenswarme Charakteristik und Anschaulichkeit der Naturschilderung ausgezeichnete, der Geschlossenheit der Handlung aber etwas entbehrende oberschwäbische Sang Der Bauernjörg (1893) die Schicksale des Georg Truchseß von Waldburg (später dramatisiert), der in dem Bauernkriege die Ordnung in den deutschen Landen wieder herstellte. Die im hohen und reinen Epenstil gehaltene, von orientalischer Glut und Leidenschaft durchwärmte Dichtung Der letzte Prophet (1894) gibt das Schicksal Johannis des Täufers in poetischer Verklärung wieder. Wie hier bewundern wir Eggerts kühne Erfindungsgabe und hervorragende Kraft der Charakteristik auch in seinem Drama „Simson" (1910), obwohl man mit der Darstellung von Delilas Verhältnis zu Simson und mit der Zeichnung des letzteren als bloßen Drauflosgehers nicht ganz einverstanden sein kann; dagegen war er nicht glücklich mit dem düsteren Tendenzdrama aus dem Verbrecherleben „Gerechtigkeit", das für die Abschaffung der Todesstrafe Stimmung machen sollte; erfreulich ist das Heimatspiel „Frau Wendelgard" (1925).

In die romantische Welt mit all ihrem Zauber versetzt uns Wilhelm August Berberich (geb. 1861 zu Nüssigheim im badischen Bezirksamt Tauberbischofsheim), ehemals Vorstand des badischen katholischen Lehrervereins und Hauptlehrer in Karlsruhe, seit 1924 im Ruhestand, mit zwei epischen Dichtungen, die mit Recht gleich nach ihrem Erscheinen eine günstige Beurteilung erfahren haben; „Tannenburg, ein Sang vom Spessart" (1899) ist die eine, „Der Ritter von Hohenrode, eine Dichtung aus dem Schwarzwalde" (1901) die andere betitelt. In beiden triumphiert nach vielen Leiden und Prüfungen die Liebe und Treue, die Tugend wird belohnt, das Laster bestraft. Die Themen sind zwar nicht neu, die Behandlung aber verrät einen echten Poeten, der Vers und Sprache beherrscht, mit seinen Gestalten fühlt und in dem Leser die notwendige Stimmung zu wecken weiß. Wir freuen uns an seinen Schilderungen der Natur, des Lebens auf den Burgen, des segensreichen Wirkens der Kirche und über dieser Detailmalerei übersehen wir gern, daß dadurch die Handlung in „Tannenburg" zuweilen ins Stocken gerät, und möchten fast diesem Epos den Vorzug vor „Hohenrode" geben, das auf das liebliche Beiwerk verzichtet, die Handlung straffer spannt und wuchtiger wirkt. Die unter dem Titel „Im Hochwald" erschienene Gesamtausgabe der poetischen Werke Berberichs (1926) bringt in dem Abschnitte „Bunte Blätter" kleine Erzählungen und Stimmungsbilder, alle reich an poetischem Duft.

Viel zu wenig gewürdigt wird der Schwabe Ernst Edler von Planitz. Er stammt aus einem der ältesten Adelsgeschlechter, das für die Verbreitung der Reformation von entscheidender Bedeutung war; er selbst aber wurde katholisch erzogen. Auf einer Weltreise seiner Eltern wurde er 1857 zu Norwich in Nordamerika geboren; mit 3 Jahren kam er in die schwäbische Heimat zurück und verlebte nach dem Tode des Vaters die Knabenzeit mit der Mutter

in einem Frauenkloster. Nachdem er hierauf in Ellwangen und Ehingen das Gymnasium besucht hatte, oblag er in München (1876) und Paris den Universitätsstudien und machte dann seine weithin bekannt gewordenen Studienreisen, die ihn als Berichterstatter deutscher Zeitungen durch alle europäischen Länder und darüber hinaus, z. B. nach Afrika führten. Die vielen Erfahrungen und Kenntnisse, die er sich hier sammelte, bilden vielfach den Untergrund zu seinen zahlreichen Werken und erklären die Schärfe seiner Beobachtungsgabe und die Sicherheit des Urteils. Nach Begründung der „Deutschen Warte" (1890) war er einige Zeit deren erster Redakteur und lebt seitdem als unabhängiger Schriftsteller in Berlin-Kaulsdorf. Als Dichter ging er seine eigenen Wege und trat mit aller Entschiedenheit dem Naturalismus entgegen, in dem er keine Höhenentwicklung der deutschen Kunst, sondern einen jähen Ruck in die Tiefe erblickte. Von seinen poetischen Werken reihen sich die epischen den besten der neueren Zeit an; unberührt von dem Tageslärm, verschmilzt er in ihnen Idealismus und Realismus, Schillersche und Goethesche Elemente, Romantik und echten Realismus miteinander.

Wir stimmen Menne, dem Biographen Planitzens, bei, wenn er unter des Dichters epischen Dichtungen dem Dragoner von Gravelotte (1895) die Palme zuerkennt. In die Geschichte zweier edler Herzen, die von edelster Liebe zueinander beseelt sind, Baldurs, des Dragoners von Gravelotte, und der Reiterbraut Else, sind jene weltgeschichtlichen Ereignisse verflochten worden; aber auch die Vergangenheit Deutschlands ist in ihren Hauptvertretern hineinbezogen und mit dem Dichter blicken wir auch in die Zukunft des deutschen Volkes. Es ist wahr, der Gang der Handlung wird durch die breit ausgesponnene kulturpoetische Vision „Der letzte Königsumritt" gehemmt, aber ungern würden wir diesen phantasievollen Einbau missen. Erschütternd wie der Verlauf ist das Ende des Heldengedichtes. Beim Todesritt der deutschen und französischen Reiterregimenter ist auch Elsens jung angetrauter Gatte gefallen; sie sucht und findet den Toten; aber nicht lange, so soll auch sie mit ihm vereint sein. Vom tödlichen Blei getroffen, wankt sie „Und im Grase leis' verseufzend, sinkt und stirbt die Reiterbraut". Die Dichtung ist ein Preislied auf das geeinte Deutschland, reich an hochpoetischen Stellen; grausige Schlachtengemälde wechseln mit Bildern voll Zartsinn und Innigkeit, treffliche Vergleiche und Bilder erhöhen die Anschaulichkeit der Darstellung und gleichsam zur Erholung des Lesers von all dem Erschütternden sind viele humoristische Szenen eingeschoben. Ganz anders als im „Dragoner" ist der Ton in der reizenden Versdichtung Ein Königsmärchen (1887). Der Märchenkönig ist der bayerische König Ludwig II., dessen tragisches Ende im Starnbergersee in die Traum- und Märchenwelt entrückt wird. Den weltscheuen König, voll Sehnsucht nach Schönheit, zieht es in den Bann der Seenixe, bis er in den dunklen Fluten versinkt. Einen „Sang von Weiberlist und Weibertreu" nennt sich die epische Dichtung Die Weiber von Weinsberg (1897), in der Planitz die von Dichtern oft behandelte Tat der Weinsberger Frauen in fesselnder Sprache, mit historischer Treue und echt schwäbischem Humor verherrlicht. Doch nicht bloß um das Lob des heimatlichen Städtchens und seiner Frauen ist es dem Sänger zu tun, er entwirft zugleich ein großartiges Kulturgemälde jener frühmittelalterlichen Zeit mit einer stolzen Reihe der verschiedenartigsten Charaktere voll Leben und Wahrheit und mischt auch ein bißchen Zeitsatire hinein, wie z. B. die Persiflage auf die moderne Frauenemanzipation. Mehr Spielraum wird der Zeitsatire und der Phantasie gestattet in dem Epos Die Hexe von Goslar (1898), das den bezeichnenden Untertitel „Ein Spuk- und Zaubersang" führt. Was da an zauberhaftem Spuk erscheint, ist ein literarisches Hochgericht, das der Dichter über die kulturellen Verhältnisse der Gegenwart hält. Alle Probleme, die den Menschen bewegen, Religion, Kunst, Wissenschaft, Politik und Gesellschaft zieht Planitz in den Bereich seiner Betrachtungen, alles in Personen und Geschehnissen symbolisch-realistisch verkörpernd. Hell leuchtet des Dichters Humor in dem letzten Epos Der geprellte Teufel (1908).

