

CLAVDIOPOLI

Novae Seriei MDCCCLXXXII die XV & XXXI Sept. Totivs Seriei
VOL. VIII. Nr. III & IV. VI. ANNALE OPVS. VOL. XII. Nr. CXIII & CXIV.

ACTA COMPARATIONIS LITTERARVM VNIVERSARVM.

ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE LITTERATUR.

JOURNAL DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

FOLHAS DE LITTERATURA
COMPARATIVA.

GIORNALE DI LETTERATURA
COMPARATA.

PERIÓDICO DE LITERATURA
COMPARADA.

JOURNAL OF COMPARATIVE LITERATURE.

TÍDSKRIFT FÖR JEMFÖRANDE
LITERATUR.

TIJDSCHRIFT VOOR VERGELIJKENDE
LETTERKUNDE.

TIMARIT FYRIR BÓKMENTA
SAMANBURDH.

ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNELMI LAPOK.

Miservm est et vile problema, vnivs tantvm nationis scriptorem doctvm esse; philosophico quidem ingenio hi quasi terminvs nullo pacto erit acceptvs. Tale enim ingenivm in tractando fragmento (et quid aliud qvam fragmentvm est natio quaeque qvamvis singvlarissima?) acquiescere non potest.

SCHILLER. (Epistola ad KÖRNERVM.)

FVNDATORES ET EDITORES: SAMUEL BRASSAI & HUGO DE MELTZL.

Socii operis:

- | | | | |
|---|--|--|--|
| Abshoff E., Münster. | Baron Gagern C., Wien. | Mistral F., Maillane. | Storck W., Münster. |
| Mme Adam E. (J. Lamber),
Paris. | Gierse A., Naumburg. | Mitko E., Cairo. | Van Straalen S., London. |
| +Amiel Fréd., Genève. | Gwinner W., Frankfurt a M. | Molbech Ch. Kopenhagen. | Strong H. A., Melbourne.
(Australia, Victoria). |
| Anderson R., Madison. Wis. | Hart H., Bremen. | De la Montagne V. A.
Antwerpen. | Szabó K., Kolozsvár. |
| Avenarius R., Zürich. | Hart J., Berlin. | Nerrlich P., Berlin. | Szamosi J., Kolozsvár. |
| Baynes J., London. | Höman O., Kolozsvár. | Olavarria y Ferrari E.
México. | Szász Károly, Budapest. |
| De Beer T. H., Amsterdam. | Jakudjsian Werthanes,
Brassó (Constantinopol.) | Óman Y., Örebro (Sverige). | Szilágyi Sándor, Budapest. |
| De Benjumea N. D., London. | Imre S., Kolozsvár. | Patuzzi G. L., Verona. | Szilasi G., Kolozsvár. |
| Benthien P., Valparaiso.
(Chile.) | Ingram J., London. | De Peñar B. L., (La Rivera).
Granada. | Id. Szinyei I., Budapest. |
| Bergmann F. W. Strassburg. | Jochumsson M., Rejkjavik. | Phillips jr. H., Philadelphia. | Szongott K., Szamos-Ujvár. |
| Betteloni V., Verona. | Kantiz A., Kolozsvár. | Podhorszky L., Paris. | Teichmann A., Basel. |
| Bladego G., Verona. | Katscher L., London. | Pott A. Halle a/S. | Teza E., Pisa. |
| Bozzo G., Palermo. | Pese Koltzoff-Massalsky H.,
(Dora d'Istria), Firenze. | Rapisardi M., Catania. | Thiaudière E. Paris. |
| Butler E. D., London. | Kürber G., Breslau. | Rolland E. Annay sous
Anneau. | Thorsteinsson S. Rejkjavik. |
| Cannizzaro T., Messina. | Mrs Kroeker-Freiligrath
London. | Rollett H., Baden (b. Wien.) | De Török A., Kolozsvár. |
| Carrion A. L., Malaga. | Kürschner J., Berlin. | Sabatini F., Roma. | Vogler M., Leipzig. |
| Cassone G., Noto (Sicilia). | Lind Th., Borge. | Sanders D., Alt-Strelitz. | Volger O., Frankfurt a/M. |
| Chatopádhya Nisi Kántá
Paris (Calcutta.) | Miss Lloyd Capetown
(South Africa.) | Scherr J., Zürich. | Váradý Antal, Rócsa-Puszta. |
| Conte Cipolla F., Verona. | De Maza P., Cádiz. | Schmitz F. J. Aschaffenburg. | Vietor W. Liverpool. |
| Dahmann E., Leipzig. | Maine R. L., Cádiz. | Schott W., Berlin. | v. Walther F., St. Petersburg. |
| Dederding G., Berlin. | Mare F. London. | Principe De Spuches Di
Galati, Palermo. | +Wenzel G., Dresden. |
| Décsi A., London. | Marzials Th., London. | Staufe-Simiginowicz L. A.,
Czernowitz. | Wernekke H., Weimar. |
| Espinó R. A., Cádiz. | Mayet P., Tokei (Yédo.) | Sterio P., Messina. | Weske M., Dordat. |
| Falek P., Reval. | Meltz O. Nagy-Szeben. | Stempel M., Berlin. | Wessely J. E., Leipzig. |
| Farkas L., Kolozsvár. | Mercer P., Melbourne. | | Whitehead Ralph Kildrum
my (Scotland). |
| Felméri L. Kolozsvár. | Milelli D., Milano. | | Wolter E., Moskan. |
| Fracaroli G., Verona. | Minckwitz J., Leipzig. | | Miss Woodward A. Forester
(A.) Philadelphia). |
| | | | Miss Zimmern H., London. |

Sämtliche artikel der ACLV, eines polyglotten halbmonathlichen organs, zugleich für Goethe'sche weltlitteratur und höhere übersetzungskunst, für „folklore“, vergleichende volkliederkunde und ähnliche vergl. anthropologisch-ethnographische disziplinen, sind original-beiträge, deren nachdrucks-, bez. übersetzungsrecht vorbehalten bleibt. — Im reinlitterar. verkehr der ACLV sind alle sprachen der welt gleichberechtigt. Beiträge in entlegeneren idiomem wolle man mit interlinearversion, in einer der XI tietsprachen, event. auch transcription, versehen.

Jeder mitarbeiter wolle in der regel bloss seiner muttersprache sich bedienen.

KOLOZSVÁR
BUREAU: FÖTÉR 30. (HONGRIE).

LONDON

Sommaire du Nr. III & IV. MINCKWITZ. Die höhere Lyrik nach styl und charakter. (Schluss.) p. 27. — Schopenhauriana. (LABAN. Beiträge zur Schopenhauer-bibliographie. p. 48. — Zusätze und nachträge zur Schopenhauer-literatur. p. 50.) — Symmetria. (VARGA. A tolvajok és számár. Le voleurs et l'âne. — FODORSZKY. Vaszilievics Iván IV. Kíniewszki után. — FARNOS. Adalék a prosa és költészet közt való határ felismeréséhez. — ROLLAND. Chanson du Jura.) p. 52. —

DIE HÖHERE LYRIK NACH STYL UND CHARAKTER.

EIN NÜRNBERGER TRICHTER
FÜR HEUTIGE SCHOLASTIKER.

(Schluss.)

IX.

Warum, so heisst die hauptfrage, sind die griechen *über* die kunst der vierzeiligen, also geringeren odenstrophen hinausgegangen, und warum wollen wir deutsche diesem beispiele nachfolgen? Sind denn die hymnen etwas von jenen so verschiedenes, so ausserordentliches, so gutes? Haben wir doch gesehen, dass die einfachen strophen sehr anmutig und wechselreich sind, nach sylben, zeile und gesamtstrom. Genügten dem wunsche der poeten dergleichen gebilde nicht vollständig? Nein, erwiedern wir darauf, von den dramatischen chorgesängen der bühne ganz absehend.

