

größeren, gründlichen Werke: „Der Jesuitismus. Eine kritische Würdigung der Grundzüge, Verfassung und geistigen Entwicklung der Gesellschaft Jesu mit besonderer Beziehung auf die wissenschaftlichen Kämpfe und auf die Darstellung von antijesuitischer Seite von Pilatus (Dr. Viktor Naumann)“.

Dr. Naumann ist am 10. November 1927 gestorben. Mit seinem Tod fand ein wechselreiches Leben seinen Abschluß.

Naumann war geboren am 8. Mai 1865 als Kind einer reichen protestantischen Familie zu Berlin, wo sein Vater als Professor der Musikwissenschaft an der Universität wirkte. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er Rechtswissenschaft zu Freiburg und Leipzig und wurde Referendar in Torgau. Da nach dem Tode des Vaters das große Vermögen verloren ging, trat materielle Not ein. Durch ein Schauspiel „Ikarus“, dessen Aufführung das Königl. Schauspielhaus angenommen, verschertzte er die ihm bisher bewiesene Hofgunst, und durch einen Artikel in der „Frankfurter Zeitung“ verdarb er es mit seinen Vorgesetzten. Er schied aus dem Staatsdienste aus und schrieb Romane und Novellen. Herzog Ernst II. von Koburg übertrug ihm die Regie des Hoftheaters. Dann arbeitete Naumann meist für die Presse. Vor dem Kriege lebte er in München und hatte hier Beziehungen zu allen Lagern, auch zum Hofe. Während des Krieges übertrug ihm Hertling verschiedene vertrauliche Missionen. Nach der Revolution wurde er mit dem Titel „Gesandter“ Ministerialdirektor und Leiter der Nachrichtenabteilung im Auswärtigen Amte zu Berlin. Sein heißer Wunsch, das Deutsche Reich in Wien zu vertreten, ging nicht in Erfüllung¹.

Im Jahre 1925 ließ Naumann ein Buch erscheinen mit dem Titel „Profile, 30 Porträt-Skizzen aus den Jahren des Weltkrieges, nach persönlichen Begegnungen“ (374 Seiten). Diese Skizzen porträtieren Staatsmänner, darunter Podewils und Hertling, Fürsten wie Ludwig III. und die

beiden Kronprinzen Wilhelm und Rupprecht, die Generäle Schulenburg, Kuhl und Bissing, die drei Nuntien Frühwirth, Aversa, Pacelli, die beiden Kardinäle Bettinger und Piffel und schließlich den Jesuitengeneral Ledóchowski, der mit besonderer Vorliebe gezeichnet ist. Das Buch ist interessant und lehrreich. Die maßvollen Urteile z. B. über Belgien, Verständigungsfrieden, U-Bootkrieg usw. haben die folgenden Ereignisse vielfach als richtig erwiesen. Manche Persönlichkeiten erscheinen in scharfer, aber doch auch wieder wohlthuender Beleuchtung.

Ein Opus posthumum sind die von Paul Mayer herausgegebenen „Dokumente und Argumente“ (Berlin 1928, XII u. 498 S.). Zur großen Sammlung der wichtigeren Memoiren über den Weltkrieg zählend bieten sie vielfach die Belege zu den früheren „Profilen“. Sie gestatten einen Einblick in die Arbeit hinter den Kulissen und in die vielen tragischen Unbegreiflichkeiten auf deutscher und österreichischer Seite, z. B. die verhängnisvolle Hege gegen Bethmann, die Genesis der Sixtusbriefe usw.

„In seinen politischen Büchern — so urteilt der Herausgeber der Dokumente — hat der Gewissenhafte sicher keine einzige Unwahrheit gesagt, aber er hat nicht alle Wahrheiten ausgesprochen, die er wußte. Härte lag ihm fern. Er wollte nicht verurteilen. Er fand für alle Akteure der europäischen Tragödie mildernde Umstände. Über gestürzte Größen deckte er gern den Mantel der Diskretion. In Gesprächen, die er mit Charme zu führen wußte, fühlte er sich frei von den Rücksichten, die er in seinen Schriften nehmen zu müssen glaubte.“

Das Ende des früheren Ungläubigen war ein gläubiges: er „vertauschte diese Welt mit der unsichtbaren, deren Existenz seiner gläubigen Seele Gewißheit war“.

B. Dühr S. J.

Neues über Calderon

Der kenntnisreiche, aber selbstherrliche Züricher Literaturgeschichtler Farinelli hat vor einigen Jahren ein umfangreiches Buch über die literarische Idee „Das

¹ Paul Mayer in der Vorrede zu Naumanns „Dokumente und Argumente“.