Zu den epischen Dichtungen gehören auch die Melophantasmen, mit denen der Dichter eine neue Kunstform einführte, über deren Wesen die Schrift „Das Melophantasma" (1899) handelt. Er geht darin von dem Gedanken aus, daß die im gesprochenen Wort liegende Stimmung durch Musik geweckt und gesteigert werden soll, und so erklärt er das Melophantasma als „eine epische (nicht dramatische) Rezitation, die unter Absperrung aller ablenkenden Äußerlichkeiten, vor allem unter Entziehung des Lichtes, getragen durch musikalische und andere, den inneren Sinn anregende Mittel, einen künstlerischen Genuß zu erreichen sucht . . . kurz als einen potenzierten epischen Vortrag unter Zuhilfenahme technischer, ausschließlich auf die Phantasie wirkender Mittel". Planitz dichtete eine Reihe Melophantasmen: „Die Weihe des Reiches", „Der graue Reiter" (1899), „Der Sturm auf Vionville", „Der letzte Königsumritt" (1900, alle vier dem „Dragoner" entnommen), „Gebet im Sturm" (1899, aus der „Hexe"), „Die belagerte Kneipe" (aus „Weinsberg") und „Die letzten Buren" (1900). Nach den Plänen des Dichters wurden dafür in Berlin Rhapsodentheater eingerichtet und hier wie auch in anderen Städten Deutschlands damit große Erfolge erzielt.

Nebst dem epischen bebaute Planitz, wenn auch nicht mit gleichem Glücke, das dramatische Gebiet. Seine kleineren Bühnenspiele („Großmamas Weihnachten" 1901, „Heldentod" 1902, „Gebet einer Mutter" 1902, „Heimkehr des Geliebten" 1904) sind für Dilettantenbühnen geeignet; literarisch bedeutsamer ist Der Esel vor Gericht (1904), eine satirische Zopfkomödie, die mit den Auswüchsen einer vergangenen Zeit unter Seitenhieben auf moderne Zustände abrechnet, die Personen karikiert und ihre Stärke im Grotesk-

Im Herbst.

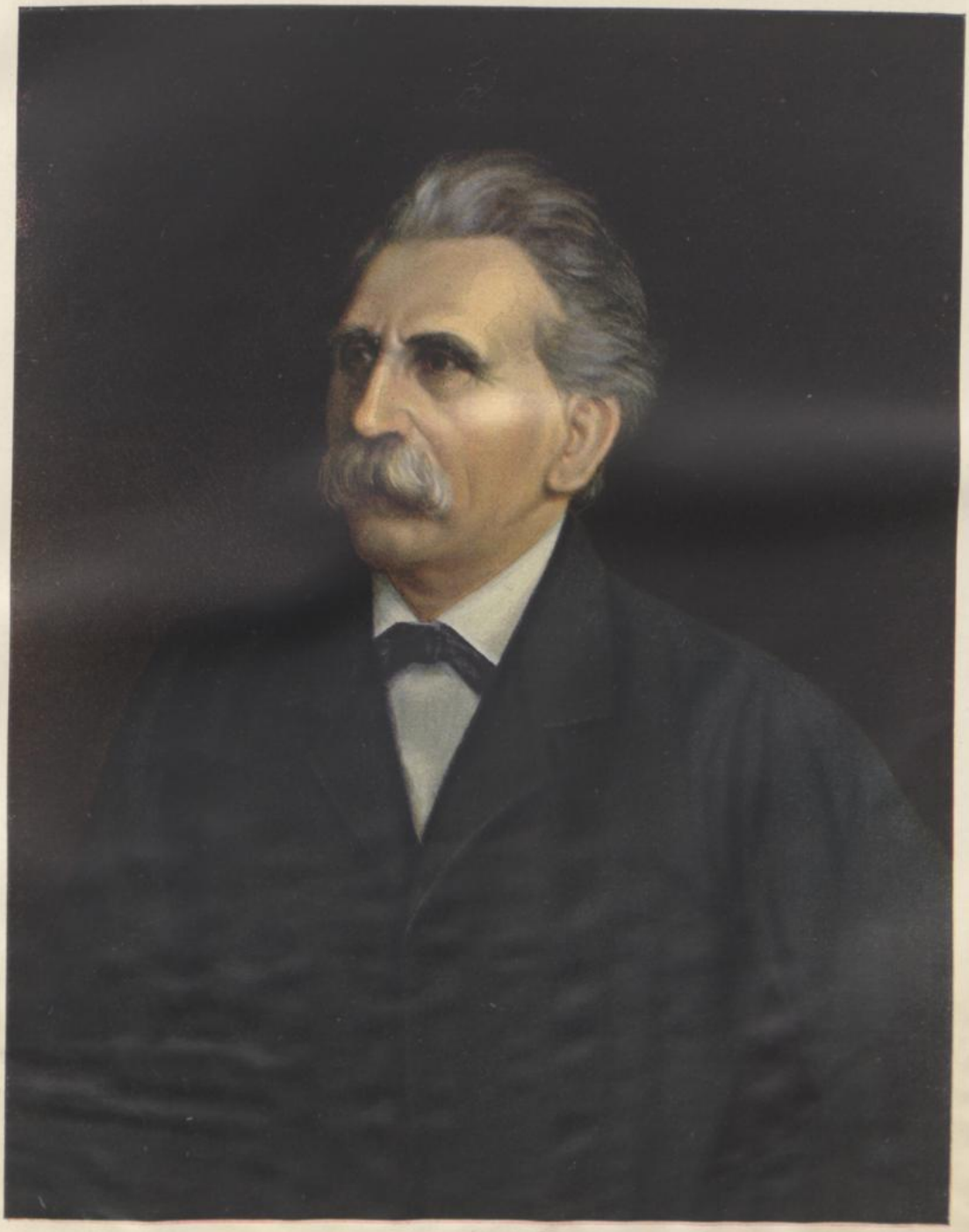
Es nun prangt das Feld mit goldnem Garben
Der Fruchtbaum hat sich tief gebückt
Und mit des Jahres reifsten Früchten
Die Flur prangt nimmer sich geschmückt.

