

# ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNELMI LAPOK.

## ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE LITTERATUR.

### JOURNAL DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

*Periodico pella storia  
letteraria comparativa.*

*A bi-weekly paper for the compari-  
son of history of literatures.*

*Periódico para la Historia de  
las literaturas comparadas.*

Étudions donc les grands écrivains des anciens et des autres peuples, mais ne les imitons pas. La semence, ailleurs devenu arbre, prendra peut-être racine aussi dans notre terre; mais le grand arbre, que nous transplantons, dépérit et meurt; il le fait d'autant plus facilement et d'autant plus vite, qu'il était plus beau et plus grand dans son sol natal.

Le baron Eötvös Pensées.

Szerkesztők és kiadók: **Dr. Brassal Sámuel és Dr. Meltzl Hugó.**

Eddig megnyert íróársak. (Collaborateurs.) Dr. Schott Wilhelm, egyet. tanár Berlinben. — Dr. Mnek-witz J. egyet. tanár Lipcsében — Dr. Cassone Giuseppe magántudós Notóban (Sicilia) — Dr. Hóman O. egyet. tanár Kolozsvárt — Imre Sándor, egyet. tanár ugyanott — Szamosi J. egyet. tanár ugyanott — Dr. Szilasi G. egyet. tanár ugyanott — Dr. Teza Emilio egyet. tanár Pisában — Rapisardi M. egyet. tanár Cutanában — Cauntzaro T. magántudós Messinában — Dr. Mayet P. a cs. jap. Bioin Tóko egyszem tanára Tokioban (Yedo) — Dr. Wessely J. E. magántudós Lipcsében — Dr. Scherr Johannes, műgyetemi tanár Zürichben — Dr. Avenarius R. egyet. tanár Zürichben — Dr. Fraccairol G. magántudós Veronában — Marziats Th a British Museum könyvt. hivatalnok Londonban. Don Ramon Leon Malnez, a „Crónica de los Cervantistas“ főszerkesztője Cadixban — Dr. Weske M. egyet. magántanár Dorpatban — Staufe-Simiginoviez, c. k. tanár Czernewitzban — Nisi Kánta Chattopadhyaya Lipcsében — Butler E. D. a British Museum könyvt. hivatalnok Londonban. — Dr. Wernecke H. k. tanár Bornában — Dr. Dahlmann R. a „Zeitschrift des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung“ szerkesztője Lipcsében. — Wolter E. az „Akad.-sprachwissenschaftlicher Verein“ elnöke Lipcsében. — Millelli D. tanár Avolaban (Sicilia). —

## DAS WESEN UND DIE BEDEUTUNG DER LYRIK.

Unzweifelhaft hat die Dichtkunst überhaupt vor allen andren Künsten den unendlichen Vorzug voraus, dass sie, ohne eines — immer den Charakter der Ausschliesslichkeit tragenden — Materiales zu bedürfen, nur mit Phantasie in Phantasie (der Leser oder Hörer) arbeitet. Zwar ist, wie W. von Humboldt sagt, die Einbildungskraft durch die Einbildungskraft zu entzünden, das Geheimniss jedes Künstlers, aber eben weil das seine Aufgabe ist, stehen alle Künstler hinter dem Dichter zurück, der also im eigensten Elemente aller Kunst auch mit dem eigensten Mittel der Kunst überhaupt arbeitet, während jene ihren Inhalt und das Wesen der Welt in mehr oder minder fremder, stummer Umhüllung oder Verpuppung geben müssen. In der Poesie demnach ist die Kunst, die nur eine ist (die „Künste“

sind nur ihre Strahlen) erst wahrhaft bei sich selbst angekommen, zum Verständniss ihrer selbst, zum Bewusstsein gelangt: sie ist die Totalität der andern Künste. Aus dem Gefühle, aus dem Gemüthe stammen alle Künste, da wir im Gefühle ja zutiefst des Kerns der Welt inne werden und das tritt in der Poesie die vom vollen Lichte des Bewusstseins bestrahlt wird, noch viel mächtiger hervor: in den bildenden Künsten erstarrt in der materiellen Schwere des Stoffes ein gut Teil innerer Wärme. So ist den die Poesie vor allen andren Künsten stimungsvoll. Denn wieder müssen wir daran erinnern, dass das Gefühl die reine Mitte des ganzen Geisteslebens ist, dass die bewussten Geistestätigkeiten aus ihm hervorgehen, darin erlöschen. Das Gefühl also wird gleichsam der rote Faden sein, der alle Dichtung als wesentliches Merkmal ihres Ursprunges durchzieht. „Was nicht empfunden ist, hat

