

psychologisch zu analysieren, dürfte gegenüber der Ansicht Brentanos erwiesen sein.

Psychologie des Urtheilsactes, sagten wir oben, heiße zunächst so viel als Analyse des Urtheilsactes, und übereinstimmend damit bezeichnen wir die Analyse als die nächste und wichtigste Aufgabe des Psychologen. Damit sollte jedoch keineswegs gesagt sein, daß sie die einzige sei, und namentlich nicht, daß die Zergliederung eines Phänomens den Abschluß der Untersuchung über dasselbe bilden darf, besonders wenn dieses Phänomen von so grundlegenden und weittragender Bedeutung ist, wie der Urtheilsact. Schon die Natur dieser Analyse und das eigenartige Gebiet der Psychologie verbietet dies. Wir wollen versuchen, dies durch einen Vergleich der psychologischen Analyse mit der chemischen deutlich zu machen. Der Chemiker betrachtet den ihm zur Analyse vorgelegten Körper als ein ruhendes Ganzes, in welchem vermuthlich mehrere Grundstoffe vereinigt sind. Der Chemiker mag immerhin anderweitig wissen, daß es eine absolute Ruhe in der Natur nicht gibt, sondern daß die als ruhend erscheinenden Körper Aggregate von Atomen sind, die in fortwährender Bewegung gedacht werden müssen. Für seine gegenwärtige Aufgabe kommt jedoch diese allgemein geltende Thatsache nicht in Betracht. Er ist gefragt, welche Grundstoffe in dem vorliegenden Körper vereinigt sind, und wenn er diese Grundstoffe alle gefunden und ihr Quantitätsverhältnis bestimmt hat, dann ist seine Aufgabe gelöst. Er wird gewiß nicht leugnen wollen, daß das Zusammensein der Atome ein Zusammenwirken sei, allein ihm war es nur darum zu thun, das Zusammensein zu constatieren. Die Frage, ob der vorliegende Körper, der nach den Resultaten der Analyse aus diesen und diesen Grundstoffen besteht, auch ursprünglich aus dem Zusammenwirken dieser Grundstoffe entstanden ist, liegt durchaus nicht im Bereiche seines analytischen Geschäftes.

Ganz anders verhält sich die Sache beim Psychologen. Seine Analysen sind zunächst nur qualitative und nicht quantitative. Niemand wird von ihm erwarten, er solle angeben, wie viel Procent Vorstellung, wie viel Gefühl, wie viel Wille in einem Vorgang zu finden sei. Höchstens wird er instande sein, das vorherrschende und stärkste Element zu bezeichnen. Die Hauptsache aber ist, daß der Psychologe niemals Gegenstände, sondern immer nur Vorgänge zu zergliedern hat. Für ihn gibt es kein Sein, sondern nur ein Geschehen, also auch kein Zusammensein, sondern nur ein Zusammenwirken. Auch die Elemente, aus denen ein Vorgang zusammengesetzt erscheint, sind wiederum Vorgänge, und erst das Zusammenwirken derselben läßt jenen complexen Vorgang entstehen. Das Resultat jeder psychologischen Analyse belehrt uns also nicht nur darüber, aus welchen Elementen ein Vorgang besteht, sondern zugleich damit auch, aus welchen er entsteht, und so führt die analytische Methode hier direct über in die genetische.