Des Sommers kalt die Abend weiche,
Die Sonne wird so krank und blass
Und leise rüttelt man an der Linde
Das welke Laub ins welke Grab.

Ich schau Mann das schwebende Rosen
Und gehe fort, so lang ich bin,
Für einen Sommer freudig ausgeschen
Das Herbstlob zwischen Kniehen hin.

Ein Gedicht von Fr. W. Weber.

Original-Handschrift im Besitze des Frl. Elisabeth Weber in Nieheim in Westfl.



Friedrich Wilhelm Weber.

Nach dem im Besitze der Familie Weber zu Nieheim befindlichen Gemälde.

Komischen hat. Mit dem vieraktigen Prosaschauspiele Sisyphus-Geschlecht (1905) versuchte sich Planitz im sozialen Drama, wie es Hauptmann geschaffen, unterscheidet sich aber von ihm dadurch, daß er sich nicht, wie dieser, damit begnügt, die Schäden und Wunden der Gesellschaft bloßzulegen, sondern auch auf das vorhandene Gute in den verschiedenen Schichten Bedacht nimmt. Die Charakteristik der Personen und die psychologische Vertiefung ihres Handelns verraten den bewußt schaffenden Künstler, als der er uns auch in dem ethischen Drama Hyänen der Liebe (1906) und in dem patriotischen Der Dank des Vaterlandes (1907) entgegentritt. Daß in Planitz auch eine volle lyrische Ader schlägt, zeigen uns schon die in die Epen, namentlich in „Weinsberg" und in den „Dragoner", eingelegten Lieder. Ein Büchlein tollster Studentenlaune sind seine kecken, oft derb drastischen Verschämten Lieder (1890). Doch weiß der Dichter auch ernste Töne seiner Harfe zu entlocken, wie uns die Sammlungen Minnelieder (1893), Buch der Balladen und Stimmen der Einsamkeit bezeugen. Als Prosaschriftsteller hat sich Planitz durch kritische Studien, Romane („Das Geheimnis der Frauenkirche" 1893, „Angelika" 1905), Novellen und historische Arbeiten einen Namen erworben.

Wieder in die westfälische „Sänger-Ecke" führt uns Antonie Jüngst (geb. 1843 zu Werne an der Lippe, gest. 1918). Ihre poetischen Versuche reichen bis in die Kindheit zurück; sie besaß ein nicht gewöhnliches Talent und hat in gebundener und ungebundener Redeform eine Reihe von Werken geschaffen, die mit vollem Rechte auf künstlerischen Wert Anspruch erheben können.

So ist unter ihren episch-lyrischen Dichtungen „Konradin der Staufe" (1883) ein sehr beachtenswerter Versuch, dem so oft bearbeiteten Stoffe neue Seiten abzugewinnen, und wenn die Dichtung auch nicht vollkommen gelungen ist, so weist sie doch viele Vorzüge auf und an der glücklichen Erfindung des dreizehnten Gesanges, an dessen kräftiger Ausführung, epischer Raschheit, anschaulicher Schilderung der Schlacht und Wucht der Sprache wird jeder Leser seine Freude haben und nicht minder werden ihn die folgenden fünf Gesänge fesseln. Doch hätte die Dichterin mit der Hinrichtung Konradins schließen sollen, denn was die beiden letzten Gesänge bringen, verwischt den gewonnenen tragischen Eindruck. Die eingelegten Lieder sind in verschiedenen Versmaßen, der epische Teil in vierfüßigen Trochäen geschrieben. Die gleiche Form hat das Epos „Unterm Krummstab (1889), ein Sang aus alter Zeit", das auf dem romantischen Hintergrunde der Kreuzzüge eine interessante, ihren äußeren Momenten nach historische Begebenheit erzählt und der Dichterin Liebe zu Münster und Westfalen bekundet. Das alte und ewig neue Lied vom Kampfe der Finsternis gegen das Licht, von dem Bedürfnis nach himmlischem Trost und göttlicher Erlösung inmitten der Unzulänglichkeiten dieses Lebens singt die Dichterin in dem mythologischen Epos Der Tod Balduns (1886), das den Stoff aus der Edda nimmt, ihn aber in ganz moderner Weise wirkungsvoll behandelt. Reich an stofflicher Abwechslung, mehr lyrisch als episch gehalten, ist „Bernhard Overberg, Bilder aus dem Leben eines katholischen Priesters und Schulmanns" (1906, in sechzehn Gesängen). Künstlerisch höher steht Maria von Magdala, eine innige, tiefromme Dichtung in 24 Bildern (1908), in denen die Lebensgeschicke Magdalenas vor den Augen des Lesers vorüberziehen. Der Dichterin frommes Gemüt offenbart auch der Gedichtzyklus Vater unser (1891), elf Gedichte, die im Anschlusse an das Gebet des Herrn je einen festumgrenzten Gedanken in verschiedenen Strophenformen, zuweilen zu thematisch, behandelt. Die poetische Veranlagung der Verfasserin drängt zur epischen Dichtung. Daher sprechen auch in ihren Gedichtsammlungen Leben und Weben (1894), Aus meiner Werkstatt (1902) und Sommerfäden (1911) die episch-lyrischen Gedichte mehr an als die rein lyrischen. Von ihrem scharfen Beobachtungsvermögen legen auch die Stimmungsbilder in Poesie und Prosa Zeugnis ab, die sie als literarischen Ertrag ihrer drei Reisen in die Ewige Stadt unter dem Titel Roma aeterna (1900) veröffentlichte. Scharfe Beobachtung, Neigung zur Reflexion, Lebenserfahrung, künstlerische Handhabung der Sprache, poetische Stimmung, fromme Gesinnung und erhabene Weltanschauung offenbaren sich in den Prosaschriften unserer Dichterin. Mag sie die Form der Tagebuchblätter wählen („Gesucht und Gefunden") oder die der Novelle („Wider Willen", „Strandgut des Lebens", „Schicksalswalten", „Wegwartblüten" 1912), über allen ihren Erzählungen liegt wie Sonnenschein die göttliche Führung. „Ein Schwarzwaldmärchen" nennt sich die natursymbolische Dichtung „Guta von Trimberg", märchenhaft romantisch klingt auch „Der Glocken Heimfahrt", mitten in das abenteuerliche und kriegerische Ritterleben führt uns die thüringische Weltgeschichte Reginald von Reinhardsbrunn, in derselben Zeit spielt die geschichtliche Erzählung aus dem vierzehnten Jahrhundert Consolatrix afflictorum; auf der Chronik des Schreibers von Rohrburg beruht die gegen Ende des Mittelalters spielende Erzählung Gebeugt, nicht gebrochen (1912) und in das Münsterland versetzt uns die Dorfgeschichte Die Eichhöfer.

