

Ein mährischer Literarhistoriker.

Vortrag,

gehalten in der Mähr. Museumsgesellschaft zu Brünn am 7. Oktober 1911

von Bernhard Münz.

Was ist die Aufgabe eines Literarhistorikers? Der Zweck, der ihm zu oberst vorzuschweben hat, besteht in der Anregung und Wegweisung für den Leser zum eigenen Genuß der Literaturwerke. Es gibt trotz des ungeheuren Betriebes der Literaturwissenschaft immer noch Hunderttausende hochgebildeter Deutscher, die von der Beschäftigung mit Literatur nicht so sehr gelehrtes Wissen wie edelste Geistesbildung und innere Erhebung begehren. Vornehmlich für solche Leser sind die Studien des mährischen Literarhistorikers, über den ich heute hier spreche, bestimmt. Er spricht nicht überwiegend an den Werken, die ihn beschäftigen, vorbei oder hoch über sie hinweg seine selbstbewußten Ansichten aus, sondern er bietet dem Leser möglichst viele Tatsachen und er will vor allem andern zum Lesen der Werke, nicht zum Nachsprechen von Urteilen antreiben. Denn alle Literaturgeschichten, auch die berühmtesten, gehen dahin: einzig und allein die Werke der Literatur bleiben.

Ein Führer des Lesers soll der Literarhistoriker sein, kein Vormund seines Urteils. Unser Literarhistoriker hat denn auch das ästhetische Gerede über die Literaturwerke zurückgestellt, hinter die Tatsachen und die Werke selbst, und gerade bei den größten und bekanntesten Dichtungen hat er absichtlich das eigene Urteil am meisten eingeschränkt.

Der Literarhistoriker ist nicht Sittenrichter: er hat auch nicht die Aufgabe, mäkelnd und vorwitzig zu untersuchen, was aus diesem oder jenem Dichter wohl geworden wäre, wenn er irgend

etwas anderes hätte sein wollen, als was er tatsächlich gewesen ist. Einer unserer besten neueren Dichter, J. G. Fischer, wünschte sich von allen Literaturgeschichten eine solche, „welche gelassen den Mann, wie ihn sein Herrgott erschuf“. Eine literargeschichtliche Betätigung darf auch den Verfasser nicht dazu verleiten, voll Stolz auf sein notwendig großes Wissen jemals die Ehrerbietung vor den wahrhaft Schaffenden, auch vor den kleineren, zu vergessen. Es ist vielmehr seine Pflicht, ungerecht übersehene und vergessene Schriftsteller oder einzelne Werke unabhängig von der Überlieferung nach Verdienst hervorzuheben, nie verjährendes Unrecht gutzumachen. — Es versteht sich von selbst, daß literarhistorische Bücher *con amore* geschrieben, ein Werk der Liebe und Begeisterung sein müssen. Nur aus Begeisterung für die Literatur und unter ihrem steten Ansporn konnten die Bücher unseres Historikers entstehen, an denen ein großes Stück Leben hängt. Er schämt sich seiner Begeisterung gar nicht, sondern hält es mit Goethes Worten an Schiller: „Mir kommt immer vor, wenn man von Schriften wie von Handlungen nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus spricht, so bleibt so wenig daran, daß es der Rede gar nicht wert ist.“

Die weitverbreitete Ansicht, daß es Nichtdichtern möglich sei, durch Gelehrsamkeit, durch immer mehr Gelehrsamkeit hinter das Geheimnis des Schaffens zu dringen, teilt unser Literarhistoriker nicht. Goethe durfte den Wunsch und die Freude aussprechen, dichterische Werke „im Entstehen aufzuhaschen“, und an Schiller schreiben: „Ich möchte wissen, wie Sie in solchen Fällen zu Werke, gegangen sind.“ Es war der Wunsch und die Freude des Künstlers gegenüber dem Künstler. Die Gelehrsamkeit täuscht sich und andere, wenn sie glaubt, dem Genius durch die Erforschung von Quellen, Strömungen und „Milieu“ wesentlich näher zu kommen. Irgend ein Unerforschliches muß auch die Wissenschaft an der Kunst gelten lassen und die Erforscher Goethes z. B. sollten seinen Ausspruch beherzigen: „In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles.“