Bei dieser Betrachtungsweise wird man nun der Frage nach dem Früher oder Später der elementaren Vorgänge nicht aus dem Wege gehen können. Wenn Vorstellen, Fühlen und Wollen die Grundelemente des Seelenlebens sind, so wird man doch noch fragen müssen: „Welches entsteht zuerst?“ Mit Hilfe der inneren Wahrnehmung, des Experimentes und in noch wirksamerer Weise durch Beobachtung der Kinderseele und Berührung der Berichte über das Seelenleben wenig entwickelter Völker wird man es wagen müssen, Hypothesen aufzustellen über den Anfang des bewußten Seelenlebens im Menschen. Wenn es sich nun zeigen sollte, daß Horwicz Recht hatte mit seiner Behauptung, daß allein Seelenleben „Lust und Unlust in Verbindung mit der unmittelbar daraus folgenden Reactionsbewegung“ zugrunde liege,^{*)} und wenn es sich wahrscheinlich machen lassen ließe, daß erst durch Differenzierung dieses Gefühls Empfindungen, Wahrnehmungen und Vorstellungen entstehen, dann ließen sich vielleicht auch die complicirteren Vorgänge des Denkens als Glieder der Entwicklungreihe begreifen. Vielleicht aber wird größere Klarheit in diesen Entwicklungsgang gebracht, wenn sich wahrscheinlich machen läßt, daß für die Art der Differenzierung jenes ursprünglichen Lebensgefühl die Reaktionen unseres psycho-physischen Organismus, die Bewegungen, maßgebend sind, mit denen der Organismus die Einwirkungen der Außenwelt beantwortet, die Bewegungen, meine ich, und die damit verbundenen Muskelempfindungen. Daß die Bewegungen unseres Körpers zur Entstehung und Ausbildung der Raumanschauung das Meiste beitragen, ist mehr als wahrscheinlich, daß speciell die Contractionen der Augenmuskeln und die entsprechenden Muskelempfindungen für die Auffassung von Gestalt, Größe und Entfernung der Objecte fast allein maßgebend sind, ist so gut wie gewiß. Die Art, wie wir auf die äußeren Eindrücke reagieren, ist, wie sich immer deutlicher zu zeigen scheint, von wesentlichen, maßgebenden Einflüssen auf die Art, wie wir diese Eindrücke auffassen. „Wir fassen die Welt auf, wie wir sie gestalten“, sagt Lazarus, und vielleicht ließe sich noch allgemeiner und richtiger sagen: Wir fassen die Welt auf, wie wir auf sie reagieren. So würde sich also schon psychologisch ergeben, daß unser Verhalten zum Zustandekommen der Erfahrung ein großes ist, und daß dieses Verhalten hauptsächlich aus zweckmäßigen Reaktionen auf äußere Eindrücke zusammengesetzt ist. Vielleicht zeigt sich dann ein Specialfall dieses allgemeinen Gesetzes darin, daß auch die Sprache, die ursprünglich zweifellos nichts ist als die Aeußerung des Gefühls, und wie sich an einzelnen Experimenten

der Natur zeigen läßt,^{*)} noch lange auf den Ausdruck gefühlswarmer Urtheile beschränkt bleibt, durch Verbindung mit anderen bereits vorhandenen Elementen zur Formung des Weltbildes, zur Gliederung unserer Vorstellungsinhalte einen nicht unwesentlichen Beitrag liefert. Unsere Untersuchung wird darzutun bemüht sein, daß im Urtheil eine solche Verbindung verschiedener Reactionsweisen vorliegt und daß erst durch Aufzeigung dieser Elemente das Wesen des Urtheilsactes erkannt werden kann. Durch solche analytische und genetische Betrachtung werden wir somit die Antwort suchen auf die Frage, was wir thun, wenn wir urtheilen, und man wird uns gewiß zugeben, daß einerseits eine befriedigende Antwort noch nicht gegeben ist, sowie andererseits, daß eine Lösung dieses Problems einen wesentlichen Fortschritt in unserer Kenntnis des Seelenlebens bedeuten würde.

Wie die analytische Methode zur genetischen, so führt die genetische zu einer anderen Betrachtungsweise, die meines Erachtens noch immer nicht ganz und voll in ihre Rechte eingesetzt ist, nämlich zur biologischen. Wenn eine Erwägung über den ursprünglichen, primitiven Bewußtseinszustand es wahrscheinlich machte, daß der Anfang des Seelenlebens im Gefühl von Lust und Unlust und den damit verbundenen Angriff- und Abwehrbewegungen zu suchen sei, so macht schon ein oberflächlicher Blick auf die Wirkung jener Bewegungen es zweifellos, daß dieselben in auffallender Weise dem Zwecke angepaßt sind, das Leben zu schützen. Ebenso zweifellos aber ist der innige Zusammenhang zwischen Aggression und Lustgefühl einerseits, wie zwischen Unlustgefühl und Abwehrbewegung andererseits. Schon mit dieser elementaren und ganz unzweifelhaften Thatsache ist aber der biologische Charakter der psychischen Phänomene erwiesen, und damit für den Seelenforscher die Pflicht gegeben, auch bei den complexen Phänomenen das biologische Moment zu beachten. Ich habe in meinem Lehrbuche der empirischen Psychologie versucht, dies, allerdings in engem Rahmen, durchzuführen und glaube dadurch in manche Partien der Gefühls- und Willenspsychologie einiges Licht gebracht zu haben. Allein auch für das Urtheilsproblem darf der biologische Gesichtspunkt nicht vernachlässigt werden. Wenn nämlich jene Reaktionen, die so viel zum Zustandekommen des Weltbildes beitragen, auch noch dem Zwecke der Lebenserhaltung angepaßt erscheinen, dann dürfte auch die Urtheilsform, in der wir jedes Geschehen auffassen, ebenfalls diesem Zwecke angepaßt sein, und es wäre somit wahrscheinlich, daß eine biologische Betrachtung auch hier manches Neue entdeckte.

