

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 13 (1913-1914)

**Artikel:** Hermann Burte  
**Autor:** Dick, Ernst  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-749354>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## HERMANN BURTE

Wer ein paar Seiten von Hermann Burte gelesen hat, wird wissen, dass dieser Dichter ein ganz eigener ist. Die Probe mag gefallen, sie mag aber auch befremden; sie wird sicher die Neugier des unvoreingenommenen Lesers wach rufen. Über Hermann Burte zu schreiben, ist leicht und verlockend, zugleich aber auch schwer und abschreckend: leicht, weil über ihn so viel und so Merkwürdiges zu sagen ist; schwer, weil man sich seiner Sache, im Guten sowohl als im Bösen, nie ganz sicher fühlt. Je mehr ich ihn studiere, desto mehr schwankt mein Urteil, desto heftiger fühle ich mich sowohl angezogen als auch abgestoßen. Er ist ein hochbegabter Dichter, dem die herrlichsten Sachen gelingen, der aber darauf auszugehen scheint, seine aufrichtigsten Bewunderer irre zu machen.

Seine Werke bilden eine ebenmäßige Gruppe von fünf. Am Anfang und am Ende steht je ein dramatischer Band, daneben je ein Band Gedichte; das Mittelstück aber bildet ein Roman. Hermann Burte nimmt also die drei Hauptsitze der Dichtkunst für sich in Anspruch, will Dramatiker, Lyriker, Epiker sein. Dieses Streben kennzeichnet ihn. Er ist von den Kühnen, Hochgemuteten einer, und jede Zeile, die er geschrieben hat, bezeugt und verrät es. Weiter muss erwähnt werden, dass er im Hauptberuf als Maler wirkt, und dass er allem Anschein nach auch in der Musik kein Stümper ist. Das kann man Vielseitigkeit nennen.

Die *Drei Einakter*, mit denen Hermann Burte zuerst hervortrat, lesen sich ganz angenehm. Sie sind voll drolliger Einfälle, gleichviel, ob der Stoff komischer oder tragischer Art ist. Das zweite Stück, die „Liebestragödie“ *Donna Ines*, vornehmlich ist so geraten, dass man bis zum Ende unschlüssig bleibt, ob man es mit einem Trauerspiel oder nur mit einer blutigen Posse zu tun habe. Die Fabel ist allzu wild und unglaublich, und so schauerlich, dass sie tatsächlich ins andere Extrem, die Posse, überschlägt: man muss lachen, ob man will oder nicht.

Viel ernster zu nehmen sind *Der kranke König*, ein „Königsdrama“, und das Lustspiel *Das neue Haus*. In diesen gibt sich der wahre Hermann Burte bereits deutlich zu erkennen. Sie sind in Versen — das Lustspiel in gereimten — geschrieben, und das

verrät den Sucher der strengen, der höhern Form. Vor allem aber verdienen sie Beachtung, weil sie die Grundzüge seiner Weltanschauung enthalten. Im *kranken König* ist die Handlung durchaus symbolisch gedacht, und dadurch wird der übernatürliche Zauber, auf dem sie sich aufbaut, erträglich. *Das neue Haus* ist nichts als ein lustiger Schwank, worin ein reiches Mädchen ihre falschen Freier entlarvt und den echten, rechten Mann findet. Ein alter, bekannter Stoff, zudem mit den bekannten, althergebrachten Mitteln bewältigt; aber anziehend durch die Frische der Gedanken und des Ausdrucks. Es finden sich darin Stellen, die sich dem Leser überaus anschaulich darbieten, mit einer gewissen Überlegenheit in Ton und Gebärde; auf der Bühne müssten sie vor trefflich wirken. An übermütigen Seitensprüngen fehlt es allerdings auch hier nicht, und der Unvollkommenheiten sind viele. Es kommt etwas zu oft vor, dass der Dichter seinen Gedanken nicht zu Ende denkt, oder sich dessen, was er sagt, nicht ganz bewusst zu sein scheint:

Sie wissen ja, stellt sich das Unglück ein,  
Ist es anhänglich und kommt nie allein.“

Das „anhänglich“ ist hübsch, aber nachher knackt's und kliert's: das Gefäß des klaren Sinnes geht in die Brüche. Und so könnte man aus den letzten zwanzig Versen des Stücks einen ganzen Strauß von Flüchtigkeiten pflücken.

Als Hermann Burte seine drei Einakter schrieb, war der Künstler in ihm noch nicht ganz erwacht. Sie verraten mehr Anlage als Können, und hohes Wollen mehr nur im Unternehmen als im Ausführen.

Das Buch trägt die Jahrzahl 1907. Erst nach drei Jahren trat Burte mit einem neuen Werk hervor, mit dem Sonettenzyklus *Patricia*. Seine Form besingt der Dichter so:

Komm her, du freister der Gedankenrecken!  
Ich will in strenggefügte Form dich kleiden,  
Nicht, wie Prokrustes, was zu lang, beschneiden,  
Noch, was zu kurz ist, auseinander strecken.

