

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben

von

Dr. Josef Ettlinger

Neunter Jahrgang

Oktober 1906—Oktober 1907



Egon Fleischel & Co.

Berlin W.

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

9. Jahrgang: Heft 19.

1. Juli 1907

Aus der Werkstatt des Übersetzers

Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Berlin)

Traduttore — traditore, sagt der Italiener: auch die beste Übersetzung trägt noch Spuren vom Kampf mit dem Drachen einer fremden Sprache, der sich immer nur mit List und Gewalt bezwingen läßt. Wie fremde Eigenart sich nie restlos assimiliert, so auch ihre Quintessenz, das fremde Idiom. Der Sinn, d. h. der Gedanke, läßt sich noch am ehesten wiedergeben, am leichtesten in solchen Werken, denen der Inhalt alles, die Form nichts ist: also in theoretischen, wissenschaftlichen Werken, obwohl auch jedes Volk in der abstrakten Sprache seine Eigentümlichkeiten herangebildet hat, die andere nicht besitzen. So unterscheidet der gewissenhafte Deutsche zwischen Bewußtsein und Gewissen, während der Franzose für beides nur conscience sagt und das distinktive Beiwort (conscience morale) fast immer fehlt, so daß man bisweilen, wenn der Sinn nicht klar ist, vor einem Rätsel steht. Ebenso ist es für den Südländer charakteristisch, daß er für Nachdenken, Sorge und Kummer das Wort pensiero gebraucht: gedankenvoll und sorgenvoll reicht sich bei ihm die Hand! Welche Tonleiter von Ausdrücken haben wir dagegen im Deutschen für das eine Wort ennui, von Langeweile, Verdruß, Verbrossenheit bis zu Lebensüberdruß und Schwermut! Für die oberflächliche Betrachtung gehören diese Unterscheidungen zwar in das Gebiet der Nuance; im Grunde aber handelt es sich hier einfach um den Sinn, d. h. die Quantität, nicht die Qualität eines Wortes. Es ist ein fundamentaler Unterschied im Sinne, ob ein Mensch sich im Zustande der Langeweile oder chronischen Lebensüberdrußes befindet! Hierher gehören auch die wissenschaftlichen und technischen Ausdrücke, deren Äquivalent selbst bei genauer Kenntnis des Gegenstandes nicht immer leicht festzustellen ist. So entfinne ich mich, wegen eines Ausdrucks aus der Gehirnphysiologie vergebens alle Fachlexika durchstöbert und umsonst mehrere Briefe geschrieben zu haben. Ich lernte schließlich durch Zufall einen russischen Arzt kennen, der in Berlin Medizin studiert hatte und in Paris praktizierte. Ich besorgte mir einen Traktat über Gehirnphysiologie, in welchem mein Ketter in der Not schnell den Ausdruck entdeckte.

Unerschöpflich ist das Gebiet der Nuance, d. h. der Übertragung nicht des allgemeinen Sinnes, sondern der eigenartigen Schattierung, der Klangfarbe, der Untertöne, des Duftes, der Suggestion- und Assoziationskraft eines Wortes oder Satzes. Auf

dem Gebiet der gebundenen Rede, insbesondere der Lyrik, wird sie immer mehr zur Unmöglichkeit; je mehr eine Kunst Artistenkunst ist, desto mehr steigert sich die Schwierigkeit ihrer Wiedergabe. Hat die eigene Sprache weniger Volltönigkeit, mehr Konsonanten als Vokale, so versagt sie einfach den Dienst. Dies ist der gewöhnliche Fall des Deutschen dem Griechischen, Lateinischen und den romanischen Sprachen gegenüber; wer Homer, Horaz, Petrarca und Victor Hugo nur in Übersetzungen gelesen hat, der hat kaum einen Begriff von ihnen. Wie will man andererseits für die Innigkeit deutscher Lyrik in den wesentlich rhetorisch gebildeten romanischen Sprachen den rechten Laut finden? Schillers rhetorisches Pathos z. B. ist restlos wiederzugeben; seine Prosaschriften muten wie eine Übersetzung aus gutem Kolokofranzösisch an; wie will man aber für Goethe, insbesondere den „Faust“, die entsprechende Note finden? Karl Federn hat einmal mit feiner Ironie ein paar Verse aus dem „Faust“ so übertragen, wie es der Durchschnittsübersetzer zu tun pflegt, unter der Annahme, daß das Original fremdes Sprachgut wäre. So wurde aus:

„Betrachte, wie im Abendsonnenstrahl
Die grünumgebenen Hütten schimmern!“ —

folgendes:

„D sieh doch, wie im Schein des Abends dort
Von Laub umgrünt die Hütten stehen!“

Oder aus:

„Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns im blauen Raum verloren
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt.“ —

folgendes:

„Doch ist es jeglichem verliehen,
Daß auch sein Trachten sich zur Höhe hebt,
Sieht über sich er blau den Himmel glühen,
In dem die Lerche trillernd schwebt!“

Traduttore, Traditore!

Die Schwierigkeit der Wiedergabe erhöht sich noch bei manchen Begriffen, denn der Sprachschatz verteilt seine Güter ebenso ungleich wie Fortuna. Von der Armut romanischer Sprachen beim Ausdruck ernster Seelenvorgänge gab ich schon eine Probe, aber welche Anzahl von Worten besitzt z. B. das Französische für Heiterkeit, Frohsinn, Ausgelassenheit, mit welcher Fülle von Ausdrücken überhäuft es den

Geden und Stuger und ebenso sein Gegenteil, den Rüpel, Lämmel oder Flegel! Welchen Pleonasmus besitzt es angesichts der holden Einfalt, aber auch der frivolen Halbwelt, und mit welchem Nuancenreichtum bedeckt es das Gebiet der Geistesblühe, der pikanten Causerie — „hier stod' ich schon, wer hilft mir weiter fort?“ — und des feinen Spottes. Hier ist es fürwahr besser, sich der Fremdworte zu bedienen statt ungenügender deutscher Ausdrücke. Oder wie will man die Verve eines Schriftstellers übersetzen? Wie das Wort *boutade*, das eine vorläufige, maßlose Äußerung bedeutet? Wie das Wort *blague*, für das Ausschneiderei (Häblerie) schon zu plump ist? In der wissenschaftlichen Prosa ist es erlaubt, ja oft geboten, das zweifelhafte Originalwort in Klammern anzufügen; in der schönen Literatur wäre es geschmacklos. In dies Gebiet gehören namentlich auch die Ausdrücke des *argot* und *patois*, des Großstadtsjargons und der Volkssprache, die sich ja vielfach decken. Ich war einmal in heller Verzweiflung ob des Ausdrucks *vache* (Ruh, womit der unehrerbietige Pariser seine Schützleute bezeichnet), weil sich an dieses Wort allerhand für den Schutzmännchen beleidigende „landwirtschaftliche“ Ausdrücke knüpften. Ich mußte mir mit allgemeinen Redensarten über „Rindvieh“ und „Biehzucht“ helfen — aber der Schmelz war dahin. — Hierher gehören auch die Wortspiele, die den Witz und Geist einer Sprache verraten und die sich meist ebenfowenig oder nur erkünstelt wiedergeben lassen, und die Doppelsinnigkeiten, deren Nichtwiedergeben-Können ein ganzes Drama umstoßen kann. So ist in Maeterlinds „*Intruse*“ immerfort von einer erwarteten Frau die Rede. „Wird sie kommen?“ — „Warum kommt sie nicht?“ fragen sich die Verwandten der todkranken Wöchnerin, deren Schwester noch erwartet wird. Der drohende Doppelsinn ist im Deutschen gar nicht wiederzugeben; denn die, welche schließlich kommt, ist la mort; der Tod aber ist männlichen Geschlechts. Die gleichen Schwierigkeiten bieten uns Sonne und Mond, von denen wir im Gegensatz zu allen anderen Kultursprachen die erstere als „Frau Sonne“ und den letzteren als bleichen, grüblerischen Mann betrachten.