In den hymnen des Pindar (freilich sind es eigentlich wenige zur nachwelt gelangte reste) haben wir erstens *erweiterte* formen vor uns, verbunden mit allen vorthteilen, welche die erweiterung im gefolge hat. Wir können in diese formen, die wir oben schon berührt haben, weit mehr hineingiessen als in kleinere: wir haben die sprachwogen derselben mit stolzen strömungen des atlantischen meeres verglichen. Zweitens können wir diese weitentfalteten strophen, gegenüber den geringeren, mit fresken vergleichen, die an wand und decke sich

ausbreitend umfangreiche bilder umfassen, also nicht bloss bilder von personen (portraits), landschaften und einzelnen erscheinungen, sondern zusammenhängende oder mehrfache momente stattgefunderer begebenheiten oder ereignisse vorführen. Drittens können wir sie vergleichen mit den höchsten leistungen der musik, also nicht mit blossen leichten liedcompositionen, sondern mit sonaten und symphonien. Was andere hauptkünste vermögen, warum sollte es nicht auch die sprachkunst, die oberste unter ihnen, mit ihren reichen mitteln gleichfalls anstreben?

„Die aufgabe ist im deutschen zu schwer für den leser (hörer) und kritiker“, ruft der kärrner dazwischen, der das bisher geleistete aufpinselt und über das neue kein günstiges urteil fällen mag, sondern es vorzieht, des neue anzuzweifeln und halbmitleidig zu erwähnen. Solche formen, meint er, sind zu schwer für das verständniss. Warum? Weil, sagt er ausweichend, die deutsche sylbenmessung „nicht so scharf und bestimmt“ sei, wie sie es bei den griechen gewesen. Eigentlich trifft diese behauptung oder dieser hohle einwurf nur ihn selbst, denn kärrner, dem noch so wenig vorliegt und die zukunftsposie — gleichgültig ist, da er von ihr noch nichts zu kärrnern hat. Was kümmern ihn fortschritte? Neidisch sieht er auf sie hin, er gewahrt sie nicht wenn er auch darüber stolpern sollte. Das ist deutsche gewohnheit, kurzsicht und erbärmlichkeit.

Die vorfrage also lautet: wesshalb greift der meister zu solchen grossen lyrischen gebilden, und welche *scheidewand* trennt sie von den geringeren odenformen, die oben behandelt wurden?

Der *stoff* und seine *mächtigkeit* sind es, die ein geösseres und weiteres gefäss

durchaus erfordern. Es giebt gewaltige stoffe, deren sprudel sich nicht fassen lässt durch das band von engen klammern und mauersteinen. Schon die fülle des Thema's also gebietet die wahl einer *weitgefässigeren* oder breiter ausgespannten stropfenform. Was sagt der kärrner dazu? Soll der dichter ihn erst fragen, ob er sich voller und freier entfalten dürfe, als es der wackere grossvater gewagt hat?

Er fragt ihn nicht. Er weiss, warum er neue wege einschlägt. Denn wollte man einen hochdeutsamen stoff, der vielleicht sogar auf welthistorische farben angewiesen ist, in den rahmen jener vierzeiligen stropfen einfügen und ihn mit straffer hand unbarmherzig immer weiter und weiter ausspannen, bis der letzte tropfen der durch ihn sich aufdrängenden gedankensumme ausgespritzt sein möchte: welches ergebniss würde dann ohne allen zweifel vorliegen? Einförmigkeit des ausdrucks bis zur langweiligkeit und eine dadurch herbeigeführte ermüdung des hörers. Der missgriff, vierzeilige stropfen in das endlose fortzuspinnen, könnte manchmal die schlimme folge haben, dass man sogar einen an sich sehr bedeutsamen stoff breit träte, bis er zertreten ist. Wäre es poetisch, ihn so darzustellen?

Hiermit thürmt sich die *vornehmste scheidewand* zwischen der einfacheren ode und der reicheren hymne auf. Schon von materieller seite recht bemerkenswert. Andere vorteile der hymne aber treten noch hinzu, welche die verschiedenheit beider arten vergrössern und augenfälliger machen. Wir sprechen sogleich davon.

Ich will erst hier einschalten, dass ich mich schon in früher jugendzeit mit diesem problem beschäftigt habe. Gottfr.

2047.

Hermann, 1833 in literarischer fehdē mit Ottfr. Müller begriffen, warf gegen letzteren nebenher ein sätzchen hin, welches ungefähr den wortlaut hatte: „Es lassen sich wohl auch noch unterschiede finden zwischen gewöhnlichen oden und pindarischen hymnen.“ Ich stutzte. Etliche jahre später, wo ich mich in Italien aufhielt, bat ich ihn schriftlich, mir über diesen punkt näheres zu sagen, da die sache mich sehr interessire. Nach haus zurückgekehrt, fragte ich ihn mündlich, warum er so lange über meine anfrage geschwiegen habe? „Ach“ erwiderte er, „ich wusste es selbst nicht sogleich anzugeben.“ Und dabei blieb es. Hermann hatte davon geträumt, aber verstand es nicht, seinen traum zu deuten; was ihm freilich öfter passirte. Auch sonst niemand hat in der folgezeit, so viel ich weiss, ein wort zur aufhellung dieser höchsten sprachstufe vorgebracht. Platen war für die klugen schulphilologen nicht vorhanden: er hatte in deutscher sprache seine hymnen geschrieben, und das war ein missgriff! Denn die meisten philologen, wenn sie überhaupt eine sprache kannten, verstanden am schlechtesten ihre eigene muttersprache und schämten sich derselben hergebrachterweise. Ich musste mir daher selbst nach und nach zu dem hier vorgelegten resultat verhelfen. Erblickte ich doch meinerseits in der ausbildung der muttersprache den hellsten stern, welcher die deutsche nation leite, wie die muttersprache eine jede andere leitet. Aus Hellas holte ich hülfe.

Wir haben so eben die hervorragendste scheidewand zwischen kleinerem und strösstem festgestellt. Welche eigentümlichkeiten giebt es nun ausserdem, durch die sich die hohe lyrik, gegenüber der einfacheren odenform, auszeichnet? Solche, worin sich die hymnen und die

2048

1*

vierzeiligen oden nähern, aber doch ein stückchen auseinandergehen. Denn sie begegnen sich in melodie, stoffbeschaffenheit, stoffausführung und styl der sprache. Wir dürfen uns in betreff der hymnen hierüber kürzer fassen, da wir auf die obige schilderung dieser vier stücke hinweisen können.

Erstens, die *melodie* der hymnen, abhängig von der erwähnten *erweiterung* der form, ist eine reichere, vollere und erhabene. Dem hymnendichter ist es gestattet, die einzelnen versreihen der stropfen nach wunsche zu vermännigfaltigen, d. h. unter *festhaltung* jeglicher sylbe (wie bei den kleineren stropfenarten) die zeilen nicht bloss zu vermehren, sondern auch sie bald kürzer, bald länger zu gestalten, nämlich in der sylbenzahl. Die gesamtsumme dieser eine strophe bildenden sylben, zwar nach belieben gesteigert, aber jedesmal streng eingehalten, ergiebt und erzeugt auch für die hymne eine bestimmte eigene melodie; eine ernstere oder flüchtigere, eine leichtere oder schwerere. Dass sie reicher ausfällt, ist, wie gesagt, die unausbleibliche folge der formerweiterung. Von der *syblenzahl* solcher stropfen unten noch ein wort.

Die *stoffbeschaffenheit* zweitens richtet sich, wie bei der kleineren odenform, nach der wahl eines an diese form gleichsam sich leicht anschmiegenden stoffes. Für die hymne wähle man das ausserordentlichste, ungewöhnlichste und erhabenste, um den rechten grundbau derselben zu legen. So selten aber schon für die einfachen oden die stoffe sind, noch seltener werden sich welche finden, die sich für die hymnengebäude eignen. Denn der dichter ist angewiesen auf weltbegebenheiten, glückliche und furchtbare ereignisse von hervorragender wick-

tigkeit, festliche und traurige geschicke ganzer nationen oder ausgezeichneten menschen, kurz, auf alles grosse, was unter dem himmel sich zuträgt. Alltägliche vorkommnisse aber und nebenlose einzelner geringerer persönlichkeiten läst seine begeisterung entweder unberücksichtigt, oder er sucht vorfälle und gestalten, die er nicht ausschliessen kann, durch beiwerk zu schmücken und aus dem kreise des gleichgültigen möglichst herauszuheben, damit die saiten der hymne nicht durch Plunder verstimmt werden, sondern feierlich fortklingen und forttauschen von anfang bis zu ende. Die glückliche stoffwahl erleichtert wesentlich des dichters aufgabe.

