

Schottlaender

Nord und Süd.

Eine deutsche Monatschrift.

Herausgegeben

von

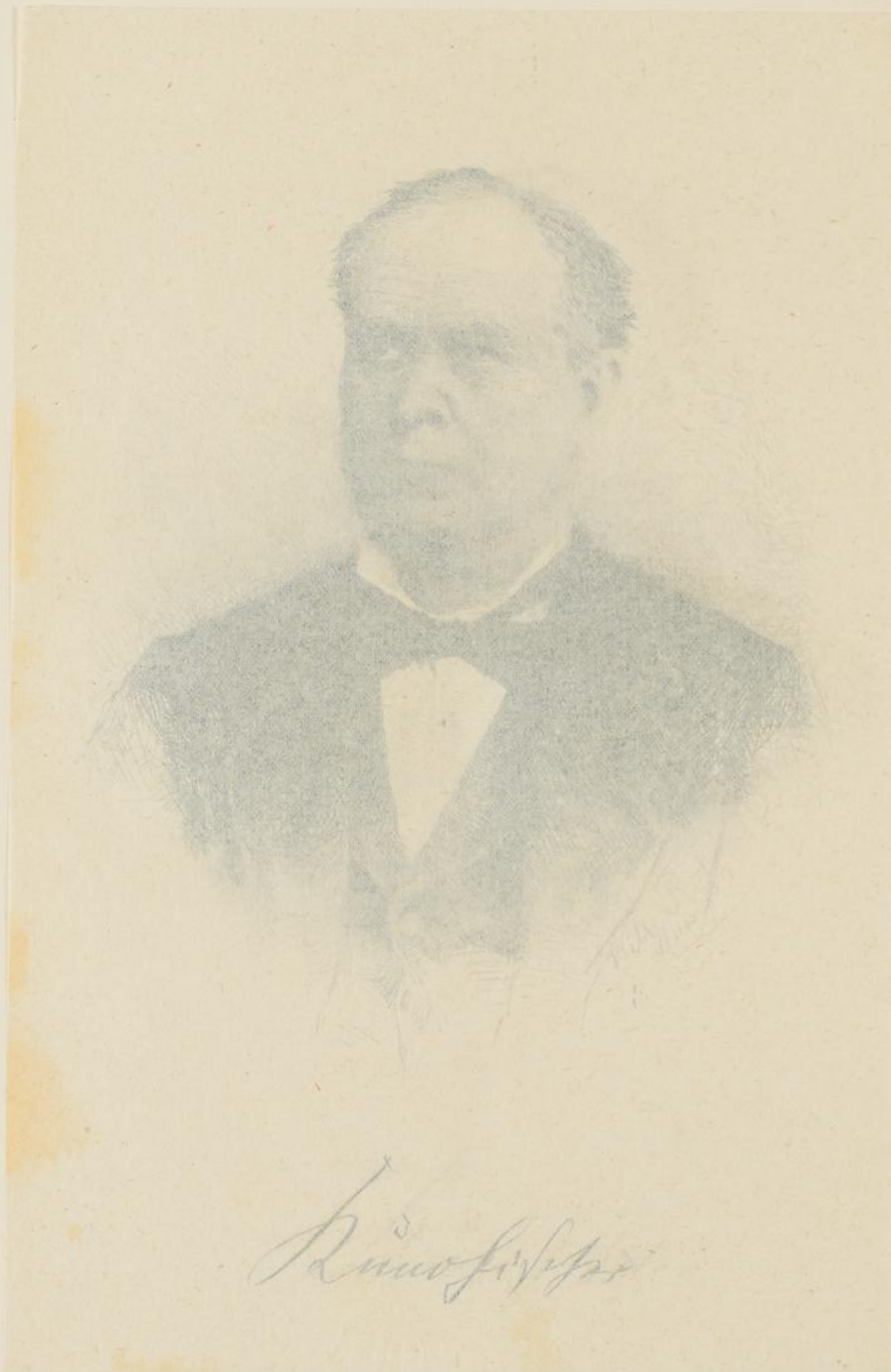
Paul Lindau.

XIV. Band. — August 1880. — 41. Heft.

(Mit einem Portrait in Steindruck: Hans Zischer.)

Breslau.

Druck und Verlag von S. Schottlaender.



Rudolf Weyss

Nord und Süd.

Eine deutsche Monatschrift.

Herausgegeben

von

Paul Lindau.

XIV. Band. — August 1880. — 41. Heft.

(Mit einem Portrait in Radirung: Kuno Fischer.)



Breglau.

Druck und Verlag von S. Schottlaender.





Rumänische Gesellschaft.

Scenen aus Bukarest

von

George Allan.

— Bukarest. —



ürst Fermanu gab seinen großen Winterball, mit dem der Carneval abschloß.

Das alte Bojaren-Palais, aus der Zeit seines Vaters, des regierenden Fürsten Nicolaë lag im Hintergrunde des Hofes; rechts und links von dem hohen Eisengitter, das denselben von der Straße trennte, standen die Wachthäuser, in denen sich zur Regierungszeit des Fürsten Nicolaë die Leibwache befand. Jetzt waren sie verödet und nur durch die Pechfackeln erkennbar, die ein helles, wenn auch unheimliches Licht auf die Einfahrt-Porten warfen. Die Rampe des Palais war durch Gasflammen glänzend erhellt. Wagen um Wagen fuhr seit 10 Uhr vor, ganz Bukarest war geladen und ganz Bukarest hatte sich eingefunden.

Im dritten Zimmer des ersten Stockwerks, dessen Niedrigkeit bei der Pracht der Einrichtung merkwürdig auffiel (es war eben ein alter Palast), inmitten dunkelroth ausgeschlagener Möbel, vor einer Gruppe prachtvoller Gewächse, stand die Fürstin Zoë Fermanu im Schmuck ihrer Jugend und Schönheit. Eine hohe, volle Gestalt, glänzende blaue Augen, wellige blonde Haare und eine stark gebogene Adlernase gaben ihr einen Herrschertypus. Ihre lichtweiße Toilette war trotz ihrer anscheinenden Einfachheit überaus kostbar, Perlenchnüre umwanden das Haar, den Hals und die wunderschönen Arme, auch das Kleid war um den Ausschnitt mit einer Perlenreihe geschmückt. Sie empfing die Damen, die ihr Gatte am Arm zu ihr hinführte, mit verbindlichem Lächeln und grüßte mit freundlicher Anmuth die Herren, die an ihr vorbeidesirten.

„Da ist er, der Held des Tages, Zoë, ich stelle Dir in meinem Freunde Vulcano die Zukunft Rumäniens vor“, rief der Fürst, während

die Fürstin erst Frau Bulteano begrüßte und dann, sich zu Herrn Bulteano wendend, sagte:

„Ich bin Ihnen doppelt dankbar, daß sie nach der angestrengten Debatte gekommen sind! Nun ist mein Fest erst festlich, Bukarest hätte mir einen Abend ohne Sie nie verziehen!“

„Mir scheint in Ihrem gütigen Wort der Mann ein wenig unter dem Redner zu leiden, Prinzessin!“ erwiderte Bulteano.

Ehe sie etwas entgegnen konnte, kamen andere Gäste, und die Fürstin glaubte geistreich genug gewesen zu sein.

