

Die Emails der Kanne von Saint-Maurice bezeichnet der Verfasser als byzantinische, wenngleich von sassanidischer Auffassung beeinflusste Arbeit aus etwa dem 8.—10. Jahrhundert, wohl mit Recht. Die byzantinischen Textilien aus dieser Zeit bieten für eine solche Datierung und Zuweisung genügenden Anhalt. Die Fieschi-Staurothel ist nach ihm syrischen Ursprungs und um etwa 700 angefertigt, ob jedoch zu Jerusalem, wie er mit Strzygowski annehmen möchte, muß dahingestellt bleiben. Das Paschaliskreuz im Vatikan ist, wie er durchaus zutreffend betont, römische Arbeit aus der Zeit Paschalis' II. († 837). Die Emailinschrift an den Seiten des Kreuzes, die völlig den gleichen Charakter zeigt wie die Emailbilder oben auf ihm, läßt keinen Zweifel daran. Es ist ganz unzutreffend, wenn es von Kaufmann als vorberasatisches Werk des 5.—6. Jahrhunderts oder von Wulff als palästinensische Arbeit aus der Zeit Sergius' I. († 701) hingestellt wird. Sehr gut bemerkt der Verfasser: „Es geht doch nicht an, einem großen Teil von Italien und speziell Rom von 600 bis 900 alle künstlerische Eigenart abzusprechen, das hieße den orientalischen Einfluß ebenso überschätzen wie seinerzeit den alexandrinischen auf die Toreutik der römischen Kaiserzeit. Die vielen Syrer, die damals in Rom lebten, und die vielen griechischen Künstler, die durch den Bildersturm dorthin gekommen sind, können unmöglich Generationen hindurch orientalische Kunst gemacht haben. Die Kreuzigung in Santa Maria Antiqua ist römische großzügige Kunst, wenn auch der Typus syrisch ist. Von den nach dem Norden weisenden frühen Zellschmelzen finden eine besonders eingehende sachgemäße Erörterung die Schmelze des sog. Widukindreliquiars aus Eger und die ihm stilistisch nahestehenden älteren der beiden Deckel des Evangeliars von Lindau, von denen der Verfasser die einen als national-fränkische, die andern als alemannisch-fränkische Schöpfungen aus der Zeit um etwa 800 charakterisiert.“

Es steht noch aus eine Besprechung von drei sehr hervorragenden Frühwerken des Zellschmelzes, der eisernen Krone zu Monza, des Palliotto in Sant' Ambrogio zu Mailand sowie des Aribertusbuchdeckels im Dom daselbst. Sie werden den Gegenstand der Fortsetzung der dritten Abteilung bilden und diese, was hoffentlich bald der Fall sein wird, würdig abschließen.

Joseph Braun S. J.

Deutsche Literatur.

Goethes Faust erklärt von Adolf Trendelenburg. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten. 8° (X u. 634 S.) Berlin u. Leipzig 1921, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. M 60.—; geb. M 70.—

Professor Dr. Trendelenburg legt uns hier die bereits in seiner kleineren Schrift „Zu Goethes Faust“ (Berlin und Leipzig 1919) angekündigte, mit einem umfangreichen Kommentar versehene Ausgabe von Faust II gefällig ausgestattet in einem stattlichen Bande auf den Tisch. Jedem einzelnen Akte wird eine Einleitung vorausgeschickt, die in gedrängter Kürze über die Arbeit des Dichters oder die Entstehungsgeschichte des Aktes, die auftretenden Personen, die Örtlichkeiten und den Gang der Handlung unterrichtet und schließlich einige wichtigere Einzelheiten bespricht, die nach Ansicht des Herausgebers für das Verständnis des betreffenden Aktes von besonderer Bedeutung sind. Diese Einzelheiten hat Trendelenburg schon in seiner früheren Schrift ausführlich behandelt¹; in das große Werk wurde daher

¹ Vgl. diese Zeitschrift 101 (1921) 238—240.

nur das Wesentlichste von den dort veröffentlichten Forschungsergebnissen hinübergenommen. Der Kommentar im engeren Sinne begleitet den Text in Form von Fußnoten.