Auf den lebendigen Menschen kommt es an: hinter jedem großen Buche steht der ebenso wichtige große Mensch. Unser Literarhistoriker hat sich deshalb bemüht, nicht bloß von gedruckten Büchern zu reden, sondern ihre Verfasser als Menschen unter Menschen möglichst lebendig zu machen. Daher auch der Grund-

satz, jeden Schriftsteller als eine einheitliche Persönlichkeit einheitlich zu schildern, dazu gehören unter anderem viele Jahreszahlen. Der Leser braucht sie nicht auswendig zu lernen; sie sind aber unentbehrlich zur Vermenschlichung der Literatur, denn das Lebensalter, in dem ein Schriftsteller sein Werk geschaffen, ist die wichtigste von allen äußerlichen Kenntnissen über das Werk.

Noch in anerzogenen akademisch abgegrenzten Bahnen bewegt sich unser Literaturhistoriker in seinen Goethestudien, die sich über Clavigo und Erwin und Elmiere erstrecken; es sind zwei sehr fleißig gearbeitete, kritisch gehaltvolle Untersuchungen, die sich in Fachkreisen bedeutender Anerkennung erfreuen. Sie regen zur Forschung an und erfüllen somit ihre Aufgabe in vollster Weise. Wertvolle Arbeiten sind ferner die mit einer ausführlichen Einleitung und erläuternden Noten versehene Ausgabe des Raigerner Liederbuches, eines Manuskriptes aus dem 18. Jahrhunderte, und der Essai über das Königslied, der sowohl den Germanisten wie den Kulturhistoriker interessieren muß.

Eine andere Tat unseres Historikers ist ein vortreffliches, großzügiges, Licht und Schatten unbefangen verteilendes Lebensbild Ludwig Goldhanns (1896), der 1823 in Wien geboren war und 1893 in Brünn, wo er einen großen Teil seines Lebens gewirkt hatte, starb. Sein Andenken verdiente fürwahr aufgefrischt zu werden. Tragisch floß das Dasein des Dichters dahin. Nicht etwa, daß die gemeinen Sorgen des Tages an ihm nagten, aber es ging ein Riß durch sein Leben. Er fand keine Anerkennung, wurde dadurch verbittert und verlor schließlich den Glauben an sich selbst. Er war gewissermaßen Quietist und konnte sich auch nicht zur Selbsterkenntnis aufraffen. Seine starke Seite war die Lyrik und er wähnte sich zum Drama geboren. Sein Gemüt, weich und warm, gab sich gerne zarten Eindrücken und Stimmungen hin und in jedem, auch dem kleinsten Gedichte, gewinnt der Gedanke eine feste, faßbare Gestalt. Die Verse sind voll einfacher Grazie und Wohllaut, der Rhythmus strömt Musik aus, poesiedurchglühtes Pathos und empfindungswarme Natürlichkeit sind zu einer Einheit verschmolzen, die Form deckt sich mit dem Inhalt, Verstand, Gemüt und Phantasie durchdringen sich gegenseitig. Bei allem Hang zur Schwermut findet der Dichter nicht selten Ton und Stimmung für naiv-humoristische Auffassung und Darstellung. Diese Mischung von tiefsinnigem Ernst und heiterer

Lebensanschauung, von düsterer Wehmut und leichttändelndem Scherz und Frohsinn verleiht seinen Dichtungen einen vielfarbigen Charakter und erzeugt in dem Leser ein gesundes Gefühl des Wohlbehagens. Er versteht es auch, mit den Waffen der ätzenden Satire zu kämpfen und tüchtige Hiebe auszuteilen.