Olga Bulteano trat in den Tanzsaal ein. Von allen Seiten beeilte man sich, sie wegen ihres Mannes glänzender Kammerrede zu beglückwünschen, dann wegen ihrer geschmackvollen, hellgrünen Toilette, und schließlich näherten sich ihr die um einen Tanz Bittenden. Olga war sehr zufrieden. Ihr dunkelbraunes Auge strahlte froh auf das ihr vertraute, bunte Ballleben, ihr Mund lächelte und ließ die Spitzen der kleinen, weißen Zähne sehen. Sie machte den Eindruck einer hübschen und angenehmen Frau, ihr ganzes Wesen athmete eine gewisse Ungezwungenheit und Seelenruhe. Ihr braunes Seidenhaar, merkwürdig weich und anschmiegend, schmückte kunstvoll den klassisch kleinen Kopf; wäre ihre leicht gebogene Nase nicht ein wenig zu groß gewesen und hätte eine nervöse Beweglichkeit um den Mund nicht von starker Sensitivität gesprochen, würde man sie für recht unbedeutend gehalten haben — „eine hübsche Frau“, weiter nichts.

„Ich möchte erst ein wenig mit Marie Murano plaudern“, wandte sich Olga an Bereşco, den schlanken, blonden Herrn, dem sie an der Thür den Arm gereicht, „sodann führen Sie mich zu Ihrer Frau und später wollen wir die Quadrille tanzen; Rundtänze tanze ich heute nicht“.

Bereşco war ein Freund ihres Mannes und galt für Olgas treuesten Anbeter.

Frau Maria Murano hatte wirklich gerade einen Augenblick Zeit und diesen benützend sagte ihr Olga flüsternd:

„Denke Dir, dieser unverschämte Baloglu hat an Sofies Mann einen Brief geschrieben, er verbäte sich, nach Allem, was mit Stavros vorgefallen sei, daß sie noch in sein Haus kämen. Thu' mir den Gefallen und ignorire ihn vollständig, das sind wir Sofie schuldig“.

„Dieser Baloglu! Man merkt ihm doch den Parvenü an“, entgegnete Frau Murano, und während sie ihre Freundin zu rächen versprach, lorgnettirte sie durch den ganzen Saal nach ihm.

Olga ging jetzt auf Frau Bereşco zu, die sich am Arm des jungen Strumo gerade zum Tanz anschickte: „Euphrosine, nur einen Guten Abend, ehe Du weiterfliegst. Bist Du Sonnabend bei Félicie?“

„Bei Félicie, wo man Brescos neues Stück liest und ich womöglich zwei Stunden still sitzen und aufpassen soll? Da zieh' ich die Traviata vor.“

Vielleicht komme ich nach dem Theater. Ist Dein Bruder Costica da?" flüsterte sie leise.

"Ich denke, er wollte kommen", entgegnete Olga zögernd.

"Dann erscheine ich also bald nach Elf!" und die übermüthige, glänzend schöne Frau wirbelte im Tanz davon.

Cardineanu und Bereşco bewarben sich bei Olga um die Ehre des nächsten Tanzes. Bereşco trat zurück, da Lanciers und nicht Quadrille gespielt wurde, und nur eine solche ihm versprochen worden war.

"Ihr Gatte hat superb geredet", begann Cardineanu das Gespräch; "das Ministerium ist in arger Klemme, es muß sich nach diesem Angriff entscheiden und wird, wie ich stets vorausgesagt habe, wegen seiner Russenpolitik fallen. Niemand im Lande will den Krieg".

"Meinen Sie wirklich?" sagte Olga leicht hin. "Aber Sie vergessen Ihr Compliment!"

"Was mag er wollen?" dachte sie, "er läßt mich doch sonst mit seiner Politik in Ruhe. Radu muß viel Chance haben, Minister zu werden und er wünscht Jemand in der Verwaltung unterzubringen".

"Sind Sie persönlich Russenfeindin?" fuhr Cardineanu fort.

"Ich?" lächelte seine Dame, aus der Tour der Moulinets zurückkehrend, "ich habe überhaupt keine politische Meinung!"

"Das machen Sie mir nicht glauben. Ich habe heute in der Kammer Ihre gespannte Aufmerksamkeit bewundert!"

"Dann werde ich Sie beim Präsidenten anzeigen, weil Sie, anstatt aufzupassen, uns Damen beobachten und noch dazu schlecht, denn sonst hätten Sie merken müssen, daß ich mir den Kopf zerbrach, ob Elise Radescus Toilette Faille oder Cachemire war. Ich dachte schon daran, den Augenarzt zu consultiren, weil mir doch sonst auf so kurze Entfernung keine so wichtigen Zweifel kommen. Doch jetzt sind Sie erlöst! Führen Sie mich ein wenig zur Fürstin, sie sieht heute brillant aus, und wie gut ihr die nicht gespielte Apathie steht!"

Die Prinzessin ging von Gruppe zu Gruppe. Die Herren sprachen meistens von Politik, unter den gemischten Gruppen war die Unterhaltung zu räthselhaft für einen Augenblickszuhörer: Witze, Spielereien, Andeutungen. So begnügte sie sich meistens mit einem hingeworfenen Wort und ihrem angenehmen Lächeln und ging weiter.

"Welch' beneidenswerther Fächer! Er bedeckt seit fünf Minuten die eine Hälfte Ihres Gesichtes!" Damit trat Radu Bulteano an die stolze, junge Wittwe Catarina Glogorno heran.

"Brauchten Sie diese Redensart, um mir Guten Abend zu sagen?"

"Ich vermochte bisher nicht, den Kreis Ihrer Verehrer zu durchdringen!"

„Nein, Sie waren zu voll von Ihrer Politik, um sich um eine Frau zu kümmern“, sagte sie hart.

„Muß ich es Ihnen erst sagen, wie gleichgültig mir politische Erfolge sind?“

„Wirklich gleichgültig?“ entgegnete sie schnell. „Mir war so bange, als ich Sie bewundert und umgeben sah, daß Ihr Herz daran hing!“

„Verändert sich das Männerherz so plötzlich?“ fragte er, ihr zärtlich in die Augen schauend.

„Sie sah sich scheu um, dann antwortete sie: „Und warum haben Sie geredet, ohne mich zu benachrichtigen, für wen war es?“

Er lächelte ein wenig bitter.

„Sind sie stets dieselben, die Frauen, immer voller Persönlichkeit?“

Frau Glogorno wandte den Kopf ein wenig und sagte laut: „Herr Mereanu!“ Als dieser heran trat, fuhr sie fort: „Was ist Ihre Meinung, Herr Bulteano behauptet eben, Coppée würde Musset nie erreichen, Sie kennen ja unsern Freund, er ist immer mehr mit allem Anderen, als mit seinen Erfolgen beschäftigt“. Mereanu gab, wie aufgezogen, eine ganze Abhandlung über die neue französische Literatur zum Besten, während Radu Bulteano sich nach einigen Minuten zurückzog.

„Wenn es Krieg giebt, ziehe ich mit, ich kann das Leben mit Deinem Hohn nicht ertragen“, sagte Joan Maraschescu zur schwarzen Coralie Beresco, seiner Cousine.

„Wenn Du mit in den Krieg ziehst, thust Du es, damit Dir Dein Gut nicht Schulden halber verkauft wird, sondern Du von dem Moratorium profitiren kannst!“ erwiderte sie.

Er lachte und sie lachte, und Beide gingen dann an's Büffet, Eis zu schlürfen.