Unter dem Einflusse der „Amaranth" Redwitzens schrieb Edmund Behringer (geb. 1828 in Bebenhausen, gest. 1909 als Gymnasialdirektor in Aschaffenburg) das lyrisch-epische Epos „Das Felsenkreuz" (1854).

Es spielt im ritterlichen Mittelalter zur Zeit der Kämpfe der Ungarn mit den Deutschen am Rhein, verherrlicht die treue Liebe Hirmings und Mariens und den Sieg des ersteren über sein rachedürstendes Herz. Wie in dieser Erstlingsdichtung offenbart sich das tiefe Verständnis für die Gottesnatur auch in der kleinen, gar zu weichen Dichtung Morgenopfer der Natur (1867). Nach den markigen politischen

Flugblättern Ein Kaiserwort (1871) und Ein Gotteswort (1872) folgte 1878 die episch-lyrische Dichtung Die Apostel des Herrn, in Wahrheit eine Welt- und Lebensdichtung. Am See Genesareth erscheinen dem überlebenden Johannes, „dem greisen Jüngling mit den Silberhaaren", die übrigen Apostel, erzählen von ihrem Bekehrungswerke und enthüllen in großartigen Visionen die Geschicke der Völker. Das weite Gebiet der Philosophie, der Theologie und Weltgeschichte hat der Dichter in seinen Rahmen gezogen; da entwirft Andreas, der Apostel der Germanen, prächtige Schilderungen von den Ländern und den Stämmen, bei denen er seine Missionstätigkeit entfaltete, öffnet aber auch seinen Mund zu bitterer Klage, daß Deutschland nach den großen Taten der Ahnen sich habe irre leiten lassen. Schrecklich klingt die Strafrede, die Thomas dem heidnischen Rom hält, erschütternd sind die Worte des Johannes über Christi Leiden, farbenprächtig das Idyll, das Jakobus von dem Leben der seligsten Jungfrau und den vom Weltheiland betretenen Stätten entwirft. Eine Fülle tiefsinniger Gedanken ist in der Dichtung niedergelegt; ihren Rahmen bildet das apostolische Glaubensbekenntnis, dem die Apostel je einen Artikel eingefügt haben, und die das Werk durchdringende Idee ist der endliche Sieg des Christentums, die Herrlichkeit der wahren Kirche. Großartige Vergleiche und Bilder schmücken die Dichtung, mächtig rauschen die Verse dahin, Stanzen und Terzinen wechseln mit achtfüßigen Trochäen und fünffüßigen Jamben. Als Ganzes aber entbehrt die im einzelnen gewaltige Dichtung der Übersichtlichkeit im Aufbau und der Klarheit in der Darstellung der Gedanken und nicht immer hat der Dichter der Form die notwendige Sorgfalt gewidmet. Von seinen anderen Schöpfungen feiert der liebliche Minnesang auf die Gottesmutter Der Königin des Rosenkranzes (1888) in je zehn Stanzen die fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes und in ähnlicher Weise behandelt Das Vaterunser (1890) in 21 Stanzen die sieben Bitten des Vaterunsers. Drei Jahre zuvor wurde Behringer die ehrenvolle Aufgabe zuteil, die lateinischen Gedichte des Papstes Leo XIII. ins Deutsche zu übertragen. Als eine Art dichterischer Selbstbiographie stellt sich Ein Erdenwallen dar, eine Sammlung von Gedichten von seiner Jugend bis zu seinem „Greisenhochsitz", in denen sich Behringers ganzes, reiches, gottinniges Dichterleben spiegelt.

Den geistigen Entwicklungsgang eines Mannes auf dem breiten Grunde der damaligen Kulturwelt führt uns Hermann Laven (geb. 1844 in Trier, Pfarrer in Leiwen a. d. Mosel) in seinem historischen Gedichte „Jörg von Falkenstein" (1889) vor Augen. Künstlerisch höher steht Lavens Epos „Am Zauberborn", an dessen Helden, dem Ritter Tankred, jeder seine Freude haben wird, der sich aus dem modernen Treiben wieder einmal in die Welt der Romantik flüchten will. Auch im Drama hat sich Laven versucht; glücklicher auf diesem Gebiete war Johannes Weißbrodt (geb. 1830 zu Sayn, gest. 1893 als Ehrendomherr in Koblenz), dessen Tragödien Prinz Ferdinand, „Cäcilia" und „Gregor VII." (1856) durchweg den geborenen Dramatiker zeigen. Dagegen fällt seine episch-lyrische Dichtung „Genoveva" bedeutend ab. Dramatische Anlagen besaß auch der als Jurist und Parlamentarier bekannte Benedikt Waldeck (geb. 1802 in Münster, gest. 1870), wie seine gegen den unchristlichen Geist in Deutschland eifernden „Gedichte" (1883) und vor allem die Satire „Das Schicksal" beweist, in der er Schicksalstragödien voll Humor geißelt. Als echten Poeten bekundet sich Friedrich Wilhelm Hosäus (geb. 1827 in Dessau, gest. 1900) in seinen lyrischen und episch-lyrischen Gedichten und insbesondere in seinen Dramen „Die Amazone", „Kriemhild", „Absalon", dem vaterländischen Schauspiel „Prinz Louis Ferdinand", dem köstlichen Fastnachtspiel „Don Sylvios Brautfahrt", den geistlichen Spielen „Die Geburt Christi", „Die Auferstehung", „Die heilige Elisabeth" und „St. Bonifatius".

Übergangsepochen im Leben der Völker bieten dem Dichter, insbesondere dem Dramatiker, den reizendsten Stoff, weil sie ihm die notwendigsten Konflikte von selbst an die Hand geben. So wählte auch der um das Wiederaufleben der katholischen Literatur hoch verdiente Wilhelm Molitor (geb. 1819 zu Zweibrücken, gest. 1880 als Domkapitular in Speyer) die Stoffe für seine Dramen am liebsten aus der Zeit, wo das junge Christentum den Kampf gegen die heidnische Weltmacht todesmutig aufnahm und siegreich zu Ende führte; Märtyrer oder Bekenner sind daher vorzugsweise seine Helden.