Doch wußte Goldhann seinen Liederschacht nicht nach Gebühr zu schätzen und zu würdigen. Sein Sinn stand ihm nach dem Drama, er wollte Lorbeeren ernten auf den Brettern, welche die Welt bedeuten. Diese verschlossen sich ihm jedoch und so liegt der Schlüssel zu seinem Lose in dem Zwiespalt zwischen den Bedürfnissen des eigenen künstlerischen Triebes und der ehernen Notwendigkeit im Verlaufe unseres nationalen wie unseres Theaterlebens.

Es ist traurig, aber wahr, es ist eine Ironie des Schicksals, daß eigentlich diejenigen Dichtungen, die Goldhann sorglos in alle Welt hinausflattern ließ, seinem Namen in der Literaturgeschichte ein dauernderes Denkmal bewahren werden als seine von ihm so heiß geliebten Dramen, die unser Literarhistoriker in seiner feinfühligsten und eindringenden Weise analysiert und charakterisiert.

Eine andere literarische Tat ist die köstliche Rehabilitierung eines Volksstückes von einem Autor, der von Kotzebue das Zepter übernommen, dessen zahlreiche Werke einst den Berliner Spielplan beherrschten und von Spree-Athen ihren Triumphzug über sämtliche deutsche Bühnen antraten. Ernst Raupach ist eine abgetane Größe, sein Name ist fast verschollen und vergessen. Nur das Stück „Der Müller und sein Kind“ schien eine unverwundliche Lebenskraft zu haben und erhielt sich durch mehr als zwei Menschenalter auf den Brettern. In neuerer Zeit wandten sich die sogenannten Gebildeten von dem „Gespensterstücke“ ab und halten es für gerade gut genug, dem niedern Volk ein Gruseln einzujagen und den Aberglauben zu befördern. Unser Literarhistoriker bricht nun ganz energisch eine Lanze für das Stück, indem er auf das Volkstümliche in demselben hinweist und den Umstand hervorhebt, daß das Stück gegen und nicht für den Aberglauben geschrieben ist. Er stützt seine Ansicht durch ihm zustimmende Stellen aus Briefen seiner Freunde Rosegger, Bettelheim, Prem, Saar, Alexander Strakosch, Lewinsky u. a.

Eine Art Seitenstück zu Goldhann war der mit unserem

Literarhistoriker aufs innigste befreundete Dichter Alfred Meißner, dem er auch wohlthuende „Erinnerungen“ geweiht hat. Meißners zahlreiche Romane sind allerdings nach unserer abweichenden Ansicht nicht mit Unrecht vergessen. Ein Bösewicht namens Hedrich hat nach Meißners Tod behauptet, der eigentliche Verfasser aller Romane Meißners zu sein. Wir wissen mit Sicherheit nur, daß er durch seine erpresserischen Drohungen Meißner zum Selbstmordversuch getrieben und in den Tod gehetzt hat. Die Wahrheit über Hedrichs Mitarbeiterschaft ist nicht bestimmt zu ermitteln; es liegt auch nichts daran, da Meißners Dichterruhm gar nicht auf jenen Romanen ruht, sondern einzig und allein auf den schönen Liedern, deren unbezweifelter Verfasser er gewesen ist. „Die Nachtwache der Liebe“, ein Gedicht auf Hölderlin, „Eine Bestattung“ (der Leiche Shelleys), vor allen aber die Lieder der Reihe „Venezia“ werden Meißners Namen dauernd erhalten. Von seinen drei Dramen, auf die er sich besonders viel zugute tat, verdient Erwähnung sein „Weib des Urias“, zu dem Heine, dem er in den letzten Lebens- und Leidensjahren treueste Freundschaft erwies, eine Vorrede verfaßt hatte. Laube schrieb an Meißner über das Stück: „Es ist so unmoralisch, daß es Ihnen die Mohren im Timbaktu auspfeifen würden.“ Ebenso schlimm wie die Unmoral ist aber die Unpoesie und die dramatische Unmöglichkeit des Stückes, die Mischung von hohem Schwung und glatter Prosa, und es gibt wenige so überzeugende Beiträge zu dem Mangel an Selbstkritik bei den Dichtern, wie die Tatsache, daß Meißner sein Drama vom Weibe des Urias bis zuletzt für sein Meisterwerk gehalten hat.