Man tanzte jetzt Quadrille. Beresco erbat sich Olga's Hand. Die ersten Takte tanzten sie schweigend. Olga's Augen schweiften suchend durch den Saal, ihr Mann war aber nicht zu sehen, er tanzte nie; ihre ganze alltägliche Welt streifte sie so mit Blicken, und es überlief sie ein nervöser Schauer. Sie lehnte ihren Kopf einen Augenblick an die Wand hinter ihr, und sagte, tief in Beresco's Augen schauend:

„Wie gleichgültig ist mir die Welt, wie ekelt mich Alles an! Plötzlich, urplötzlich, mitten in der rauschenden Musik überkommt mich ein Gefühl der Verzweiflung“.

Er sah sie besorgt an:

„Wie kommen Sie, gerade Sie, zu solchen Gedanken? Sie müssen sich übermüdet haben meine Freundin. Den ganzen Tag der Kammerdebatte folgen, Mittagsgäste empfangen und dann die Nacht durchtanzen, das ist zu viel, selbst für Ihre jugendlichen Nerven“.

„Bin ich noch jugendlich? Ich habe in dem ewigen Einerlei ein Gefühl des Alters bekommen!“

„Sie darf man noch fragen: Wie alt sind Sie?“

„Ich bin im Herbst vierundzwanzig Jahre alt geworden. Man sagt so oft, daß die Frau erst in dieser Zeit sich zu ihrer vollen Blüthe entfaltet, ich hoffe, das ist ein Irrthum, denn sonst bedeutete bei mir die Blüthe den Weltüberdruß!“

„Und muß das nicht in unseren Verhältnissen die Folge jeder tieferen Weltanschauung sein? Bei uns rettet nur Eines vor Schmerz, das ist „die Todesgleichgiltigkeit“, in der wir erstarren, wenn ich das schöne Wort Ihres Mannes gebrauchen darf . . .“

„Wir führen merkwürdige Ballgespräche“, unterbrach ihn Olga mit der instinctiven Furcht der Frau vor Denktiefe. „Sagen Sie mir lieber, was Ihr Junge macht?“

Eine Wolke zog vor Verescos Auge. Sah er sein kleines, den Dienstleuten überlassenes Kind vor sich, oder war ihm Olgas scheinbare Neue ein ernstes Gespräch begonnen zu haben, peinlich? Er versank in Schweigen für den Rest des Tanzes, während Olga sich mit ihrem vis-à-vis neckte.

In einer Gruppe junger Männer, welche die Vorgänge von Stavros neuem Renner und die Impertinenzen von Libette, der neuen Café-Chantant-Sängerin besprochen, wurde plötzlich auch die Aussicht eines Krieges erwogen.

„Bei uns Krieg?“ sagte Basleanu, „lächerlich! Wir sind ja keinen Schuß Pulver werth!“

„Ja“, sagte Coco, „es gab noch eine Sache, die bei uns nicht descreditirt war, das ist der Krieg, den brauchen wir, um ihn auch in's Lächerliche zu ziehen!“

„Ich gehe jedenfalls mit“, sagte Stavros, „wir haben lange genug Soldaten gespielt, um uns zu schämen zurückzubleiben.“

„Wird Bulteanos Appell an den Patriotismus der Regierung nützen?“ fragte Bresco seinen Freund Cardineanu.

„Wenn wir ein ander Land wären, würde er nicht so verhalten!“

„Ich glaube“, sagte Murano herantretend, „ich glaube, daß Bulteano vom Ausland bezahlt war, so zu reden?“

„Ach! — Wirklich? Im Uebrigen, bei uns ist Alles möglich!“

„Nach dem, was ich auf den Tribünen gehört, scheint mir, daß die Regierung ihn selbst veranlaßt hat, sie anzugreifen“, meinte Baloglu.

Fürst Fermanu, der hinzutrat, war aber der Ansicht, daß Bulteano einzig und allein um an's Ministerium zu kommen, geredet habe. „Für Rußland, gegen Rußland, das ist ihm ganz einerlei.“

Und sie traten sämmtlich noch ein Mal an Radu Bulteano heran, um ihn wegen seiner muthigen, patriotischen Rede zu beglückwünschen.

Nach einer Stunde, gegen vier Uhr, fuhr dieser mit seiner Frau nach Hause.

„Welch mächtigen Eindruck Deine Rede gemacht hat, Radu“, sagte Olga zärtlich. „Alle waren voll Deines Lobes“.

„Ich glaube, sehr oberflächlich“, entgegnete er. Sie lachte ein wenig bitter auf:

„Oberflächlich! Ist irgend etwas bei uns anders, als oberflächlich! Meinst Du nicht, daß es mir das Herz bricht, wenn ich sehe, wie Du Deine Jugendkraft, Dein Genie einem Lande, einem Volke weihest, das nie im Stande sein wird, dieses unendliche Opfer zu begreifen?“

„Gehörst Du nicht auch zu meinem Volke und Beresco und die vielen anderen Freunde?“

„Die nichts als Neid für Deine Größe haben! Und was das Schlimmste ist, Du rettetest uns auch nicht mehr!“

„Liebe Olga“, sagte er sanft, „Jeder muß dem Volke, dem er angehört, sein Bestes geben und wenn es auch nur dazu wäre, daß einmal das Durchschnittsmaß seiner Nation höher ausfällt. Du hassst die Engländer aber Du liebst Shakespeare, und Shakespeare muß vertheilt werden auf alle Engländer, wenn Du die Nation beurtheilst“.

Damit fuhren sie in ihren Hof ein.

„George“, sagte die Fürstin Fermanu, als alle Gäste sich verabschiedet hatten und das Ehepaar sich in seine Gemächer zurückzog, „man sprach heute so viel von Vulteanus Rede, ist wirklich etwas daran?“

„Nein, mein Herz. Nur thut man gut, sich den Mann zum Freunde zu halten, er muß mächtige ausländische Beziehungen haben“, entgegnete der Fürst ermüdet.

Bald war Alles in dem alten Bojaren-Palais mit den modernen Bewohnern zur Ruhe gegangen.

II.

Frau Glogorno galt für eine ernste Frau. Sie interessirte sich lebhaft für Literatur, etwas für Politik, sprach viele Sprachen, brachte stets einige Monate des Jahres in Paris zu, kurz sie war eine Frau, mit der man sich gut unterhalten konnte.

„Sie muß krankhaft ehrgeizig sein!“ sagte Vulteano, als er ihr vor ungefähr einem Jahre vorgestellt worden war. Sie hatte, so lange ihr Mann lebte, ausschließlich ihre Güter bewohnt, so kam es, daß Vulteano sie nicht früher hatte kennen gelernt.

„Catarina Glogorno hat ihren Mann leidenschaftlich geliebt, daher ist sie so ernst und stolz“, sagte die Welt. Vulteano aber glaubte nicht an Leidenschaften für Verstorbene bei dreißigjährigen Wittwen mit glühenden, schwarzen Augen. Sie war ihm allmählich die pikanteste Erscheinung im geselligen Leben geworden; hätte er mehr Zeit gehabt, wären sie einander

wohl schon eher näher getreten. Seit zwei Monaten war er nun aber der häufige Gast ihres Hauses; zwei, drei Mal in der Woche fand er eine Stunde Zeit, um sie mit ihr zu verplaudern.

