

Kramerius 5

Digitální knihovna

Podmínky využití

Knihovna poskytuje přístup k digitalizovaným dokumentům pouze pro nekomerční, vědecké, studijní účely a pouze pro osobní potřeby uživatelů. Část dokumentů digitální knihovny podléhá autorským právům. Využitím digitální knihovny a vygenerováním kopie části digitalizovaného dokumentu se uživatel zavazuje dodržovat tyto podmínky využití, které musí být součástí každé zhotovené kopie. Jakékoli další kopírování materiálu z digitální knihovny není možné bez případného písemného svolení knihovny.

Hlavní název: **Prager Presse**

Stránky: I, II

Liebesnacht

Von ANNA BAKLANOFF

„Sie müssen bei mir übernachten“ —
sagte der Mond zur Sonne —
„sehen Sie diesen Wolkenbruch!
Unmöglich jetzt zu gehen —
Ueber die Sonne legte sich,
obgleich sie jahrelang schon Frau war,
mädchenhafte Scheu,
die Scheu und die Erwartung
einer Hochzeitsnacht:
„Ich habe Furcht —
und außerdem hab' ich kein Nachtkleid
hier,
kein Lippenrot,
und keine Tuschle für die Wimpern“ —
Bei solchem Wolkenbruch
wäre gehen Wahnsinn!“
sagte der Mond abschließend —
„ein Fremdzimmer steht für Sie
bereit.“
Ihr beider „Gute Nacht“ klang flüchtig —
die Sterne grinsten,
weil alle dieser beiden Wünsche kannten —
Die Wollust fiel herab in alle Räume,
die Küsse schlichen durch das Haus,
Die Liebesworte fingen an zu singen —
urplötzlich stand das Haus verzaubert da.
Die Sonne in dem Fremdzimmer
wagte sich lange nicht zu rühren,
sie hatte Angst vor jedem Schritt,
vor ihrem eigenen Pulsschlag —
Mit trunkenen Fingern
riß sie sich das Kleid herab, —
im Spiegel sah sie ihre fieberheißen
Gesten,
sie schämte sich vor ihren eigenen Augen.
Ein Klappen an der Tür
trieb Flammen in der Sonne hoch —
„Herein!“ rief sie —
ganz kindlich, wie eine überweiße Blume,
so blühte dieses eine Wort auf —
Nur wenig öffnet der Mond die Tür,
er blieb draußen im Dunkeln
und sagte: „Hier bringe ich Ihnen Odol!
weil Sie doch nichts bei sich haben
diese Nacht, — keinen Toilettekoffer“ —
„Vielen Dank, —
Sie sind sehr aufmerksam!“
sagte die Sonne etwas verstört —
Dann blieb sie mit der Odolfusche
ganz allein —
Inzwischen hörte man vom Nebenzimmer,
vor der Mond gurgelte,
und gründlich sich die Zähne putzte —
Die Sonne stand noch immer da mit dem
Odol —
Leider ist nie genau bekannt geworden,
was sie dabei gedacht hat —
Drüben, in dem großen Zimmer, mit dem
roten Teppich,
wo der Mond wohnte,
geschah nur dies:
er gähnte zweimal,
trank noch ein Glas Kamillentee,
griff nach der Zeitschrift
„House and garden“,
und las sie eine volle Stunde lang,
bis er einschlief,
und seiner braunen Hand
„House and garden“ langsam entglitt —
Aber die Sonne, die törichte,
die von dem allem nichts ahnte,
sah ihn in seinem Zimmer auf und abgehen,
ringend mit seiner Liebe,
seinen kochenden Wünschen, —
sah ihn an die Wände gepreßt
und ungeduldig tauschen
auf die Atemzüge der schlafenden Sterne
in den Nebenzimmern, —
sah seinen Körper beben und brennen —
und sie zog die Steppdecke
bis zum Kinn hinauf,
und wartete,
mit der Gewißheit seines Kommens,
so, daß der Kopf sie schmerzte —
sie fürchtete dieses Kommen
wie einen Scheiterhaufen, und
meinte doch sterben zu müssen,
wenn er nicht käme —
in ihren Ohren dröhnte es
wie dumpfer Tempelgong —
ihre Augen saugten sich an der Türe fest,
ihre Finger wurden krank
vor Erwartung —
Die Bilder jagten sich in ihrem Hirn:
was wird er tun?
— Mephisto,
Blaubart,
Tristan, —
oder mir ein Handkuß,
der die Haut zerreißt
durch Nichterfülltes?
Die ganze Nacht lächelte ihm
über Mund entgegen —
Während das Morgengrauen
die Entzauberung des Hauses vornahm,
träumte sie für eine Viertelstunde

von der Glut des Mondes —
sie träumte wenigstens davon —
Bewor die Hunde anfangen zu bellen,
und der Mann mit der Milch kam,
hatte sie bereits mit dem geilenen Odol
gegurgelt,
und erschien Punkt 1/8 am Frühstückstisch,
höflich und verlegen —
Der Mond saß neben ihr

und aß ein Butterbrot mit harter Wurst
belegt —
Er fragte selbstverständlich,
ob sie gut geschlafen,
und fuhr sie eigenhändig dann zum Bahnhof —
„Auf Wiedersehen, Geliebte!“
rief er in ihr Coupé,
und winkte noch
mit seiner Bahnsteigkarte —