Bei der *stoffausführung* drittens hat der hymnenpoet das weiteste und freieste feld. Die schranken der einfachen ode sind ihm nicht gezogen; die gefahr, durch ausdehnung des themas, die form bis zur langweiligkeit auszunutzen, droht ihm nicht in gleicher weise wie sie einem odendichter droht, der so unbedachtsam ist, die melodie einer vierzeiligen formart in's unendliche zu spielen und so lange er noch einen faden des stoffes hat, strophe auf strophe zuhäufen, bis inhalt und hörer erschöpft sind. Darf man so etwas dichten nennen? Und zwar in odenform? Der stümper hält es dafür und meint, je länger seine ode ist, desto schöner ist sie.

Freilich, wenn der hymnen verfasser so redselig ist, dass auch er kein ende findet, so wird er ebenfalls durch verflachung des vielleicht vortrefflichen stoffes die von ihm angestrebte und gehoffte wirkung seines festgesangs ganz oder theilweise verfehlen: er wird den hauptstoff todt machen! Ist er dagegen achtsam, zieht er alle mittel heran, um ein grossartiges gemälde zu liefern (eine

freske), und vermeidet er einen jeden müssigen weitergriff, so kann er himmel und erde in seinen sprachspiegel aufnehmen und wiederstrahlen lassen, die herrlichkeiten oder die leiden der gegenwart und die hoffnungen auf die zukunft. Ja, er darf das andenken an vorzeitliche grossthaten, schuldthaten, fehler und lorbeeren der vorfahren und stammverwandten benutzen: er darf sage, mythologie, fabel und geschichte herbeirufen, vortragen und entfalten, um den rahmen seines bildes so weit auszuspannen, als es durch den grundstoff des erfreulichen und traurigen, des furchtbaren und lieblichen, des feierlichen und ungemainen irgend gestattet scheint. Irrt er sich in dem wert der dinge, greift er zu weit und übermalt das thema, so macht er allerdings fehler, die man ihm ebenso wenig als dem dichter geringerer oder nachsehen wird und nachzusehen braucht. Das ideal der kunst ist so schwer erreichbar, dass es stets der gefahr ausgesetzt ist verfehlt zu werden.

Die reste des Pindar liefern uns vorbilder, wie sie kaum schöner sein könnten. Die philologen hätten von ästhetischer seite manches richtiger auffassen sollen, unter anderm die erscheinung, dass Pindar gern in die sagenzeit zurückgreift. Sie suchen hierin einen *charakteristischen* bestandtheil oder ein besonderes kennzeichen der hymne, das stets in derselben hervortreten müsse. Das warum davon anzugeben wissen sie nicht. Am liebsten hätten sie aus dieser eigenthümlichkeit eine feste regel gezogen; wie sie denn gerne sich willkürliche, eher schädliche als nützliche regeln zuschneiden. Jene ganze wahrnehmung aber ist eine haltlose. Denn in wirklichkeit beruht die sache darauf, dass der dichter sich bestrebt hat, den von ihm

zu feiernden grössen der gegenwart durch den hinweis auf die verdienste der vorfahren und stammgenossen einen leuchtenden hintergrund zu verleihen. Er hat es keineswegs getan, um die tyrannen *schmeichlerisch* zu loben, die er besingt. Dergleichen nämlich ist auch blindlings behauptet worden. Pindar indessen dachte zu gross, um sich solcherlei schwächen zu schulden kommen zu lassen. Vielmehr hat er es als ein freier griecher getan, um den mächtigen zeitgenossen einen feinen spiegel vorzuhalten zu ihrer selbstprüfung, warnung, belehrung. Das braucht nicht immer auf grobe weise zu geschehen, wie es unsere modernen politischen poeten lieben und loben. Horaz verstand diese edle forderung nicht minder, obwohl er in seinen tagen sehr vorsichtig sein musste. Ausserdem traf es sich wohl, dass Pindar dieses beiwerk in der absicht anbrachte, um sein gedicht zu verschönern. Auch die griechen hörten gerne von ihren vorfahren erzählen. Ahmen wir Pindar's vorgang nach, so sind wir in der rückschau beglückter als die hellenen es waren. Die welt hat sich seitdem vor unsern blicken selbst auf dem sagegebiet und nach den vorhistorischen zeiträumen hin, schon viel weiter aufgetan, so dass es uns nicht an blumen mangelt zur windung der schönsten dichtungskränze, der hymnen.

Die vierte eigenthümlichkeit, deren wir bei den oden bereits erwähnung getan, betrifft den auch bei der hymne bemerkenswerten *styl* und seine entfaltung. Hier geniesst der styl die freiheit, gemäss der erweiterung des strophischen grundbaues, gewaltiger und blütenreicher aufzutreten, als es in den leichteren formen statthaft sein würde. Ueberaus feierlich ziehen die wogen der reihen dahin, ungehemmt, stark und voll, in seliger

ruhe zur strophe sich sammelnd. Die wortbildungen nehmen kühnere formen an, als in irgendeiner andern darstellungsweise. Redensarten und gedankenwendungen zeigen sich oft neu und gewagt, jene in ihrer zusammenflechtung, diese in ihrem sprungartigen eintritt. Bilder, gleichnisse und tropen werden nebenher in fülle ausgespielt, so dass sie zuweilen mit einander zu wettstreiten scheinen. Das eine gleichniss ergänzt und unterstützt das andere. Wie einst G. Hermann, so sind auch heute noch die philologen in verlegenheit, so etwas zu erklären; „schwulst“ möchten sie es nicht gern nennen, denn da steht ihnen Pindar doch zu hoch. Dem Aeschylos freilich schenken sie nicht die gleiche nachsicht, weil sie sich an den leichten spott des Aristophanes in dieser beziehung halten zu dürfen glauben: „er hat schwulstige und pomphafte wörter gebildet“, heisst es, „die man schwer versteht.“ Ich sagte einst in einem meiner vorträge, „man müsse nur besser griechisch lernen, um des Aeschylos gedigene ausdrucksweise zu begreifen und sie für natürlich anzuerkennen.“ Der sogenannte, jetzt längst vergessene Homer-Nitzsch lächelte höhnisch, hinter meinem rücken sitzend, bei diesen worten. Er konnte nicht einsehen, dass ein griecher mehr griechisch verstanden hat, als ein heutiger stubenphilolog.) Um auf Pindar zurückzukommen, bleibt der grosse lyriker frei von schwulst. Zwar kunstvoll, aber immer einfach rollen die zeilen seiner stropfen dahin, unter *leichtigkeit* ihres stromes zugleich die *ungeheure kraft verbergend*, womit sie vorschreiten! Wie der adler ans heinend ohne mühe und anstrengung fliegt, wenn er quer durch die lüfte schneidet oder jach herabschiesst: so ist auch das dichterische

wort der hymne beschaffen, leicht und doch unwiderstehlich in seiner fortschreitenden bewegung.

X.

Entnehmen wir um der erläuterung willen dem Pindar einige glänzende strahlen aus seiner ersten pythischen hymne. Da ruft er dem fürsten (nach scharfer formgerechter verdeutschung) zu:

„Fasse kurz dein wort und straff anspannend
die senne des lobes,
Triff das ziel; dann hemmst du den schrei wacher
scheelsucht.“

— — „weil neid besser als mitleid, o fürst,
Pflege das schöne getreu. Lenk' das reich recht-
liebenden steuers und schmied' auf
wahrem und redlichem ambos die
zunge.“

Warum soll der fürst es tun? Pindar fügt die warnung hinzu:

„Selbst ein fünkeln, welches absprüht, wird
zum gewaltigen brand
Weil es dir abstammte.“

Welch ein schönes gleichniss, dass nachdrücklich ausspricht, wie vorsichtig ein mächtiger mann sein müsse, der seine willensmeinung äussert! Des bildes von dem „rechtliebenden steuer des reichs“ sei nur nebenher gedacht. Aber grossartig ist die vorstellung: der fürst solle die zunge auf wahren und redlichem ambos schmieden; denn sobald ein fünkeln seitwärts sprühe, also über die grenze des gerechten und wahren hinausgehe, sei dasselbe sehr gefährlich in seinen folgen: es zünde einen unheilvollen brand an, es schade und wirke zerstörend. Warum? Weil das fünkeln aus dem mund keines geringen menschen, sondern des erlauchten gebieters komme. Welche Gleichnisse liegen hier vor? Die bogensenne des abzuschliessenden lobes, das steuer eines reichslenkers, der ambos der zunge, das funkensprühen der

worte auf demselben. Wie schön alles ausgeführt!