kein (höheres) Leben, keine (dichterische) Wahrheit“ (Vischer). Und so wird denn in der Dichtkunst das Gefühl noch mehr markirt, weil klarer bestimmt, als selbst in der Musik, die doch reinste Gefühlskunst ist. Dieses ihr besonderes Recht bringt die Dichtkunst aber nun auch direct in einem ganz eigenen Zweige zu ganz ausdrücklicher Geltung, nämlich in der lyrischen Gattung, in der *Lyrik*. Jedoch ist von selbst klar, dasz die lyrische Dichtung ihren Inhalt nicht in der unmittelbaren Weise der Musik behandeln könne. Das Wesentlichste in der Dichtkunst überhaupt ist die bewusste geistige Durchsichtigkeit, mit der die Phantasie hier durchweg zu operiren hat, das Gefühl ist aber ganz dunkel, unbewusst, wenn man so will hilflos, so sehr, dasz ja Schiller in der Schärfe und Kürze des Epigrammes sagen konnte: „wenn die Seele spricht, spricht, ach! die Seele nicht mehr.“ Dieses ganz Unaussprechliche, dies unendliche Wogen des Gefühls in unendliche Fernen hinaus, dieses Verschweben ins bodenlose Weite, wie es durch die Töne der Musik zittert, kann die lyrische Poesie freilich nicht wiedergeben, weil sie auch noch so sehr vom Halle des Gemüts durchklungen, es eben sagt. An das Wort ist aber der Begriff geschmiedet, an diesen das reale Object. Die wesentlichste Eigenheit des Gefühls, sein absolutes Dunkel, ist ihm hier genommen. Und wenn nun die lyrische Kunst im Gebiete der Poesie doch wesentlich Gefühlskunst sein soll, so ist dies nur dadurch möglich, dass eine eigentümliche Geteiltheit des Standpunktes Platz greift, indem das in bewusster Geistesform begrifflich hingestellte gleichwohl in Unbestimmtheit verschwimmt, der Object- und Begriffswelt sich nicht als solche (beim Leser oder Zuhörer) zu

fixiren vermag. Es muss also ein steter Übertritt von dem Boden des Bewusstseins auf den des Unbewusstseins hinüber stattfinden, d. h. ein Übergang vom bewussten Vernehmen der Welt zu unbewusstem Sichselbstvernehmen. „Das Gemüt geht nur aus sich heraus, um in sich zu bleiben, es kann seinen Zustand nur aussprechen an Anderem, durch Hereinziehen von Solchem, was nicht mehr bloss Empfindung ist, aber es wird diesen Stoff auch bloss hereinziehen, um ihm seine Farbe zu geben. Der lyrische Dichter sagt, was sich dem Worte, indem es darein gefasst wird, entzieht, er sagt es daher so, dass er im Sagen verstummt und durch sein Verstummen auf einen unerschöpften unendlichen Grund hineinzeigt. Es zittert ein Unaussprechliches zwischen seinen Zeilen: das reine wortlose Schwingungsleben des Gefühls. Er nennt und zeichnet Dinge, Gedanken, aber in ihnen immer nur sich, sein Herr, wie sie auf es wirken, aus ihm hervorstiegen, und wie kein Ausdruck ihm genügt.“ (Vischer\*). Näher und trefflicher lässt sich dies Wesen gar nicht bezeichnen, weil das Gefühl eben im Grunde doch immer wortlos bleibt, auch im Gedichte — wortlos in Worten. Und gerade dieses Wortlose in Worten ist das echt Lyrische, dieses Nichtgenügen jedes Ausdrucks, aller Bilder und Gleichnisse. Das Beste gleichsam bleibt stets ungesungen. Denn das innerste Gefühl kann weil Gefühl schon an sich etwas ganz Unsagbares gar nicht, (selbst in der Musik nicht) vollkommen, restlos ausgedrückt werden.\*\* Je mehr aber dann ein lyrischer Dichter sich gleichsam aus der Brust

\*) Aesthetik, III. Teil, IV. Bd., 5. Heft, §. 885.