Conan Doyle als Gerichtssachverständiger

Von Jaroslav Hašek

In London ereignete sich ein interessanter Fall, der den scheinbar kühnen, ja beinahe absurden Titel dieser Erzählung rechtfertigen wird. Doch es tut not, den Fall von Beginn an zu schildern.

Am Weihnachtsabend des verflossenen Jahres starb in London der neunundzwanzig Jahre alte Rittmeister Gordon Campbell Blair. Er hatte einen Roman durchlebt. Hatte in Afrika gedient und sich dann in Indien niedergelassen. Er war also keineswegs ein furchtsamer, unerfahrener Mensch, sondern eher tatendurstig und abenteuerlich. Deshalb wunderten sich seine Bekannten, als dieser ungestüme und leidenschaftliche Mann ohne Sentimentalität plötzlich einen längeren Urlaub antrat, um in die Heimat zu reisen.

Er kam und suchte häufig Gesellschaft auf. Niemand ahnte, daß er leidend war. Erst als er eines Tages etwas angeheitert und von seinen Freunden — zwei Offizieren — gestützt nach einem lustigen Gelage heimkehrte, kam die Krankheit zum Ausbruch. Seine Freunde brachten ihn zu Bett und verließen ihn dann. Sie beschloßen, noch eine Tasse Tee in dem benachbarten Café zu trinken. Und wie sie so in kameradschaftlichem Gespräch beisammen saßen, sahen sie plötzlich auf der Straße einen Menschen in tiefstem Negligé, der lebhaft spricht, schreit und um sich schlägt. Rings um ihn stehen die Passanten, die die Straßen der Großstadt so zu früher Morgenstunden zu beleben pflegen. Bäckerlehrlinge, Zeitungsausbringer, Milchweiber, Droschenkutscher, Nachtschwärmer. Alle stehen um ihn herum, lachen, kreischen, amüsierten sich ausgiebig.

Die beiden Offiziere betreten hastig die Straße. Ihr Schrecken ist maßlos: der rasende Mensch ist ihr Freund, Rittmeister Gordon Campbell Blair. Schon nähert sich dem Unglücklichen ein Schutzmann, um ihn zu verhaften. Die Offiziere fassen schnell eine Entscheidung. Sie nähern sich dem Rasenden, legen einen Mantel um seine halb nackten Schultern und erklären dem Schutzmann, es handle sich um eine Wette. Der Schutzmann erhebt Einwände. Doch die Offiziere handeln schnell. Ein vorbeifahrendes Automobil nimmt sie samt dem Kranken auf.

Die Leute murren, ein hübsches Amüsement ist ihnen mutwillig entzogen worden. Die Offiziere müssen den Rasenden unter Anwendung aller Kräfte festhalten. Auch in seiner Wohnung läßt das Delirium nicht nach. Sie

wissen nicht, was beginnen. Müssen ihm Hände und Füße mit Taschentüchern fesseln. Ihn den Mund verstopfen.

Schließlich findet man seinen Bruder. Er steht ratlos da. Daß sein Bruder krank sei, wußte er bereits, allein wie ihm zu helfen, weiß er nicht.

Soll man einen Arzt holen? Nein, es handelt sich um eine Krankheit, gegen die der Arzt nichts verschreiben kann.

Was für eine Krankheit ist es denn?

Der Bruder schweigt.

Nach zwei Tagen beruhigt sich der Kranke. Man läßt ihn einige Stunden allein. Er ist eingeschlafen. Es ist Weihnachtsabend. Jeder will bei seinen Lieben sein. Der Sicherheit halber bindet man den Kranken jedoch ans Bett fest, denn die Pflegerin ist zu schwach, um seine wilden Ausbrüche einzudämmen.

Vielleicht hat diese Pflegerin geschlafen, vielleicht ist sie nach Hause gegangen, um Weihnachten zu feiern. Pest steht, daß man den Rittmeister um Mitternacht ohnmächtig, vollständig erschöpft auf dem Fußboden liegen fand. Eine halbe Stunde später starb er.

Der Vorfall erregte in der Londoner Gesellschaft großes Aufsehen. Man sprach von einem auf unnatürliche Weise erfolgten Tode. Verurteilte den Bruder, der den Kranken Rittmeister nicht besser überwacht hatte. Verleumdete die Pflegerin. Verdächtigte die Freunde.