Ein zweiter stral dieser hymne. Es heisst, „den hundertgehäupteten gottfeind typhon“ hülle siciliens eiland

„schwerwachtend ein; ihn presst der lufttraumbütende pfeiler zugleich,
„der gebürgseisriesen, der stets lichte schneeherberger aetna.“

Eine phantasiereiche vorstellung, dass der Aetna zu einem schwerlastenden sarggefängniss diene, ein lufttraumbütender pfeiler sei, ein eisiger gebürgsriesen, ein leuchtender schneeherberger. Hier schütet der dichter eine solche fülle von gleichnissen aus, wie sie nur die hymne hintereinander auf einen wurf zu bringen wagen darf: er entfaltet gleichsam eine kette von zügen aus grossartigen gliedern, um eine anstaunenswerte erscheinung der natur zu zeichnen und die vorstellung von einem ungewöhnlich hohen bergkamm zu erwecken, der oben mit schnee bedeckt ist und zugleich feuer ausspeit, angeblich aus dem rachen eines unter ihm verborgenen mythischen ungeheuers. Der berg speit, wie es weiter heisst, „unnahbare glutseen keuschen verzehrenden feuers *röchelnd* aus.“ Das ganze belebt Pindar dergestalt, dass der hörer unmittelbar vor dem naturwunder zu stehen meint. Nicht genug; es folgen noch eine reihe züge:

„Während des tags giessen abgrundströme die brandige flut dunkeln
„Rauchqualms; doch bei nacht wirft donnernde
„Felsstücke der wirbelnde purpurflammenblitz auf des meerschlunds krachende decke hinaus.“

Welche anschauliche beschreibung, die ermöglicht wurde durch die kühnste rhythmische bewegung der vielsylbigen zeilen! Nun springt das gedicht, wie erklärend, wieder auf das ungeheuer typhonüber. Der unhold (fügt Pindar hinzu)

„schnaubt bephästische,
„Grausige strudel empor; ach, ein schreckhaft wunder zu schau'n und
„ein schreckhaft wunder zu hören, wie diess wilde scheusal,
„Unter grundfelswand und laubwaldkronen des Aetna gewängt,
„Rasend tobt, sein rückengewölb ausgestreckt auf stacheliche zackige bettkanten.“

Darauf lenkt der dichter wieder zur sanftmut über, betend für das heil der dem feuerberg benachbarten *stadt* Aetna:

„Schenk uns, zeus, o schenk' uns deine huld
u. s. w.

Wie herrlich müssen diese worte, die einen so grauenvollen vulkanausbruch malen, griechisch geklungen haben, zumal da sie mit musikbegleitung vorgelesen wurden! In deutscher sprache waren dergleichen laute seither ungehört; ja, die worte nehmen sich ohne musik fast schroff und eckig aus, an die stachelnden und zackigen bettkanten erinnernd, auf welchen das mythische ungetüm ruhend gedacht ist. Sind aber diese rhythmischen reihen deshalb schwülstig oder widerwärtig für das ohr?*) Horche man nur näher zu, damit nicht voreilig abgeurteilt werde über den neuen sprachklang, der keineswegs dem gleichsam mit dem beil gehackten vossischen ähnelt.

Die eine der zeilen von „grausige strudel“ bis zu „wilde scheusal“ umfasst eine summe von nicht weniger als *dreissig* sylben; stellt also einen der längsten verse dar. Allerdings bildet derselbe die schlusszeile der strophe und gegenstrophe, so dass man seine ungewöhnliche länge rechtfertigen könnte durch die bemer-

*) Nein, sagte August Böckh. Er war hocherfreut, als er meine verdeutschung dieser hymne gelesen hatte, und schrieb mir, auch er habe dieselbe nachzubilden versucht, er sei aber nach den ersten stropfen stecken geblieben, weil es ihm zu schwer gewesen, fortzufahren.

kung, der dichter habe die melodie in harmonischer breite (atlantisch, wie wir oben sagten) abschliessen wollen. Doch vielleicht klänge es hier musikalischer, wenn man die ersten sieben sylben abschneide, um aus ihnen eine besondere reihe zu bilden, so dass für die schlusszeile bloss einundzwanzig sylben übrig blieben, die strophe selbst eine anordnung in sieben statt in sechs zeilen erhielte. Wahrscheinlich würde Böckh meinem vorschlage (wenn er noch lebte) beistimmen; es müsste ihm denn sonst noch ein rhythmisches hinderniss entgegenstehen. Ohnehin sind einzelne reihen von zwanzig bis siebenundzwanzig sylben in andern hymnen keine seltenheit. Eine bessere anordnung bleibt fraglich.

Ueber dergleichen feinheiten lässt sich eher ein zweifel vorbringen als philologisch kritteln über den wert oder unwert einzelner gedanken, welche Pindar in seine strophen gegossen hat, ein dichter, der unsern scholastikern weit über den Horizont geht. So hörte ich einst von G. Hermann, dessen aussprüche seine meisten Schüler anzubeten pflegten, in einem seiner vorträge die meinung hinwerfen: „diesen gedanken hat Pindar „offenbar lediglich desshalb angeschoben, „damit er die strophe vollends *ausfülle* „und fertig bringe! Leider besinne ich mich nicht mehr deutlich an die stelle, die er meinte. Hier aber haben wir eines der vielen beispiele, dass moderne schulgelehrten sehr geneigt sind, aus ihrer eingebildeten höhe die grössten leistungen der grössten meister wie schülerarbeiten zu traktiren. Diese gewohnheit führt sie zu manchen andern ueberhebungen gegen jüngere, die in ihren augen unfähig sind, neue zu finden.

Wohlan, prüfen wir eine zeile aus

den Pindarischen *fragmenten*. Sie lautet bei rhythmischer genauigkeit:

„Traun, es ist oftmalen des sterblichen weiserer ausweg: still zu schweigen!“

Dies kleine wohllautende fragment, welchen theil einer strophe mag es in der verlorenen hymne wohl ausgemacht haben? Errät es ein philolog? Höchstens durch zufall. Und doch, wenn wir den charakter dieser reihe nach tonfall und inhalt prüfen, so ergibt sich für uns mit fast voller gewissheit, dass dieselbe den *schlussgedanken* einer strophe gebildet hat; wesshalb? Der gedanke zeigt auf einen ruhepunkt hin, ebenso die melodie. Lächerlich wäre es aber, in ihm ein blosses — füllsel zu erblicken.

So schaltet Pindar in seine strophen wünsche ein, warnungen, historische fingerzeige und lehrgedanken, von deren einflechtung die heutigen volksliederfreunde durchaus nichts wissen wollen, weil solche regungen des geistes „unlyrisch“ seien. Man will nur das vogelgezwitscher, das leichte, flache. Das ist insbesondere die liebhaberei der schwaben, entsprungen aus dem ihnen von Uhland beigebrachten abscheu vor kunstpoesie. Denken will man nicht gerne.

Fügen wir dem obigen längeren beispiele noch eine probe von der art und weise bei, wie Pindar ein heldenstück der sage dargestellt hat. In der ersten nemeischen hymne wird dem „wagensieger“ die mythische grossthat des hercules in der wiege vor augen geführt. Hera erblickte das kinderpaar der Alkmene, den neugeborenen Hercules und seinen zwillingsbruder:

„Drachen entsandte sofort

„Der götter fürstin, glühenden zornes entbrannt.