Am Morgen nach dem Fermanuschen Ball, — am Morgen ist in Bukarest zwischen Zwölf und Zwei — lag Catarina auf dem Sofa ihres Boudoirs. Sie bewohnte ein hübsches, einstöckiges Haus, dessen sechs Zimmer sämmtlich um einen Mittelsturz lagen und sich durch ihre Wohnlichkeit auszeichneten. Die Möbel mit leichten, bunten Stoffen überzogen, viele Statuetten, Blumen und Nippfachen, helle Teppiche gleicher Muster bedeckten den Fußboden aller Zimmer. Das hellblaue Boudoir war mit Atlas tapezirt und barg einen großen Papageien-Näsig. Catarina lag in einen weichen Stoff gehüllt, ihr kohlschwarzes Haar hing lose in einem langen Netz, ihr Auge aber war so groß und glänzend, als habe sie nicht die ganze vorige Nacht getanzt.

Der Diener meldete ihr Radu Bulteano. Sie stand auf, und nachdem sie einen Blick in den Spiegel geworfen, trat sie in ihr Empfangszimmer.

Ihre Augenbrauen waren finster zusammengezogen, und sie warf dem eintretenden Radu Blicke zu. Dieser, mit bezaubernder Liebenswürdigkeit, erkundigte sich nach ihrem Befinden, und nachdem sie kurz geantwortet und auf einem Divan Platz genommen, rückte er sich einen Sessel nahe an sie heran.

„Was haben Sie, Catarina?“ fragte er sanft und versuchte ihre Hand zu ergreifen.

Sie entzog sie ihm schnell: „Ich? ich habe nichts“.

In seiner Stellung verharrend, sagte Radu:

„Verzeihen Sie, daß ich so früh komme, aber mir ist über Nacht eine Art Sorge aufgestiegen. Wir sind in einer bewegten Zeit. Rücken die Russen über den Pruth, dann können die Türken leicht über die Donau kommen und einen Streifzug nach Bukarest machen“ —

„Und?“ fragte sie gleichgiltig, die großen Augen kalt auf ihn richtend, „und?“ —

„Und“, fuhr er wie geschäftsmäßig fort, „und darum müssen Sie einen Paß haben, um sicher über die Grenze zu kommen; — hier ist er!“

Catarina sprang auf und rief zornig:

„Wer hat Ihnen das Recht dazu gegeben? Wer hat sie geheißten, sich um meine Sicherheit zu kümmern? Sind Sie mein Vormund, daß Sie sich in meine Angelegenheiten zu mischen wagen?“

Radu war ein wenig erstaunt über diesen Ausbruch; er ließ es aber nicht merken, sondern sagte, indem er sich erhob, lächelnd:

„Dem Unglück kann ich ja leicht abhelfen!“

„Wie abhelfen?“ unterbrach sie, immer heftiger werdend, „nachdem Sie sich officiell in meine Angelegenheiten gemischt“.

„Vor einem Polizeischreiber!“

„Das ist nicht wahr, der Polizei-Director selbst muß unterschreiben!“

„Und indem ich für meine Frau einen Paß nahm, ließ ich auch einen für die ihr befreundete Frau Glogorno ausstellen!“

„Ich will aber nichts, weder mit Ihnen, noch mit Ihrer Frau zu thun haben!“

Nadu wandte sich zur Thür. Sie sprang dazwischen: „Geben Sie mir das Papier, eher dürfen Sie das Zimmer nicht verlassen!“

Er reichte es ihr schweigend, warf dann den Kopf etwas zurück, und schaute sie ruhig an, während sie den Paß in tausend Stücke riß.

„Und wie viel haben Sie gezahlt?“ fragte sie laut.

„Nichts“.

„Pardon, ich weiß, daß man etwas zahlt“. —

„Sie wollen mir doch nicht die zehn Francs Gebühren erstatten?“

„Gewiß will ich das!“ und sie ging an eine kleine Schatulle, zählte das Geld ab und reichte es ihm.

Er warf es zu den Papierschnitzeln, dann plötzlich herantretend, erfaßte er hart ihre beiden Arme.

„So“, zischte er zwischen den Zähnen hervor, „so, nun ist die Sache vorbei — wenn Du es so willst, — so sei es auch so!“ und sie in die Arme nehmend und zum Divan tragend, schaute er sie mit weit geöffneten Augen zornig an und ihre beiden Hände immer fester drückend, bedeckte er sie mit Küssen. Sie aber schmiegte sich schweigend an ihn an.

III.

Am Sonnabend war eine große, politische Versammlung, und die beabsichtigte Lectüre von Brescos neuem Theaterstück bei Félicie Cosinescu konnte nicht stattfinden. Nur eine beträchtliche Anzahl von Damen hatte sich eingefunden und erwartete dort die Rückkehr der Herren, welche versprochen hatten, sei es auch noch so spät, den Thee bei Frau Cosinescu zu nehmen. Einige junge, der Politik ferner als der Rennbahn stehende Herren, brachten einige Abwechslung in die im Ganzen gelangweilte Gesellschaft. Erst als Euphrosine Berescu, die in glänzender Laune war, weil Costica Barollo (dessentwegen sie ihre Theaterloge unbenutzt gelassen) anwesend war, das beliebte Thema der Liebe und Treue anschlug, wurde der Ton animirt.

Olga Bulteano war verstimmt. Sie hatte ihrem Bruder Costica einen freundlichen Brief geschrieben, mit der Bitte, nicht zu Félicie zu kommen — bei seinem Leichtsinne und Euphrosinens Uebermuth wußte sie genau, was zu befürchten bestand.

Euphrosine und Costica kannten sich von Kindheit an, sie waren entfernt verwandt, beide in Paris erzogen, wo sie sich die Sonntage regelmäßig sahen, und sie waren immer gute Kameraden gewesen. Nie hatte sich eine Spur von Liebe in ihre Beziehungen gemischt, zumal Costica ein paar Jahre jünger war, und Euphrosine eine große Leidenschaft für Beresco, ihren späteren Gatten, hatte. Eines Tages — Olga hätte den Theater-Abend

bezeichnen können, — als sie in einer Loge saßen und Euphrosinens muntere Augen mit einem Mal verschleiert in Costicas schöne, schwarze, etwas zu runde Augen blickten, bemerkte Olga, wie sie sich die Hand zum Abschied nur mit einem stummen Seufzer reichten. Olga verstand nicht, wie es möglich sei, daß zwischen zwei Menschen, die sich seit Jahren kannten, eine Leidenschaft plötzlich entstehen könnte, es war ihr unerklärlicher, als das Factum, daß Euphrosine überhaupt als verheirathete Frau noch Leidenschaften hatte. Mein Gott! Ihre Mutter hatte sich drei Mal scheiden lassen und war dann das vierte Mal mit einem zwanzig Jahre jüngeren Manne nach Paris durchgegangen!

Und wie sollte Euphrosine fühlen, daß Vereşcu mehr werth war, als die meisten Männer! Sie war ein liebes, gutes, kleines Ding, anschniegender und weich, mit sich zufrieden und nur dem Augenblicke und dem Vergnügen lebend, kannte sie nur die eine Sorge, daß ihre schöne Fülle einmal in Corpulenz ausarten könnte. Sie betete ihren kleinen Sohn an, wenn sie ihn sah, und hielt sich für eine ausgezeichnete Mutter, hatte sie ihm ein Sammetkostüm gekauft und einen Kasten voll Bonbons geschenkt. Einmal in der Woche fuhr sie auch mit ihm spazieren und sah strahlend in die Welt hinein, wenn sie mit dem blondlockigen Knaben neben ihr in dem dunkelblauen Atlaskissen auf der Chaussee dahin rollte.

Olga hatte eine Art Muttergefühl für die gleichalterige Freundin, sie hätte sie gern vor Costica geschützt — und sie wollte es auch.