Hochinteressant ist das Verhältnis Meißners zu den Studien und ersten literarischen Versuchen unseres Literarhistorikers. Er war gegen diese kein milder Zensor. „Wenn wir einmal zusammen sein werden“, schrieb er im Mai 1878, „da wird sich gewiß im Gespräche bald viel entwickeln. Ich werde bald sehen, was für Sie paßt, dann würde ich, je nach Ihrer Richtung, Ihre Aufmerksamkeit auf die und jene Stoffe richten. Es gibt so viel, was ich ins Auge gefaßt, aber nicht ausführen konnte, ich würde Sie dazu führen. Sie haben unleugbar Talent zum kritischen und literarischen Essai, sind aber noch zu kurz angebunden, wie ein befangener, junger Mann, dem mehr Freiheit in Haltung und Bewegung zu wünschen wäre. Aber das kommt mit der Zeit, die

Hauptsache ist, daß Sie Herz und Sinn für ernste Fragen haben und sie klar und scharf ins Auge fassen.“ Meißner drängte ihn zum Essai und er hat seinen Rat befolgt. In einem seiner letzten Briefe schrieb er dem Freunde: „Ich habe eine reine Freude an der guten Faktur, der Anordnung der Gedanken, der Richtigkeit des Ausdruckes usw. So war ich nebenbei hocherfreut, Sie als vortrefflichen Stilisten zu sehen. Ich kenne Sie ja von der Zeit her, als Sie Ihre ersten Schritte taten, auf dem schweren Boden der deutschen Prosa gehen lernten. Nun freue ich mich Ihrer Reife, Ihrer Sicherheit.“

Unser Essaiist behandelt noch einen Dichter, dessen Fiasko als Dramatiker sein Schicksal war. — Ferdinand von Saar, mit dem er so vertraut war, daß er in seiner Seele wie in einem offenen Buche lesen konnte. Als „Die beiden de Witt“ auf dem Burgtheater gegeben wurden, schrieb kein Geringerer als Ludwig Speidel: „Es sind weniger die Personen, als die Verhältnisse, die das entscheidende Wort sprechen.“ Es ist dies ein Wahrwort, denn bei Saar ist der Held nicht die Verkörperung des dramatischen Gedankens, er ist nicht die Achse des Stückes. Über ihn, über alle Personen hinweg, sie zu Boden werfend, stürmt das Geschick. Wir wollen sehen, wie Menschen mit dem Schicksal ringen, nicht wie ein unglückseliges Geschick über ihre Passivität hinweg stürmt. Saars Menschen ergeben sich alle in ihr Schicksal, statt sich gegen dasselbe zu empören. Nichtdestoweniger hatte er recht, wenn er dem Freunde erschütternd klagte: „Meine Dramen sind nicht schlechter, als viele, die man aufgeführt hat und aufgeführt. Man hat mich nicht auf die Bühne gelassen, man hat die Stücke nicht erprobt, ich habe keine Gelegenheit gehabt, an mir, an meinen Dramen die Bühnenwirkung zu studieren und Fehler, die jeder Dramatiker am Anfang macht, zu verbessern.“ Ein andermal ließ er sich vernehmen: „Die beiden de Witt“ erregten in mir Hoffnungen und ich meine, das Stück ist gut und hätte auch eingeschlagen, wenn's nicht an der Gleichgültigkeit der damaligen Bühnengewaltigen zugrunde gegangen wäre. Ich sage Ihnen, die ersten 3 Akte hatten Beifall gefunden, dann aber wurde alles überhastet und so fiel das Drama. Ich war auf der Bühne und hörte nach dem 4. Akte Lewinsky sagen: „Nur schnell weiterspielen, das Stück ist so hin.“ Ich habe den Schlag lange nicht überwunden, erst in Mähren habe ich dann Ruhe gefunden,