Schließlich schritt das Gericht ein. Eine Kommission wurde eingesetzt, die den Fall prüfen sollte. Die erste Aufgabe bestand darin, vom Bruder des Verstorbenen eine Aufklärung zu verlangen. Hatte er doch bereits früher von der Krankheit des Bruders gesprochen. Jetzt weigerte er sich, die direkte Frage: Was hat Rittmeister Blair gefehlt? Was wissen Sie darüber? zu beantworten.

Schließlich erklärte er nach vielem Drohen und Drängen:

„Mein Bruder ist an einer Nervenentkräftung gestorben.“

Die Juristen wunderten sich, rissen erstaunt die Augen und nickten minder den Mund auf. Einer blickte den andern an und ihr Blick barg die Frage: Ist nicht am Ende auch der Zeuge so krank wie sein Bruder? Die Juristen begannen von erblicher Belastung zu sprechen.

Nach einer vorbereitenden Beratung wurde die Sitzung vertagt, um das Gutachten eines Fachmannes, nämlich eines Nervenarztes einzuholen.

Die Synthese von Puchmajers Polonistik

Von Marjan Szykowski*)

Antonin Jaroslav Puchmajer war kein Dichter. Zur selbständigen schöpferischen Tätigkeit fehlte ihm die wichtigste Bedingung: die Invention, die ihm ganz und gar abging. In seinem verhältnismäßig nicht großen Gesamtwerk in Versen finden sich kaum einige kleine Arbeiten, deren Originale bisher nicht bestimmt worden sind.

Puchmajer war Übersetzer, Nachahmer und Bearbeiter. Vor allem zog er hierzu die polnische Literatur heran. Die Bibliographie dieser Polonica umfaßt 37 Punkte auf tschechischer, 39 auf polnischer Seite.

Nicht gleich zu Anfang seiner Tätigkeit schöpft Puchmajer aus der polnischen Literatur des Zeitalters Stanislaw Augusts. Seine erste Sammlung vom Jahre 1795 beginnt mit der Uebersetzung einer Ode von Chersakov — seiner einzigen Ehrfurchtsbeziehung für die russische Poesie. Andere jugendliche Versuche dieser Antologie sind aus der Atmosphäre der deutschen Lyrik hervorgegangen.

Aber bereits in der um 2 Jahre späteren zweiten Sammlung überwiegen Karpiński und Kniaźnin einen Bürger: von den 20 Arbeiten Puchmajers in diesem Bande können 17 aus poln. Quellen abgeleitet werden, und in der folgenden Sammlung schließen

sich 11 von 12 Gedichten eng an polnische Muster an, in der Antologie vom Jahre 1802 ist das gleiche Verhältnis (5 polnische von 6 gereimten Arbeiten).

1804 erscheint Puchmajers größte Arbeit: „Chrám gnidský“, als Bearbeitung nicht des französischen Originals, sondern der polnischen Uebersetzung. Im Jahre 1814 treten noch drei Fabeln hinzu, und in den posthumen „Fialky“ eine in alten Papieren aufgefunden und im Titel die Datierung 1809 tragende Ode. Auf dieser Grundlage könnte geschlossen werden, daß es solcher unedierter Polonica von Puchmajer mehr gibt.

Der polnischen Poesie bediente sich Puchmajer in zwei Richtungen: einerseits diente sie ihm als Filter, durch den fremden Werken ein leichter Zugang verschafft werden konnte. Theoretisch berührte Puchmajer die Frage in einem aus den Anfängen seiner Tätigkeit stammenden Brief an einen Freund, ausführlicher skizzierte er sie einige Jahre darauf in der Vorrede zum „Chrám gnidský“ wo er die praktischen Vorzüge von Uebersetzungen durch polnische Vermittlung begründet. Praktisch bringt er selbst diese Methode fast von Anfang an zur Anwendung, wobei er in der Uebersetzungsarbeit grundsätzlich eine patriotische Pflicht der Wiedererwecker erblickt.

Und so eignet er seit Beginn seiner Tätigkeit dem nationalen Schrifttum vor allem die modischen Hervorbringungen der deutschen erotischen Idyllik gleichzeitig aber auch die antike Idylle Vergils an.

Als Puchmajer sich dann der polnischen Vermittlung zuwendet, macht er von ihr in

Der geheime Sanitätsrat leitete das Verhör mit folgenden Worten ein:

„Sie sprechen von einer Nervenerschöpfung, Herr Zeuge. Können Sie das genauer erklären?“

Der Zeuge erwiderte:

„Mehr weiß ich nicht.“

„Sagen Sie uns also wenigstens, wie Sie zu dieser Mutmaßung gekommen sind.“

Der Zeuge dachte eine Weile nach, dann sagte er plötzlich:

„Vielleicht könnte man meinen toten Bruder sezieren!“

Der geheime Sanitätsrat ratschlagte mit der Kommission. Man kam überein, die Leiche einer Obduktion zu unterziehen.