\*\*) Aenlich v. Paul im „Hesperus“: „Das Höchste und Edelste im Menschen verbirgt sich (und ist ohne Nutzen für die tätige Welt).“

singt, je mehr es ihm gelingt, das Gefühl im künstlerischen Schaffensprocesse gleichsam verkörpert, objectivirt vom Herzen loszurüngen, um so höher steht er, um so gröszer ist er. . . Obwohl nun alle jene angewandten Mittel unzureichend sind und bleiben, sind sie hinwiederum das Einzige, woran sich das Gefühl in bewusster Geistesform zu äussern versuchen kann; das Objective, d. h. irgend welche concrete Gegenstände der realen Welt müssen immer wieder herbeigezogen werden, um dem Gefühle nur irgendwie Ausdruck zu verschaffen, sie sind „der einzige Körper, an welchem der elektrische Funke des Gefühls hinläuft und aufsprüht,“ da das Gefühl etwas Unmaterielles, ja das schlechthin Unendliche ist. Der lyrische Dichter wendet und wendet sich, greift nach Diesem und Jenem und lässt es im Anfasen wieder fallen, weil es seiner Stimmung doch nicht genügen kann; und je tiefer und voller der Gefühlsprozess in ihm ist, desto origineller wird der äussere Sprachausdruck sein, da er das objective Material (und die Begriffe) in einer bisher noch nicht dagewesenen Weise benützen wird. Denn der individuellen Concretionen des Ichs mit der Welt, des Zusammenführens von Subject und Object sind ganz unerschöpflich viele, sie sind unendlich. Äusserlicher ausgedrückt kann dies auch wohl heissen, dass der Lyriker den Dingen neue Seiten der Auffassung abgewinnt, aber das wäre nicht nur völlig unmotiviert, sondern geradezu unbegreiflich, wenn die Anschauung nicht am inneren Bande des Gefühls gehalten würde, nicht an ihm anschösse und erwüchse. So wird der tiefe, wahre Lyriker nicht nur: immer zugleich auch ideenreich sein, sondern er wird auch schöpferische Gedanken haben, da die durch

das Gefühl angeregten Gedanken gewissermassen transcendenten Ursprungs sind. In diesen und in den Bildern, die bei der tiefen Verarbeitung und Aneignung der Welt im Innern, nicht selten mit dem zu Vergleichenden wunderbarlich zu einer Einheit verschmelzen, klingt u. singt das Gefühl; im bewussten Geiste aber bricht sich der reine weisse Strahl desselben in Farben und glänzt in wunderbaren Lichtern. Wie in der Musik die genialen Meister — vor allen Beethoven — das ganze Tonreich öffnen, die ganze Fülle aller überhaupt möglichen (früher ungeahnten) Tonfarben und Toncombinationen hervorquellen zu wollen scheint, so greift der grosse Lyriker aus der realen Welt, die seinem Gefühle zum Anhalt dient, immer und immer wieder neue „Beziehungen“ heraus und gestaltet ein tausendmal behandeltes Thema wiederum urneu; und man sieht, dass demselben doch noch ein neuer Klang, ein neues Licht zu entlocken war. Aber freilich muss der (lyrische) Dichter, (wenn er auf nationale und weltliterarische Bedeutung Anspruch erheben will) auch etwas gelernt haben, denn je mehr er seinen Geist mit Kenntnissen erfüllt und gesättigt hat, um so mannigfaltiger, farbtiefer und tonreicher kann er eben dadurch sein Gefühl ausbreiten und darstellen. Denn nicht in dem Sinne einer Schöpfung aus dem Nichts sind etwa die „schöpferischen“ Gedanken des Lyrikers zu verstehen, sondern nur dadurch werden sie, im poetischen Sinne, zu schöpferischen Gedanken, dass sich das Gefühl in seinen mysteriösen Beziehungen in sie legt, sie heranzieht, wodurch sie plötzlich transsubstantiiert erscheinen, indem sie, die bisher gar nicht poetisch gewesen zu sein brauchen jetzt, vom Gefühle erhellt und durchglüht, dieses Aus-

drücken, was Staunen erregt, Staunen nämlich darüber, wie es dem Gefühle möglich geworden, sich in einem ihm ganz Fremden, an sich Gleichgiltigen zu äussern. Das ist, cum grano salis verstanden, etwas Wunderbares, „Schöpferisches.“ Sehr treffend sagt daher Jul. Hammer:

„Gleicht ein Poet, der leer an Kenntniß liess  
den Geist,  
Nicht einem Nackten, der mit einem Gürtel  
gleisst?“

Nur keine Furcht also, das ewige Einerlei der lyrischen Hauptthematika könnte je schal und abgedroschen werden! Ist ein Gedicht „abgedroschen“, so liegt die Schuld nicht am Thema, am Gefühle sondern — geradezu am Mangel des Gefühls, an der Prosanatur des Dichters: Die echten Dichter sind „ewig jung“, auch in dieser Beziehung! Denn wie Robert Hamerling sagt:

„Der Ideale Duft entsteigt der Blume des Realen,  
Drum fürchtet nichts, so lang besetzt des Lebens  
goldnes Mahl ist“

Der tiefste Grund aber von dem Allen liegt zuletzt darin, dass das Gefühl das absolut unendliche ist. — So schwimmen denn im Gefühle die Gedanken nur auf seinem Strome, „müssen in das grundbestimmende Element seines Erzitterns und Schwebens hineingezogen sein,“ oder richtiger, „nur aus ihm auftauchen, um in ihm wieder unterzutauchen.“ Was also das Charakteristische des Gefühls an sich ist, das wird auch die Norm seiner künstlerischen Gestaltung und Fassung in der Dichtkunst. Nicht das Herrschende, Massgebende mithin darf das gedankliche Element im Lyrischen sein, sondern „nur ein Strahl, an dem das Helldunkel der reinen Stimmung Licht sucht.“ Das echte lyrische Gedicht enthält daher unendlich mehr, als es sagt, und wenn es im Grunde schon von jedem Kunstwerke gilt, dass es gar nicht

zu Ende zu erklären sei, so tritt dieser Ausspruch gerade im Lyrischen in vollste Kraft und höchstes Recht. Vom Lyrischen zu allermeist gelten Vischers herrliche Worte von der Dichtkunst im Allgemeinen\*): „Über Homers, Shakespeares, Göthes Gestaltungen meint man ein wunderbares Zittern mystischer Luftwellen wahrzunehmen, Zaubersfäden, die von dem klar Begrenzten in das unendliche hinauslaufen; es ist eine Aussicht, wie von einem festen Punkte auf das Meer; es scheint alles Grosse ewig Wahre herzuschweben, um sich in den geschlossenen Kreis des Gedichts zu fangen und wieder hinauszurinnen in alle Weite.“ Und: „Ein Vorhang schlieszt den Hintergrund der Scene ab, aber bewegt sich geisterhaft und man meint ein Flüstern hinter ihm zu vernehmen von wunderbaren Stimmen.“ — Aus jenem Sich-Winden und Wenden des Gefühls im sprachlichen Ausdrucke folgt, dass der Dichter dass der realen Welt entlehnte Material nicht in seinem objectiven Zusammenhange belassen und seine Gedanken nicht in logischer Reihenfolge gruppieren wird, denn da ihm Beides nur Mittel, nur Leitungskörper ist, so hat er ja mit jenen an sich gar nichts zu tun, sie gehen ihn nichts an. Er verknüpft die Vorstellungen lediglich nach dem inneren Impulse, den er vom Gemüte empfängt, nach den Momenten und Stadien des geheimen Gefühlsprozesses, der an der sicht- und hörbaren Oberfläche bald dieses, bald jenes ihm entsprechende Object (Bild) oder gedankliche Element hervortreten lässt: kurz es zeigt sich, dass das Ich das Mass aller Dinge, das Centrum der Welt ist. Alle Dinge sind für

\*) Aesthetik, III. Th. IV. Bd., 5. Heft, §. 837.

den Menschen ja nur so viel, als sie für sein Bewusstsein sind. Dieses ist daher, da uns das Ansieh der Welt verschlossen bleibt, die unmittelbarste, zwar subjectivste, aber ebendarum zugleich höchste Wahrheit. Der Standpunkt, auf dem die Gegenständlichkeit als solche imponirt (Epos), ist ein naiver; die Entwicklung drängt dahin, dass die ganze Welt vom Geiste durchdrungen und durchkocht erscheine; dies kann zunächst (anders in der dramatischen Poesie) nur so geschehen, dass sie nicht für sich erscheint, sondern nur so, wie sie im Geiste gesetzt, zu seinem innern Bild und Leben geworden, ganz in ihn ein- und aufgegangen ist. Nun gibt sich uns aber der absolute Gehalt der Welt nur im Gefühle, das Subjectivste ist doch zugleich wieder das Objectivste und so wird die lyrische Dichtung zur reinen Mitte der Poesie überhaupt. Hiervon noch später. — Jenes Abspringen nun in der lyrischen Darstellung, dessen inneren Grund wir nachgewiesen haben, ist dasjenige, was für gewöhnlich mit einem ziemlich seichten Schulnamen „*lyrische Unordnung*“ genannt wird.