Die Reihe seiner Dramen eröffnete er mit „Maria Magdalena, einem dramatischen Gedichte", das den Fortschritt der Heiligen nach ihrem inneren Läuterungsprozesse auf dem Wege zum Heile und Frieden darstellt (1863). Aus den Briefen des heiligen Paulus liest er heraus, daß in Neros Palast eine Christine weile und in dem Drama Die Freigelassene Neros macht er sie zu einer historischen Persönlichkeit. Wie das Streben des Individuums zermalmt wird von der allgemeinen Wahrheit, die ein Zeitalter durchdrungen hat, zeigt der Dichter an dem Entwicklungsgange Julian des Apostaten (1866), seinem besten „dramatischen Gedichte". Als „Tragödie" bezeichnet Molitor Des Kaisers Günstling (1874); der Kaiser ist Diokletian, der Günstling der Märtyrer Sebastian. Manchen lieben Zug enthält die dramatische Legende Die Blume von Sizilien (1880) in der Darstellung des Märtyrersieges des Knaben Titus. Trotz vieler Vorzüge, vor allem der meisterhaften Charakteristik und der feierlichen, an die antiken Dramen erinnernden Sprache sind Molitors große Dramen, zu denen noch Claudia Procula gehört, doch nur Buchdramen geblieben, sie sind mehr Gemälde, reich an Feinheit der Entwicklung der seelischen Vorgänge, aber arm an äußerer, packender und bewegter Handlung. Dagegen sind seine Festspiele und dramatischen Spiele („Schön Gundel", „Ein Weihnachtstraum") für Vereinsbühnen sehr geeignet. Klarheit und künstlerische Harmonie, Glaubensseligkeit und Liebe zu den Menschen spricht aus seinen lyrischen Gedichten.

Unter Molitors Einfluß schrieb Adolf von Berlichingen (geb. 1840 zu Stuttgart) geschichtliche

Dramen „Garcia Morenos Tod", dessen Charakter er mit psychologischer Feinheit herausarbeitete, ferner „Ozanam", „Die beiden Tilly", das an packenden Szenen reiche patriotische Stück „Die Befreier Wiens" (1893) und das Melodrama „Die heiligen drei Könige".

Die ersten drei Gesänge der Messiade Klopstocks wurden mit Jubel begrüßt, und wenn auch das Interesse mit dem Fortschreiten des Werkes abnahm und heutzutage niemand mehr in ihm ein Kunstwerk, geschweige denn ein Nationalepos erblickt, eine literarische Tat ersten Ranges ist es geblieben. Wie ganz anders erging es dem Dichter, der ungefähr hundert Jahre später einen neuen Versuch machte, das Leben des Gottmenschen und das Werk der Erlösung episch zu gestalten! Wohl wurde das Buch, die Frucht vierzigjähriger Arbeit, von einzelnen Kritikern günstig besprochen, aber von einem begeisterten Entgegenkommen von seiten des Publikums war keine Rede, man ließ den Dichter hungern und darben. Es war dies der Sänger des Jesus Messias, Friedrich Wilhelm Helle (geb. 1834 zu Boeckenford in Westfalen, gest. 1901 in München) der mehr denn Klopstock durch des Lebens Bitterkeit zu einem Messiasdichter geschult war.

Emilie Ringseis.
Nach einer Zeichnung von Bertha Arndts 1855; kopiert von Laurenz Herr 1859.

Als Dichter war Helle, eigentlich „in der Hellen", 1877 mit dem Epos Maria Antoinette hervorgetreten; in demselben Jahre erschienen die politischen Gedichte Mahnrufe an das deutsche Volk. Ein Jahr später veröffentlichte er das Epos Minneleben, dessen Stoff der Geschichte Meißens entnommen und in das als Episode der Kreuzzug Barbarossas eingeflochten ist. Außerdem schrieb er Weihnachtsmärchen (Christkindleins Wanderung), den Terzinenzyklus Glorie und Herrlichkeit der Liebe, die zarten Marienlieder (Marienpreis 1879) und allerlei durch Zeitverhältnisse veranlaßte Gedichte, die 1870—1891 in Zeitungen und Journalen, später in Sammlungen veröffentlicht wurden. Auf Grund von Überlieferungen eines mittelafrikanischen Volksstammes dichtete Helle, begeistert für die Negermission, Kalanyas Völkergesang (1894), einen gewaltigen Schöpfungsmythus. Sein Hauptwerk aber ist das grandiose Epos Jesus Messias (drei Bände, 1870—1886), das 1895 in neuer, vollständig umgearbeiteter Auflage erschien. Während Klopstock sich auf die Erlösungstat im engeren Sinn, d. h. auf die Leidenszeit, angefangen vom Gebet auf dem Ölberge, beschränkt, beginnt Helle mit der Erneuerung des Erlösungsbeschlusses in der Zeit und erzählt uns von der Geburt Mariens an alles, was auf die Person, das Leben, Lehren, Wirken, Leiden, Sterben und Auferstehen des Erlösers Bezug hat, ohne die höhere Einheit, die Person, das Leben und die Schicksale des Erlösers auch nur einen Augenblick aus dem Auge zu verlieren. Helles Werk ist nicht ein Epos im gewöhnlichen Sinn und passend hat er es als „eine christologische Epopöe" bezeichnet. Die ganze Folge der Ereignisse gruppiert der Dichter naturgemäß in drei Abteilungen: Bethlehem und Nazareth (17 Gesänge), das Jugendleben, Jordan und Kedron (35 Gesänge), das öffentliche Leben und Golgatha und Ölberg (29 Gesänge), die Auferstehung und die Himmelfahrt des Heilandes. Der altsächsische Helianddichter mußte, um das Interesse für seine Dichtung zu wecken, das orientalische Milieu und seine Helden germanisieren; anders der moderne Sänger; er versetzt seine Leser nach Palästina und in die Kultur jener Tage, in denen seine Personen handeln, und weckt die Teilnahme dadurch, daß er die uns längst vertrauten Gestalten in ihrer Umwelt vorführt und für sie durch die Darlegung der Volkssitten, Kulturzustände und landwirtschaftlichen Verhältnisse einen realistischen Landschaftshintergrund schafft. Ferner war er, ganz im Gegensatze zu Klopstock, ängstlich bestrebt, alles, was die Bibel, das Dogma, die Überlieferung, die Legende, die Privatoffenbarung darbot, zu verwerten, und nur zum geringsten Teile spielte dabei die Phantasie des Dichters eine Rolle. Die Hauptbedeutung aber der Messiade Helles liegt darin, daß sie die alles beherrschende, bedingende, beeinflussende, beurteilende Stellung des Gottmenschen den Lesern zu Gemüte führt und den ganzen Inhalt unseres Glaubens an Christus, in Christus und durch Christus darstellt, erläutert und bekräftigt. Um diesen Zweck zu erreichen, mußte er in die rein erzählenden Abschnitte auch lyrische und lyrisch-didaktische einflechten, die vor- oder rückblickend die große Idee des Christentums entwickeln. Es ist wahr, die lyrischen Partien, wie z. B. die Lobgesänge der Engel, ermüden durch ihre Länge, aber wir müssen anerkennen, daß der Dichter bei den dogmatischen Reflexionen und Erörterungen nie in den trockenen Lehrton verfällt. Sein Geist dringt in den Himmel und in die Hölle, um den ganzen Umkreis der Welt zu umspannen. Sprache und Darstellung sind des Gegenstandes würdig; der Ausdruck sucht bald durch schlichte Einfachheit, bald durch mächtige Akkorde, dann wieder durch den Zauber altkirchlicher Hymnik zu wirken. Daß Klopstocks Stil auf Helle nicht ohne Einfluß war, muß zugestanden werden; aber den Hexameter hat Helle künstlerischer beherrscht als sein glücklicherer Vorgänger.