Doch soll dein Körper reinlich sich bescheiden!  
Das Kleid wird seine Schöne nicht verdecken,  
Vielmehr sie steigern, alle Kraft erwecken,  
Bis Form und Stoff sich nimmer unterscheiden.

Tu' an die Stücke! Schwatze nicht von Freiheit! —  
Der Panzer drückt, allein im Druck ist Haltung,  
Er soll nicht locker sitzen, soll dich pressen.

Der bunten Menge wirre Vielerleiheit  
Erliegt der Einform schlagenden Gestaltung,  
Und wer dich sah, der kann dich nicht vergessen.

Er sucht sich unter allen die strengste, anspruchsvollste Form aus; der herkömmliche Typus des Sonetts mit der Reimfolge abba abba ist fast überall durch den schwereren mit abba baab ersetzt. Dem Druck, der ihm Haltung geben soll, entwindet er sich etwa durch gewaltsame Reime (umschmogen, von schmiegen), durch Umgehung des Reims (wovon ein ungeheuerliches Beispiel das Sonett an Nietzsche, durch unverständliche Neubildungen: „Sein Soll dafür soll etwas Freude *gaben* . . . Bis der Verjährungstag heran sich *wahlt*“). Hermann Burtes Künstlerschaft steht auch in diesem Buch noch auf schwachen Füßen. Er kann lang auf seinen Wert pochen, indem er schreibt:

Des Menschen Wertmaß heiß ich: Was er wollte . . .

Wer so willig weicht und sich um die kleineren Schwierigkeiten herumdrückt, hat nicht das Höchste gewollt. Mindestens zwanzig von diesen Sonetten, die ein stärkerer Künstlerwille zu prachtvollen Gedichten gezwungen hätte, sind durch Nachlässigkeiten entstellt; das erneute Studium des Buches hat in mir eine Art Unlust, eine bittere Enttäuschung hinterlassen. In der Erinnerung waren mir die Sonette immer schöner, glanzvoller geworden, ihre Mängel blasser, ihre Herrlichkeiten umso leuchtender: das Wiedersehen hat das Bild zerstört. Nicht dass ich an der dichterischen Gewalt große Abstriche zu machen hätte; nach wie vor muss ich sie bewundern. Aber die, wie mich dünnen will, unnötigen Mängel sind mit erschreckender Deutlichkeit vorgetreten. Besonders schlimm sind die wuchernden Binnenreime:

Bis mir das Herz vor Schmerz zu Erz geworden . . .

Bespeit die Zeit aus Neid mit feiler Tücke . . .

Dabei geschieht es oft, dass dem Klingklang der Sinn geopfert wird. Weniger häufig finden sich Übertreibungen wie die folgenden Zeilen:

Doch oh! schon kommt vom Horizont gezogen  
Der Donnerwolke schonungsloses Drohn;  
Beklommen kommen Schwäne von den Wogen,

Der Sonne hoher Bronnen stockte schon, —  
Apoll zog voller Groll zum Ohr den Bogen  
Und bot dem Hohn der Niobe den Lohn.

Steckt da wohl ein Sinn darin?

Wahrlich, es dürfte kaum eine zweite große Dichtung geben, der sich solch ernste Mängel vorwerfen lassen. Aber sie bleibt groß trotz allem, und man wird Hermann Burte nicht der Überhebung zeihen, wenn man sieht, dass er mit dem Größten der Großen wetteifert: mit Shakespeare selber. Als rein äußerliches Zeichen dafür gibt er 154 Sonette, genau so viele als wir von Shakespeare besitzen; als innere Beweise könnte man zahlreiche Parallelen anführen. Auch bei Shakespeare gibt es gründlich verfehlte Strophen, und wenn man vorläufig auch nicht behaupten darf, der Deutsche könne sich mit dem Engländer messen: sicher ist, dass man sie neben einander nennen darf, ohne zu erröten. Burte besingt, wie sein Vorbild, eine große, aussichtslose, unglückliche Liebe — eine Liebe des niedrig gebornen Mannes zum unerreichbar hohen Weib. In das Gewebe seines Dramas flicht er seine Weltanschauung und alle Erlebnisse seiner Seele ein. Er überzeugt uns leicht von der Größe seines Stoffes. Sogar in seinen verfehlten Teilen lässt uns das Gedicht über die Begabung des Dichters nicht im Zweifel. Der Gedanke ist fast immer poetisch, poetisch ist auch die Gebärde, der eigenartige Schwung und Zug, der in den Sonetten herrscht. Wie tölpisch oder gewaltätig der Dichter gelegentlich seine Sprache handhaben mag, er ist doch ihr Meister; es gelingen ihm wundervolle Wirkungen des Wohlklangs und der Bildhaftigkeit. Als Beispiel des schlichten Ernsts, der vielen dieser Vierzehnzeiler den reinsten Adel verleiht, sei folgendes Gedicht angeführt:

Die Leiche, die der Rhein ans Ufer schwemmte,  
Will Holbein, wie sie ist, zum Bild gestalten.  
Des Dolches Pforte glutet aus dem kalten  
Gelbgrauen Körper, den das Wasser schlämmte.