Das lyrische Gedicht muss, wie man sagt, Duft haben, womit das höchste Lob ausgesprochen ist, dass man ihm spenden kann. Es muss in einen Äther getaucht sein, dessen unsichtbares Wellenatmen wir in den feinsten Nerven durchspüren, wie eine Atmosphäre von einem unendlich fein zerteilten Dufte, wie man in der sogenannten Blume des Weins den sublimsten Beigesmack des Erdreichs, in dem er gewachsen, man weiss selber nicht wie, durchschmeckt. Fehlt dieser „*Duft*“ einem lyrischen Gedichte, so hat es mit dem lyrischen Wesen in Wahrheit gar nichts zu schaffen. Dann ist es mit bewusster Absichtlichkeit gemacht,

eine dürre Strohlume, ein leerer, ohnmächtiger, nichtiger Hall. Mit dem blossen Verstande lässt sich eben nicht dichten. Er bleibt rein äusserlich, unfähig, sich mit dem inneren Wesen der Welt zu durchdringen, es gleichsam magnetisch an sich zu ziehen. Wohl lässt sich auch durch ihn Gefühl und Gemüt andeuten, aber nur rein abstract, im Schattenrisse d. h. durch den blossen seelenlosen Buchstabenlaut (Wortklang). Es wird dann *vom* Gefühle gesprochen, es spricht nicht dieses selbst. Es sind rein traditionelle Begriffe von Gefühlen.\*) Daher klingen dergleichen „*lyrische*“ Producte trotz allem darauf verwendeten Zierrate, trotz allem Pompe, doch so gewöhnlich, so flach, so gleichgiltig lassend, weil sie eben keinen substantiellen Kern in sich schliessen, weil sie nichts sind, als abstracte Wortzusammenstellungen, in der hier in Frage stehenden Beziehung ebenso indifferent, wie irgend welche andre, unzweifelhaft prosaische, oder auch ganz sinnlose Sprachsätze. — Das wahre lyrische Gedicht dagegen (und sei es äusserlich noch so klein,) ist ein *Schöpfungsact*, denn es ist die so nur einmal vorkommende Concretion des menschlichen Individuums mit der Welt, des subjectiven Geistes (Gefühls) mit dem Grund- und Urgehalte des Seins. Daher ist es stets etwas Urneues, Ungeahntes und insofern Erstaunliches. Und doch ist es das urewig Alte, uns heimlichst vertraut — wir wissen nur nicht woher — denn es ist ja eben das urewig Seiende, das Ansieh der Welt darin enthalten. Sofort also wie es auf den Sinn des Dritten einwirkt,

\*) „Wenn die gewöhnlichen Köpfe dichten, haben sie einige traditionelle, ja conventionelle also in *abstracto* überkommene Gesinnungen, Leidenschaften, noble Sentiments u. dgl.“ Schopenhauer, W. a W. u. V. II. S.

packt es und man wundert sich wohl gar, wie einem diese „Gedanken“ nicht selbst gekommen sind; Jeder scheint es ebenfalls haben machen zu können, nachdem — es da ist. —

Leipzig.

Ig. Em. Wessely.

(Forts. folgt.)

## VORLÄUFIGE AUFGABEN DER VERGLEICHENDEN LITTERATUR.

Da von sprachwissenschaftlicher Seite unser polyglottes Organ zugleich für ein Organ der Sprachwissenschaft angesehen worden ist, so dürfte nicht überflüssig sein, nochmals eine kurze Erörterung der Aufgaben unseres Blattes zu geben, das, auf diesem Gebiete ohnehin die älteste Erscheinung, ausser Stande ist auf Errungenschaften von Vorarbeitern und sonstige bequeme Vorteile sich zu stützen oder zu berufen. —

Unsere *Vergleichende Litteratur*, für welche bereits die Deutschen, Franzosen und Italiener u. zwar unseres Wissens bislang bloss diese 4 Nationen, ihren recipierten stehenden Terminus haben, ist gleichwohl durchaus keine fertige Wissenschaft, ja sie ist noch sehr, sehr weit davon entfernt eine solche zu sein. Einem Organ dieser erst langsam entstehenden Zukunftswissenschaft wird daher nicht sowohl die Aufgabe zufallen, das vorhandene, (trotz seiner riesigen Masse noch immer nicht zureichende) Material bereits endgiltig zu vergleichen, als vielmehr dasselbe von allen Seiten zu ergänzen, zugleich intensiv zu steigern; u. zwar auf directem, wie indirectem Wege. Daher muss ein Organ wie das unsrige zugleich ein Organ für *Übersetzungskunst* und Goethe'sche *Weltlitteratur* sein, (letzteres ein Terminus, welchen die deutschen Litterarhistoriker, namentlich Gervinus, gründlich missverstanden haben.) Bei der engen Verschwisterung von Litteratur und Sprache, welche letztere eigentlich nur die Dienerin der ersteren ist, ohne welche die Dienerin nicht nur keine Selbstständigkeit, sondern überhaupt keine Existenz besitzt; darf es nicht Wunder nehmen, wenn hier u. da, auch sprachwissenschaftliche Fragen namentlich wo sie exotische Völker betreffen, berührt, wenn auch selbstverständlich nicht methodisch erörtert werden. In ähnlicher Weise berührt sich die vergleichende Litteratur auch mit der Philosophie, Aesthetik, ja Ethnologie u.