Seiner Ausgabe legte Trendelenburg den von Erich Schmidt gestalteten Text im 14. u. 15. Band der großen Weimarer Goethe-Ausgabe (WA) zugrunde, aber „nicht als eine für alle Einzelheiten durchaus verbindliche Richtschnur; denn eine solche ist er nicht und kann er bei der verwickelten Geschichte des Fausttextes auch nicht sein, doch immerhin als das zurzeit verlässlichste Fundament“. Außer der Weimarer (und gelegentlich auch der Cottaschen Jubiläums-) Ausgabe wurde noch die Hempelsche zu Rate gezogen. In kurzem soll diesem Bande der erste Teil des Faust in ähnlicher Weise bearbeitet folgen.

Man sieht, Trendelenburg bringt wissenschaftliche Hilfsmittel und eine gelehrte Ausrüstung für sein schwieriges Unternehmen mit, wie sie keinem der Goethe-Forscher, die sich vor ihm an die Lösung dieser Aufgabe machten, in gleicher Vollständigkeit zu Gebote standen. Die Arbeiten und Ausgaben von R. J. Schröder und G. v. Voeper werden durch sein Buch zwar nicht immer für den Fachmann, aber doch für die weiteren Kreise der Leser vollkommen entbehrlich; denn sein Werk verwertet nicht nur die neuesten Forschungsergebnisse, es ist auch einfacher in der Anlage, übersichtlicher in der Gliederung, durchweg selbst klarer in der Ausdrucksweise als seine Vorgänger. Sehr zur Erleichterung des Verständnisses trägt noch insbesondere die innerhalb der einzelnen Akte durchgeführte Scheidung in Szenen und Auftritte bei, die selbstverständlich den ursprünglichen Text von Goethes Werk unberührt läßt.

Daß manche Fachkritiker in der Erklärung von Einzelheiten anderer Ansicht sind und sein werden als Trendelenburg, beweist gegen die Gedingenheit seiner wissenschaftlichen Leistung in den meisten Fällen gar nichts; denn eine vollkommene Übereinstimmung der Gelehrten ist auf diesem dornenvollen Gebiete gänzlich ausgeschlossen. Die Stellen, bei denen man in der Tat anderer Meinung sein kann, berühren mehr nebensächliche Fragen, deren Lösung in der Regel lediglich akademisches Interesse beansprucht und gewährt. Als Ganzes bleibt Trendelenburgs Werk ein Muster von sorgfältiger und gewissenhafter wissenschaftlicher Arbeit, die bei aller Anerkennung für Goethes Schöpfung doch nie zum kritiklosen Panegyrikus ausartet. Möchte man auch ab und zu, besonders wo es sich um sittlich-religiöse Probleme handelt, eine bestimmtere und selbständigere Stellungnahme des Erklärers der mehr objektiv referierenden Art Trendelenburgs vorziehen, so soll uns das nicht davon abhalten, dieser prächtigen Ausgabe den großen buchhändlerischen Erfolg zu wünschen, den sie dank ihrer hohen Vorzüge vollauf verdient.

Clemens Brentanos Liebesleben. Eine Ansicht von Lujo Brentano.