Ein Anderer wird es dann vielleicht einmal sein und ein weniger guter Junge, aber mein Bruder soll es nicht sein!“ sagte sie sich, und mit dieser Sorge mischte sie sich in's Gespräch.

„Wenn mein Mann einmal eine Andere liebte“, sagte gerade Félicie, deren volle Figur und deren schönes Gesicht die größte Gleichgiltigkeit auszudrücken schienen (auch ihre Toilette bestärkte in diesem Glauben: ein kunstvoll aus Atlas und Seide hergestelltes Costüm, dem aber einige Knöpfe fehlten und das, obgleich augenscheinlich neu, einen großen Fleck am Ärmel zeigte: sie hatte eben die Ecke eines nassen Blumentisches damit gereinigt), wenn mein Mann einmal eine Andere liebte, würde ich mich jeder Verpflichtung gegen ihn für ledig halten, die Ehe ist ein Pact gegenseitiger Treue!“

„Félicie!“ warf Olga etwas lebhaft hinein, „Félicie, was ist Untreue bei einem Manne? Spielerei! Bei einer Frau ist sie Verbrechen!“

„Nur nicht diese großen Worte!“ unterbrach Euphrosine lachend. „Verbrechen! sollte man da nicht gleich an die Polizei denken?“

Frau Glogorno trat ein. Sie war ruhig und würdig wie immer.

„Bei unserem beliebten Thema?“ fragte sie, als sie die letzten Worte vernommen.

„Ich schlage eine kleine Variante vor“, sagte Marie Murano, „woran merken wir die Untreue unserer Männer?“

Alle Frauen waren darin einig, daß Jede augenblicklich die verminderte Liebe fühlen würde.

„Ich“, lachte Coralie Bresco, ich weiß, wenn er seine Aufmerksamkeit zu mir verdoppelt, wenn er meine Toiletten geschmackvoll zu finden anfängt und mich fragt, wie lange ich das porie bonhera schon trage, dann ist etwas in der Luft!“

„Ich merke es an etwas Anderem“, sicherte Euphrosine.

„Du!“ unterbrachen Alle empört, „Du hast noch nie Gelegenheit gehabt, es zu merken! Du hast einen Muster-Ehemann“.

„An wem liegt dies? An mir! Er hat noch keine eben so reizende Frau gefunden!“ entgegnete sie heiter.

„Ich erkenne meines Mannes Untreue daran“, sagte Annette Menizi, die sich rühmte, immer aufrichtig zu sein, — „doch nein! Erst müssen die Herren in's Nebenzimmer gehen!“ Als dies geschah, fuhr sie fort;

„Also, ich merke es daran, daß ich eine verdoppelte Liebe für ihn empfinde!“

Alle schwiegen einen Augenblick.

„Darin liegt etwas Wahres“, sagte Catarina Glogorno.

„Aber etwas höchst Unwürdiges!“ fiel Olga heftig ein.

„Dürfen wir wiederkommen?“ riefen einige der Herren aus dem Nebengemach.

„Nein!“ und „Ja“, erfolgte durcheinander.

„Jedenfalls darf die Thür offen bleiben“, sagte Felicie. Olga fuhr fort:

„Ich für meine Person, weiß, daß wenn mein Mann mich nicht mehr ausschließlich liebte und es mir nicht offen sagte, wie es sich in der Ehe würdiger Menschen geziemt, jede warme Regung für ihn in mir ersterben würde, daß ich mich nicht von ihm scheiden ließe, weil ich die Gesetze für heilig halte, aber, daß“ — —

Catarina Glogorno lachte ironisch.

„Es ist gut, liebe Olga“, sagte sie, als diese sie groß angeschaut, „es ist gut, daß sie nie auf die Probe gestellt werden können“. —

Olga, gereizt durch diesen Widerspruch, und noch viel mehr durch die Art und Weise Catarinas, unterbrach erregt:

„Warum sollte mein Mann nicht ebenso gut, wie ein jeder Andere eine neue Leidenschaft empfinden können; das Leben bei uns ist danach angehan und auch die Frauen! Eines aber weiß ich, daß er es mir stets sagen würde!“ und sie sah Catarina stolz in die Augen.

Diese erbleichte. „Wäre es möglich? Solche Infamie!“ dachte sie, „Er erzählte seiner Frau von seinen Erfolgen! Er lacht mit ihr über mich!“ Sie konnte kaum an sich halten.

Die in der Atmosphäre des Salons so äußerst feinfühligsten Frauen merkten die Feindschaft, die hier plötzlich ausbrach, und Annette Menizi rief:

„Kinder! beinah hätte ich vergessen, Euch zu erzählen, daß Demeter Borossi heirathet, ich empfang soeben einen Brief von seiner Schwester“.

„Wen heirathet er?“ fragte Elise Radescu erschrocken.

„Jrgend eine kleine, reiche Banquierstochter! Es ist entsetzlich, wie unser Adel verfällt“.

„Und doch thut Boroffi gescheuter daran, als Joan Maraschescu, der aus Liebe heirathete und mit Frau und Kindern jetzt buchstäblich an dem Bettelstabe ist!“

„Das ist nicht die Folge seiner Ehe“, sagte Coralie Bresco, seine Cousine, „sondern seiner furchtbaren Verschwendung, nichts war in Paris schön oder theuer genug für ihn oder sie, und jetzt trägt sie noch das schwarze Kleid, welches sie sich in der Trauerzeit um die Schwiegermutter machen ließ! Es ist furchtbar, daß Jemand so weit herunterkommen kann!“

„Und Du glaubst wirklich, der Fürst werde nichts für ihn thun? Eine unserer besten Familien sollte so untergehen?“

„Der Staat müßte ihm eine Pension geben!“

„Warum?“ sagte Catarina Glogorno. „Weil er sein Vermögen im Kartenspiel durchgebracht?“

„Das ist gleichgiltig, wie er ins Elend gekommen“, meinte Euphrosine, „die Pensionskasse ist dazu da, Bedürftigen zu helfen!“

Catarina aber, die ein gewisses Gerechtigkeitsgefühl hatte, bestand auf ihrer Ansicht, daß der Staat einem jungen Manne, der sein Geld vergeudet habe, nichts schuldig sei, er könne ja arbeiten.

„Arbeiten!“ sagte Annette, „wenn er doch nun nicht die Gabe dazu besitzt. Es tödtet ihn, wenn er zwei Stunden auf einem Bureau still sitzen soll. Seine Nerven sind doch einmal so schwach“.

Es war Zwölf Uhr geworden und da die Herren noch immer nicht zurückgekehrt waren, ließ die Wirthin den Thee bringen. Es fehlten zwei Tassen und eine wies eine Lücke auf, die silbernen Kuchenkörbe waren lange nicht gewaschen, aber der Diener war in Frack und weißer Binde.

„Ich danke für Thee“, sagte Euphrosine, „ich habe zuviel Bonbons gegessen. A propos, Félicie, man merkt doch gleich, daß Du sie aus Paris geschickt bekommen hast!“

„Das ist Einbildung, Capſcha ist vollkommen so gut als Boissier“, meinte Marie Murano, und nun entspann sich ein längeres Gespräch über die Vorzüge der Bukarester Bonbons.

„Wer geht morgen in die Kammer?“ fragte Euphrosine, die nie lange bei einem Gesprächsthema bleiben konnte.

„Was giebt's denn morgen?“ fragte Félicie.