Die Passion des Heilands gab auch Emilie Ringseis (geb. 1831 in München, ge-

storben 1895) den Stoff zu ihrem ersten poetischen Werke und mit der Verherrlichung seiner Glorie und der seiner jungfräulichen Mutter hat sie ihr dichterisches Schaffen abgeschlossen. Man sagt, es sei das größte, dem Menschen beschiedene Glück, mit reinen, großartigen und ausgezeichneten Charakteren in Berührung zu kommen; Emilie hat dieses Glück, zu dem sich die äußeren Vorteile ihrer Lebensstellung gesellten, in hohem Grade genossen. Ihr Elternhaus war der Sammelplatz der Aristokratie des Geistes und Blutes; Männer wie Cornelius, Brentano, Guido Görres, Schubert u. a. verkehrten daselbst. Für Münchens Geschichte war die Epoche zugleich die Blütezeit der Ära des hochsinnigen Königs Ludwig, in der nicht nur Kunst und Wissenschaft, sondern auch das kirchliche Leben neue Anregungen empfing. Schon im Elternhause wurden die künstlerischen Anlagen Emiliens geweckt und insbesondere der Sinn für das Dramatische entwickelt, indem die Mutter kleine Marionettenstücke, später kleine Komödien verfaßte und von ihren Kindern aufführen ließ. Da offenbarte sich denn Emiliens mimisches Talent, das dann durch den Besuch des Hoftheaters, des Oberammergauer Passionsspieles (1850) neue Nahrung erhielt und durch die berühmte Tragödin Sophie Schröder für die Bühne ausgebildet wurde. Doch kam es nicht zu einer berufsmäßigen Betätigung ihrer genialen mimischen Begabung; der Vater sowohl wie Alban Stolz bewogen sie, das Opfer ihrer liebsten Neigung zu bringen. Der dramatische Schaffensdrang aber blieb und bei einem Besuche in Linz fand er auch ein bestimmtes Ziel. Es entstand das Drama Veronika und 1856 ging es im Familienkreise, ein Jahr darauf im Museumssaale in Gegenwart des Königs Ludwig I. mit der Verfasserin in der Titelrolle unter großem Erfolge über die Bühne. Dadurch ermuntert, schritt sie auf der eingeschlagenen Bahn vorwärts. (Abb. S. 1547.)

So entstanden die Sibylle von Tibur, die, in klangschöner, kraftvoller Sprache geschrieben, die ahnende Sehnsucht des Heidentums nach dem Erlöser zum Ausdruck bringt, ferner Märchenspiele, das sinnige und reizvolle Die Getreue (1862), nach Grimms Erzählung vom Löweneckerlein, und Schneewittchen, von denen das erste die Frauentreue verherrlicht, dann der Dichterin Meisterdrama die allen Anforderungen der Kunst entsprechende Märtyrertragödie Sebastian (1868) und die „biblischen Handlungen“ Des Blindgeborenen Heilung und Der Königsmann. Strenge in ihrer ethischen Selbsterziehung, übte sie auch Selbstzucht in ihrem poetischen Schaffen, um ihren Werken Klarheit und Tiefe zu geben und deren äußere Form künstlerisch zu gestalten. Dies zeigen auch ihre lyrischen Schöpfungen („Gedichte“ 1879, „Neue Gedichte“), von denen die religiös gestimmten und geistlichen Lieder ihr Bestes bieten. Ihrem Vater, dem Obermedizinalrate Dr. Johann Ringseis, setzte sie mit dessen Biographie ein würdiges Denkmal, dem Andenken an die Mutter entsprang der Dichterin schönste poetische Frucht am Baume ihres Schaffens und zugleich ihr Schwanengesang, die grandiose, weihevolle episch-lyrische Dichtung Der Königin Lied. Es behandelt das Leben der Gottesmutter in natürlicher Verbindung mit dem Leben des Heilandes: „Mag nach der Mutter auch mein Lied sich nennen, in ihr den Sohn, im Sohn ich sie besinge, — zwei Flammen, so auf einer Schale brennen: getrost, mein Lied, entfalte drum die Schwinge!“ Die Dichtung ist „in neun Sänge, den neun Chören der Engel gewidmet“ und in drei Bücher eingeteilt: „Magnificat“, „Hosanna“ und „Kreuz und Halleluja“, oder wie die Verfasserin selbst sie auch bezeichnete, „Gabrielsbuch“, „Rafaelsbuch“, „Michaelsbuch“. Die Kenntnis der heiligen Geschichte wird als bekannt vorausgesetzt, daher läuft der epische Faden mehrfach unter der Oberfläche hin, indem der „Geist des Lesers das Unausgesprochene ergänzt“. Epik, Lyrik und Betrachtung sind innig ineinander verwoben, eine Variante der Nibelungenstrophe, in der auf sieben Zeilen mit drei Hebungen eine achte mit fünfen folgt. Die Sprache ist dem jeweiligen Inhalte angepaßt, bald wuchtig, bald zart, immer, trotz mancher Härten, eine gewaltige Künstlerindividualität verratend. Mit Recht hat man die Lieder und Anmutungen in ihrer glaubenswarmen Innigkeit mit der mittelalterlichen Gottesminne-Poesie verglichen; einzelne Gesänge, namentlich im ersten und dritten Buche, sind durch ihre poetische Schönheit und ihren erhabenen Gedankenflug von überwältigender Wirkung.