Ein andermal saß ich auf einer onomatopoetischen Klippe fest. Es war vom Mohn die Rede, „*cette sorte de cri et de créte de lumière et de joie: Coquelicot*“. Das klingt freilich wie ein „scharlachroter Hahnenrei und Hahnenkamm von Licht und Freude“, aber es ist so wenig wiedergegeben wie das berühmte Froschgequak in „*Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant*“.

Hier geht das Problem der auf dem Boden des Ethnischen erwachsenen Nuance bereits in das der individuellen Nuance über, das vielleicht noch unbegrenzter ist. Denn bei gleichen Rasseeigenschaften sind doch die Temperamente, Einflüsse, die geistige Fülle, Höhe und Reife der Individuen unendlich verschieden.

Sieht der Nachdichter hier oft ratlos wie ein Raffael ohne Hände, so bietet ihm eine andere Art von Nuancen die Möglichkeit der Wiedergabe: ich meine die Archaismen und Neologismen. Das philologische Verständnis, wo nicht das künstlerische Empfinden sagt dem Übersetzer sofort: dieser Ausdruck ist ungewöhnlich; er ist eine Neubildung, oder: er ist veraltet. Von *d'Annunzio* kann man z. B.

keinen Begriff geben, ohne seine aufpolierten Archaismen und seine Wortschöpfungen zu übernehmen. Von Jungfrankreich gilt das gleiche. Sehr schwer ist auch die Wahl der entsprechenden historischen Entwicklungsstufe der eigenen Sprache. Wollte man einen französischen Roman des „großen Jahrhunderts“ in der Sprache von Grimmelshausen übersetzen, so würde man sich um hundert Jahre vergräben; dagegen steht unser geliebtes Deutsch aus der Mitte des 18. Jahrhunderts etwa auf der gleichen Kulturstufe.

Ist man des Wortschakes und der Wortmusik Herr, so gilt es, sich des Tonfalls der Sätze und der Syntax zu bemächtigen, die sozusagen der Atem und Puls des Sprachkörpers ist. Auch hier bieten zunächst die ethnischen Unterschiede die Hauptschwierigkeit. Je näher verwandt zwei Völker in ihrer Rasse und folglich auch in ihrem Empfinden sind, desto geringer ist sie. So liegt der Satzbau *Maupassants*, eines „echten Lateiners“, uns Deutschen so fern, daß man bei der Übersetzung nie ohne Auflösen, ohne Koordinieren des Subordinierten und *vice versa* auskommt. Und doch darf man darin wiederum nicht weiter gehen, als unerlässlich ist, denn das Rasche, Pridelnde, Sprudelnde, kurz, das Tempo dieses Stils, das im Grunde das Tempo einer Volksseele ist, würde sonst sehr zu unrecht verlangsamt. Bei dem germanisch empfindenden Maeterlind dagegen, obwohl er in der gleichen Sprache schreibt, kann man trotz aller langen Perioden dem Rhythmus dieser Sätze ganz gut folgen, am besten in seiner ältesten Prosa; ihre Sätze sind wie müder, gleichmäßiger Wogenschlag an eine Düne. . . . Ebenso liegt uns Deutschen die englische Syntax viel näher als die raffereine französische. Ein Autor, der noch mehr den Eindruck erweckt, als ob er deutsch schriebe, und zwar schlechtes, abgehacktes Deutsch mit Kanzenfloskeln durchsetzt, so etwa wie Goethes trockener Altersstil, ist der große Psychologe Stendhal; man würde ihm das größte Unrecht tun, ja ihn persönlich beleidigen (wenn er noch lebte), indem man seinen Stil verbesserte. —

Aber auch innerhalb der raffereinen Literatur, die sich nicht nach fremden Mustern orientiert, welche individuelle Verschiedenheiten zwischen den Temperamenten, und folglich auch welche Verschiedenheiten in ihrer Syntax; hier die rasche, gewandte Grazie, dort das feierliche Pathos, die müde Schwermut und polternde Heftigkeit. Und das alles will verstanden, nachgeföhlt und wiedergegeben sein.