ganz wie mein armer Schreiber Bacher in der Novelle „Tambor“, und manchmal habe ich damals Lust bekommen, in einer so untergeordneten Lebensstellung unterzutauchen und Frieden und Vergessenheit zu finden.“ Wie vollberechtigt Saars Klage gewesen, zeigt uns in eklatanter Weise das Beispiel Schillers. Er wohnte der Aufführung „Der Räuber“ bei. Welche Genugtuung ihm auch durch die enthusiastische Aufnahme seines Dramas zuteil wurde, mit welch freudigem Stolze ihn auch der ungeheure Erfolg erfüllte, so sah er doch erst durch die Bühnendarstellung die Schwächen des Werkes. Durch sie erst wurde ihm bewußt, daß er sich vielfach in der Zeichnung der Charaktere vergriffen habe, und er erklärte dies nachträglich selbst, wenn er sagte, er habe Menschen geschildert, ehe ihm nur einer begegnet war.

Vortrefflich ist der Essai über Schillers „Volksstück“, das so modern-realistisch gewissen Kreisen die nackte Wahrheit als Spiegelbild vorhält. Es ist dies sein drittes Drama „Louise Millerin“ oder, wie er es später auf Ifflands Rat nannte, „Kabale und Liebe“. Mit Recht sieht der Verfasser in der Urkraft dieses Dramas den Quell für jene Dichtungsart, die man heute so gern als die Offenbarung des Realismus preist. Es ist das erste Werk, in dem wir Schiller auf realem Boden begegnen, es ist das erste, das die realistische Kraft, die in der Poesie des Dichterfürsten bisher gebunden war, löste. Nicht in der Schilderung der Hofpartei entfaltete der Dichter alle seine Kraft, sondern in der prächtigen Darstellung des kleinbürgerlichen Lebens. Der ehrliche Musiker Miller in seiner bescheidenen Geradheit, der trotz der beschränkenden Enge seiner Verhältnisse seine vornehmen Gegner menschlich hoch überragt, die Mutter in ihrer gemeinen, dummen Großtuerie, das sind zwei Gestalten, wie sie die deutsche Literatur bisher nicht aufzuweisen hatte, und am wenigsten das deutsche Drama.

Wäre Schiller damals auf dem Wege weiter geschritten, den er in „Kabale und Liebe“ eingeschlagen hatte, das deutsche Drama hätte wahrscheinlich ganz andere Umrißlinien erhalten, das Schauspiel wäre der modernen Bahn zugeführt worden. Allein in Schillers Dichtung lag zu viel, zu hohes Pathos, für dessen Betätigung ihm auf dem Boden des bürgerlichen Dramas Raum und Freiheit fehlten und das ihn nach einer andern Richtung hindrängte.

Unser Essaiist ist aber nicht nur in der deutschen Literatur zu Hause, sondern er meistert auch die englische Literatur und Kunst. Diese ist seine Hauptdomäne; in dem englischen Kulturleben des 16., 17. und 18. Jahrhunderts weiß er ganz besonders Bescheid. Ich muß es mir leider, um die einem Vortrage gesteckte Zeit nicht zu überschreiten, versagen, auf die vielseitige Tätigkeit, die er auf diesem Gebiete entfaltete, hier einzugehen. Ich will es hier nur bei der Anführung der Tatsache bewenden lassen, daß er der anglistische Beirat eines Ästhetikers von dem Range des im Jahre 1910 verstorbenen Wiener Hochschulprofessors Josef Bayer war, dem er im „Heimgarten“ einen trefflichen Nachruf hielt. Zu seinen englischen Freunden gehören unter anderen F. J. Furnivall, der Gründer der New Shakespeare Society, und Professor Eugen Oswald in London, der Verfasser des bedeutenden Buches: Goethe in England and in America.