Die Psychologie des Urtheilsactes hätte somit die Aufgabe, die elementaren Vorgänge, die das Wesen des Urtheilsactes ausmachen, aus dem Complex auszufordern und einzeln zu verzeichnen (Analyse); sie hätte weiter zu zeigen, in welcher Phase des Seelenlebens das Urtheil entsteht, und welche Rolle die einzelnen Factoren dabei spielen (genetische Methode); endlich hätte sie zu untersuchen, welche Bedeutung der Urtheilsform zukommt für die Erhaltung des Individuums und der Gattung (biologische Betrachtung).

Die Tragödie des Geistes.

Das Verhältnis von Geist und Poesie ist meines Wissens bisher noch nicht ins rechte Licht gesetzt worden. Man hat bald die Poesie einseitig nach dem „geistigen Gehalt“ gewertet, und bald im Geist den Feind und die Lebensgefahr des künstlerischen in der Dichtung erblickt. Es hat Dichter gegeben, welche nicht genug, und solche, welche zu viel Geist hatten. Und nur ein einzigesmal in neuer Zeit, nämlich in dem Glücksfall Goethe, war das Gleichgewicht hergestellt. Denn er allein besaß gerade so viel Geist, als er brauchte, als er dichterisch verarbeiten konnte, nicht einen Deut weniger, aber auch nicht einen Deut mehr, was man z. B. von Shakespeare nicht sagen darf, in dem sehr oft der Poet und der denkende Mensch ein sehr getrenntes Dasein führten, der zuweilen geistreicher war, als seine Poesie vertragen konnte, häufiger aber viel zu poetisch war, als daß er sich geistig selbst hätte begreifen können.

Aber wie kam ein Dichter, d. h. ein echter, der nicht mit Geistesreichthum und Tendenz seine künstlerische Armut verdeckt, wie kam ein Dichter eigentlich zu viel Geist haben? Und wie wird dieser ihm ein Hindernis? Nicht dadurch allein, daß er die Naivität verliert, wie so gewöhnlich gesagt wird. Die kann er in den meisten Fällen schon deshalb nicht verlieren, weil er sie nie besessen hat. Auch nicht deshalb gerade, weil ihm der dichterische Ausdruck für seinen Geist nicht immer zu Gebote steht. Denn wo der Geist echt ist, da steht er auch der Kunst so nahe, daß er sie eher beflügelt als lähmt, und er macht jedenfalls eher einen Philosophen zum Dichter, als daß er den Dichter im Dichter tödtet. Allein, den Muth hat nicht jeder Poet zum Geist, zu seinem Geist. Denn die Subjectivität die verwegenste Subjectivität ist das rechtfertigende Mittel des Geistes für den Dichter, dem eben auch nur ein ganz subjectives Vergeistigtsein etwas nützen kann. Weßhalb ist die große Mehrheit aller Reflexionspoesie so frostig? Man wagt nicht, die glühenden Lavaströme einer ausbrechenden Geistigkeit hinauszuwerfen, sondern versucht seine vorgeschrittenen Subjectivität anderen,

^{*)} Ich habe dabei besonders Laura Bridgman im Auge, deren Erziehung ich zum Gegenstand einer psychologischen Studie gemacht habe (Laura Bridgman, eine psychologische Studie von W. Jerusalem, Wien, Bichser, 1890), in welcher namentlich die eigenthümlichen Sprachlaute dieser Taubstumm-Blinden genauer als bisher analysiert und besprochen sind.