„Jrgend eine Interpellation. Ich muß um Ein Uhr mein neues Costüm bei der Briole anprobiren, da bin ich auf dem Wege und fahre mit heran, vielleicht spricht Bulteano, ich habe ihn noch nie gehört, und es soll ja sehr amüsant sein!“

„Ich glaube nicht, daß er sprechen wird“, meinte Olga.

Catarina Glogorno betrachtete Bilder, Félicie schaute auf die schöne Rococo-Uhr und seufzte: „Ach die leidige Politik, man hat doch wirklich

gar nichts mehr von seinem Manne, wenn diese Kammeression doch erst am Ende wäre!“

„Glaubst Du, daß es Krieg giebt?“ wandte sich Olga an ihren Bruder Costica, um etwas zu reden.

„Ich glaube es nicht!“

„Aber das russische Heer steht doch bei Kischineff!“

„Gerade weil man so viel davon spricht, daß sie und wie viel Mann da stehen, glaube ich, es wird nicht Ernst“.

Euphrosine gähnte: „der nächste Winter würde mit all den russischen Offizieren recht belebt werden!“

„Es wäre zu furchtbar, wenn es Krieg gäbe“, meinte Félicie, „ich glaube, ich überlebte es nicht“.

„Wir können ja neutral bleiben!“

„Wie können wir das, wenn Europa uns nicht — — —“

„Um Gottes Willen, Kinder“, fuhr wieder Euphrosine dazwischen, während sie mit Costica liebäugelte, „nun fangt Ihr auch noch mit Politik an. Erzählen Sie uns lieber von Libette, Costica, das soll ja eine zweite Keller sein“.

„Ich kenne sie nicht“, entgegnete er.

Euphrosine lachte hell: „Diese liebe Unschuld!“ während Catarina von den Photographien aufschauend, sich erkundigte, woher der neue Stern aufgegangen.

Bald nach Ein Uhr trat der Hausherr mit den erwarteten Herren ein. Es war ein Zug von Bedrückung auf Aller Gesichter. Bulteano, dessen große Augen und mächtige Stirn ihn immer vor Allen auszeichneten, war der Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit von Seiten der Hausfrau. Er küßte ihr die Hand und erkundigte sich angelegentlich nach ihren zahlreichen Kindern, wegen deren Erziehung sie sich manchmal Raths bei ihm erholte. Dann, nachdem er seiner Frau zärtlich zugenickt, wandte er sich an Catarina Glogorno, welche Beresco vom ersten Augenblicke des Eintretens an in ein lebhaftes Gespräch gezogen hatte. Bulteano wartete ein wenig, ob sie sich ihm zuwenden würde, dann, als er sah, daß sie sich absichtlich immer mehr von ihm abwandte, war er im Begriff, Euphrosine anzureden, als Catarina wie zufällig mit den glühenden Augen aufschaute und harten Tones sagte: „Ach, Sie sind auch hier, Herr Bulteano? Ich dachte, Sie hätten Wichtigeres zu thun!“

Radu sah ihr ruhig in die Augen, er hoffte sie mit seinem Blick zu beschwichtigen, sie aber wurde durch seine Ruhe nur gereizter und flüsterte, da Beresco sich Olga zugewandt hatte:

„Sie sind der falscheste Mann, den ich kenne, ich hasse Sie!“ Radu lächelte in sich hinein: „also ein steter Kampf!“ Für den Augenblick, da er etwas abgespannt war, schien ihm diese Aussicht nicht sehr verlockend, aber er sagte laut:

„Ich werde mir morgen um 11 Uhr den Beweis dafür holen!“

„Ich werde Sie erwarten“, entgegnete sie kalt und begann mit Annette zu reden.

Bulleano sann nach: Was hatte er seit dem Augenblick, als sie ihm gesagt: „Ich liebe Dich zum Vergehen!“ eigentlich gethan? Oder war das Bekenntniß ihrer lang bekämpften, glühenden Leidenschaft eine Laune gewesen, wie ihre jetzige Kälte? Wahrscheinlich; aber sie wurde ihm so desto lieber. Zu einer ernstern Leidenschaft waren ihm Herz und Kopf zu voll, aber eine pikante Spielerei konnte ihn nur frischer erhalten!

Bulleanos brachen bald auf. Olga konnte die Zeit gar nicht erwarten, ihren Mann zu fragen, was die Opposition beschloffen, ob Rumänien in den Krieg verwickelt würde, was aus Allem werden sollte!

„Liebe Olga“, sagte ihr Gatte, „es herrscht wie immer Uneinigkeit. Große Phrasen, an die Keiner glaubt. Heute versprachen Alle gemeinsam vorzugehen, morgen geht doch ein Jeder seinen eigenen Weg. Alle wissen, daß dem so ist und beschwägen sich in jeder Versammlung, daß nun plötzlich Alles anders werden würde. Aber selbst wenn Einigkeit bestände, vermöchten wir nichts, wir sind es ja nicht, die über uns bestimmen! — Was habt Ihr den Abend gemacht?“

„Wir haben geplaudert, und es ist merkwürdig, wie unsympathisch mir in letzter Zeit Catarina Slogorno geworden ist. Sie hat etwas Irritirendes an sich! Wie findest Du sie, Radu?“

„Sie ist ein launenhaftes Weib“, entgegnete er gähmend.

„Ja, und kalt und eingebildet und tugendstolz! Da ist mir doch meine kleine Euphrosine lieber!“

„Euphrosine scheint mir aber in einem gefährlichen Uebergangsstadium zu sein. Ihr Mann fängt an, sie zu langweilen und Strumo ist sehr gern bereit, sie zu amüsiren“.

„Du erschreckst mich, Radu, vor Strumo könnte ich sie nicht schützen, ich dachte, Costica wäre ihr gefährlich!“

„Vielleicht alle Beide“, lachte Radu.

„Wenn es Zwei sind, dann ist es Keiner“, sagte Olga bestimmt, und damit endete ihr Gespräch.

„Radu“, sagte Olga, als dieser schon beinahe eingeschlafen, „mich überkommt jetzt manchmal ein so furchtbarer Lebensüberdruß, wenn ich Dich nicht in der Nähe habe. Nicht wahr, Radu, wenn Du eine Andere liebtest, und mich nicht mehr, würdest Du es mir sagen?“

„Gewiß, mein Herz“, entgegnete er gleichgültig und legte sich auf die andere Seite.

„Du hast es mir ja so oft und heilig versprochen, nicht wahr?“

„Gewiß“, wiederholte er schon halb im Traum.

Und doch konnte Olga nicht schlafen. Wie traurig würde es sein,

wenn Radu nicht mehr sein Ein und Alles in ihr sähe! Wie sollte sie es überleben, sie, eine kinderlose Frau.

„Allerdings, es haben so viele Frauen mit gebrochenem Herzen gelebt, warum sollte mir gerade das Unglück erspart werden. Radu hat so glänzende Eigenschaften, hat er nicht auch das Recht, unglücklich zu machen, nachdem er so lange beglückt hatte?“

Sie schaute ihn an, er schlief fest und tief, seine Brauen waren zusammengezogen, er sah sehr finster aus.

„Gott, mein Gott, erhalte ihn nur am Leben, mir oder Anderen, es ist ja Alles gut, wenn er nur ist!“ flüsterte Olga, als sie sich vorsichtig über ihn neigte und ihn leise küßte.