Eine zweite ideale Syntax ist die Metrik. Sie unterstreicht die Wortmusik, die Satzmusik, die Rasseeigenschaften und individuellen Eigentümlichkeiten. Auch hier ist die Rasseverwandtschaft ein erleichternder Faktor. Englische Blankverse sind fast reiflos im Tonfall zu verdeutschen. Der französische und antike Vers läßt sich nur mit Künstelei und sichtbarer Mühe wiedergeben. Und doch — wird man einwenden — haben sich unsere braven deutschen Poeten mit wahrem Bedanteneifer jahrhundertlang die Zähne daran ausgebissen. Aber was war das Ergebnis dieses Nachschneidens? Eine Schwächung des eigenen Sprachgeföhls und die Schöpfung von Zerrbildern. Aus dem leicht hüpfenden Alexandriner machten sie den sechsfüßigen Jambus mit Zäsur, ein unerträgliches Mühlwerkgeflapper, dem noch Emanuel Geibel

in seinen „Fünf Büchern französischer Lyrik“ frönte. Ein junger französischer Gelehrter, Pradels, hat neulich mit vielem Aufwand von Gelehrsamkeit nachgewiesen, daß der französische Vers mit seinem regellosen Reigen von Hebung und Senkung, seinen vielen halbstummen Silben sich durch diesen hölzernen Parademarsch von Versgrenadieren durchaus nicht wiedergeben läßt — was für jeden künstlerisch Empfindenden eine Selbstverständlichkeit war. Trotzdem mühen sich noch heute die Epigonen der Epigonen mit dem gleichen Parademarsch im Sturzader ab. Unsere Klassiker haben gleichwohl von dem Alexandriner deutscher Marke nur sparsamen Gebrauch gemacht. Schillers Kampfnatur fühlte das Antithetische im zweifelhaflichen Alexandriner heraus, und er wie Goethe flochten ihn gelegentlich in ihre Blauverse ein, eben nur seiner antithetischen Wirkung willen.

„Den Bösen sind sie los — die Bösen sind geblieben.“ Ähnlich flücht Fulda in seine mollièreschen Meisterübersetzungen den Alexandriner ein, um das Hüpfende, Graziöse des Originals anzudeuten, während er im „Cyrano“ die langschleppenden französischen Verse mit bewundernswerter Meisterschaft zu deutschen Blauversen reduziert hat. — Nicht so spröde haben sich unsere Klassiker und ihre Epigonen gegen die hellenischen Metren gezeigt; ein jeder hat sich abgequält, diese quantifizierenden Maße in akzentuierende umzusetzen, Goethe und Schiller nur im epischen und elegischen Vers, Voß, Platen und Hölberlin und tutti quanti auch in den lyrischen Strophen. Erst unsere „Neutöner“, die mit Recht das immanente Metrum suchten, haben sich von diesem spanischen Stiefel eines prästabilierten Metrums befreit. Ja ein Meister der Mitphilologie, v. Wilamowitz, hat diesen Emanzipationsbestrebungen nicht allein das Wort geredet, sondern selbst praktische Beiträge dazu geliefert, die über die kühnsten Wagnisse der Neuerer noch hinausgingen. Er hat nicht allein die Versmaße, sondern auch die Bilder modernisiert, nachdem sein großer Vorgänger Mommsen bereits drastische moderne Bilder und Ausdrücke in die antike Historie eingeführt hatte. Dabei ist es freilich ohne Gewalttätigkeiten nicht abgegangen, und dem subjektiven Ermessen steht fortan Tür und Tor offen, so daß die Gefahr der willkürlichen Verballhornung nun die der steifsten Übersetzung im Stile von Vossens Horazüberetzung abgelöst hat.

Und doch liegt hier der einzig gangbare Weg. Ebensovienig wie man à tout prix die Syntax beibehalten kann, ebensovienig kann man Versmaße „übersetzen“, die unserem Sprachgefühl widerstreiten. Wieviel volkstümlicher wäre „Hermann und Dorothea“, dieses deutscheste Gedicht, ohne die falsche antike Gewandung! Ich glaube, diesen Stoßseufzer wird schon mancher im stillen ausgestoßen haben, wenn er ihn auch aus Furcht vor der „Autorität“ des Klassizismus nicht laut zu sagen wagte.