„Durch des schlafsaals offnes thor

„Schossen sie flugs in die weite gemachschlucht,
nach den kindlein ausgestreckt

- „Wutentflamnte zügelnde rachen; indess jener*)
hub aufrecht das haupt, ablegend
sein kampfbestück,
„Indem er mit allmächtigem
„Faustpaar die zwei giftschlangen ergriff am genick:
„Odem und leben verliess
„Im langen stickkrampf ihren entsetzlichen leib.
„Doch der frau'n dienstwache schaar,
„Welche des lager Alkmenens umgab, schlug
allgewaltsam schreckgeschoss;
„Blos sie selbst**) aufspringend mit nackendem
fuss aus der bettstatt, wehrte
hülfreich ab der pestbrut raserei.
„Schnell herbeilief rings, mit waffengeklirr, des
kadmeischen volks fürstenschwarm.
„Hoch in der Faust das gezogene schlachtschwert
schwingend kam Amphitryon,
„Durch ein herr wildstürmender qualen ge-
peitscht.“

Nun wirft in diese sprachfreske der dichter einen satz ruhiger betrachtung mitten hinein:

- „Denn es sticht selbsteigen leid jedweden tief;
„Leicht aber wirft unser gemüt fremden un-
glücks kummer ab!“

Erachtet diesen eingeschobenen satz etwa ein stubenhocker für eine notgedrungenen ausfüllung des stropfenmasses? Dann muss er erst, um mit Lachmann zu reden, die lyrische poesie „lernen.“ Darauf fährt Pindar alsbald wieder fort:

- „Betäubt von süssem wonneschreck
„Stand jener (der vater) da. Sein auge ja
schaute des sohns
„Riesige heldengewalt.“

Ueberblicken wir etliche einzelheiten dieser lebensvollen schilderung: das wiegenkindlein hub aufrecht das haupt, als die furchtbaren schlangen herbeischossen, der kleine legte sein (erstes) kampfbestück ab, schreckgeschoss schlug währendem die dienstwache frauenschaar, und noch dazu allgewaltsam, die liebe der helfenden mutter, der pestbrut raserei, der durch ein heer wildstürmender

*) Hercules.

**) Alkmene, die mutter.

qualen gepeitschte fürst, der mit blankem schwert heranstürzt. Sind das nicht uberschwänglichkeiten des ausdrucks? fragt ein moderner dichterling. Nein, die rechten farben bloss sind es, antworten wir, deren das wunderbare ereigniss bedurfte. Herrlich ist auch die charakterisierung der art und weise, wie der fürst und vater selbst bei der schreckenskunde an der spitze des hofes auftritt:

- „Hoch in der Faust das gezogene schlachtschwert schwingend kam Amphitryon.“

Plastischer vermöchte sein erscheinen wohl kein wortmaler vorzuführen und in einer einzigen zeile die heldenhaftigkeit des Helfers und sein angstvolles Herbeistürmen herzergreifend auszustralen. Vermöchte es durch irgend eine andere zeile ähnlich zugeschehen? Wie verschwinden gegenüber solcher darstellung die schwert hiebe Uhlands in den ritterballaden! Die volksliedstimme verhallt, wenn die posaune der hymne schallt, wie kindeslallen. Wollte der volksdichter einen solchen vorgang schildern, so liesse er vielleicht den jungen Hercules nebenher, um populär zu verfahren, ein wenig brüllen. Das fällt in das ohr.

Mögen diese wenigen probengenügen, um klar zu stellen, wie die hymne sich entfaltet, gross, reich und schön.*) Die strophe der ersten pythischen hymne, die ich oben anführte, umfasst nach Boeckh's zusammenreihung sechs zeilen, und zwar mit einem gesamtbestand von nicht weniger als — einhundertundneun sylben; die strophe der ersten nemesischen, deren ich noch gedacht, be-

*) Erschöpfen konnte ich hier das thema nicht. Sonst hätte ich auch z. b. mit meinem Jugendfreunde Fried. Thiersch über die *einheit* der hymnen, ihre dreifache gliederung nach anfang, mitte und schluss ein wörtchen sagen müssen. Das aber gehört nicht hieher.

steht aus sieben zeilen, im ganzen aus neunzig sylben (längen und kürzen.) Welch ein gewaltiger massenunterschied, verglichen mit der kleinen form der vierzeiligen stropfen! Fast verdreifacht. Auch bei den hymnen richtet sich der charakter der stropfenmelodien jedesmal nach dem fundament der längen und kürzen, nach dem bau und der zusammenreihung der mannigfaltigen versfüsse (spondeen, daktylen, choriamben u. s. w.) Bald diess, bald jenes gepräge; doch nach dem einmal gewählten maasse unwandelbar durchgeführt und von sylbe zu sylbe wiederkehrend, steht der grundbau da. Willkür hierin erzeugte klangwirrarr.

Die *epoden*, welche sich häufig mit stropfen und gegenstropfen verbinden, übergehen wir hier. Sie sind keineswegs unentbehrlich für die harmonie der hymne, wie unkenner behauptet haben, ohne daran zu denken, dass die geringeren vierzeiligen odenformen niemals zu epodenzusätzen greifen. Strophe und wiederkehr der stophe genügt vollständig für die *abrundung* der kunstform. Letztere jedoch wird *erweitert* durch den mitgebrauch der epode, welche eine insich vollendete dreigliederung der melodie bewirkt. Die hymne gewinnt bild, gegenbild und schlussbild, die zusammen so regelmässig wiederkehren, dass sie ein *ganzes* ausmachen und als ein ganzes sich ebenso wiederholen wie die strophe sich durch gegenstrophe wiederholt. Der bau der epode übrigens wird in der regel so beschaffen sein müssen, dass er sich dem bau der strophe bis zu einem gewissen grade annähert, wenigstens ihm nicht widerstreitet. Der nutzen der epode besteht, kurz gesagt, lediglich in der erweiterung des rahmens und der bereicherung der angeschlagenen melodie.

Rechnen wir nun zu dem gesteigerten umfange der hymnenform noch die erlaubniss, dass die einzelnen stropfen ebenfalls wie die der einfacheren oden nicht schlechterdings mit der letzten verszeile abzuschliessen brauchen, sondern in einander *übergreifen* dürfen, so erblicken wir das ergebniss einer unvergleichlich reichen entfaltung der hymnemelodie. Wir sehen sie befreit von der einengung durch ähnliche schranken, wie sie den modernen gereimten stropfen, auch den umfangreichsten, geradezu des endreimes wegen aufgenötigt sind. Der antike rhythmus schliesst und schliesst wieder auf, den schlüssel umdrehend. Und zwar leicht.

Aber wesshalb reimen wir auch diese *hymnengebilde* nicht, wenn sie im neuhochdeutschen nachgeformt werden? Weil bei ihnen der reim noch weit entbehrlicher ist; was sage ich, entbehrlicher? Vielmehr noch ungleich lästiger, störender und misslautender sein würde, als bei jenen vierzeilstropfen. Eine wilde tonverwirrung würde für diese grossen gerüste aus dem reim entspringen, eine plumpe klangmischung, vorausgesetzt, dass der gleichlaut nicht völlig im strome unterginge! Dagegen empfangen wir bei getreuer nachbildung der antike in der weitausgeführten hymne eine vollendete sprachmusikalische komposition, rein, klar und doch mannigfaltig, wie keine andere.

Selbst Richard Wagner würde nicht auf den einfall kommen, für dergleichen gebilde, wenn er sie hörte, den reim zu begehren, um sie in musik zu setzen. Griechische rhythmten stattet ohnehin der genannte grosse meister nicht selten mit trefflichen noten aus, wie z. b. schon in seinen jüngeren opern, hier im

„Fliegenden Holländer“, worin sich antike zeilen folgender art finden:

„Segel ein! Anker fest! Klipp' und sturm
lachen wir aus.“
„Steuermann, her! Trink' mit uns!“

Dort im „Lohengrin“:

„Treulich geführt ziehet dahin!
Siegreicher mut, mianegewinn --
Streiter der tugend, schreite voran,
Zierde der tugend, schreite voran u. s. w.