Anthropologie überhaupt. Ohne ethnologische Erörterungen sind z. B. entlegene Litteraturen tiefer gar nicht zu verstehen.\*)

Zu diesen Aufgaben kommt endlich noch die längst entbehrte u. nicht mehr aufschiebbare *Reform der Litteraturgeschichtsschreibung*, welche nur vermittelt der ausgedehntesten Durchführung des *Prinzips der Vergleichung* möglich ist. Dass unsere moderne Litteraturgeschichte, wie sie heutzutage allenthalben gehandhabt wird, nur eine *ancilla historiae politicae*, oder gar *ancilla nationis*, besten Falls *ancilla philologiae* ist (in der modernen Bedeutung des letzteren Wortes,) das weiss jeder vorurteilsfreie Mann der Wissenschaft. Geht man doch so weit bei Einteilung der Litteraturepochen die politischen Ereignisse, mitunter Todesjahre von — Königen, zu Grunde zu legen! . . . Selbst die besten und berühmtesten Darstellungen der Litteraturgeschichte sämtlicher Zungen sind aus diesen und ähnlichen Ursachen dem reiferen Geschmack total ungeniessbar; mithin für wirklich wissenschaftliche (also weder politisierende, noch philologisierende etc. Zwecke) ganz unbrauchbar. Hier kann nun bloss die ausgiebige Bearbeitung unserer vergleichenden Fächer, namentlich auch der Übersetzungskunst die vielfachen Vorurteile allmählig zerstreuen. Es sei uns gestattet von zahllosen Vorurteilen, beispielweise der modernen deutschen Litteraturgeschichtsschreibung bloss Eines hier anzuführen. In Kobersteins sonst mit Recht hochangesehenem Riesenwerke (5. Aufl. in der Bearbeitung des gründlichen *Bartsch* Leipzig 1872. I. Bd. S. 218. Anm. 7) wird des Langen und Breiten erörtert: ob das Tage- und Wächterlied von Wolfram von Eschenbach oder von den Provenzalen erfunden sei; schliesslich stimmt die Verf.

\*) Die Philosophie, u. namentlich die moderne inductive Philosophie, ist sogar der natürlichste Ausgangspunkt für die Litteraturgeschichtsschreibung. Sollte man es für möglich halten, dass grade dieser natürlichste Ausgangspunkt bis heute eine terra incognita geblieben ist in der Litteraturgeschichtsschreibung? Die Historie im weitesten Sinne, namentlich die sogenannte Universalgeschichte, die Politik, die Theologie, die Philologie u. s. w. besitzen wohl das Privilegium zur Litteraturgeschichte hinüberzuleiten; aber die auf solider naturwissenschaftlich-ethnologischer Grundlage ruhende Philosophie mag sich von jenen die litterarhistorischen Thesen u. die *Car tel est notre plaisir's* vorschreiben lassen . . . wie lange noch? . . .

der Ansicht des „so gründlichen u. umsichtigen“ Lachmann\*) bei, derzufolge Wolfram der „Erfinder“ dieser Gattung ist. . . . Dass aber Lieder dieser Art schon 18 Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung in China gesungen wurden. (im Schiking enthalten) wie sie denn auch in der Volksliederliteratur moderner Völker, z. B. der Magyaren keine Seltenheit sind; diese Kleinigkeit kommt trotz aller Umsichtigkeit und Gründlichkeit nicht in Betracht. — Es gibt heutzutage kein abgegrastetes, traurigeres, aber bei alledem besuchteres Gebiet, als die Litteraturgeschichte; keines, dessen Darstellung wenige Nutzen verspräche. Das fand sogar schon Lichtenberg, ehe noch unsere Litteraturgeschichtsschreibung recht entstanden war! So seltene Ausnahmen wie Scherr's, Minckwitz's litterarhistorische Werke, welche z. B. für das conventionale Joch gewisser Vorurteile des Liberalismus, in welche sie hie und da die litterarhistorischen Erscheinungen einzwängen, wenigstens durch frische, geistessprühende u. universale Darstellungsweise entschädigen, bestätigen nur die Regel. Für eine eingehendere Erörterung dieser wichtigen Punkte fehlt uns diesmal der Raum\*\*). Wir schliessen, indem wir das bereits an anderer Stelle (S. 32) unsres Blattes Gesagte wiederholen:

\*) Lachmann, dessen sonstige bedeutende Verdienste Niemanden einfällt zu schmälern, ist auch ein lehrreicher Beweis für die mannigfache Schädigung, welche die Litteraturgeschichte von Seite der Philologie erfahren hat. Die „Umsicht“ u. „Gründlichkeit“, welche er gegenüber den Nibelungenhandschriften A. u. C. betätigt hat, wird nur noch durch den „Scharfsinn“ u. die „Originalität“ seiner Kleinliedtheorie überboten. (Die letztere ist bekanntlich nur eine Nachahmung Wolfs.) Der grösste Germanist seit J. Grimm: Adolph Holtzmann ist leider zu frühe gestorben, um allen deutsch philologischen Schutt von der deutschen Litteratur wegzuräumen. Es wäre wichtig zu erfahren: ob seine geistvollen Vorträge über *deutsche Litteraturgeschichte* in seinem Nachlass als Ms. sich vorgefunden haben? . . .

\*\*) Doch habe ich die Reform der Litteraturgeschichtsschreibung in einem bereits 1873 an der Klausenburger Universität gehaltenen Vortrage ausführlicher erörtert, der später erschienen ist unter dem Titel: „A kritikai irodalomtörténelem fogalmáról“ (=, *Über den Begriff der kritischen Litteraturgeschichte*.) Wien, Faesy & Frick. Budapest, Gebrüder Rosenberg. 1875, Vgl. hiezu Prof. W. Schott's kritische Anzeige

Unser Blatt will zugleich ein Vereinigungsort von Dichtern (Übersetzern) und Philosophen aller Nationen sein. Die gewöhnlichen Wissenschaften, als welche ohnehin, sei es ihrer heimlichen oder offenen Tendenz nach, nur praktischen Zwecken dienen, ganz und gar ausgeschlossen. Auch hat ja jede Fachwissenschaft grade genug der Organe. Bloss eine Wissenschaft und zwar die von uns besonders zu cultivirende hat noch keines, wir meinen die ihrer vollen Bedeutung nach besonders erst seit Goethe gewürdigte Übersetzungskunst, deren Consequenz nichts ist, als eben nur jene erst im Entstehen begriffene Zukunftswissenschaft: vergleichende Litteratur. Der Skrupel, dass eine „erst im Entstehen begriffene“ Wissenschaft eigentlich kein Organ haben darf, würde auf die ältere Schwester unsrer Zukunftswissenschaft, nämlich die vergleichende Sprachforschung angewendet, (die eben auch nur erst im Entstehen begriffen, wenn auch in vielen ihrer riesigen Partien bereits wohl ausgebaut ist) grossen Widerspruch hervorrufen. Übrigens hat auch die vergl. Litteraturgeschichte schon ihre direkte Vertretung gefunden, selbst in Hörsälen deutscher Hochschulen (u. A. Carrière in München). Zu ihren indirekten Vertretern aber gehört die ganze stattliche Reihe der deutschen Kunstübersetzer. (Wir meinen nicht die Legionen der Übersetzer zweiten u. dritten Ranges.\*)

Meltzl.

## LE RETOUR DU MARIN.

*Chanson populaire de l'ouest de la France traduite en Anglais.*

The sailor has come home from sea, (So sweet!)  
Ragged and wounded and footsore.

„My poor man were you in the war?“ (So sweet!)

„Ay, ay, I've come back from war the.“  
(So sweet!)

„So give me a glass of your cheap white wine

dieser Schrift im Berliner „Magazin für die Litt. des Auslands.“ 1875. August.

\*) *Emilio Teza* an der Universität Pisa, der feinfühligste u. universalste Meister italienischer Übersetzungskunst, liest über: „Lingue e letteratura comparate“ (Smal.) *Marc-Monnier* an der Univers. Genf ist schon einer Reihe von Jahren Prof. der „Littérature comparée“. *Teza* ist mit seinen einschlägigen wunderschönen Monographien einer der Begründer unserer Wissenschaft geworden (I tre capelli d'oro del nonno sabato novellina Boema, Bologna 1866. — Rainardo e Lesegrino, Pisa 1869. u. v. a.)