Er malt den Tod und lässt das Leben walten,  
Das höhere, in tote Form gestemmte.  
Er malt den Ernst: das rhythmisch ungehemmte  
Geheime Spiel von Licht- und Raumgewalten.

So stellt er dar in reinlichem Gesetze  
Der Wahrheit fürchterliche Majestät  
Und fragt nicht, ob ein Weicher sich entsetze.

Erasmus kommt; um seine Lippen geht  
Das Schlangenlächeln: „Dass es nicht verletze,  
Schreib auf das Bild: Jesus von Nazareth.“

Und nicht minder hoch sind Gedanken und Stil der folgenden Verse:

Der nächtge Himmel war ein ungeheuer  
Weithin gebautes Erntefeld des Herrn.  
Einst ging er aus und säte Stern an Stern,  
Ein wurgewohnter Weltensamenstreuer.

Der Böse sah den Himmlischen von fern,  
In Neid und Missgunst brennend. In der Scheuer  
Lag ihm das Giftkorn, und als ungetreuer  
Unkrautverteiler warf er Kern an Kern . . .

Die *Patricia*-Sonette Hermann Burtes, das darf man kühn verkünden, sind trotz ihrer Mängel das bedeutendste Sonettenbuch der deutschen Literatur, auch wenn wir aus den 154 nur fünfzig die Probe bestehen lassen.

Die Auslese könnte aus dem neuesten Gedichtband, der *Die Flügelspielerin* heißt und 77 Sonette bringt, um eine Anzahl Glanzstücke vermehrt werden. An Kraft und Schwung, an Wuchs und Reichtum der Gedanken, an dichterischer Gewalt steht die neue Sammlung nicht hinter der ältern zurück. Was der Dichter hier bietet, ist wiederum eine Offenbarung seines Wesens. Wer bisher im Zweifel gewesen wäre, ob der *Patricia*-Roman oder der *Wiltfeber* auf wirkliche Erlebnisse gegründet seien, wird hier Gewissheit finden. Diese Sonette geben den wogenden Gefühlen und Gedanken Gestalt, die im Dichter beim Spiel einer großen Klavierkünstlerin lebendig werden. Dabei steigen die Gestalten jener beiden Bücher in sein Bewusstsein empor: „Es war einmal, an einer weißen Küste“ — geht auf *Patricia*:

Gedächte wohl mein Herz der Herrin heute,  
Wenn über deiner Nase nicht erschiene  
Die gleiche steile, mitleidlose Kerbe?

Diese und mehrere andere Stellen beziehen sich auf die blonde Geliebte Wiltfebers. Hermann Burte lebt seine Gedichte, er dichtet sein Leben. Von solchem Tun handelt das Sonett *Seelensuche*:

Was kann ein Mensch von seinem Wesen sagen?  
Hat je der Spiegel selber sich gespiegelt?  
Am letzten Tore, immerdar verriegelt,  
Hat jeder Stirn und Fäuste wund geschlagen.

Die besten haben ihre Scham entsiegelt,  
Gewagt, sich selber mutig auszufragen,  
Gehofft, den Leichenstücken abzujagen,  
Was lebend allzu tief lag eingetiegt . . .

Aber auch in der neuen Gabe findet der Sucher nach Vollendung nicht seine Befriedigung. Der Dichter erfüllt nicht, was er selber fordert:

Die Kunst ist Arbeit, Arbeit. Nie gelingt  
Ein Werk im Schwung, im Schwall, im Lotterglücke:  
Genie ist Fleiß, der in die Tiefe dringt.

Kein Dichter sang je, wie der Vogel singt.  
Erst wer bezwang der Gegenstände Tücke  
In Lust bewusst, ist Meister unbedingt.

Hermann Burte hat nicht bewusst genug mit der Tücke der Gegenstände gerungen. Er ist nicht wählerisch, nicht aufmerksam genug im Gebrauch der Wörter. Das erste, sonst tadellose Sonett, wird entstellt durch den Vers: „Gebiert aus Wüstenein sie (die Musik) rein die Welt.“ Im eigentlichen wie im übertragenen Sinne kann nur eins das andere, nie aber eins ein anderes aus einem dritten gebären. Welcher Art die Mängel des Werkes sind, möge eine Stelle zeigen, wo sie gehäuft auftreten: die Schilderung, wie die Spielerin ihr Spiel beginnt:

Empor die Stirn! Hinab die Finger jetzt!  
Und jene atemlose bange Stille  
Des menscherfüllten Saales lag zerfetzt;

Denn siegreich drang durch jede Ätherrille,  
Von keinem Gegenstande mehr verletzt,  
Mit Sommersonnenkraft hervor ihr Wille.