Der Befund lautete: Ein natürlicher Tod infolge einer fürchterlichen Zerrüttung des Nervensystems. Der Sanitätsrat erklärte diesen Befund folgendermaßen: Der Verstorbene muß ungeteuer aufregende Begebenheiten erlebt haben, die diese Zerrüttung bewirkt haben.

Die Kommission war so klug wie vorher. Plötzlich erhob sich einer der Beisitzer und machte folgenden Vorschlag:

Er gebe zu, in den letzten Jahren eine Reihe von Romanen eines Schriftstellers namens Conan Doyle gelesen zu haben. Dieser Schriftsteller besitze das große Talent, Verbrechen zu begründen und die Seele des Verbrechens zu enthüllen. Vielleicht würde es nicht schaden, diesen Schriftsteller der Beratungskommission zuzuziehen.

Die Juristen machten lange Gesichter.

Der geheime Sanitätsrat hüstelte.

Nur der Gerichtsbeamte schloß sich dem Vorschlag des Besitzers an. Auch er kannte Conan Doyle. ... kannte ihn recht gut. ...

Der Tag

Von JORDAN STUBEL

So nimm, — ich will mich deinen Armen lassen,

O Tag der lockend-dunklen Schicksalsstut!
Du kennst, o Namenloser, keine Straßen,
Und prangend blühest du über Tod und Blut.

Ich sehe löhend meine Jugend glühen
In trübgewordenen Blickes heißer Gier,
Wenn nächstens ich, nach Irrungen und Mühen
Heimkehrend, rufe: „Mutter, öffne mir!“

Dann hältst du inne; schweigend mich zu mahnen,

Nur eines ewig eingedenk zu sein —
Und sich, es schwingen sich des Lebens Bahnen

Zu kühnen Schiffen und zu Lied und Wein!

Und meinen wunden Schmerz, der tobend siedet, —

Ich seh' ihn sterben in verlottem Brand,
Und seh' den eignen Schatten angeschmiedet
Für alle Zeiten an der kalten Wand.

Aus dem Bulgarischen von
Nikola Mirković

sehr weitem Kreise, aber ohne bestimmten künstlerischen - programmatischen Gedanken Gebrauch. Mit polnischer Hilfe ist er beflissen, der heimischen Dichtung allerlei zu meist kleine poetische Werke einzuverleiben, ohne auch nur als Uebersetzer die Kraft zu einem kräftigeren Ausgreifen zu verspüren. Er stellt Werke von verschiedenen Typen nebeneinander: Horazens Ode und Fabel, den hebräischen Psalm, Gressets Idylle, Lafontaines Fabel und das die größte Anstrengung erfordernde Werk Montesquieus, das damals als der Gipfel der Salon-Erotik galt.

Zweitens: Puchmajer übersetzt und überarbeitet Gedichte und eine Probe polnischer Prosa wegen ihrer eigenen Schönheit, deren er sich auch zum Ausdruck der eigenen Empfindungen und Gefühle bedient.

Die Linie der polnischen Uebersetzungen, die sich mit der Lebenslinie des tschechischen Wiedererweckers fast deckt, beginnt der Propst von Prachatice fromm mit der „Ode an Gott“. In ihr huldigt er gleich im Eingang zwei damals beliebten polnischen Lyrikern — F. D. Kniaźnin und Fr. Karpiński. Diese Auswahl und Sympathien haben ihre Bedeutung. Es ist bekannt, daß beide Dichter in der Literatur ihrer Zeit zwei von ihr psychisch und künstlerisch ziemlich abweichende Organisationen repräsentieren: beide repräsentieren die vernachlässigte „Poesie des Herzens“, drücken die erstarkende sentimentale Neigung aus, schaffen eine Lyrik, von der der damalige „homme sensible“ lebt. Wenn somit gerade dieser Typus der polnischen Poesie die Vorliebe ihres tschechischen Verehrers fand, war er

* Vgl. dazu: Sprawozdania z posiedzeń Polskiej Akademji Umiejętności. 1929. Nr. 6.

Schließlich wurde der Vorschlag angenommen. Man stellte die Adresse des Schriftstellers fest und es zeigte sich, daß er Sir Conan Doyle hieß...

Sir Conan Doyle lehnte zwar ab, einen Platz zwischen den Besitzern einzunehmen, doch willigte er ein, den Zeugen privat einzuvernehmen. Und eine Stunde später erklärte er dem Gericht die recht einfache Geschichte auf.

Der geheime Sanitätsrat gebärdete sich streng amtlich, die Juristen blättern verzweifelt in den Akten.