Von innigem Glauben beseelt, in tiefsinniger Allegorie die erhabensten Wahrheiten berührend und in stets mächtigem Schwung die verschiedensten Tonarten lyrischer Stimmung durchlaufend, reiht sich an der „Königin Lied“ würdig der „Wüstengesang“ Vom Nil zum Nebo, den Karl Macke (geb. 1849 in Duderstadt auf dem Eichsfeld, Professor in Siegburg, gest. 1915) der Leserwelt darbot (1894).

Die Größe und der Friede der Wüste, ihre Bewohner, Memphis mit den Karawanen in den Straßen, mit seinen Märkten und Hallen, seinen Priesterzügen, die zum Tempel wallen und dort fromme Lieder singen, das Strafgericht der zehn Plagen, der Zug der Israeliten durch die Wüste und zum Schlusse der Tod Mosis, all das wird in dem Epos mit einem staunenswerten Reichtum an plastischer Gestaltung,

und deskriptiver Malerei, an Farbensättigung und Tonarten im Anschlusse an das Buch Exodus der Bibel geschildert. Überall erkennen wir die Früchte der orientalischen Studien des Dichters, dem wir auch eine metrische Übersetzung der Hymnen Ephräms des Syrers verdanken. Mit seiner romantischen Dichtung Der Stromgeiger, die einen nordischen Stoff behandelt, tritt er in die Gefolgschaft Fr. W. Webers.

Unter dem Titel „Epheuranken" (1892) veröffentlichte Anna Esser (geboren 1850 zu Königslutter in Braunschweig, nach ihrer Verheiratung in Linz in Oberösterreich lebend) ihre innigen Lieder und Betrachtungen.

Nach Webers und Brills Tode entstand in Josef Seeber (geb. 1856 zu Bruneck im Pustertal, gest. 1919 als Professor i. R. in Enns) wieder ein bedeutender katholischer Epiker. Schon als Student auf dem Gebiete der Poesie sich versuchend, trat er 1883 in die Öffentlichkeit mit dem epischen Gedichte St. Elisabeth von Thüringen (1883), das er in der zweiten Auflage aus den fünffüßigen freien Reimtrochäen in den reimlosen vierfüßigen Trochäus umgoß und auch innerlich zu einer Neuschöpfung umgestaltete.

Es ist der Heiligen Weg durch Kreuz und Leiden zur Himmelskrone, den uns der Dichter in bald lieblichen, bald erschütternden Bildern darstellt. Die Charaktere atmen Leben, Naturbilder und zarte lyrische Einlagen erhöhen die poetische Stimmung. Echte Lyrik bietet auch die Sammlung „Ein fliegend Blatt". Mit psychologischer Richtigkeit aufgebaut ist das Trauerspiel Judas Ischarioth (1887) und doch hat es den Weg zur Bühne nicht gefunden. Ein besseres Schicksal war dem formschönen, sprach- und geistesgewaltigen Epos Der ewige Jude (1894) beschieden, in dem die Sagen vom ewigen Juden und vom Antichrist ineinander verwoben erscheinen. Es ist eine reiche Literatur über die beiden Sagen vorhanden und die Übersichten, die wir R. Fürst, Eschelbach, Kappstein und anderen verdanken, zeigen uns, wie sehr die Gestalt des fluchbeladenen Schusters von Jerusalem die Dichter neuerer Zeit angeregt hat. Einige suchten ihr anthropomorphistisch beizukommen, andere haben den ewigen Juden zum Träger der verschiedensten Ideen und Tendenzen gemacht, fast allen war er der edle, nach Erlösung und Bekehrung strebende Büßer, der mitleidswürdige Märtyrer seiner Schuld. Hundertfach haben sich die Gefühle der Zeit in der Gestalt des Ahasverus abgespiegelt und auch in Seebers Epos sind die Beziehungen auf die Zeit unschwer zu erkennen. Eigenartig und geistvoll ist seine auf der Bibel beruhende Erfassung des Problems. Ahasver ist ihm der Vertreter des altgläubigen Judentums, das seine nationalpolitische Anschauung vom Messias bewahrt hat und daher Jesus als Messias verwirft. Als Typus dieses Volkes kann Ahasver erst nach dem Auftreten des Antichrist zur Ruhe kommen, wann ganz Israel sich bekehrt, d. h. am Ende der Zeiten. Seebers Dichtung beginnt daher mit den Ereignissen der letzten Tage der antichristlichen Weltherrschaft und endet mit ihrem Sturze durch den wiederkehrenden Weltenrichter Christus. Während das Reich des Antichrist zusammenstürzt, findet der bekehrte Ahasverus am Fuße des neu errichteten Kreuzes den ewigen Frieden. „Sein Herz ist still, der müde Pilger schläft und seliger Friede ruht auf seinem Antlitz." So endet die sorgfältig gegliederte Dichtung mit einem großartigen Bilde vom Ende der Welt. Höher als durch die technische Vollendung steht die Dichtung durch ihren Gehalt; es ist der immerwährende Kampf zwischen Christus und Belial, den der Dichter in gewaltigen Zügen uns vorführt, und füglich könnte man die ganze Dichtung mit den Worten überschreiben: „Wer ist wie Gott?" Seinem Hauptwerke ließ Seeber in Spinges (1896) eine Reihe lose aneinander gefügter Skizzen aus den Freiheitskriegen Tirols (1796—1797) folgen. Nach langer Pause erschien das religiöse Epos Christus (1914), das sich würdig den Messiasdichtungen anderer Poeten anreiht. In dem Festgruß, der zur Säkularfeier der Bundeserneuerung Tirols mit dem göttlichen Herzen Jesu von heimischen Dichtern herausgegeben wurde, fehlt auch der Name Seebers nicht und mit dem Herz-Jesu-Bundesliede, das Mitterer vertonte, hat er sich vielen Tausenden für immer ins Herz gesungen.

Josef Seeber.

Viel beschäftigte sich der in seinem 79. Lebensjahre zu Ehrenbreitstein 1893 verstorbene Justizrat Franz Reinhard, zumal nachdem er sein Amt niedergelegt hatte, mit der Erklärung der heiligen Schriften, wie sie von den verschiedensten Autoren in kirchlichem Sinne gepflegt ward. Die Ergebnisse seiner Studien kleidete der Gelehrte und geborene Lyriker in poetische

Form, um sie auf diesem Wege den gebildeten Laien zugänglich zu machen. So entstand die poetische Bearbeitung des Buches Ruth (1874) und Reinhards Meisterwerk, der erst nach seinem Tode veröffentlichte Emmanuel (1899).