In der letzteren composition, welche ich für die musik aller musik halten möchte, hat Wagner zwar seine zeilen gereimt; allein diese zeilen sind kurz, und der gleichklang verschwindet innerhalb der barmonischen tongewalt unbeachtet. Folglich hätte Wagner sie auch ungereimt lassen können. Und nun wäre es wohl nicht fernliegend, wenn jemand die seltsame frage aufwürfe, die gewiss noch niemals aufgeworfen worden ist: warum **reimt** der tondichter **nicht auch seine notengefüge**, wie der sprachdichter? Weshalb schenkt er ihnen nicht ebenfalls gleichklänge? Weil diese verzierung höchst überflüssig oder thöricht wäre bei dem meere der töne, welches den hörer umrauscht, erfreut, entzückt, bewegt.

Die zukunftsmusik, wie man die schöpfungen des grossen Wagner mit lahmer spötterei genannt hat, ist bereits zur *gegenwartsmusik* geworden, schon bei lebzeiten des meisters. Sage man immerhin, die tonkunst sei die verständlichste unter allen schönen künsten, sie gewiane die herzen leichter und besiege endlich selbst den widerstand barbarischer seelen: so viel unterliegt keinem zweifel, Wagner wurde auf dem noch bei weitem nicht genug begriffenen und erforschten gebiete der musik wesentlich unterstützt durch überwältigende begabung, eisernen fleiss und beharrlichkeit.

Die meisten dieser nothwendigen eigenschaften fehlen dem grössten teil unserer literaten mehr als jemals. Die *zukunfts poesie*, die wir im obigen vertreten haben, wird gleichwohl auch triumphiren, wie die musik, obschon langsamer. *Zeitvertreib* bezweckt die hohe lyrische poesie nicht. Ueberlassen wir einen solchen zweck der feder der schreibfertigen romanschreiber; mögen sie ihrem erwerbe nachgehen, so lange die fächer der leihbibliotheken für die aufthürmung von modesudeleien noch ein loch offen haben; so lange die zahllosen europäischen zeitungsbätter neben ihrem politischen geschwätz nichts besseres zu tun wissen, als die hälfte ihres raums an sentimentale mordgeschichten und räuber-novellen abzutreten, damit sie recht viel leser finden.

Wenn ich den sieg der zukunfts-poesie hoffe, so setze ich meine zuversicht darein, dass die umsichtige Jugend meinem ratschlage folgen werde: die sylbenmessung der neuhochdeutschen sprache streng und folgerecht festzuhalten, dagegen die sylbenmessung anderer deutscher dialekte, besonders der mittelalterlichen, abzuweisen und in das alte eisen zu werfen. Auf vermehrung der beispiele durch nachfolger stützt sich die *fortschreitende* kunst allezeit. Horaz fand keine nachfolger bei Roms niedergange! Dem fleisse der kärner und sammler sind die rechten *gesetze* entgegenzuhalten, die wir aus den *fortschritten* der bisherigen meister, *nicht* aus den ihnen noch anhaftenden mängeln, ziehen und ableiten müssen! Dasselbe gilt von der seitherigen nachbildung und von der künftigen einföhrung fremder versmasse: die natur der neuhochdeutschen sprache im auge behaltend, müssen wir vorgehen, um das ziel der vollendung zu erreichen,

ohne uns durch die von theoretikern ausgegangenen und immer wieder ausgehenden anzweiflungen der gewonnenen guten regeln erschrecken zu lassen. Die entschuldigung taugt nichts, wenn jemand auf vorausgegangene meister zurückzeigt, die sich ebenfalls diese oder jene schwäche, diesen oder jenen fehlergriff erlauben hätten; es muss eingesehen werden, dass diese vorgänger selbst aus keinem andern grunde, als aus schwäche, von ihren mängeln sich nicht frei zu machen vermocht haben.

Die deutsche sprache (der kennerweiss es) ist schwer zu behandeln wegen ihres reichthums und der freiheit in ihrer bewegung, die dem schreibenden zu statuten kommt, aber ihn leicht auch zu ausschreitungen verlockt! Eine verhältnissmässige armut an reimen aber, gegenüber der italienischen sprache, zwingt so manchen dichter nicht nur zu dem gebrauche schlechter reime; sondern das unglück geht so weit, dass der reimer, wie z. b. Streckfuss in seinen verdeutschungen der grossen italienischen epen, die klarheit des sinnes durch falschen satzbau stört, die anmut der rede durch verkehrte wortstellung verletzt und die vorschritte der grammatik beleidigt, nur um den reim herauszukriegen. Sogar *undeutsche* phrasen setzt man desshalb zusammen! Doch getrost: die sylbenmessung wird den reimgebrauch ein wenig beschränken, sie wird in der prosa wie in der poetischen diction immer bestimmter, genauer und schärfer von den folgenden geschlechtern gehandhabt werden und dadurch am sichersten auch die meinung *praktisch* widerlegen, dass die Hellenen zu schwere muster für die deutschen sind.

SCHOPENHAUERIANA.
BEITRÄGE
ZUR
SCHOPENHAUER-BIBLIOGRAPHIE.

ERSTES SUPPLEMENT
ZU DER SCHRIFT:

„DIE SCHOPENHAUER-LITERATUR. VERSUCH EINER CHRONOLOGISCHEN
ÜBERSICHT DERSELBEN, VON
FERDINAND LABAN.
(Leipzig, B. o. c. k. h. a. u. s. 1880).“

EINLEITENDES SCHREIBEN AN DEN

Herausgeber u. Redacteur der „Acta comparationis.“

ALS ich vor drei jahren den versuch wagte, das mir bekannt gewordene material auf dem gebiete der Schopenhauer-Literatur chronologisch zusammen zu stellen und zu veröffentlichen, gieng ich dabei von der annahme aus, es werde, sobald nur vorher ein erster anstoss hiezu gegeben ist, sich in dieser richtung ein werththätiges interesse kundgeben. Mit einer selbstbescheidung, in der man nur etwas ganz und gar natürliches wird finden, nannte ich meine vorläufigen zusammenstellungen einen „ersten grundstock.“ Und wenn ich es unterliess, hinzu noch die übliche bettellei zu fügen, man möge die freundlichkeit haben, dem sammler unter der adresse x. y. z. die fehlenden oder neu hinzuwachsenden daten einzusenden, so tat ich dies wiederum lediglich deshalb, weil ich treuherzig genug war, zu hoffen, es verstünde sich von selbst. Zudem durfte doch vorausgesetzt werden, dass die adresse der verlagsfirma (F. A. Brockhaus) kaum jemandem unbekannt sein könne, der mit büchern zu tun hat.

Indessen, als „ein in der wolle gefärbter pessimist“, war ich auch nicht sonderlich enttäuscht, als die sachen einen ganz andern verlauf nahmen. Zwar die innere gemüthsunruhe ward sogleich beschwichtigt; zunächst durch meinen grundgütigen recensenten in den „Blättern für literarische unterhaltung“ (1880, nr. 50), der mir nachrühmte, dass ich „als einzelner das mögliche geleistet und mehr zu leisten nur vereinten kräften im in- und auslande möglich gewesen wäre.“ Sodann durch den nichts weniger als gütigen herrn im „Literarischen Centralblatt“ (1880, Nr. 43), welcher von einer „nahezu vollständigen zusammenstellung“ sprach, was mir beinahe so in den ohren klang, wie: „Um got-

teswillen, das fehlte noch, dass sechs vollgedruckte bogen Schopenhauer-Bibliographie nur einen versuch, einen schwachen anfang bedeuten sollten!"⁴

Meine hoffnung, binnen jahresfrist eine neue, durch reichlich von allen seiten zuströmende zusätze vervollständigte ausgabe meiner arbeit ankündigen zu dürfen, blieb bis zur stunde unerfüllt. Gleich nach dem erscheinen der brochüre verirrte sich zwar eine beisteuer zu mir. Aber diese eine schwalbe brachte keinen sommer mit sich, dagegen erlebte Cappelletti's Leopardi-Bibliographie, welche im verflossenen jahre aus licht trat, schon diesen frühling eine zweite, glänzende auflage. Ingleichen erschien vor einiger zeit eine, von O. Plumacher besorgte, Hartmann-Literatur, welche sich vielfach mit meinem unternehmen berührt.