„Menscherfüllt“ ist eine unmögliche Bildung. Wenn das Bild der „zerfetzten Stille“ erträglich sein soll — und es kann es — so dürfte es nicht heißen „lag“ zerfetzt, weil das zu starke Verb dem Bild Gewalt antut; „war“ würde besser hineinpassen. Dann die „Ätherrille“. Rille muss unsereins schon im Wörterbuch nachschlagen. Das Wort scheint niederdeutsch zu sein und ungefähr das zu bedeuten, was Rinne. Mit Äther verbunden, ergibt es — was wohl? Und wie kommt der Äther in den menschenvollen

Konzertsaal hinein, was hat er mit dem Gegenstand zu schaffen? Im gleichen Sonett findet sich noch die Wendung: „Du saßest an den Flügel . . .“, was gewiss bei vielen Lesern Anstoß erregen wird. Einmal schließt ein Sonett mit der gequälten Zeile: „Dann ward ich erzen, fühllos wie die Stele.“ Andere Reimworte dünken mich zu mindesten sehr gewagt.

Die Flossen scheinen knochenlose *Stumpen* . . .  
Dann stürzt er sich in seinen tiefen *Gumpen*.

Ganz unnötig, durch keinen Reim erzwungen, verwendet Burte zweimal „aben“ für nieder:

... kauern zum Trinken aben am gewellten Bach . . .  
Und schnoben aben durch den rauen Wasen . . .

Ist die Vermeidung eines Hiatus, n-n, ein solches Schicklichkeitsopfer wert, wo ein gleichbetontes, gut deutsches, nicht unschönes „nieder“ zur Verfügung steht?

So verdirbt Hermann Burte mutwillig, „mit Lust bewusst“, wie er so gern sagt, seine schönen Gedichte. Er will auch nicht glauben, was seit Jahrhunderten in der Dichtkunst als Grundsatz gilt, nämlich dass Binnenreime schlecht klingen und der Schönheit des Gedichtes nicht nützen sondern schaden:

Dein sanfter Gang, der weder knappt noch mähdert,  
Nein, bebend, schwebend wiegewogig federt,  
Erklang und schwang wie Sang der Eurydike. (4)

Binnenreime sind eine Art von Übertreibung; Übertreibung aber ist ein Abweichen von der Wahrheit, und wo die Wahrheit aufhört, bleiben auch Kunst und Schönheit aus.

Es ist leichter, die Mängel hervorzuzerren als die Schönheiten aufzudecken. Jene drängen sich auf, diese muss man herausfühlen. In diesen neuen Sonetten trifft man auf Schönheiten von solch mannigfacher Art, dass man nicht daran denken kann, sie einzeln anzuführen oder gar zu belegen. Meine Kritik bedeutet nicht eine allgemeine Herabminderung des Werkes, sondern sie ist eher eine Huldigung an den Dichter, dem wir damit sagen wollen: du gibst uns so Vortreffliches, dass wir nicht an dein Unvermögen glauben können; von dir wird uns nur das Vollendete befriedigen.

Im Mittelpunkt von Hermann Burtes Schaffen steht der Roman *Wiltfeber, der ewige Deutsche; die Geschichte eines Heimat-*

*suchers*. Dieses Buch ist, je nachdem, über oder unter aller Kritik. Mit den gewöhnlichen Maßstäben darf man den Roman nicht messen wollen. Es ist übrigens weder ein Roman noch eine Geschichte. Man entdeckt darin weder eine fortschreitende Handlung noch irgend welche Entwicklung. Der Stoff: ein Tag, ein einziger, wohlverstanden, wenn auch von vollen vierundzwanzig Stunden und zur Zeit der größten Tageslänge — ein Tag aus dem Leben eines jungen Mannes. Ein Tag so furchtbar, so unerhört, dass es nicht Wunder zu nehmen braucht, wenn er dem ewigen Deutschen das Leben kostet. Die Ewigkeit dieses Helden ist wohl eben an einem andern Ort zu suchen. Diese Stoffwahl ist von der Gewalttätigkeit Hermann Burtes nur ein kleines Beispiel. Der Roman enthält so viele Ungeheuerlichkeiten, dass man nicht begreift, wo für das Wohlgewachsene, Vernünftige, Gebändigte noch Raum bleiben soll. Aber man darf eben beides nicht scheiden wollen. Auf Schritt und Tritt sieht man aus Missgestalt Ebenmaß werden, Natürlichkeit sich zur Fratze verzerren. Auch der Gehalt wirkt abwechselnd hinreißend und abstoßend, fordert zum Widerspruch heraus und redet aus dem Herzen. Darf man da tadeln, darf man da loben? oder auch nur den Versuch machen, zu unterscheiden, was Natur und Kunst, was Übertreibung und Grimasse sei? Eine große Zeitschrift hat in dem Roman nur die verkörperte Nörgelei gesehen (kann das der *Kunstwart* gewesen sein? dann war es wohl derselbe *Kunstwart*, der Alfred Huggenberger den typischen „Feld-, Wald- und Wiesendichter“ genannt hat; weiß der Himmel, mit was für einem Aufwand von Originalität); zahlreicher waren allerdings die Stimmen, die den Sieg des Buches verkündeten, und die Kleist-Stiftung hat den Dichter dafür mit ihrem Preise bedacht.