Leben ein Traum“ geschrieben, in dem er das so betitelte Meisterwerk Calderons an den Ausgangspunkt seiner Forschungen stellt. Im ersten Teile dieses Buches durchgeht er die ganze Literaturgeschichte, um Spuren dieses Gedankens zu finden, und sammelt die ganze Überlieferung mit dem Fleiße, der seinen Arbeiten eigen ist. Dabei aber mischt sich das Streben ein, vom Einfluß des einen auf den andern zu sprechen und zumal das spanische Drama auf italienische Anregungen zurückzuführen. Zwar berücksichtigt Farinelli auch die spanische Literatur, aber der Einfluß Boccaccios zum Beispiel und anderer italienischer Novellisten erscheint doch wichtiger als der heimische Gedankenkreis. „Eine treue Schülerin Italiens in Sachen der Kunst“, so nennt Farinelli das Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts. Gegen diese durch ein Zuwenig oder ein Zubiel fehlenden Aufstellungen hat nun der Spanier Felix Olmedo S. J. ein Buch veröffentlicht, das in mehr als einer Rücksicht vorzüglich in die literarische Umgebung Calderons einführt¹.

Ohne den Wert der Untersuchungen Farinellis zu leugnen, gibt Olmedo als Leitgedanken für ihre Würdigung den Grundsatz an: die Fundamentalidee des Calderonschen Dramas gehört allen Zeiten und allen Völkern an. Und damit ruft er eine Wahrheit ins Gedächtnis, die bei vielen literarischen Quellenuntersuchungen vernachlässigt wird. Wie sich in der Geschichte der Physik und anderer Wissenschaften die Fälle häufen, daß ein und dasselbe wiederholt neu erfunden und entdeckt wurde, so ist erst recht im Reiche des Geistes und der Kunst der dichterische Genius oft auch dann wirklich neuschöpferisch tätig, wenn er schon lange vorher Gestaltetes wieder neu formt. Man kann sogar sagen, daß immer eine neue, urneue Schöpfung da vorliegt, wo ein Meister ein Kunstwerk des Geistes bildet, ob er nun angeregt wurde oder nicht, und daß trotz der größten Vorbilder nur Stümper-

werk entsteht, wo sich der Unfähige versucht. So ist es eine falsche Methode, nach den Ursprüngen, Abhängigkeiten usw. zu forschen, um daraus das Maß und den Wert des dichterischen Kunstwerkes abzuleiten und zu beurteilen. Aus sich selbst will es verstanden sein. Im zweiten Teile seines Buches gibt Farinelli mit scharfem Geiste eine tiefe und anerkennende Würdigung des spanischen Meisterwerkes und huldigt ihm. Aber man kann sich dem Eindruck nicht verschließen, daß über der Fülle der historischen Belege des Calderonschen Grundgedankens bei andern Völkern, zumal den Italienern, das Eigentümliche und Einzige Calderons zurücktritt.

Damit ist nicht gesagt, daß die historische Quellenuntersuchung wertlos und unnütz wäre. Aber ihr Sinn liegt auf einem andern Gebiete als dem der literarischen Würdigung. Sie hat eine zweifache Bedeutung. Allgemein kulturgeschichtlich gesehen bettet sie das dichterische Werk in seine Zeit ein und ist so ein trefflicher Beitrag zur Geschichte des Geistes überhaupt. So zeigen die vielen Belege, die Farinelli beibringt, daß in unserem Fall der Traum und der Schlaf als Symbole des hinfälligen und vergänglichen Lebens bei allen Völkern und in allen Zeiten gebräuchlich sind, und insofern sind seine Sammlungen nützlich. Olmedo fügt den Funden Farinellis noch eine ganze Wolke neuer Zeugnisse aus dem Spanien des 15.—17. Jahrhunderts hinzu, die sich in Poesie und Prosa, in religiösen und andern Quellen finden. Damit bietet er ein anschauliches Bild vom allgemeinen Leben dieses Gedankens in jener Zeit. So kann er dann das allgemeine Wort auf Calderon anwenden, daß die großen Dichtungen vom Volke, d. i. der Gesamtheit, diktiert, aber nur von Homer geschrieben werden. Vielleicht wird man manchmal auf Grund äußerer Zeugnisse oder einer ganz eigentümlichen innern Verwandtschaft, die sich in der „Quelle“ und im Kunstwerk findet, auf eine Abhängigkeit schließen, aber das ist nicht das in erster Linie Wichtige. Geistesgeschichtlich bei weitem wertvoller ist es, auch hier aufzuzeigen, wie Einzelperso-

¹ Félix G. Olmedo S. J., *Las fuentes de „La vida es sueño“*. Madrid 1928, Ed. Voluntad.

nen und Gemeinschaft in Wechselwirkung stehen. Bei solchen Untersuchungen finden wir zudem vielfach die Tatsache außer acht gelassen, daß die überlieferten Zeugnisse oft nur zufällig erhalten und nur Ausschnitte aus einem reichen, bunten Leben sind, das wir mühsam aus Einzelzügen zu erschließen versuchen. Kaum wird man mit Sicherheit ausschließen können, daß die entscheidende Anregung zum Kunstwerk irgend ein persönliches Erlebnis war, das weder in Stein noch auf Pergament oder Papier aufgezeichnet wurde. Der allgemeinen literarischen Geistesgeschichte wird das keinen Eintrag tun, aber unsere Schlüsse betreffs der Abhängigkeit werden durch diese Möglichkeit unsicherer. Also ist es für die Geschichte von Wichtigkeit zu sehen, wie gewisse Stoffe, gewisse Gedanken und Symbole immer wiederkehren, in denen die Menschheit ihre Erfahrungen und Gefühle ausdrückt. Auch hier kann es sich um Neuschöpfungen handeln. Nicht alles, was in der literarischen Stoffgeschichte Wandermotiv genannt wird, ist wirklich nur übernommen und fremden Ursprungs. In der Geschichtschreibung des einzelnen Zeitraums lassen diese Sammelerkenntnisse die große Dichtung umkränzt erscheinen von den mannigfachen kleinen Versuchen, von vielfältigen Verkörperungen der Idee, so daß der Künstler und sein Werk gerade dadurch um so höher emporsteigt wie der Berggipfel über den Kreis der Hügel und Vorberge, die lieblich in seinem Schatten ruhen. „Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat“ — dieses Wort Grillparzers nimmt darum Nadler als Motto für den vierten Band seiner Literaturgeschichte.