Olga ging Sonntags immer in die Kirche, seitdem die Fasten begonnen, sogar zwei Mal. Sie war nicht sehr gläubig, aber sie hatte doch so ein geheimes Vertrauen, daß durch irgend einen übersinnlichen Vorgang ihr, wenn sie die Fasten hielt und alle Satzungen der Kirche erfüllte, vielleicht Kinder geschenkt werden würden, und der Wunsch nach Kindern war mit jedem Jahre ihrer Ehe lebhafter in ihr geworden. Während also Radu am Sonntag vor dem Frühstück zu Frau Glogorno fuhr, ging Olga schnell in die gegenüberliegende Kirche, um einer Messe beizuwohnen.

Radu war gehezt: er hatte trotz des Sonntags einige juristische Conferenzen, dann sollte wieder eine politische Zusammenkunft sein, dann hatte er einen Zeitungsartikel zu schreiben versprochen, nöthige Visiten waren zu machen, „das Leben verzehrt mich vollständig“, damit fuhr er in den wohlgepflegten Hof von Catarinas Haus ein.

Der Diener trat heraus, schon ehe der Wagen anhielt: „Die gnädige Frau ist nicht zu Hause!“

„Für mich ist sie zu sprechen“, entgegnete Radu etwas geärgert.

Der Diener ging in's Haus, um die Kammerfrau zu holen, auch diese sagte, ihre Herrin sei nicht da.

Radu stieg aus dem Wagen und ging direct an die Thür des Boudoirs; sie war verschlossen!

Ihm stieg das Blut in den Kopf, aber auch zu gleicher Zeit kam ihm die Ueberlegung, welch' unwürdige Rolle er vor den Dienstboten spielte. Sein Mannesgefühl empörte sich in ihm, er hatte nur den einen Gedanken, zu ihr zu gelangen.

Er ging in den Salon (die Zimmer hingen alle miteinander zusammen), die Leute wagten nicht ihm zu folgen. Das Boudoir war auch von der Seite verschlossen! Radu griff sich an den Kopf, ihm schwoll die Zornader und mit einem mächtigen Ruck riß er die Thür auf.

Er war selbst erstaunt über den schnellen Erfolg, aber ohne sich zu

besinnen, trat er ein. Catarina sprang vom Sofa auf: er küßte den Hut vor ihr und sagte:

„Ich wollte Ihnen nur zur verabredeten Stunde Guten Morgen sagen“, damit schloß er die zum Corridor führende Thür laut auf und ging hinaus, an Diener und Mädchen vorbei, die ihn ehrfurchtsvoll anstarrten, stieg in den Wagen und fuhr davon.

Catarina war starr ob seiner Rücksichtslosigkeit.

„Radu, Radu!“ sagte sie bebend vor sich hin. „Die Sclavin eines Mannes zu sein, der sich wirklich als Herr und Meister fühlt, das verlohnt doch noch der Mühe!“

Und am Abend wurde Radu durch ein Billet verhindert, seine Frau in's Theater zu begleiten, und Catarina Glogornos Loge blieb leer.

IV.

Den ganzen Märzmonat lag eine gedrückte Stimmung auf Bukarest und auch das Osterfest, das schon an das Ende desselben fiel, vermochte nicht, sie zu heben. Die regierende Fürstin selbst hatte einigen Familien gerathen das Land zu verlassen, die Archive wurden fort aus der flachliegenden, dem Feinde preisgegebenen Hauptstadt nach Tirgovesti in die Berge gebracht, wo sie natürlichen Schutz finden sollten. Bald hoffte man, daß der Krieg wirklich durch Schuwaloffs Mission vermieden sei, bald hieß es, die Russen seien schon eingerückt. Nirgends war Zuversicht, die Regierung selbst war wie ein schwankendes Rohr, suchte überall Stütze, Senatswahlen waren ausgeschrieben und während der Zeit auch die Kammern vertagt.

Dabei begann ein schöner Frühling. Die Blumenfülle um Bukarest herum drang auch durch die Straßen; an allen Ecken verkauften die phantastisch eingehüllten Zigeunerweiber und Mädchen ihre Sträußchen; durch alle Gassen zogen sie in der Frühe mit Krügen von Blumen, die sie in mehr oder minder harmonischen Tönen ausriefen, indem sie entlang eilten. Zum Osterfest schmückte sich wie immer die Vorstadt noch mehr, als die Stadt, ein jedes Häuschen wurde von seinen Bewohnern innen und außen geweißt und doch wollte die frohe, erlösende Osterstimmung nicht kommen.

Olga Bulteano brachte die Ostertage stets mit ihrem Gatten auf seinem Gute Broseni zu. Als sie am Sonnabend vor dem Fest hinausfuhren (es lag etwa fünf Stunden von der Stadt), glaubte Olga, es höbe sich der unheimliche Druck, den sie die letzten Wochen empfunden, von ihr. Der Abend nahte und der Horizont erglänzte in wunderbarer violetter Färbung, die unendliche Ebene war noch schwarz, aber friedlich lag sie da.

„Mir ist der Gedanke des Todes, den mir die Fastenzeit bringt, immer viel wohlthuernder in der weiten Ebene. Ich möchte nicht im Gebirge oder in der Stadt sterben, draußen in Broseni jeden Augenblick — obgleich ich eigentlich so glücklich bin“.

„Wenn der Tod kommt, ist er wohl in sich so mächtig, daß alle kleinen

Nebenumstände verschwinden“, entgegnete Radu, aus tiefen Gedanken auf-fahrend. „Es ist eine furchtbare Zeit“, seufzte er, „die der Thatenlosigkeit, schlimmer als der Tod“.

Olga sah ihn besorgt an, dann sagte sie traurig:

„Das nennst Du thatenlos, was Dein Leben ist? Du bist ja auf allen Gebieten unseres Lebens das treibende, fördernde Element? Nur ist es zu gut für uns“, setzte sie hinzu. „Glaubst Du, daß ein Duzend Menschen Deine letzte Arbeit ‚Ueber die Wahrheit‘ verstanden hat?“

„Ich habe sie auch nicht für ein Duzend geschrieben“.

Olga schwieg. Für sie war die Abhandlung nicht geschrieben, ihres Mannes und ihre Meinungen waren zu ausgeglichen, sie waren kaum jemals verschiedener Ansicht, aber da sie keine Art Eifersucht kannte, sagte sie sich: „es ist ja gut, wenn Radu schreibt, für wen immer es sei.“

Und doch! Schwerer war ihr das Leben geworden und sie hatte oft über Leidenschaften nachgedacht, über das beliebte Thema ihrer Abendunterhaltungen, und war zu dem Schluß gekommen, daß sie wohl keiner fähig sei. „Wenn sie mich nur nicht einmal ergreift, es scheint, daß nichts davor schützt, und je älter man wird, je heftiger soll sie kommen! Radu sagt zwar, Alles komme naturgemäß!“ Olga hatte bei Euphrosine die Leidenschaft beobachtet, sie hatte bemerkt, wie deren frohe Laune hin und wieder plötzlich verschwand, wie sie vom Tode und Selbstmord sprach, und gleich darauf doch lachte und tanzte, und hatte Achtung für die kleine Frau gefühlt, die eines förmlichen Kampfes fähig war.

„Radu“, sagte Olga, „laß uns die Osternacht hier in der Kirche beten, ich habe große Wachskerzen für das Kloster mitgebracht, da freuen sich die Nonnen doppelt unseres Besuches“.