Der *Wiltfeber* ist nicht nur ein ungewöhnliches Buch, sondern ganz sicher auch ein starkes, wirksames Buch. In meinem Gedächtnis sind die großen Szenen unauslöschlich eingegraben: die nächtliche Heimkehr Wiltfebers, die Stunden auf dem Friedhof, die Morgenfrühe mit dem Abenteuer am Bach, dem Wiedersehen mit der einstigen Geliebten; das Heidenhaus und der alte Wittich; dann die sich jagenden Eindrücke des Tages: das Gauturnen, der Gottesdienst, die Betstunde der Stündeler, die Szene am Fluss, die in der Grotte mit der Geschichte des untergegangenen Bauern-

hofes, das Schulfest im Städtchen; schließlich der schwüle Abend, wo Wiltfeber, von den Ereignissen des Tages übermannt, äußerlich und innerlich erschöpft, seinem Unstern folgt und um Mitternacht, vom Blitz erschlagen, stirbt. Ja, alle diese Dinge leben in mir; ich brauche sie nicht nachzulesen, aufzufrischen, um darüber zu schreiben; ich kann mir nicht vorstellen, wie sie je verblassen könnten. Was schadet es da, wenn ich von dem Gerede über Nietzsche und den *Reinen Krist* keine Ahnung mehr habe? Dieser Teil des Werkes war tot von Anbeginn. Da ist mir der beißende Spott viel lieber. Und er verliert in der Erinnerung nichts von seiner Schärfe. Über viele und vieles ergießt er sich; es dürfte wenig Leser geben, die sich nicht getroffen fühlen müssten. *Wiltfeber* ist ein aufbegehrisches, aufweckerisches, aufrührerisches Buch, darin es wie von einem Ungetüm tobt und brüllt und das uns ahnen lässt, wie schlecht wir uns hinter unserer Gesinnung und Gesittung verschanzt fühlen, wenn ein kühner Angreifer naht. *Wiltfeber* ist nicht ein künstlerisches, nicht ein „schönes“, vielleicht nicht einmal ein gutes oder ein wahres oder gesundes Buch, aber ein starkes Buch und ein lebendiges. Es wurde aus der Zeit für die Zeit geschrieben: überdauert es die Zeit, so wird es einst als das Buch dieser Jahre gelten.

Ein Tendenzroman, und für die Zukunft geschaffen? Warum nicht? Fast alle Romane, die am Leben geblieben sind, waren Tendenzromane. Es gehört nur dazu, dass hinter der Tendenz eine überragende Persönlichkeit stehe — ein Rousseau (den Burte hasst), ein Pestalozzi, ein Gotthelf, um nur die größten zu nennen — ein Mensch von wahrer Ursprünglichkeit, aus dem die Natur unvermittelt zu uns spricht. Ich glaube, dass Hermann Burte das ist. Nicht weil er sich so geberdet. Wenn er im Prophetenton orakelt, ist man davon am wenigsten überzeugt; seine allzugroße Sicherheit macht uns irre. Das Werk verdankt seine Bedeutung andern Eigenschaften. Der krankhafte Held — den uns der Dichter als einen wahrhaft gesunden Menschen glaubhaft machen möchte — dieser Wiltfeber ist ein ergreifendes Bild von dem gequälten Seelenzustand der Besten unsrer Zeit. In ihm sind alle hohen Ziele, alle edlen Zweifel, all die tolle Überhebung, all der nagende Unmut (aus dem Gefühl unserer Erbärmlichkeit geboren) der Heutigen verkörpert. Er ist der Mensch, dem seine

Haut zu eng geworden ist und der sich notgedrungen wie ein Erstickender benimmt, schnappt und überschnappt. Er will die Zeit beschämen, und siehe, er selber trägt die Schandmale der Zeit, ausgeprägter als irgend ein im Fleische Lebender. Darin besteht der Reiz, die zwingende Gewalt seiner Erscheinung: er spiegelt in voller Klarheit, was in vielen von uns vorgeht, was uns beunruhigt. Solch ein Buch war Goethes *Werther* für seine Zeit. Was verschlägt es, wenn wir auch beim besten Willen nicht überall Schritt zu halten vermögen, wenn wir uns stellenweise abwenden und das Haupt verhüllen möchten? Mir ist, als sähe ich in diesem großen Prosagedicht eine Fahne entfaltet. Sollen wir tun wie der Stier, vor dem das rote Tuch geschwungen wird, oder lieber wie die Streiter, die ausziehen, wenn das Feldzeichen flattert?