Höher aber als der zwei Welten sicher beherrschende Gelehrte, dem die seltene Gabe eigen ist, die Gegenstände seines Forschens mit plastischer Deutlichkeit wiederzugeben, steht uns der Mensch, der vorurteilslose, schlichte, bescheidene, lebenswürdige, treue deutsche Mann, von dem wir mit Fug und Recht sagen können:

„Und hinter ihm im wesenlosen Scheine
Liegt, was uns alle bündigt, das Gemeine.“

Er ist auch ein ganzer, tapferer, willenskräftiger Mann. Er hatte als Jüngling und junger Mann mit dem Leben zu ringen und rang sich, allen Hindernissen zum Trotze, zu dem ersehnten Ziel empor. Er ist ein *ἀνὴρ πολέμιος*, er hat ein vielbewegtes Leben hinter sich. Er widmete sich anfangs dem Kaufmannsstande und war zuerst in Brünn und dann in Wien tätig. In Brünn war er unter anderem auch $4\frac{1}{4}$ Jahre in der Maschinenfabrik des Schotten Thomas Bracegirdle, der späteren Ersten Brünner Maschinenfabriks-Aktiengesellschaft angestellt. Disponent war damals Josef Lehmann, der spätere Oberdirektor der mährischen Eskomptebank. Dieser erzählte, unser Literarhistoriker habe einmal in die Prima Nota anstatt eines Buchsatzes zwei Verse aus Shakespeare eingetragen. Er, Lehmann, habe schon damals gesehen, der Jüngling werde eine Schwenkung machen. In Wien machte er 22jährig als Bankbeamter den unseligen Krach von 1873 mit. Er hatte

auch Neigung zum Theater und schwankte eine Zeitlang, ob er nicht Schauspieler und zwar Charakterdarsteller werden solle. Er versuchte sich auch mit Glück als Rezitator. Da er jedoch in allen diesen Berufen keine Befriedigung fand, begann er im Alter von 25 Jahren, sich auf die Gymnasialmaturitätsprüfung privat vorzubereiten. 1879 bezog er die Wiener Universität, seit 1884 wirkt er unausgesetzt als Professor in seiner Vaterstadt Brünn, von der er wiederholt größere Studienreisen, besonders nach England unternahm.

Und nun sei es mir gestattet, den Schleier zu lüften. Der Mann, dem mein heutiger Vortrag galt, ist ein Brünner Kind, der um die kulturellen Institutionen der mährischen Landeshauptstadt so hoch verdiente Schulrat Prof. Emil Soffé. Er feierte am 4. Oktober sein 60. Wiegenfest. Ich wünsche dem jungen Jubilare aus dem tiefsten Grunde meines Herzens, daß es ihm noch lange beschieden sein möge, Saatkörner seines reichen Geistes auszustreuen¹⁾.

¹⁾ Wir schöpfen Hoffnung für die Erfüllung unseres Herzenswunsches daraus, daß er uns eben zu Weihnachten mit einem Buche („Mosaik“) geschenkt hat, das u. a. eine hochinteressante Studie über den Dramatiker Schiller und die zeitgenössische Tageskritik enthält und durch den Essay „Shylock als Rolle“ der Shakespeare-Forschung neue Bahnen eröffnet.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Zeitschrift des Mährischen Landesmuseums](#)

Jahr/Year: 1912

Band/Volume: [12](#)

Autor(en)/Author(s): Münz Bernhard

Artikel/Article: [Ein mährischer Literaturhistoriker 127-135](#)