8° (212 S.) Frankfurt a. M. 1921, Frankfurter Verlagsanstalt. M 30.—

Es ist der Neffe des romantischen Dichters selbst, Univ.-Professor a. D. Lujo Brentano, der hier in Form von teils schon bekannten literarischen Zeugnissen, teils von ungedruckten Briefen seine „Ansicht“ über das Liebesleben und Liebesbedürfnis seines berühmten Onkels der Öffentlichkeit übergibt. Ein Reihe von

Frauengestalten aus dem Verwandten- und Freundeskreise des Romantikers, von Lujo Brentano kurz skizziert oder von Clemens in Briefen anschaulich gekennzeichnet, zieht hier vor dem Geistesauge des Lesers vorüber: Brentanos Mutter Maximiliane, eine geborene v. Baroche, die für den Knaben der Inbegriff aller Güte, Schönheit, Reinheit und Tugend war, seine beiden Schwestern Sophie und Bettina, an denen er mit glühender, aber geschwisterlich edler Zuneigung hing, seine erste Gattin Sophie, die geschiedene Frau des Jenaer Professors Dr. Mereau, an die ihn eine leidenschaftliche, dem stürmischen Wechsel unterworfenen Liebe fesselte, die beiden Altenburger Freundinnen Julie und Minna Reichenbach, von denen besonders letztere ihm vorübergehend eine starke Neigung einflößte, die aber anscheinend von seiten des Mädchens nicht erwidert wurde. Es folgen dann weiter 14 bisher noch nicht veröffentlichte, mehr naiv-„wunderliche“ als feurig jugendliche Liebesbriefe des Dichters an Gritha Hundhausen, ein Landmädchen aus dem Lahntal, die ebenfalls in die Zeit vor seiner Heirat mit Sophie, d. h. in die Monate der Mißstimmung gegen diese Frau (etwa 1802, die Briefe sind nicht datiert) fallen. Auch hier scheint der Jüngling ernstlich an eine Verheiratung gedacht zu haben. Bald aber durchkreuzten Hindernisse mannigfacher Art diesen Plan, und schon im nächsten Jahr schloß er seinen Lebensbund mit Sophie Mereau.

Daß die Verbindung mit der geschiedenen Frau eines andern dem Dichter keine ungetrübte seelische Befriedigung gewährte, daß sie im Gegenteil verfehlt und die Ursache vieler innern Peinen für beide Teile war, sollte seit dem Erscheinen des Briefwechsels zwischen Sophie und Brentano, der 1908 von Heinz Amelung herausgegeben wurde, füglich nicht mehr bestritten werden und wird denn auch von Lujo Brentano gegenüber anders urteilenden Kritikern, z. B. Max Preis, der aber nicht ausdrücklich genannt ist, mit Nachdruck festgestellt. Wenn indes der Verfasser bei dieser Gelegenheit emphatisch betont, daß Brentanos Freunde, Biographen und Beurteiler bisher ganz allgemein, mit einziger Ausnahme von Dr. Carbauns, die Ehe als eine durchaus glückliche bezeichneten, so entspricht das nicht den Tatsachen. Schon ein flüchtiger Blick in das große biographische Werk von Diel-Kreiten hätte Lujo Brentano wohl bewogen, seine kühne Behauptung etwas vorsichtiger zu formulieren. Noch schärfer hat der Referent der gegenteiligen Ansicht wiederholt öffentlich Ausdruck verliehen, besonders in der kurzen Übersicht „Die Brentano-Literatur im letzten Jahrzehnt“ in dieser Zeitschrift 93 (1917) 316 f., wo ich mein Urteil über Amelungs Buch zum Schluß in die Worte faßte: „Seinen Hauptinhalt bilden die leidenschaftlichen Zeugnisse von auf- und abwogenden Stimmungen und Gefühlen, die den ganzen Jammer einer trotz vieler Lichtpunkte unglücklichen, weil verfehlten und unerlaubten Ehe offenbaren.“ Deutlicher kann man doch wohl kaum noch sprechen. Ich hätte nur noch beifügen dürfen, was ich stillschweigend als bekannt voraussetzte, daß die Ehe nach katholischen Begriffen selbstverständlich auch ungültig war. Aber andererseits geht Lujo Brentano in der persönlichen Beurteilung der Sophie Mereau doch wieder zu weit und scheint auch nicht recht zu fühlen, wie sehr er durch die Anführung von ungünstigen Zeugnissen gegen diese arme Frau — von denen einige entschieden ins Gebiet des Klatsches gehören — seinen eigenen Onkel in der Öffentlichkeit bloßstellt.