Conan Doyle jedoch begründete seine Ansicht folgendermaßen:

Der Rittmeister war ein braver, tapferer Soldat. Er war nach Afrika gegangen, um seine Liebe zu vergessen, die seine Eltern mit allen Mitteln bekämpft hatten. An dieser Krankheit litt er jahrelang. Die Wurzel des Übels drang immer tiefer...

Der Vorsitzende konnte nicht länger an sich halten:

„Aber das ist ja ein Roman, Sir...“ Der Schriftsteller entgegnete kühl: „Warum sollten nicht auch im Gerichtssaal Romane abspielen?“

Der geheime Sanitätsrat konnte nicht umhin, seiner Entrüstung Ausdruck zu geben:

„Liebeschmerz ist noch keine Todesursache — zumindest nicht im physiologischen, rein medizinischen Sinn.“

Conan Doyle erwiderte ruhig:

„Von Medizin verstehe ich nichts — von Physiologie auch nicht — aber ich glaube, daß ich ein gewisses Verständnis für die menschliche Seele habe...“

Diese Geschichte enthält in ihrem Kern den interessantesten Gedanken, daß die Schriftsteller der Rechtswissenschaft wertvolle Dienste leisten könnten.

Könnte man nicht — um ein paar fremdländische Namen zu nennen, obwohl sich auch bei uns geeignete Männer finden würden — beispielsweise Marcel Prévost als Sachverständigen heranziehen, wo es sich um eine intime Ehegeschichte handelt? Oder Arthur Schnitzler dort, wo ein Liebhaber seine Geliebte erschossen hat? Oder Gerhart Hauptmann, wenn sich ein armes Mädchen seiner Lebensbrutur auf ungesetzliche Art entledigt? Oder Maxim Gorki, wo es not tut, die Psychologie eines Landstreichers und unverbesserlichen Faulenzers zu begreifen?

Bedenken Sie, daß die Dichter, und gerade die größten und tiefsten, ein starkes, zwiefaches Leben leben. Sie leben überall. Sie sehen alles. Wäre es daher nicht von Nutzen, wenn ihr Wissen, ihre Erfahrungen dem Recht zustanden kämen? Der Gedanke ist sicherlich einer Erwägung wert!

Berechtigte Übersetzung aus dem Tschechischen von Grete Reiner

Die Ankunft Von Thomas Mann

Es war trübe, dämmerig und kühl, als der Schnellzug Berlin-Rom in eine mittelgroße Bahnhofshalle einfuhr. In einem Coupé erster Klasse mit Spitzendecken über den breiten Plüschsesseln richtete sich ein Alleinreisender empor: Albrecht van der Qualen. Er erwachte. Er verspürte einen faden Geschmack im Munde, und sein Körper war voll von dem nicht sehr angenehmen Gefühl, das durch das Stillstehen nach längerer Fahrt, das Verstummen des rhythmisch rollenden Gestampfes, die Stille hervorgerufen wird, von welcher die Geräusche draußen, die Rufe und Signale sich merkwürdig bedeutsam abheben...

Albrecht van der Qualen reckte sich ein wenig, trat ans Fenster und ließ die Scheibe herunter. Er blickte am Zug entlang, Droben am Postwagen machten sich verschiedene Männer mit dem Ein- und Ausladen von Paketen zu schaffen. Die Lokomotive gab mehrere Laute von sich, nieste und kollekte ein wenig, schwieg dann und verhielt sich still; aber nur wie ein Pferd stillsteht, das bebend die Hufe hebt, die Ohren bewegt und gierig auf das Zeichen zum Anziehen wartet. Eine große und dicke Dame in langem Regentmantel schleppte mit unendlich besorgtem Gesicht eine zentnerschwere Reisetasche, die sie mit einem Knie rückweise vor sich her stieß, beständig an den Waggon hin und her: stumm, gehetzt und mit angstvollen Augen. Besonders ihre Oberlippe, die sich weit hervorschoß, und auf der ganz kleine Schweifbüpfer standen, hatte etwas namenlos Rührendes...

Dämmerung herrschte in der bescheidenen Halle. War es Abend oder Morgen? Er wußte es nicht. Er hatte geschlafen, und es war ganz und gar unbestimmt, ob er zwei, fünf, oder zwölf Stunden geschlafen hatte. Kam es nicht vor, daß er 24 Stunden und länger schlief, ohne die geringste Unterbrechung, tief, außerordentlich tief? — Er war ein Mann in einem hellbraunen, dunkelbraunen Winterüberzieher mit Samtkragen. Aus seinen Zügen war sein Alter sehr schwer zu erkennen, man konnte geradezu zwischen 25 und dem Ende der Dreißiger schwanken. Er besaß einen gelblichen Teint, seine Augen aber waren glühend schwarz wie Kohlen und tief umschattet. Diese Augen verrieten nichts Gutes. Verschiedene Aerzte hatten ihm, in ersten und offenen Gesprächen unter zwei Männern, nicht mehr viele Monate gegeben. Uebrigens war sein dunkles Haar seitwärts glatt geschneitelt.