Zwar ich möchte keinem zumuten, dem Wiltfeber durchweg Heerfolge zu leisten. Er stürmt gegen alles an, was uns gewöhnlicheren Menschen hoch und heilig ist. Von den politischen und sozialen Anschauungen Hermann Burtes darf man fast nicht reden; sie sind das äußerste, was man sich denken kann. Der Roman und die *Patricia* stimmen darin überein. Ein Staatswesen, das sich auf Volksrechte gründet, gibt es nach ihm nicht. Rechte besitzt nur der Fürst, und der darf sie mit niemand teilen, sondern muss unbeschränkt herrschen. Wer ein Amt annimmt und ein Staatsgehalt bezieht, ist von vornherein ein Schuft. Vom Wählen und von Volksvertretungen weiß er folgendes:

Von allen Lügenspielen dieser Erden  
Erscheint mir keines also schal und kläglich,  
So schamlos tierisch, seelisch unzuträglich,  
Wie die geheime Urnenwahl der Herden.

Bei Mächten, deren Dasein wir gefährden,  
Die wir beneiden und bespein unsäglich,  
Von denen wir Genüsse fordern täglich,  
Soll uns ein Mensch zum Wünschvertreter werden.

Seit Gott erlag der keifenden Verneinung,  
Fettfüttert man im Heiligtum ein zinnen  
Rohblechgefäß, ergötzt, mit offner Meinung.

Mit feierlichen Mienen, wie bei Eiden,  
Taucht hintern Vorhang Gleich und Gleich, sich drinnen  
Für Esel oder Langohr zu entscheiden.

Die Behörden, die weltlichen wie die geistlichen, setzen sich aus Fetzeln und Büffeln zusammen. Goethe war ein roher Mensch, sein *Faust* ist eine Pfuscherei. Der Gedanke an Rousseau muss einen anständigen Menschen mit Ekel erfüllen. Von Deutschland heißt es in den Sonetten:

„Wie hieß es doch? Der Dichter und der Denker  
Erlauchtes Volk? — Man soll es fürder heißen:  
Mischmasch der Splitterrichter und der Stänker.“

Das alles sind Übertreibungen; sie mindern den Wert der Werke gewaltig; die Gedichte und die Stellen des Romans, die uns solches bescheren, sind hässliche Entstellungen und zwingen uns fast, an der Aufrichtigkeit des Dichters zu zweifeln.

Hermann Burte wird nicht bei diesen verzweifelten Ansichten stehen bleiben; denn er ist ein Wahrheitsucher trotz allem. Die späteren Gedichte lassen bereits einen Wandel erkennen. In der *Flügelspielerin* spricht er wohl noch von den Menschen als von „Bestien ohnegleichen“; noch immer grollt und flucht er ihnen. Aber es gibt doch Dinge der Gegenwart, die Gnade finden: er besingt in mehreren Gedichten das elektrische Kraftwerk, die Wunder der Technik. Und sehr auffallend dünen uns von ihm die Sonette, die den Arbeitern gewidmet sind:

#### BRÜDER

Ihr Brüder, tief im Lärm der Fabriken,  
Im Steinbruch, auf der See, vor Grubenwänden,  
Mit runden Rücken, Schwieien an den Händen,  
Die Mörtel schleppen, Ofenglut beschicken ;

An Wehren, Schranken, auf den Führerständen,  
An Kesseln müsst ihr nach Signalen blicken,  
In Kellern frieren, bang in Gasen sticken,  
Als wär't ihr Stoff, euch in den Stoff verschwenden.

An Hoffnung arm, zur Freiheit außer Stande,  
Müsset ihr den Wechsel toter Dinge treiben,  
Die Sorgen drohend über euch wie Schlingen.

Ihr Brüder, lieben Brüder, Volk im Lande,  
Ich muss den Wandel deiner Seele schreiben:  
Das Hohelied der Untern will ich singen.

Das sind die Brüder, die mit Wiltfeber zum Gauturnen antraten und dabei seinen Spott und Hohn herausforderten. Hier dünt uns der Dichter menschlicher und der Wahrheit näher.

Es bleibt uns noch übrig, das neue fünfaktige Schauspiel *Herzog Utz* zu betrachten. Es entstand um dieselbe Zeit wie die *Flügelspielerin*; dem Geiste nach aber gehört es zu den früheren Büchern Burtes. Er hat uns hier den Gottesgnaderich nach seinem Herzen geschaffen: der Herzog, der sein Land ins Unglück bringt und in den Aufruhr hineintreibt, hat recht. Damit er Recht behalte, darf keiner der Menschen um ihn ein Ehrenmann sein. Seine Räte: Schufte, soviele es ihrer sind; sein Busenfreund: ein Schuft; das Weib, das ihn erlöste: ein Ungeheuer. Nur neben Schuften und Ungeheuern erscheint der Gottesgnaderich erträglich. Wenn je einer eine überspannte Idee durch die reine Darstellung dieser Idee lächerlich gemacht hat, so ist es Hermann Burte hier gelungen. Er geht so weit, dass er das Schauspiel, das sich auf historische Tatsachen gründet, der Idee zuliebe auf eine Art Lüge ausklingen lässt. Damit der Fürst von Gottesgnaden Recht behalte, ist es notwendig, dass er siegreich aus jedem Konflikt hervorgehe; darum steht der Herzog am Ende als triumphierender Held da, gleich einem, der sich die Welt unterwerfen wird. Aber der geschichtliche Utz verliert durch die im Drama dargestellten Ereignisse Thron und Krone, vom eigenen Volk verjagt!