^{*)} Psychologische Analysen. II., 2, S. 1.

oft noch historisch weit zurückliegenden Personen anzupassen, und was man höchstens von sich selber hätte erzählen können, das wagte man nur von anderen zu erzählen, eben dadurch, daß man das Beste und Tiefste hinterher in Form von Sentenzen, Reflexionen, Erklärungen und Motivierungen in die Dichtung hineinpflanzte, in die es jedenfalls nie ganz hineinwuchs. Diesen Künstlern war der Geist ein Miß, an dem das Schiff „Poesie“ scheitern mußte, an dem es wenigstens nie ganz ohne Schaden vorbeikam.

Die Tendenz war es indessen auch nicht, die die Poesie tödtete. Im vorigen Jahrhundert hatte z. B. noch fast ein jedes Gedicht sein *fabula docet*, das nur nicht immer am Ende stand, wie in einer Gellert'schen Fabel, sondern auch ebenso oft am Anfang, in der Mitte, und das zuweilen die wunderlichsten Einleitungen hatte; und jedenfalls waren fast alle, wie die kleinsten, nach einem *fabula docet* komponiert. Aber noch weniger hat die Geist- und Tendenzlosigkeit die Poesie gehoben. Man hat sich ja alle erdenkliche Mühe gegeben, sich bis zur völligen Idiotie durchzuringen. Allein damit kam man auch nicht weiter.

Der Geist darf nicht wie ein Fremder behandelt, er darf nicht hineingetragen werden. Wie eine Liebestragödie nicht dadurch entsteht, daß zufälliger Weise ein Liebesmotiv den Helden zu Fall bringt, auch nicht dadurch, daß sich gerade hier zwei Leute ineinander verlieben, auch dadurch nicht, daß von Liebe viel die Rede ist, sondern dadurch allein, daß die Helden für die Liebe ausschließlich disponierte Naturen sind, die nicht durch die Liebe, sondern an der Liebe zugrunde gehen, und dadurch, daß einem der Hand der Erotik aus der Dichtung wie aus einer Wirklichkeit selber entgegenweht; ebenso entsteht die geistige Tragödie nur, wenn der Held ein ausschließlich für den Geist disponiertes Wesen ist, das an seinem Geiste zugrunde geht und vielleicht an ihm wie an einer Krankheit leidet. Und es gibt dervartig vergeistigte Naturen, die so sehr mit dem Geiste ihres Jahrhunderts, ihres Zeitalters, ihres Geschlechtes, ihres Berufes, ihrer Partei verwachsen sind, daß sie alles nur in Bezug auf den Geist erleben und leiden, was ebenedem die Dichter nur vom Theologen und Philosophen wußten und im Faust-Problem zum Ausdruck brachten. Die geistige Erregtheit und Verliebtheit unserer Zeit ahnte man noch gar nicht. Manche modernen Geister (man findet namentlich unter den Anarchisten hierfür wunderbare Beispiele) sind förmlich in die Atmosphäre ihrer Geistigkeit hineingelockert, bewegen sich im Leben unter ganz fremden Gesezen und in ganz fremden unverstandenen Beziehungen. Sie stehen wie unter einer Luftpumpe oder verfliegen ins Unbegrenzte, jedenfalls in Kreise, wo die Luft viel zu dünn ist für ihre Materie, wie die Temperatur der Liebennden zu verzehrend. Sie sehen und empfinden ganz anders, viel verfeinerter, das Leben wirkt wie mit Nadelstichen auf sie ein, sie werden gepeinigt durch Erlebnisse, die für andere noch gar keine Erlebnisse sind; und sie hören gerade dort auf existenzfähig zu werden, wo andere erst anfangen zu leben.