So reduziert sich also das Problem: wie soll man übersetzen? auf die Frage: „Wer soll übersetzen — und wer nicht?“ Die Antwort lautet: nur der soll übersetzen, der ein inneres Verhältnis zu dem Übersetzungsstoff und zu dessen Urheber hat, und der selbst, wo nicht ein Dichter, so doch ein Nachdichter ist. Das bloße Dichter-Sein genügt ebensovienig wie das bloße philologische Verständnis — und doch ist

beides die notwendige Voraussetzung. So hat der vielfach verkehrte Stefan George, dem wir doch manche schöne Gedichte verdanken, den wasserklaren, zynisch-perversen Baudelaire in seiner mystisch-fallenden Art großenteils „verdichtet“, und ebenso haben wir von wortgetreuen Schulmeisterübersetzungen klassischer Poeten eine verderbliche Fülle. Ihnen fehlt das dichterische, dem Erstgenannten (den ich nur als Beispiel anführe) das objektive Verständnis. Der wahre Nachdichter aber muß dieses subjektiv-objektive Janusantlitz besitzen. Er muß eine wesentlich rezeptive, aber doch nicht ganz unproduktive Natur besitzen (oder wenigstens seine eigene Produktivität beim Übersetzen zum Teil ausschalten können). Er muß insofern zum „Publikum“ zählen, als der Originaldichter ihm die Zunge zum Ausdruck von Gefühlen löst, „die im Herzen wunderbar schliefen“. Er muß Dichter genug sein, um aus der gleichen Stimmung Bilder und Rhythmen nachzuschaffen, er muß einen Wortschatz und ein Stilgefühl sein nennen, die hinter denen seines Vorbildes nicht wesentlich zurück bleiben; er muß mit einem Worte seine Muttersprache in hohem Maße beherrschen. Daß er daneben den Wortsinne des Originals verstehen muß, ist so selbstredend, wie daß man keine silbernen Löffel stehlen darf. Aber dieses non culpa ist noch keine Tugend, sondern nur ihre Voraussetzung. Das rein philologische Verstehen führt vielmehr leicht zu hölzerner Wiedergabe und zum Nachschmickeln un-deutscher Versmaße, wenn der künstlerische Geschmack nicht die Zügel hält, während dieser allein, ohne den schweren Wagen des Wissens hinter sich, nur allerhand vielleicht sehr schöne, aber rein phantastische Sprünge vollführt. Wenn Nietzsche und andere Humanisten immer wieder betonen, die Kenntnis der antiken Sprachen fördere unser eigenes Stilgefühl, wenn Nietzsche sogar so weit geht, zu behaupten, daß nur die unter unseren Schriftstellern große Stilisten waren, die sich selbst viel mit fremden Sprachen abgaben (Goethe, Heine, Schopenhauer, wozu auch er selbst und C. F. Meyer noch zu rechnen wären), so kann man mit gleichem Recht auch umgekehrt behaupten, daß nur ein guter Stilist des Deutschen die Qualifikation zum Übersetzer fremder Sprachen hat und daß die Ahnenreihe unserer großen Übersetzer lauter selbst produktive Talente und reproduktive Genies aufweist. Mit Recht spottet Ludwig Fulda, selbst ein Glied in diesem edlen Kreise, über die Stümper, die weder die deutsche noch die fremde Sprache meistern und sich gerade deshalb zu Interpreten zwischen beiden berufen fühlen; wie wir meinen, ist sowohl das eine wie das andere unerlässlich.