Aber auch wenn die Geschichte dem Dichter Recht gäbe, könnten wir an seinen Herzog Utz nicht glauben. Er röhrt uns nicht, er überzeugt uns nicht. Und doch wäre, menschlich genommen, sein Fall außerordentlich dramatisch. Ein leidenschaftlicher junger Mann wird von Staats wegen an ein Weib verheiratet, das ihm widerwärtig ist; dabei liebt er die Tochter seines Marschalls, die er seinem Busenfreund zur Frau gibt. Aber was tut er? Er zwingt den alten Vater, ihm die Tochter, er fleht den Freund auf den Knieen, ihm die Gattin zu verkuppeln. Die Sache soll geschichtlich sein; man darf also nicht behaupten, sie sei an und für sich unwahrscheinlich. Man wird nur feststellen, dass es dem Verfasser nicht gelungen ist, sie glaubhaft zu machen. Dass der Herzog sich so hinreißen lässt, erscheint nicht als ein Beweis von der Gewalt seiner Liebesleidenschaft, sondern seiner sittlichen Haltlosigkeit. Er tut es unvermittelt: noch ehe wir Ursula kennen, bevor er weiß, was sie zu dem Antrag sagen würde. Er behandelt das Weib als eine Sache, und das setzt ihn von vornherein ins Unrecht. Ebenso wenig überzeugt uns Ulrich nachher,

bei seiner Umwandlung zum weibgefeiten Selbstbezwinger. Die Verachtung, womit er seine Umgebung nach seinem Fall behandelt, macht ihn geradezu lächerlich; denn er tut fast nichts anderes, als um Verzeihung bitten und sich entschuldigen, wenn er nicht gerade von seinem Gottesgnadentum redet. Auch die übrigen Personen befriedigen nicht. Warum muss Ursula sich im Schlussakt so gemein machen (sie möchte sich dem Mörder ihres Mannes an den Kopf werfen; sie fleht ihn förmlich an, sie gleich zu besitzen!), und war doch vorher ein edles Weib? Was sollen wir von dem alten Thumb halten? Er spielt eine Hauptrolle, aber man kann sich nicht entscheiden, ob man sich ihn als edel oder als lächerlich vorzustellen habe.

Kann man nach solchen Vorbehalten noch behaupten, der Dichter besitze das Zeug zu einem Dramatiker? Das ganze Unglück des Stückes ist der unmenschlichen Auffassung von Fürstenrecht und Fürstenart zuzuschreiben; sie ist es, die alles andere gefälscht hat. Hermann Burte sollte es sich zur Warnung nehmen und von bewusster, erzwungener Übertreibung ablassen. Nirgends wirkt sie so verhängnisvoll, wie im Drama.

Das Drama hat seine starken Seiten; sein Verfasser hat gerettet, was zu retten war. Die Handlung hat Zug und Schwung, und sie ist außerordentlich straff geführt. Schlag auf Schlag folgen sich die wirksamen Szenen. Die Gliederung des Stoffes ist sehr geschickt, so dass die Teilnahme nirgends ermattet. Ulrichs Regierungsnothe, sein eheliches Unglück, der verhängnisvolle Kniefall vor Hutten füllen den ersten Akt. Im Mittelpunkt des zweiten steht Ursula, Huttens Frau: sie vernimmt zuerst von ihrem Vater, dann von ihrem Mann, was der Herzog von ihr verlangt; diese Auftritte sind etwas zu breit geraten. Der dritte Akt bringt den ersten Höhepunkt: Ursula begibt sich zu Utz, aber nicht, um ihm willfährig zu sein — trotzdem sie ihn liebt — sondern um ihn zur Besinnung zu bringen, was ihr auch gelingt; Hutten verrät der Herzogin und diese gleich darauf dem schlimmsten Feind Ulrichs, wie dieser sich erniedrigt hat. Im vierten Aufzug treten die Hauptpersonen alle einander gegenüber: im vollen Rat macht Sabine das Geschehene kund; der Herzog vernimmt den Verrat seines Freundes. Der letzte Akt zeigt, wie er sich an dem Verräter rächt: auf der Jagd erschlägt er ihn; dann folgt leider die schmähliche Szene,

wo Ursula sich ihm angesichts der blutigen Leiche ihres Gatten preisgeben möchte, und von ihm fortgejagt wird. Die Nachricht von Sabinens Flucht bestärkt den Herzog in seinem Trotz; er entlässt die Ritter, die ihm ihren Dienst künden — er behandelt sie als Lumpen, wiewohl sie sich ehrenhaft benehmen —, und mit der hochmütigsten Gebärde tritt er schließlich ab. Der Schluss scheint mir ganz misslungen.