Als vollends unselig erwies sich dann nach Sophies Tod Brentanos Heirat mit der siebzehnjährigen, unheilbar exzentrischen Auguste Busmann, eine Verbindung, die den furchtbar gequälten Ehemann zeitweilig an den Rand der Verzweiflung brachte. L. Brentano, der einige bisher noch nicht bekannte Briefe von ihr und von ihrem Vormund, dem Frankfurter Banquier Bethmann, mitzuteilen vermag, nennt Auguste bündig und zutreffend „ein armes hysterisches Weib“. Nach der endgültigen Trennung von seiner schrecklichen Frau scheint dann Klemens in sittlicher Hinsicht geraume Zeit allen Halt verloren zu haben, obgleich, wie der Verfasser mit Recht bemerkt, in der Regel nach jeder Verirrung und jedem Fall immer wieder seine bessere Natur und die Sehnsucht nach Reinheit sich bei ihm geltend machten. Im letzten Abschnitt behandelt L. Brentano noch kurz des Dichters Rückkehr zu den Idealen und Grundsätzen des praktischen, katholischen Christentums, seine Neigung zu Luise Hensel, die Altersliebe des Romantikers zu Emilie Linder und kleidet endlich seine eigene, schon auf dem Titelblatt in Aussicht gestellte Ansicht von dem Liebesleben seines Onkels zusammenfassend in die Worte: „So hat Klemens Brentano da geendet, wo er als Romantiker enden mußte. Nach dem romantischen Bekenntnis waren religiöses Empfinden und Lieben nur Ausfluß derselben Triebe. Sein Leben war, wie wir gesehen, nur ein ewiges Sehnen nach einer in der Liebe zu ihm aufgehenden Frau, in deren Liebe er seinerseits aufginge. Sein Suchen nach diesem Ideal in der Wirklichkeit ist die Ursache seines durch sein ganzes Leben sich hinziehenden Unglücksgefühls gewesen. Naturgemäß mußte er da enden, wo er eine Verwirklichung seines Sehns nach im Jenseits, also im Diesseits auch keine Enttäuschung erleben konnte.“

Mit gemischten Gefühlen legt man das durch acht gut reproduzierte Bilder freundlich ausgestattete Buch aus der Hand. Als Ganzes gewährt es eine nichts weniger als herzerquickende oder erhebende Lektüre. Zweifellos ist es geeignet, dem guten Ruf des phantasiebeherrschten Romantikers noch mehr zu schaden, als dies durch Amelungs Veröffentlichung bereits geschehen ist, wenn man auch nicht übersehen darf, daß alle hier aufgeführten Fehltritte, Mißgriffe und Torheiten Brentanos ausschließlich der stürmischen Frühzeit angehören, und daß der leidenschaftlich veranlagte Dichter später durch ein fast überstrenges, aber nach den Beweggründen, die es bestimmten, bewunderungswürdiges, ernst religiöses Leben die Verirrungen seiner Jugend nach Kräften löschte.

Lujo Brentano steht bekanntlich auf einem ganz andern religiösen Standpunkt als der „Pilger“ Klemens, der bei Katharina Emmerich in Dülmen weilte. Das deutet er einigemal unmißverständlich an, äußert aber anderseits auch die Meinung, Brentano habe unter dem Einfluß dessen, was er am Krankenbette der Emmerich innerlich erlebte, „seine größte poetische Leistung“ vollbracht, und er nennt das „Bittere Leiden“ „ein Kunstwerk von einer Anschaulichkeit der Darstellung, wie sie in der Literatur kaum wieder zu finden sein dürfte“.

Mois Stodmann S. J.