Dieses bittere und doch so gerechte Wort führt uns schließlich aus dem Land unserer „idealen Forderungen“ in die Gegenwart mit ihrer Schundkonkurrenz zurück. Die literarische Überproduktion wächst mit jedem Jahre — so auch die der Übersetzungsliteratur. Erfolglose Literaten, arme Lehrerinnen, höhere Töchter, Brotlose — alles übersetzt heute, je schneller und billiger, desto besser! Ausländische Namen mit gutem Klang werden von den Verlegern lieber genommen als unabgestempelte Anfänger oder poetae minores; die Übersetzungshonore, die sie zahlen, sind meist Hungerlöhne, die ihnen keine Sorge bereiten; die neuesten Literaturkonventionen schützen einen großen Teil dieser billigen

Originale, die noch viel billiger zu übersetzen sind — und so deckt selbst der Schild des Gesetzes Dinge, gegen die kein Gesetz scharf genug wäre (wie z. B. die Hynsmanns-Übersetzungen im Magazinverlag). Soll man sich mehr über die Gewissenlosigkeit solcher Verleger entrüsten oder über die armseligen Stümper klagen, die da plötzlich die Dichterseele in sich entdecken und den Mißbrauch der eigenen Sprache durch die Verballhornung eines fremden Autors wettzumachen suchen? Soll man weinen über die Erstüftung guter deutscher Literatur durch pariser Schlüpfrigkeiten und die Halbbildung, die diese wüste Überproduktion von Lektüre erzeugt?

Das Peccatum originale liegt, glaube ich, bei den Verlegern und bei der Kritik. Ist es nicht besser, ein Buch unbesprochen zu lassen, statt den Waschzettel abzudrucken, weil man nicht imstande ist, die philologischen und ästhetischen Qualitäten dieses Buches nachzuprüfen? Könnten die Verleger nicht ebenso ein Manuskript unverlegt lassen oder es doch ernster nachprüfen oder nachprüfen lassen, ehe es den Weg zur Presse macht? Damit würde ein großer Teil Stümperarbeit anstatt dessen den Weg zum Papierkorb machen, und man würde dann nicht mehr Sachen lesen wie: „Die Chinesen legen ihre Kinder in Bier“ (en bière) oder „Sie gab einem totgeborenen Kinde das Leben“ (Elle mit au monde un enfant mort-né), was schon beinahe an jene französische Überführung von „Es spukt im Schlosse = il crache dans la serrure erinnert. . . Meist erkennt man durch die falsche Überführung schon das Original hindurch; so las ich neulich in einer vielgelobten Baudelaireverdeutschung: „Sie aß mit schönen Zähnen“, was natürlich im Original heißt: „elle morda à belles dents“, d. h. sie biß tapfer zu! Die beiden erstgenannten Übersetzungsproben sind übrigens charakteristisch für meine Definition von der Notwendigkeit eines philologischen und ästhetischen Könnens. Hätte der, welcher die Chinesen ihre Kinder in Bier legen läßt, ein Lexikon aufgeschlagen (wozu es ihm entweder an Zeit oder an Gewissenhaftigkeit fehlte), so hätte er gesehen, daß bière auch Wahre oder Sarg bedeutet; hätte die Schöne, die einem totgeborenen Kinde das Leben gibt, ihre Überführung vom künstlerischen Standpunkt aus durchgesehen (wozu ihr wohl auch die Zeit oder die Gewissenhaftigkeit fehlte), so wären wir zwar um ein merkwürdiges Acturphänomen ärmer — aber auch um eine sinnlose Überführung. Und diese Armut ist die, von der geschrieben steht, daß sie selig macht.

Besprechungen

Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

Die große Schillerfeier hat vor zwei Jahren eine ungeheure, schnell verrauschende Flut von Huldiungsartikeln, Festreden und Gedenschriften heraufgeführt. Was durch innere Bedeutung sich gleich heraus hob oder aus irgend einem Grunde

„festgenagelt“ zu werden verdiente, darauf wurde hier im Festjahre schon der Blick gelenkt. Inzwischen ist es naturgemäß wieder stiller geworden um den damals laut und allgemein Gefeierten. Aber diese Stille ist nicht unfruchtbar gewesen. Eine Reihe von Schillerschriften, die nach jenen Tagen erschienen sind, bezeugt den fortwirkenden Willen der Geister, immer tiefer in Werk und Wesen des Dichters und Denkers einzudringen. Dazu gesellen sich mehrere Arbeiten, die Gefahr liefen, in jener Flut unterzutauchen, nun aber nachträglich bei dieser ersten Gelegenheit zu ihrem Rechte kommen sollen. Besser spät als gar nicht!