Er hatte in Berlin — obgleich Berlin nicht der Ausgangspunkt seiner Reise war — gelegentlich mit seiner Handtasche aus rotem Leder den gerade abgehenden Schnellzug bestiegen, er hatte geschlafen, und nun, da er erwachte, fühlte er sich so völlig der Zeit enthoben, daß ihn das Behagen durchströmte. Er besaß keine Uhr. Er war glücklich,

an der dünnen, goldenen Kette, die er um den Hals gehängt trug, nur ein kleines Medaillon in seiner Westentasche zu wissen. Er liebte es nicht, sich in Kenntnis über die Stunde oder auch nur den Wochentag zu befinden, denn auch einen Kalender hielt er sich nicht. Seit längerer Zeit hatte er sich der Gewohnheit entschlagen, zu wissen, den wievielten Tag des Monats oder auch nur, welchen Monat, ja sogar welche Jahreszeit man schrieb. Alles muß in der Luft stehen, pflegte er zu denken, und er verstand ziemlich viel darunter, obgleich es eine etwas dunkle Redewendung war. Er ward selten oder niemals in dieser Unkenntnis gestört, da er sich bemühte, alle Störungen solcher Art von sich fern zu halten. Genügte es ihm vielleicht nicht, ungefähr zu bemerken, welche Jahreszeit man hatte? Es ist gewissermaßen Herbst, dachte er, während er in die trübe und feuchte Halle hinausblickte. Mehr weiß ich nicht! Weiß ich überhaupt, wo ich bin?....

Und plötzlich, bei diesem Gedanken, ward die Zufriedenheit, die er empfand zu einem freudigen Entsetzen. Nein, er wußte nicht,

wo er sich befand! War er noch in Deutschland? Zweifelslos. In Norddeutschland? Das stand dahin! Mit Augen, die noch blöde waren vom Schlaf, hatte er das Fenster seines Coupés an einer erleuchteten Tafel vorübergeleitet, die möglicherweise den Namen der Station aufgewiesen hatte... nicht das Bild eines Buchstabens war zu seinem Hirn gelangt. In noch trübem Zustande hatte er die Schaffner zwei- oder dreimal den Namen rufen hören... nicht einen Laut davon hatte er verstanden. Dort aber, dort, in einer Dämmerung, von der er nicht wußte, ob sie Morgen oder Abend bedeutete, lag ein fremder Ort, eine unbekannte Stadt. Albrecht van der Qualen nahm seinen Filzbusch aus dem Netz, ergriff seine rotlederne Reisetasche, deren Schnallriemen gleichzeitig eine rot und weiß gewürfelte Decke aus Seidenwolle umfaßte, in welcher wiederum ein Regenschirm mit silberner Krücke steckte — und obgleich sein Billett nach Florenz lautete, verließ er das Coupé, schritt die bescheidene Halle entlang, legte sein Gepäck in dem betreffenden Bureau nieder, zündete eine Zigarre an, steckte die Hände — er trug weder Stock noch Schirm — in die Palettaschen und verließ den Bahnhof.

(Aus der Novelle „Der Kleiderschrank“)

Bibliophiles Kabinett Nationale und internationale Tendenzen in der Buchkunst der Gegenwart Von Dr. Julius Rodenberg, Leipzig

Parallel zur Welt der Tatsachen, die die Wissenschaft nach dem Gesetz der Kausalität erforscht, wächst die Welt der Kunst auf, die nicht hinter alle Erfahrung liegt, nicht metaphysisch ist, sondern eben dieselbe Welt zum Objekt ihrer Betrachtung macht, nur in anderer Beleuchtung, unter anderer Perspektive. Wir nennen das Wesen der Kunst irrational, weil es begrifflich nicht zu erfassen ist; aber ihre Wurzel liegt in uns selbst. Wir fühlen, daß die Kunst die Gesamtheit unserer Lebensbeziehungen regelt und lenkt, daß wir auch in den Leiden und Widerwirklichkeiten des Lebens ihre Wirkung spüren, daß wir mit ihr die Leiden überwinden.