Neben der allgemeinen geistesgeschichtlichen Erkenntnis gewinnen wir durch vorsichtige Quellenuntersuchung, die aus der Gleichzeitigkeit nicht eine Abhängigkeit macht, neues Licht über die persönliche Art des Dichters. Lebendiger tritt sein Bild heraus aus dem Dunkel der Vergangenheit. Unserer Überzeugung nach ist diese Feststellung in etwa auch von Wert, wenn wir seine Dichtungen selbst künstlerisch beurtei-

len. Denn auch für die Geburten des Geistes gilt in ihrer Art die alte scholastische Begriffsbestimmung: *generatio est productio viventis a vivente in similitudinem naturae*. Zwar ist die biographische Betrachtungsweise in der Literaturgeschichte heute weithin verpönt. Insofern diese Abneigung einer Übertreibung der Vergangenheit folgt, ist sie zu verstehen und fast zu begrüßen, doch ganz ausschalten dürfen wir das Leben des Dichters nicht. Wer wird z. B. die Fragmente der Romantiker richtig würdigen können, wenn er nicht ihre persönliche Lebensanschauung und ihr Leben selbst mit in Betracht zieht? Doch helfen die biographischen Zeugnisse nur indirekt das Dichtwerk zu erkennen, indem sie die Betrachtung in bestimmte Richtung lenken, auf gewisse Seiten aufmerksam machen und es so erleichtern, die rein ästhetischen Grundsätze sicher und gerecht anzuwenden. Das wird immer das Wichtigste und Entscheidende bleiben.

Das Buch Olmedos gibt im besondern für das Studium des Barockzeitalters, dem sich heute so viele Kräfte widmen, einen trefflichen Hinweis. Er schöpft seine Zeugnisse für „Das Leben ein Traum“ hauptsächlich aus der religiösen Literatur jener Jahrhunderte. Predigtsammlungen, azetische Werke, Schuldramen usw. bieten ihm überraschend reiche Ausbeute. Das geistige Leben jener Zeit war in allen Ländern religiöser als das unsrige. Wenn auch in Deutschland die gemeinsame religiöse Weltanschauung durch die Reformation zerrissen war, darin war sie noch einheitlich, daß in beiden Lagern die Religion im Vordergrund stand. Erst in der Aufklärung flachte sie zur „Moral“ ab. Und immer blieb trotz der Spaltung ein Großteil gemeinsamen theoretischen und praktischen Glaubensgutes. Die religiöse Weltanschauung wird sich darum nicht bloß in den, damals so zahlreichen geistlichen Dichtungen spiegeln, alle Dichtwerke werden sich mehr erhellen, wenn wir die Äußerungen der Frömmigkeit jener Zeit mit in den Kreis der vorbereitenden Betrachtung ziehen. Der große Zweck der Poesie in der damaligen Anschauung, erfreuen und

nügen wollen, wird jene Dichtungen noch mehr mit Weltanschauung füllen als es in aller Literatur der Fall ist. Zwei Belege sollen das veranschaulichen. Daß die Sillesiusausgaben von Held und Ellinger sich zum Teil als verfehlt erweisen, beruht auf der Unkenntnis der religiösen Welt des 17. Jahrhunderts (vgl. diese Zeitschrift 56 [1926] 361 ff.). Das Jesuitentheater ist auch in Deutschland, selbst was die Form und den Stil angeht, in merkwürdiger Übereinstimmung mit der Predigtweise jener Zeit. Es genügt nicht, nur etwa Böhme bei Sillesius oder Abraham a Sancta Clara für die Beurteilung des

Stiles heranzuziehen. Wir bedürfen der Zeichnung der Gesamtkultur. Auch für die Geschichte des deutschen Barocks gilt, was Olmedo für Spanien verlangt: Zwischen der geistlichen und der weltlichen Literatur knüpfen sich eine Summe von Beziehungen, die, so unbekannt sie auch heute noch sein mögen, deswegen nicht weniger wichtig sind. Solange sie nicht aufgezeigt werden, bleiben viele wissenschaftliche und literarische Fragen ungelöst, und die literarische und wissenschaftliche Bewertung der bisher bekannten Tatsachen wird ungenügend und vielleicht falsch.

Hubert Becher S. J.