Dies persönliche missgeschick zeigt mir bloss, dass nicht ich jene angestrebte arbeit auszuführen erkoren bin. Keineswegs jedoch zweifle ich daran, dass eine „nahezu vollständige“ Schopenhauer-Bibliographie schon noch einmal zu stande kommen werde, wie denn auch dereinst ein bedürfniss darnach sich regen dürfte. Einstweilen also wollen wir getrost unser schärflein dazu beitragen. In diesem sinne mögen die nachfolgenden wenigen ergänzungen, welche ich zu bieten habe, hingenommen werden. Manchen dürfte dieses supplementchen gar zu mager dünken; indessen, mit den jahren verfliegt die hitze, und auch die zum bücherlesen. Mögen die „Acta“, welche schon lange und vereinzelt einem solchen bemühen geneigt waren, auch diesen beitragen vorläufig ein dach bieten.

Noch eine andere angelegenheit liegt mir am herzen, über die ich gerne einmal öffentlich reden möchte. Es betrifft dies den zustand der Schopenhauer-ausgaben. Jetzt, wo die „Gesamtausgabe“ der werke Schopenhauer's in zweiter auflage vorliegt, besitzen wir noch keine kritische textausgabe. Ich will dem vielfach verdienten J. Frauenstädt durchaus kein übles wort nachreden. Er hatte für das erste lesebedürfniss zu sorgen. Seine wünsche bei der veranstaltung seiner ausgabe scheinen über ein gefälliges arrangement nicht hinausgegangen zu sein, womit eben zunächst dem neu hinzutretenden leser gedient war. Trotzdem glaube ich, dass dieser zustand weder den werken Schopenhauer's, noch unsres zeitalters würdig sei. Man darf mit recht verlangen, dass die schriften des grössten prosaisten der nach-goethe'schen epoche in philologisch exacter weise eingerichtet werden mögen. So gewiss es ist, dass in nicht

all zu langer zeit abermals eine wiederholung der gesamtausgabe verlangt werden wird, so unverzeihlich würde es sein, wenn man diese willkommene gelegenheit unbenutzt vorbeistreichen liesse. Ein edleres denkmal für den philosophen liesse sich kaum ersinnen. Und die aufgabe wäre gar nicht so riesenmässig. Noch ist alles vorhanden: die ersten drucke, die handexemplare Schopenhauer's, die manuscrite selbst. Ja, sogar manches wichtige dürfte noch im verborgenen ruhen. Oder, weiss jemand etwas bestimmtes zu sagen über den handschriftlichen nachlass Schopenhauer's, welcher jetzt in den archiven der Berliner bibliothek schlummert? Das thema, welches ich hier berührt habe, wäre verlockend genug, damit es weiter verfolgt werde. Es liesse sich prophezeien, dass die Schopenhauer-forschung durch veranstaltung einer solchen ersehnten kritischen ausgabe mindestens in zweifacher hinsicht zu neuen gesichtspunkten führen würde. Erstens würde sie dazu zwingen, in den historischen verlauf seines philosophierens eindringlich einzugehen, eine arbeit, welche bei dem heutigen zustande der texte nicht einmal versucht werden kann. Sodann würde sie den weg anbahnen dazu, Schopenhauer's classicität auch in sprachlicher und stilistischer hinsicht auf eine der heutigen philologischen wissenschaft würdige weise urbar und fruchtbar zu machen.

Pressburg, 5. VII. 1882. FERDINAND LABAN

ZUSÄTZE UND NACHTRÄGE ZUR

SCHOPENHAUER-LITERATUR.*)

II. BIOGRAPHISCHES.

Ascher, Dav. Ein besuch bei Arthur Schopenhauer. Unterhaltungen am häuslichen heerd. Herausg. von R. Gutzkow. 1854. III, 2 — The Literary Gazette, no. 199. London, 19. april 1862.

[*Recensionen* von Gwinner's: Arthur Schopenhauer aus persönlichem umgange dargestellt: *Leo. Ewang.* Kirchenzeitg. 1862. no. 91. — *A. Boden.* Frankfurter Conversationsblatt. 1862. nr. 278. —

*) Die materialien werden nach demselben systeme eingeordnet, welches in meiner Schopenhauer-Litteratur befolgt wurde.

Europa. 1862, nr. 5. — Blätter f. lit. Unterh. 1862. nr. 9. — Didakalia. 1862. nr. 11. Süddeutsche Zeitg. 1862. nr. 197. — Allgem. Zeitg. Augsburg 1862. Beilage nr. 282. — Köllner Zeitg. 1862. nr. 87. — Revue germanique. Mart 1862. p. 145 sg.]

[*Recensionen* zu: Arthur Schopenhauer. Von ihm. Unberihnt. (Lindner-Frauenstädt.): Süddeutsche Zeitg. 1863. nr. 65 und nr. 169. — Allgem. Zeitg. Augsburg 1863. Beilage nr. 96. — *Ad. Cornill.* (Die Agotheose Schopenhauer's durch Lindner und Frauenstädt.) Frankfurter Conversationsblatt. 1863. nr. 84—88. — Allgem. Zeitung. Berlin 1863. 2. und 5. August.]

Gartenlaube, die. 1874, nr. 25. S. 407, (Abbildung von Schopenhauer Grabstätte.)

Gwinner, Wilhelm. Schopenhauer's büste von Fr. Schierholz. Allgemeine Zeitg. Augsburg 1880. 17. juni. Beilage.

Zeitung, Frankfurter. 1880. 21. septemb. Eine erinnerung an Schopenhauer.

III. KRITIK, ERLÄUTERUNG UND WEITERBILDUNG.

1814.

B.

[Zu: Theologische annalen: ergänze: *Juniheft.*]

1824.

C. — ? —

In diesem jahre gab die münchener academie eine kurze darstellung über die fortschritte der physiologie in diesem jahrhundert heraus, worin bei den fortschritten in der theorie der sinneswerkzeuge neben Purkinje nur Schopenhauer's erwähnung geschah. (Vgl. Gwinner, Schopenhauer's leben, s. 301 und 339.) — ? —

1827.

C.

Baumgarten-Crusius, Lud. Fr. Otto.

2069

Handbuch der christlichen sittenlehre. Leipzig 1827. s. 119.

1831.

B.

Gruppe, O. F. Wendepunkt der philosophie im 19. jahrhundert. Berlin 1831.

1845.

C.

Veigländer, J. A. Chr. Eine untersuchung über die natur des menschlichen wissens mit berücksichtigung des verhältnisses der philosophie zur empirie. Berlin 1845.

1848.

C.

Frauenstädt, J. (Recension von Ide-ler's werken: 1. Der wahnsinn in seiner psychologischen und socialen bedeutung; 2. Versuch einer theorie des religiösen wahnsinns.) Jenaische Literaturzeitung. 1848. nr. 238, 239, 309 und 310.

(Fortsetzung folgt.)

SYMMIKTA.

A TOLVAJOK ÉS SZAMÁR.

Lafontaine, Les voleurs et l'âne; Fables XIII.)

Egy lopott számaron
Két tolvaj összekapott,
Egyik megtartása
Másik eladása
Mellett vitt, kardoskodott.
Peröket végtére
Ököllet döntögetik,
S mig önvédelmére
És saját bóréré
Gondol csupán mindenik:
Egy harmadik tolvaj
Ér oda véletlen,
És Aliboron urat
Megragadja féken.

A számar valamely
Tartományt jelenthet itt,
S a peres tolvajok
Tartományok fejéit,
Mint milyen az ozmán,
Magyar és az erdélyi,

2070

Kettő helyett hármat
Látok ott öklöződni.
Hisz' untig elég, az
Efféle portékából,
Hasznot egyik sem híz
Majd a győzött országból,
A negyedik tolvaj
Békéltetvén őket,
A lopott számárnak
Vet szájára féket.

Makó.

VARGA.

ERDÉLYORSZÁGRA VONATKOZÓ LAFONTAIN-FÉLE
MESE.

Les voleurs et l'âne.

Pour un âne enlevé deua voleurs se battoient:
L'un vouloit le garder, l'autre le vouloit vendre.
Tandis que coups de poing trottoient,
Et que nos champions songeoient à se défendre,
Arrive un troisième larron,
Qui saisit maître Aliboron.