Das Stück füllt 200 Seiten; man wird, um es bühnenfähig zu machen, kürzen müssen. Wiewohl nicht behauptet werden kann, dass der Dichter nicht streng bei der Sache bleibe, so ist doch auch wahr, dass die Reden fast durchweg zu wortreich sind. Gewiss, es steckt Gehalt darin, und die Sprache lässt nichts zu wünschen übrig. Hermann Burte erweist sich hier als vollendeter Meister der Rede. Je weiter man sich hineinliest, desto eindringlicher empfindet man die Pracht, den Reichtum, die Gewalt des Organs, zu dem der Dichter sein Deutsch ausgebildet hat. Das Schauspiel ist in gereimten Versen verfasst, wie schon der Einakter *Das neue Haus*. Die Reime fließen dem Dichter scheinbar mühelos. Stellen, wo dem Sinn Zwang angetan wird, finden sich nicht häufig; höchstens dass manchmal etwas hinzukommt, was ohne den erforderlichen Reim wohl ausgeblieben wäre. Etwas anderes ist die Frage, ob nicht die Regelmäßigkeit des Reims und der Verszeilen dem Ganzen verhängnisvoll werden könnte. Die Reimwörter wirken wie Hammerschläge im stetig gleichmäßigen Takt; der Sprecher wird geradezu gezwungen, sie zu betonen.

Doch, wie dem auch sein mag: der *Herzog Utz* ist mit allen seinen Mängeln ein bedeutendes Werk. Der Dichter hat es sich so schwer als möglich gemacht durch die Wahrung der klassischen drei Einheiten (eine kleine Verschiebung des Schauplatzes im 5. Akt ist belanglos), durch die Wahl der gebundenen Form und durch den Reim. Es sei ihm hoch angerechnet.

Die Unvollkommenheiten in Hermann Burtes Werken sind solcher Art, dass man sie verurteilen kann, ohne dem Dichter allzu viel zu nehmen; das Vertrauen zu ihm besteht in voller Kraft weiter. Er strebt nach dem Höchsten, er nimmt sich die Größten zum Vorbilde. Großes ist ihm gelungen, Größeres wird ihm gelingen, wenn sich seine Kunst erst geläutert hat.

Der Name ist ein Pseudonym. Der Rheinwinkel hinter Basel, Johann Peter Hebel's Wiesenthal (Blankenthal im *Wiltfeber* ist Burtes Gegend, und er rechnet Holbeins toten Christus im Basler Museum zu den Sieben Wundern seiner Heimat. Ein Basler verlegt seine Bücher. Von Basel sagt Wiltfeber nicht ohne Ergriffenheit, es sei seine geistige Vaterstadt. Von dem, was ihn und sein Volk von uns scheidet, heißt es am gleichen Ort: „Nicht nur im Boden geht die Grenze, stecken die Steine, trennt sich Land von Land: sondern auch zwischen den Hirnen der Leute gleicher Rasse und gleichen Glaubens ist eine Grenzscheide errichtet und vertieft, und sie geht wie alle Grenzen senkrecht bis ins Unendliche.“

Gewiss, wir diesseits teilen nicht alle Gedanken dieses Ale-mannen von jenseits. Und doch heimelt es uns aus seinen Büchern an. Wir fühlen die alte Verwandtschaft heraus, und wir sind umso eher geneigt, zu ihnen zu stehen. Bei Hermann Burte gilt es sich zu entscheiden, Partei für oder wider zu nehmen: wir sind für ihn.

BASEL

ERNST DICK

□ □ □

Alle Werke Hermann Burtes sind im Verlag von Karl Gideon Sarasin in Leipzig erschienen.

## THEATER UND KONZERT

ZÜRCHER SCHAUSPIEL. Von unserem Theater ist nichts zu ver-melden. So mag es gestattet sein, zur Abwechslung einmal von zwei andern Schauspielen zu sprechen, die zur Zeit viel Beachtung bei uns fin-den. Von den Marionetten und dem *Kinetophon*.

Im Rahmen der Theaterkunstaus-stellung hat man dem Marionetten-theater Münchner Künstler einen reizenden Raum eingerichtet. Dreimal im Tag wird gespielt. Und siehe da! wir erleben, dass diese Vorstel-lungen außerordentlich gut besucht sind, so gut, dass es sich — wie bei dem Puppenspiel *Faust* — empfahl,

im Voraus die Billette zu bestellen. Und vor einigen Jahren, als derselbe Herr Paul Brann da war mit den-selben Marionetten, in einem großen Saal des Baur-en-ville, da wollte in die Frequenz kein Zug kommen, allen Bemühungen der Presse zum Trotz. Die Zeit scheint damals für diese Kunstgattung noch nicht reif gewesen zu sein, eine Beobachtung, die man ja auch bei andern Gelegenheiten macht. *Mieux vaut tard que jamais*. Es liegt nicht in meiner Absicht, im Einzelnen auf die Stücke, die gegeben wurden, einzugehen. Dass Pacci wieder zu Ehren gekommen ist, ver-stehst sich von selbst. Die *Zauber-*