Ich charakterisiere unversehens das Buch und den Helden, die ich durch diese Einleitung vorbereiten wollte. Denn was sonst in den „Mysterien“ von Knut Hamsun steht, fällt dagegen nicht ins Gewicht. Ein Fremder kommt in eine kleine norwegische Küstenstadt, thut allverhand Merkwürdiges, man hält ihn so ziemlich für verrückt, erkennt dann aber, daß in diesem wunderlichen Kauz ein guter und mannigfach beanlagter Mensch steckt. Man interessiert sich für ihn, er zieht die Leute fortwährend an, indem er sie verletzt, und er verletzt sie, indem er sie anzieht. Er verblüfft bald durch seine Einfalt, bald durch seine kläglichen und geistreichen Paradoxe, er verkleinert sich in einem fort, und dann wirkt er wieder mit keizerischen Reden um sich. Er ist meist sehr still, ist ihm aber die Zunge gelöst, dann reißt es ihn hin, es sprudelt aus ihm heraus, wirre Gedanken, Träume und Erlebnisse, ob es hinpaßt oder nicht, und wenn er auch eben erklärt hat, über dieses nicht sprechen zu wollen. Er verliebt sich in ein junges Mädchen, das schon Braut ist, und er macht thatsächlich Anstalten, ein armes Geschöpf vom Markt zu heiraten; er verehrt seine Angebetete wie eine Heilige und begehrt Taktlosigkeiten auf Taktlosigkeiten gegen sie. Am seltsamsten aber, am erkunderischsten und lebenswürdigsten geberdet er sich, wenn er Wohlthaten thun kann, was er immerfort thut, als hätte er über ungezählte Reichthümer zu verfügen. Der stille und schüchtern Mann schreckt vor keiner Kühnheit, keiner Lüge, keiner Aufdringlichkeit zurück und ist imstande Verbrechen zu begehen, um Wohlthaten thun zu können, aber ganz heimlich, möglichst so, daß es aussieht, als verlangte er dabei selbst eine Gefälligkeit von anderen. Die Lüge aber ist seine scheinbar verblüffendste Eigenthümlichkeit. Nielsen Nagel lügt immerfort, über große und kleine Dinge, meist über Dinge, die gar keiner Verheimlichung bedürfen, ja die durchaus indifferent sind; er schadet nur sich, oft scheinbar ganz abichtlich. Es sieht aus, als wollte er nur alle Menschen über sich mystificieren, als wollte er sich auf diese Weise interessant machen. Eines Tages ist er wieder verschwunden. Er hat sich ins Wasser gestürzt.

Was ist das für ein wunderbarer Mann? Weshalb lügt er fortwährend? Offenbar um sich zu verstecken. Er möchte sich am liebsten in eine Tarnkappe stecken. Denn über ihm liegt es wie eine große Scham, jene geistige, specifisch männliche Schamhaftigkeit. Die Hüllungen seines

Geistes sind ganz durchsichtig geworden, ein intensives Prickeln peinigt fortwährend die Häute seines Geistes. Deshalb lügt er immerwährend, auch über gleichgültige Dinge. Denn die Lüge ist der Schleier seiner Seele, in den er sich ganz einhüllen will, wie eine Dalieste, wenn sie über die Straße geht, daß auch kein unschuldigstes Glied, weder die Nasenpitze noch ein Finger, der profanen Welt sichtbar wird. Er fühlt sich als ein Fremder unter diesen Leuten. Er selbst hat die Gabe des Hellsehens erhalten; und die Furcht, auch ein anderer könnte am Ende diese Gabe haben, und durch die Hüllen und Schleier hindurchsehen, so wie er es oft thut, macht seine Schamhaftigkeit immer stechender und sein Benehmen immer seltsamer. Und doch — auch dies ein Zeichen der schamhaft gewordenen Seele — mitten in seinen frechsten Lügen hat er zuweilen den unüberwindlichen Drang, die Schleier zurückzuschleichen, und dann legt er irgend eine Stelle seiner Seele selber bloß, daß sie in ihrer ganzen traumhaft kranken und zarten Nacktheit schimmert. Gleich darauf lügt er dann wieder um so frecher.

„Ich bin ein Fremder“, sagt er, „ein Ausländer des Daseins“, und er nennt sich ein andermal einen „Denker, der nicht denken gelernt hat“. Er sieht bald so strahlend klar den Zusammenhang der Dinge, die Fragen dünken ihm dann so geordnet und durchsichtig, und dann wieder muß er eingestehen: „Ich verstehe Ihnen und aller Menschen Gedankengang nicht, ich mußs anders eingerichtet sein.“ Vor allem aber ist er aufgestachelt und aufgeschreckt von den modernen Problemen, auch denen der Kunst und Literatur. Dieser Nagel ist wie ein Echo des chaotischen Stimmengewirres eines modernen Literatur-Cafés. Die Ideen überschreiten sich in ihm, er ist ihrer nicht ganz Herr. Geistreiches und Verwickeltes, Selbstgedachtes und Nachgeschwätztes, Klares und Verworrenes wirbelt in seinem Kopfe wie der Rauch im Schornstein durcheinander. Die ganze Atmosphäre des Cafés mit seinem Cigarrendampf und dem feuchten Nebel heißer Getränke liegt auf seinem Geiste, drückt auf ihn, der in seiner zarten Empfindlichkeit so sehr darunter leidet, daß es zuweilen aussteht, als wären alle Nerven aus seinem Kopfe genommen und er selbst innen ganz ausgehöhlt. Er ist der Genie-Schüler der Cafés, der mit diesem Chaos neuer Ideen in die kleinbürgerliche Gesellschaft geht, in der man schon mit der zahllosen die Leute erschrecken kann. Er ist also „riesig interessant.“