L'âne, c'est quelquefois une pauvre province:
Les voleurs sont tel et tel prince,
Com le Transilvain, le Turc et le Hongrois.
Au lieu de deux, j'en ai rencontré trois:
Il est assez de cette marchandise.
De nul d'eux n'est souvent la province conquis
Un quart veleur survient qui les accorde net
En se saisissant du baudet.

VASZILIEVICS IVÁN IV, A SZÖRNYŰ CZÁR ÉS
FODOR CZAREVICS.

(Kinievszkai orosz népdalgyűjteményéből magyarra fordítva.)

ÉDES anya Moszkovában
Hószin márvány városában
Nagy vendégség folyik vala
Vasziljevics Iván czárnál,
Ünnepélyes lakodalom.
Egybe gyűltek: herczeg, bojár,
Vitéz, gazdag, sok bogatis¹⁾
A kalandos *Polenicza*²⁾
Sok vidékről, messze földről.

A társalkodásban, mig ott szives a czár,
járja a tréfa; kérdedik minden ember: ki erejé-
vel, ki vagyonával, ki jó lovaival; a bölcs apját
anyját magasztalja, a bolond fiatal szép felesé-
gét dicséri.

Nagyban mulat a szörnyű czár
Termeiben³⁾ sétálgatván,
Néz ki vörös ablakain
Sötét haját sűrű fogu

Fésűjével fésülgeti.
Egyszer e szavakat ejti:
Kérkedétek hiu dolgok
Majd én Vasziljevics Iván
Fogok — pajtas — dicsekedni!
Mondjátok meg, ki hozta el
Czárigrádból⁴⁾ Moszkovába
A czároknak uradalmát?
Én verém fel legeléször
A biborszin czárpalástot.

Én esováltam legeléször
Azt a sulyos czári botot,
Én hódítám meg Asztrakánt
Kánánt is és Kief város
Lázadóit, meg Novyorod
Pártütőit én irtám ki
Gyökereztől, és kiirtom
Hószin márvány Moszkovában
A pártütőt, én Vaszilji!
Megrómúl a vendégsereg
Reszket czárja színe előtt. —
Torkán akad mindnyájának
A szó. Nagyja és kesinye
Nem lel helyet hová bujjék.

A czár dicsekvésére, hogy kiirtotta Orosz-
földről a pártütést, feláll Szkuratof Maljuta:
„Czárunk, Vasziljevics Iván, monda, kiirtottad
Kief, Novyorod lázitóit, de bezzeg nem irtottad
ki a Moszkovai pártütőket. Lám váltig forr a
lázadás Moszkovában, czári termeidben buzog,
czári asztalodnál ül, veled egy tálból eszik, egy
ruhában jár. Az áruló Fodor a czárevics.“

Fellobban a borzasztó czár
Ivánovics Fodor ellen.
„Nincs bitója már a czárnak?
Van biz annak ha kell tiz is
Állhat elé még ötven is,
De szólni nem mer a gazfaj
Legnagyobb a legkissebbnek
Háta megé buvik s mindnek
Elhal a szó a szájában.
Akkor elé lép Szkuratín
Miljutin, s e szót ereszti:
Hogyan? Nekem kell hát kezét
Emelni a czár vérére?
Karom tudom meg nem rendül
Az éles kard sujtásával!
Megragadja, arany gyűrűs
Ujján, fehér kezén fogva
Ivánovics Fodor czárút
S rögtön Lobnoe Mjlesztó⁶⁾ fele
Hurcolja a veszto alá,
Hol lakolnak iszonyuan:

Szemök fényét görbe kaczor
Vájja, s foguk közt a nyelvök.

Az igazhitű czárné azonban édes öcséséhez
Romanovics Nikitához szalad:

„Kedves öcsém, Nikita te
Alszol s nem tudsz, nem is sejtessz
Semmit; pedig jaj lehullott
Az égről a föld csillaga:
Elaludt a fényes fáklya!
Nincs már nekünk czárevicsünk!
Épp most viszik őt a Moszkva
Partjára a Lobnoe Mjesto
Felé! — Lábra pattan legott,

A saruját meztlábba
Húzza, köpenyt félválra ölt,
Nyergeletlen lóra ugrik
Lóhalálban vágat Moszkva
Vize, Lobnoe Mjesto felé,
Már közel van a vesztőhez
S harsány hangon kiált oda:
„Irgalmas a mi Istenünk,
A czárnak megkegyelmezett.
S te Szkuratin Miljutin, te
Nem nyeled el a falatot,
Mely torkodon akadt s megfojt.”

S Miljutint egy mellbe vágja,
Hogy lába megtántorodik
Hanyatt esik és szörnnyét hal.
Ivanovics Fodor pedig
Kézénfogva tág udvara
Diszlakába felvezeti
Aranyszékbe felülteti.

Megkondul a harang reggel
Misére s im Vasziljevics

Iván apa megy hallgatni
Gyászruhában öltözködve
Térdre esik, imádkozik.
Szeme forró könyüt hullat.
Oda megy az ifju herczeg
A Romanof Nikita is,
Térdre esik, imádkozik,
Megszollítja a szörnnyű czárt:

„Üdv urunknak Vasziljevics
Iván czárnak a szönyünek!
Üdv Ivánfi Iván első

S Ivanovics Fodor másik
Szülöttednek — —“ reá fõrmed
A szörnnyű czár sogorára
A Romanof Nikitára:

„Hát nem tudod, nem tudhatod,
Le bukott a föld csillaga,
Elaludt a fényes fáklya!

„Nincsen immár Ivanovics
Fodor!“ — „Urunk Vasziljevics
Fiad ott ül a termemben

Fehér márvány palotámban.
Ivanovics Iván bátyját
Okozza hogy érte kellett
Majd vesznie ártatlanul.
Örvend Iván a szörnnyű czár,
Sogorának hálálkodva
Mond: Hát mivel köszönjem meg
Ezt a jó hirt? Ajándékul
Országomnak harmadával?
Kinestáromnak aranyával?
Jobbágyokkal? Moszkovával?

JEGYZETEK

IVÁNOVIC FODOR CZAREVICSRÓL

szóló ismert hősdalok egész Oroszshon területén találtak, Archangelszktól—Nizsni-Novgorodig, Olonecztól—Vladimirig Rybnikof ötét, Bezsonod 12-ét, Hilferding 11-e adott ki.

¹⁾ A bogatir, nem a nemes hanem a pór rangból kiemelkedett hőst jelenti. Általában az orosz hős dalok nem a nemesek dícső tetteit, mint a francia geste-k, hanem a nép jeles dolgait éneklék

²⁾ Carigrad, annyi mint Sztambul, (Czánvár.)

³⁾ botot = sceptrum: nemde különös hogy a Copt bibliában a sceptrum ferreum így van fordítva: **vas bot!** Tehát bot nem páleza, mi szláv szó.

⁴⁾ Poleniceza = Amazon.

⁵⁾ Terem szó, előfordul a legrégebb orosz hős dalokban (mint Igorban a XII-ik százból, az arany kúpú terem), mi annyira majdnem meglepő a magyar fülnek szemnek, mint Homerben: „*οἱ βαλάνιοι τεγενοί*“.

⁶⁾ Lobnoe Mjeszto (Kaponya helyszín) a szörnnyű IV-ik Iván kivégzési helyszíne.

Kildrummy (Scotia)

1879. máj. 3-án. PODHORSZKY L.

ADALÉK A PROSA ÉS KÖLTÉSZET KÖZT VALÓ
HATÁR FELISMERÉSÉHEZ.

Az adó és vevő hosszason alkudoznak a kolozsvári piacon:

— Huszannyolczér megveszem.

— Hetven alól nem adom.

— Harminczér hát!

— Hatvanér se! —

s evvel indulni készül az adó, míg a másik türelmét veszítve, utána kiabál:

— Negyvenér na!

Kolozsvár.

FARNOS D.

CHANSON DU JURA.

Dis moi oui, dis moi non,
dis moi si tu m'aimes;
dis moi oui, dis moi non
dis moi oui ou non.*

(Mme du GASPAI, *Vesper (Roman.)*)

Paris.

ROLLAND.

* V. ö. Jile Romane.

Felolós szerkesztő: DR. MELTZEL HUGÓ.