Das Schwabenland voran! Dort ist die Schillerforschung und Schillerverehrung festgewurzelt in stolzem Zusammengehörigkeitsgefühl des Volkes mit dem Dichter. Schon vom Jahre 1824 ab hatte die Pflege seines Gedächtnisses einen Rückhalt und Mittelpunkt gefunden in den Frühlingsfeiern der Stuttgarter Lieberfranzgesellschaft, denen die Mitwirkung hervorragender Dichter, wie Albert Schott, J. G. Fischer, Karl Weitbrecht, wieder und wieder eine besondere Weihe verlieh. Als erste unter allen deutschen Städten hatte der Geburtsort Schillers, das kleine Marbach, bereits im Jahre 1835 seinen Schillerverein, erhielt Stuttgart im Jahre 1837 sein Schillerdenkmal, Thorwaldsens tiefergreifendes Meisterwerk. Und so ist 1905 die Feier des großen Schwaben in seinem Heimatlande aus dem begeisterten Wetteifer der gesamten Bevölkerung hervorgewachsen, wie uns ein aus zahlreichen photographischen Aufnahmen der stuttgarter Festzuggruppen bestehendes Bilderbuch¹⁾ anschaulich bezeugt. Willy Widmann hat die erklärende Einleitung dazu geschrieben. Daß Stuttgart auch mit seinen theatralischen Darbietungen in erster Reihe der feiernden Städte stand, lehrt ein Blick in Dr. Werner Deetjens Urkundenbuch²⁾ über die Schillerfeiern der Bühnen im Jahre 1905. Der Verfasser hat damit überhaupt ein für dieses Jahr wichtiges theatergeschichtliches Dokument geschaffen. Sein statistischer Bericht betrifft 141 Orte des Deutschen Reiches, 19 in Österreich-Ungarn, 5 in Amerika, 3 in der Schweiz, 2 in Rußland und je einen Ort in Italien, Belgien, Norwegen und Japan, wo Aufführungen schillerscher Werke oder Festspiele in Form von Dramen, Prologen und Epilogen veranstaltet wurden. Der Anhang bringt die wichtigsten Zettel der großen und theatergeschichtlich bedeutenden Bühnen. Eine mühevollere Arbeit, die noch verdienstvoller wäre, wenn sie weniger Liden zeigte. Außer den von Deetjen angeführten neueren Festspielen wären unter den besseren noch nennenswert das Schiller-Festspiel von Friedrich Speyer [vgl. LE VII, S. 15, Sp. 1110], der wirkungsvolle Einakter aus des Dichters drangvollster Zeit von Ferdinand Vetter³⁾ und die vom Lesezirkel Hottingen in der Tonhalle zu Zürich aufgeführte, dichterisch wertvolle Kantate von Emil Ermatinger.⁴⁾ Weit über die gewöhnliche

¹⁾ Stuttgarter Schillertage. Huldbigung und Festzug am 100. Todestage Schillers, dem 9. Mai 1905, in Stuttgart. Herausgegeben vom Stuttgarter Gewerbe-Verein. Stuttgart 1905, Paul Neff (Max Schreiber). M. 4,—.

²⁾ Die Schiller-Feyer der Bühnen im Jahre 1905. Herausgegeben von Dr. Werner Deetjen. Mit zwei Tafeln. Leipzig 1905, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher). M. 3,—.

³⁾ Schillers Flucht aus Stuttgart. Spiel in einem Akt und drei Bildern zur Schillerfeier 1905 von Ferdinand Vetter. Zürich 1905, Ed. Rajcherts Erben, Meyer & Zellers Nachf. 28 S.

⁴⁾ Kantate zur Jahrhundert-Feier von Schillers Todestag. Von Emil Ermatinger. Zürich 1905, Verlag des Lesezirkels Hottingen, Literar. Gesellschaft. 15 S.