Die Buchkunst bildet einen Miniaturauschnitt aus der Kunst überhaupt. Sie wirkt auf die im Menschengeist ruhende künstlerische Anlage genau so wie die übrigen Künste und folgt denselben inneren Gesetzen, wie sie für die Kunst an sich bestehen. Sie ist eine bestimmte Art künstlerischer Betätigung, das unterscheidet sie äußerlich von den anderen Künsten. Auch bestehen natürlich graduelle Unterschiede in der künstlerischen Leistung ebenso wie in den übrigen Künsten; aber ihrem Wesen nach ist die Kunst wie jede andere Kunst. Es besteht also nicht eine Reihe von Künsten, sondern nur eine einzige Kunst: die Kunst. Es gibt im Grunde genommen keine „große“ oder „kleine“ Kunst. Unser Augenmerk wird sich bei allen Äußerungen künstlerischer Betätigung immer nur auf die Beobachtung feinsten Vorgänge einstellen; erst dann wird es uns möglich sein, die Buchkunst rein äußerlich in ihrer eingeschränkten Bedeutung, trotz ihrer engen Bindung mit der Technik als eine bestimmte unter vielen Kunstgattungen und zugleich in ihrer Universalität als Kunst überhaupt zu würdigen.

Ein Gemälde oder ein Werk der Skulptur

wirkt durch sich selbst; es ist der unmittelbare Dolmetsch der Gedanken des Künstlers. Das gedruckte oder geschriebene Wort dagegen ist der Vermittler der Gedanken des Autors; in künstlerischer Form gekleidet, wirkt es erst mittelbar. Ein zweiter Künstler, der Drucker oder Schreiber, der Illustrator und der Buchbinder zwingen die Worte des Autors, die ohne sie verflättern und der Vergessenheit anheimfallen würden, in den Bereich ihrer künstlerischen Domäne, geben ihnen eine äußere Gestalt, um sie sensuell deutlich zu machen. Aber auch hier wirken, wie bei der Malerei und Bildhauerei, die beiden Komponenten, die das Wesen aller Kunst bestimmen: das Gesetz der Architektonik, die Form, und das musikalische Element, die Fantasie. Zwischen beiden besteht eine ununterbrochene Wechselwirkung; denn einerseits enthält das musikalische Element schon an sich eine Form und andererseits schwingt im architektonischen Element ein musikalischer Rhythmus mit.

Bei der Buchkunst ist das Problem der Form besonders kompliziert, da es mit dem Technischen in unaufheblicher Verknüpfung steht, wie z. B. die Drucktype einen langen Prozeß von dem frisch konzipierten Entwurf des Künstlers durch einen äußerst komplizierten technischen Vorgang bis zu ihrer Vollendung hindurchgehen muß. Aber selbst aus der endgültigen, technisch vollendeten Form wird die persönliche künstlerische Note des ersten Entwurfs noch hervorleuchtet. Wenn der Architekt und Schriftkünstler Peter Behrens vor Jahren den Stil einer sich jetzt überall ankündigenden neuen Zeitalters als die Synthese von Kunst und Technik begriffen wollte, so haben wir diese Synthese in der Buchkunst schon vollzogen, seitdem es überhaupt eine Buchkunst gibt. Aber wie in einem Gemälde oder einer Skulptur nicht das einzelne den Wert des

offenbar selbst ein „empfindsamer Mensch“, dem Trembeckis Rationalismus nicht zugesteht. Tatsächlich wachsen er und seine Generation in der „naiven“ Idylle auf; er liebt das Dorf und seine Reize, seufzt und träumt gern von Liebe in dem Rahmen und den Maßen, wie sie dem Geiste der Zeit entsprachen.

Puchmajer begann — wie ich bereits sagte — mit einer Ode, und diese Gattung, die als erhabenster lyrischer Ausdruck ihre klassische und pseudoklassische Tradition hat, wird von ihm mit Vorliebe in dem ganzen Umfange seiner polnischen Einflüsse gepflegt. Zu diesem Zwecke machte Puchmajer von 12 polnischen Oden Gebrauch (jene Horazens inbegriffen).

Die andere und nicht minder modische Form von damals, die Idylle, bildet gleichsam die zweite Gruppe von Puchmajers polnischen Bearbeitungen; solcher Idyllen gibt es (samt Gresset) fünf in beiden Sprachen.

Die dritte und wohl wertvollste Gruppe bilden die Fabeln. Dieser polnischen „Fabeln“ und „Erzählungen“ (povídky) gibt es bei Puchmajer zwanzig.

Eine besondere Stellung nimmt der einzige Versuch einer Übersetzung polnischen Prosa und die Bearbeitung des „Tempels von Knidos“ wie auch die Übersetzung des ersten Buches der Ilias ein.

Betrachten wir die zeitliche Gliederung dieser Gruppen, so sehen wir, daß die Oden sich über den ganzen Zeitraum hinziehen. Die Erscheinungsdaten sagen uns, daß die Ode die Wanderung des tschechischen

Schriftstellers über die Gefilde der polnischen Poesie einleitet und eine Ode noch nach seinem Tode sie beschließt.