Der erste Teil dieses leider viel zu wenig gekannten Buches ist freilich trotz der Reimzeilen ein reines Lehrstück, im zweiten aber sind die Gedanken zur Poesie erhoben und in schlichter und anmutiger Sprache und in unerschöpflichem Wechsel der Formen zum Ausdrucke gebracht. Christus ist der Mittelpunkt der Weltgeschichte, das zeigt der Dichter an den Typen des Alten Testamentes, an den Symbolen der Natur und des heidnischen Mythus, an den Zielen der heiligen und profanen Geschichte, und darum soll der liebe kleine Gott in der Krippe auch den Mittelpunkt in dem Mikrokosmus unseres Herzens bilden. Mit der tiefen Macht echter Frömmigkeit und mit der geläuterten Einfachheit reiner Kunst ist das Erdenleben Jesu verklärt. Die Liedesblüten, um die Krippe des Erlösers gestreut, klingen ebenso zart und lieblich wie die Kreuzeslieder ergreifen. Mit einem Hymnus auf den Weltheiland schließt die Sammlung der Lieder harmonisch ab. „Dem Gotteskind von Bethlehem, Eh' von der Welt ich Abschied nehm', Möcht ich ein Lied noch singen. Vielleicht, ist auch die Kraft nur schwach, Vielleicht hilft Lieb' und Sehnsucht nach Und läßt's nicht ganz mißlingen." Die Dichtung ist nicht mißlungen, sondern hat, wie ihr feinsinniger Kritiker Pöllmann bemerkt, schon dadurch einen bleibenden Wert, daß sie mit ihrer großartigen, universalen Geschichtsauffassung und tiefen Überzeugung von dem vollen Werte der Erlösung unserer modernen und oberflächlichen Zeit einen reinen Spiegel vorhält, in dem sie sich beschauen und schämen mag.

Zur Mystik neigt Wilhelm Maier (geb. 1845 zu Wurmannsquick) in seinem umfangreichen Epos Moses, wenn er in dessen Leben und Handeln die Entwicklung der christlichen Kirche symbolisiert findet. Von anderen Verfassern religiöser Epen seien noch genannt Richard von Boxenberger, der Verfasser des formschönen epischen Gedichtes „Bonifatius, der Apostel der Deutschen" und Wilhelm von Gugern (d. h. W. Lüben), der in seinem „Winfried" (1880) dem hl. Bonifatius manch schönen Liederkranz weihte. Auch der Schwarzwaldpfarrer Leopold August Hoppensak (1820—1900), der Dichter meist religiöser „Lieder vom Schwarzwald", hat „Winfried Bonifatius" besungen, aber auch in weltlichen Epen („Prinz Eugenius", „Therese") sich mit Erfolg versucht und wie in ihnen so auch in seinen Erzählungen urwüchsige, von Humor begleitete Töne angeschlagen.

Zu den „Stillen im Lande", die nicht für ihre Arbeiten auf jede Weise Propaganda machen, sondern ohne Rücksicht auf die Volksgunst unentwegt ihre Bahnen wandeln, gehört Leo Tepe van Heemstede (geb 1842 zu Heemstede in Holland, seit 1886 in Oberlahnstein a. Rhein), der als Journalist, Kritiker und Dichter im Dienste der katholischen Kirche überaus segensreich wirkte. Trauer und Wehmut bilden die Grundlage der Gedichte, die er gelegentlich im „Schwarzen Blatt" veröffentlichte, aber nie hat ihn die Hoffnung auf den Sieg verlassen. Er war Mitarbeiter vieler holländischer und deutscher Zentrumsblätter und trat als wackerer Kämpe für Recht und Freiheit ein. Erst als die Wogen des Kulturkampfes sich verliefen, konnte er wieder der sanften Muse dienen. Bestrebt, der katholischen Literatur, die damals aufzublühen begann, eine Pflegestätte zu schaffen, übernahm er 1886 die Redaktion der „Neuen Sionsharfe", der Fortsetzung der von Johann Martin Schleyer von 1876 bis 1886 geleiteten „Sionsharfe", änderte aber 1887 den Titel in Dichterstimmen der Gegenwart und bis 1913 stand Tepe als Redakteur an der Spitze des Unternehmens.

Durch die Dichterstimmen hat er in trüber Zeit die Begeisterung für katholische Literaturideale geweckt und damit einen Sammelpunkt aller vom christlichen Geiste erfüllten Poeten geschaffen, junge Talente herangebildet, vergessene katholische Poeten ans Licht gezogen und so auch dem Literarhistoriker in die Hand gearbeitet. Diese Verdienste müssen vollauf und dankbarst auch von jenen gewürdigt werden, die den „Dichterstimmen" es verargen, daß sie zu den herrschenden Literaturströmungen nicht Stellung genommen, sondern an ihrem Programm unentwegt festgehalten haben. Als Dichter wirkte er am erfolgreichsten im Drama, doch auch in der Lyrik leistete er sehr Beachtenswertes und die Gabe poetischer Nachempfindung bekundete er in glänzender Weise in zahlreichen Übersetzungen.

Mit glänzendem Erfolge wurde sein Mysterienspiel Mathusala (1884) durch die Calderongesellschaft 1912 in Berlin auf der Bühne dargestellt. Es ist, mögen auch die Fäden, durch die der Held in die schließliche Katastrophe verwickelt wird, nicht klar genug entwickelt sein, eine großartige Dichtung, die, von dem Geiste der christlichen Weltanschauung getragen, in oft schwunghafter und pathetischer Sprache eine Fülle tiefer Gedanken, erschütternder und erhebender Szenen bringt und in dem Bilde patriarchalischer Urzeit zugleich ein Bild des Kampfes der Weltkinder gegen die Gotteskinder in der modernen Zeit entwirft. Beziehungen auf die Gegenwart finden sich auch in den einheitlicher gebauten Dramen Arnold von

Brescia (1889) und in der Rosenkranz-Trilogie, deren erster Teil „Simon von Montfort" (1907) zum Helden hat, der für die Einheit der Kirche gegen die Albigenser sein ritterliches Schwert zieht, während der zweite, „Katharina von Siena", die Leidensgeschichte der Kirche gegen Ende des babylonischen Exils vorführt und der dritte, „Lepanto" (1911), den Sieg der Christen über die Türken in herrlichen Bildern darstellt. Tepe schrieb seine Dramen für die Bühne und sie haben, insbesondere die dramatisierte Legende „Katharina von Siena" (1908) und Nimrod (1912), ihre Bühnenfähigkeit bewährt. Von religiösem Geiste, wie die Dramen, sind auch Tepes lyrische Gedichte getragen, von denen er unter dem Titel „Höhenluft" eine Auswahl veröffentlichte. Überall erblickt er in der Natur das Walten des Schöpfers und gern verweilt er, oft zu lange, betrachtend bei ihrem Walten. Das literarische Bild der literarischen Tätigkeit Tepes wäre nicht vollständig, erwähnten wir nicht, daß er sich auch im Roman und in der Novelle mit Erfolg versucht, und als Übersetzer der Werke Schaepmans, Vondels, der Romane Melatis von Java und des Dramas „Afrika" von Descamps eine anerkennenswerte Tätigkeit entfaltet hat.