To drink out here in the warm sunshine.“  
(So sweet!)

The sailor sat and sang to himself.  
(So sweet!)

Then took up the wine and drank it deep. —  
She hid her face and began to weep. (So sweet!)

„What are you weeping for, pretty lady?“  
„Are you regretting this cheap white wine,  
Or is it this silly song of mine?“ (So sweet!)

„It's not the wine that I'm regretting.“  
(So sweet!)

„The thought of my husband makes me sad;  
You have just the same old way he had.“  
(So sweet!)

„How now, how now, my pretty lady,“  
(So sweet!)

„He left you with two little sons, —  
Whose then are these three other ones?“  
(So sweet!)

„I heard he was taken prisoner.“  
(So sweet!)

„And then I heard he was dead, and then  
I let them marry me again.“ (So sweet!)

The sailor sat and drained his glass.  
(So sweet!)

Then with no word of thanks he went,  
Sobbing back to the regiment. (So sweet!)\*

London.

Theo. Marzials.

\*) Kurze Zeit nachdem wir vom bekannten englischen Dichter Herrn *Marzials* dieses nette Volkslied erhalten hatten, fanden wir in der letzten Nr. der „Revue des deux mondes“ (1. Mai) in *Theuriet's* schönen Aufsätze: La poesie populaire en France etc. s. 68. eine Übersetzung des Gedichts aus dem Patois ins Französische. Interessant, auch vom vergl. litterar-Standpunkt, sind *Theuriet's* Bemerkungen dazu: „*Cette chanson du littoral de la Saintonge traite le même sujet qui a inspiré à Tennyson le touchant poème d'Enoch Arden.* — — — *dans la brève simplicité de cette chanson il y a un sentiment de résignation et de sacrifice qui serre le coeur et fait monter les larmes aux yeux.*“ — Das Volkslied scheint zuerst in *Bujeaud's* 2. bänd. Sammlung „*Chants et Chansons populaires des provinces de l'ouest*“ 1866. gedruckt worden zu sein. *Red.*

## SYMMIKTA. Magyarische Volkslieder.

### XIII.

(Erdélyi a. a. 0. 70.)

Ganz Bihar, ganz Borsód\*)  
Hörten so viel noch nicht  
Von Lieb' und von Treu, als  
Mein Lieb mir verspricht;  
Ganz Bihar, ganz Borsód  
Und Szabolcs auch nicht  
Von Lieb und von Treu, —  
Von Lieb und von Treu, als mein  
Lieb mir verspricht.

Die Henne sucht fleissig.  
Nach Körnern sucht sie;  
Doch fleissiger umarmt mich  
Mein Liebchen, ei sieh!  
Und ob auch bei Tag und  
Bei Nacht suche sie,  
Viel fleissiger umarmt mich, —  
Viel fleissiger umarmt mich mein  
Liebchen, ei sieh!

Das Mührlad, das dreht sich  
Und dreht sich geschwind,  
Doch schneller und öfter noch  
Küsst mich mein Kind.  
Und dreht auch das Mührlad  
Tag und Nacht sich geschwind,  
Viel schneller und öfter, —  
Viel schneller und öfter noch  
Küsst mich mein Kind!

### Correspondance.

London. Közönjök szépen. Így terjednek el az — időszerű közzahírek: La République des Lettres Nr. 51. Vol. IV. page 208. „Vendredi 4. mai 1877. = Grande heureuse nouvelle, à laquelle nous n'osons croire! L3 poète Petöfi Sándor serait vivant . . . Quelques-uns pensent que les Russes . . . l'ont envoyé en Sibirie . . . Un homme revenu des mines de Sibirie affirme qu'il a vu Petöfi Sándor. Le comte Andrassy vient d'ouvrir une enquête à ce sujet.“

\*) Bihar, Borsód, Szabolcs, 3 grosse Comitete. Das Comitatus Bihar allein hat gegen 600,000 Einwohner.

Tartalom: Wessely J. E. Das Wesen u. die Bedeutung der Lyrik 169 l. — Meltzl: Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Litteratur 179 l. — Marzials. Th. Le retour du marin 182 l. — Symmiksa. Magyarische Volkslieder XIII. 184 l. — Correspondance 184 l. —

Szerkesztő és kiadóhivatal (Bureau de redaction et administration): Kolozsvár, (Clausenbourg) Transilvanie (Hongrie), Fötér, Tivolt.