Aber er ist noch etwas anderes. Er ist der moderne Lebensmensch, der keinen Grund hat zu leiden, weil's ihm gut geht, eine Venus-Natur, ohne die moralische Kraft; der, wenn er schon leidet, es wenigstens durch sich selber will, wie er ja auch sein ursprüngliches Leiden seiner verfeinerten Geistigkeit verdankt. Deshalb die vielen Demüthigungen, die er sich selbst so zwecklos zufügt. Er ist sehr verwandt dem Helden des Dostojewsky'schen „Idioten“, der aber an Entschlossenheit zum Leiden und Sicherheit im Leide Nagel ebenso übertrifft, wie dieser jenen an klarem Bewußtsein und Ideenreichthum. Mit Dostojewsky's Helden hat Nagel die innere Hellichtigkeit gemein, jene mißheimliche Kraft, das Visionäre im Geiste festzuhalten, plötzlich ganz tiefe Blicke in die eigene Natur hineinzutun und in der Minute sofort eine ganze Geschichte zu sehen, eine geistige Tragödie zu erleben, und aufgeschreckt durch das eigene Gesicht, sofort von Extrem zu Extrem zu gehen.

Es ist klar, daß diesen Naturen künstlerisch sehr schwer beizukommen ist. Das ewig Visionäre und Redselige sprengt in jedem Augenblick die Composition. Alles wird maßlos, die Wiederholungen ermüden und keine Handlung und kein Grundgedanke kann stark genug sein, um das Verschwimmende in der fortwährenden geistigen Production der Helden aufzuhalten und abzutrocknen. Man könnte ihre Romane nicht lesen, wenn nicht Dostojewsky's Menschen ewig gepeitscht zum Handeln wären, oder zum rückläufigen Handeln, dem Leiden; und wenn nicht in Nagel noch ein Drittes, nämlich ein Poet steckte. . . . „Und wenn der Himmel so recht klar und blau ist, dann lege ich langsam dort oben umher, lasse meinen Nachen treiben in dem bleichen, betrügerischen Ocean.“ . . . Wie aus einer weiten, weiten Entfernung erlebt dieser Nagel nur noch das Leben, und auf allem ruht wieder wie in der Kindheits-Poesie des Menschen der duftende Thau dämmernden Traum-Lebens. Der Seelengrund dieser Natur ist von keuschstem, fast mädchenhaftem Schimmer. Das Wilde, Dämonische, Hässliche der Helden Dostojewsky's ist ihr sehr fremd. Das wenige aber an äußerer Handlung, die Menschen, die Häuser, die Straßen sind von jener zarten Schlichtheit und Sauberkeit in der Darstellung, durch die sich die Novellen und Skizzen von Alexander Skjelland auszeichnen.

Skjelland und Dostojewsky, diese extremen Naturen, finden sich wieder in Hamsun. Sein Roman „Mysterien“ ist wie ein Dostojewsky auf Skjellandschem Grunde.

Berlin.

Leo Berg.

Vernon Lee.

Ich zeigte neulich^{*)}, wie mir die Engländer von heute ohne Cultur scheinen. Sie haben die große Einheit des Täglichen mit dem Ewigen, aller Menschen und Dinge, von Kunst und Leben verloren. Kunst ist freilich da, aber sie kommt nicht mehr aus dem Leben und geht in das Leben nicht mehr, wird aus Vergangenen geholt und, statt die Natur zu deuten, ihr Wesen zu suchen, ihre Werte auszulegen,

^{*)} Knut Hamsun. Mysterien. Einzige autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Dr. v. Borch, Köln und Paris. Verlag von Albert Langen, 1894.

^{*)} Vgl. meine Aufsätze „Decadence“ in Nr. 6 und „Schattenspiel“ in Nr. 19 der „Zeit“.