Ebenso dicht kommt auch die Fabel in den Jahren 1797 bis 1814 vor, zuerst in ausgeführterer, dann in epigrammatischer Gestalt, um zuletzt zu der Anfangsform und auch zu dem gleichen Vorbild zurückzukehren.

Bloß die Idyllen polnischer Herkunft schlossen sich alle zu der einzigen Sammlung von 1797 zusammen, stehen somit am Anbeginn von Puchmajers Tätigkeit, da er noch in der Atmosphäre einer frischen Idyllik lebte. Späterhin wurde die Idylle an sich eine spärlichere Erscheinung, Puchmajers Gefährten begannen immer ersichtlicher den neuen literarischen Strömungen zu unterliegen, und er selbst wendet sich Schiller zu.

Am häufigsten stützte sich Puchmajer auf Knažnin, der ihm das Vorbild zu 14 Fabeln, 11 Oden und einer Idylle (aus Gresset) lieferte. Karpínski war der Hauptlieferant der Idyllen (insgesamt 4), einer Ode, und zwar gemeinsam mit Knažnin, und der idyllartig gehaltenen Übersetzung der Prosa „O štěstí“. Der „Fürst der Stanislawischen Dichter“ Krasiński erschien später, erst nach diesen beiden; für die Sammlung von 1798 lieferte er fünf „Erzählungen“, in der Sammlung von 1802 ist er noch mit einem vertreten.

Der „Tempel“ von Józef Szymanowski war die Frucht langer Anstrengung, zu der Puchmajer von der Autorität des in

der Vorrede zitierten Knažnin bewegt wurde.

Die Art und Weise, wie Puchmajer die polnischen Muster bearbeitete, wurde bereits vorhin gestreift und es wurde auf die Gesamtbedeutung dieses Wirkens für die Wiedergeburt der tschechischen Dichtung hingewiesen.

Die Stufenleiter dieser Arbeiten ist sehr groß; es finden sich hier freie Übersetzungen, Bearbeitungen, Paraphrasen und Nachahmungen.

Die inhaltlichen Änderungen lassen sich mit einigen grundsätzlichen Feststellungen ausdrücken, da sie sich mehrfach wiederholen. Puchmajer hat eine hervorsetzende Neigung und Fähigkeit zur Lokalisation, die entweder gemeinschaftlich oder aber spezifisch tschechisch ist. Er stellt eine slavische Mythologie zusammen, beseitigt antike Namen, ändert die Bezeichnungen der vorkommenden Bäume ab, erneuert die alttschechische historische Legende, ersetzt die fremde Topographie durch eine heimische, fügt persönliche Zusätze hinzu und führt sogar sich selbst in den Rahmen einer fremden Handlung ein (zum Beispiel „Milkafka“).

Andere Varianten könnten als aus künstlerischen Gründen entstanden charakterisiert werden. Der tschechische Wiedererwecker hat nämlich eine offenkundige Neigung zur Plastik von Ausdruck und Bild. Er ersetzt einzelne Ausdrücke durch stärkere, fügt Epitheta oder ganze neue Bilder ein und erreicht so in der Plastik manchmal tatsächlich eine vollere Wirkung, häufiger aber gibt er größere Umrisse und Züge.

Dafür trachtet der tschechische Schriftsteller in anderen Fällen, durch Auslassung oder Abänderung eines Zuges die Willkürlichkeit des Bildes abzuschwächen, der Plastik auszuweichen oder sie rücksichtsvoller zu umschreiben.

Endlich gibt es individuelle Veränderungen des Ausdrucks oder Auslassungen dort, wo es anscheinend eine sprachliche Schwierigkeit gab. Mancher polnische Ausdruck hatte im Tschechischen keine geeignete Entsprechung. Puchmajer ließ ihn entweder aus oder bildete Polonismen (besonders dann, wenn das Reimwort dazu verleitet) oder er fügte endlich, der Klanganalgie folgend, Termine ein, die wohl klanglich, nicht aber der Bedeutung nach Entsprechungen bildeten.

Diese Varianten sind somit aus verschiedenen Beweggründen entstanden und zeigen ein ungleiches Ausmaß; sie sind lexikalisch, phraseologisch oder tropisch. Manchmal erstrecken sie sich auf größere Veranordnungen, geben ganzen Strophen eine andere Fassung oder bilden völlig neue. Ihre Beschaffenheit, ihre Anzahl und ihr Ausmaß bildet eigentlich jene weite Stufenleiter von Übersetzung, Bearbeitung, Paraphrase und Nachahmung. Die Änderungen betreffen auch die Architektonik des Ganzen. Zumeist hält sich Puchmajer an ein einziges Vorbild, manchmal aber kombiniert er zwei. Die älteste Ode an Gott stellt er aus einem Gedicht Karpínskis und einem Knažnins zusammen, das Gedicht „Na Marynu“ aus zwei Oden Knažnins.

Diese Kontaminationen können nicht or-