„Ich kann nicht recht“, antwortete er nachdenkend, „es ist viel officiële Welt hier und ich stehe augenblicklich etwas schroff mit Allen!“

„Aber beten kann man doch mit Freund und Feind, es ist so viel feierlicher im Kloster!“

„Ich bitte Dich, auf mich Rücksicht zu nehmen, und außerdem bin ich der Meinung, daß, wer beten will, es eben so andächtig in einer kleinen, wie in einer großen Kloster-Kirche thun kann“, erwiderte Radu etwas scharf.

Olga sah ihn befremdet und fast feindlich an, worauf er schnell hinzu-setzte: „Mir scheint, daß ich selten Opfer von Dir verlange!“

„Radu belügt mich“, war das Einzige, was Olga im Stande war zu denken, „es ist Jemand im Kloster, der in seiner Nähe sein soll, aber nicht zu uns aufs Gut kommt“.

Mit dieser vorgefaßten Meinung fuhr sie in den Hof ein.

Der geschäftige Tag mit allen Vorbereitungen war vorüber. Die Leute sahen alle ausgehungert von den langen, strengen Fasten und überanstrengt aus. Unten im Speisezimmer, auf einem Seitenbüffet, standen alle die Oster-speisen, die Kuchen mit Mohnsamen und Nüssen, die Stollen und die

Körbe mit den rothen Eiern. Nach alter Sitte sollte die gnädige Frau von Allem selbst an ihre Leute austheilen. Eine Reihe alter Frauen des Dorfes erwarteten außerdem in einem Gesinde-Zimmer die Kleidungsstücke, die sie gewohnt waren mit einer kleinen Geldsumme zu jedem Feste zu bekommen, auch eine Anzahl Kinder harrete seiner Geschenke. Olga ging durch die ganzen unteren Räume des weiten Gebäudes, vertheilte, ermahnte, und erkundigte sich nach Allem, dann stieg sie in ihre Zimmer hinauf. Alles war gemüthlich erwärmt, im Toilettenzimmer stand das junge Mädchen Florica, die auf dem Lande bei Olga die Stelle der Kammerzofe vertrat.

„Wo ist der Herr?“ fragte Olga.

„Er ist gleich nach der Ankunft der Herrschaften wieder fortgefahren.“

„Hat er einen Bescheid für mich zurückgelassen?“

„Nein!“

„Dann wird er wohl gleich wiederkommen; um Sieben soll angerichtet werden.“

„Er muß mir die Wahrheit sagen“, dachte Olga, als sie nun allein war. „Wie darf mich in dieser schweren Zeit eine persönliche Sorge so drücken!“

Sie trat zum Fenster und schaute in den kahlen Garten. Der Himmel war noch immer schön, wenn auch die Sonne schon untergegangen war, und der See lag klar und ruhig vor ihr. Im Kloster drüben, an der anderen Seite des Sees, läutete eine Glocke, oder schien es ihr nur, als töne solch ein friedlicher Laut zu ihr herüber? Die ganze Luft erschien durchsichtig.

„Ist's möglich, daß so bald unter diesem klaren Himmel das Gespenst des Krieges einherwandeln soll? Könnte ich doch auch einmal, wie all die Andern, die Sorge von mir abschütteln! Jedenfalls will ich das Bild der Ruhe, das hier vor mir liegt, in mich aufnehmen!“ Und sie schaute in den Abendhimmel und sah die Gestalten, die der umbelaubte Wald gegen denselben gebildet, nach und nach in der Dunkelheit vergehen. „Auch weniger Dämmerung giebt es bei uns, als im Westen, Alles bewegt sich hier in Extremen“, und sie wandte sich vom Fenster, um ein schwarzes Kleid zum Nachtgottesdienst anzulegen.

Radu war zurückgekehrt, sie aßen zusammen, er war liebenswürdig und heiter, wie immer, Olga aber schaute ihn bange an: Was würde er sagen, wenn sie ihn plötzlich fragte, ob er auch wahr zu ihr sei? Sie hatte nicht den Muth dazu.

Um Ein Uhr begann der düster-feierliche Gottesdienst. Um das Heiligenbild, in der Rotunde, die sich an den Bildervorhang anschließt, kniete die Gutsherrschaft in ihren Stühlen; die Dienerschaft und die Bauern und Bäuerinnen des Dorfes in dem Gang der Kirche. Ein Jeder hatte sein Licht in der Hand, das aber erst entzündet wurde, als der Rundgang um die Kirche gemacht und die feierliche Ceremonie des dreimal an die Thür Klopfens, womit das Anklopfen an die Grabespforte dargestellt wird, beendet war.

Dann wurde das Evangelium gelesen und die Freudenbotschaft der Auferstehung war verkündet. Man aß das geweihte Brot, mit dem die Fasten endeten, und das „Christus ist auferstanden, ja, er ist wahrhaftig auferstanden“ ging von Mund zu Mund.

Auch Olga ging mit dem Licht in der Hand am Arm des Gatten durch die Reihen ihrer Dienstkleute. Sie war wohl andächtig gewesen, sie hatte all das Leid und dann die Freude innerlich miterlebt, aber es war ihr immer wieder eingefallen, wie viel feierlicher es im Kloster gewesen wäre, wo hunderte von Nonnen gesungen hätten, und wo das Gefühl der Jahrhunderte sie umschwebt haben würde! Ihre Kirche war neu, Radu's Vater hatte sie erst bauen lassen, im Kloster aber umgab sie die ganze Heiligkeit der alten Tradition. Sie war eine eifrige Anhängerin des Mönchswesens und sagte immer: der Gedanke, daß seit so vielen Jahrhunderten zur selben Zeit, so weit der orientalische Glaube herrscht, die Toccia in den Bergen wiederhallt und in die weite Ebene hinaustönt, und Alle das Knie beugen vor dem Ewigen, der Gedanke thue mehr Gutes, als bündereiche, moralische Auseinandersetzungen. Und was den Müßiggang des Klosters anbelange, den man stets im Munde führe, geschähe der Menschheit mehr Segensreiches durch all die weltliche Geschäftigkeit? Gewiß nicht.

Es war Fünf Uhr, als Olga in's Haus trat. Sie aß ein hartes Ei, dessen rothe Schale sie an einem anderen rothen Ei, das Radu in der Hand hielt, der alten Sitte gemäß, zerklopft hatte, dann, nachdem sie noch einige andere kalte Speisen gegessen, legte sie sich zur Ruhe.

V.

Eine halbe Stunde von Broseni, auf der anderen Seite des Klosters, lag Badeshti. Dort fand in der Morgenfrühe ein glänzendes Dejeuner statt. Elise Radescu mit ihrem Bruder, Nico Stavros, Frau Glogorno, Berescos und noch andere Freunde brachten die Ostertage auf dem Gute Radescus zu. Alle hatten der kirchlichen Feierlichkeit im Kloster beigewohnt; Catarina hatte Radu Vulteano das Versprechen abgenommen, daß er nicht mit seiner Frau dort hinkommen würde. Sie hegte einen unbezwinglichen Haß gegen Olga, weil sie sah, wie noch dieselbe zu Radu nach wie vor stand, und weil sie die feste Absicht hatte, Radu dahin zu bringen, sich von Olga zu scheiden und sie zu heirathen.

Es ging wie immer lustig bei dem Frühstück zu, die kirchlichen Pflichten waren nun erfüllt, man durfte wieder ausschließlich sich selbst leben.

Euphrosine fühlte sich durch das heilige Brot selbst wie geheiligt, sie dachte wohl manchmal, wenn sie ihren Mann ansah: „ich wünschte, George hätte auch eine kleine Passion, dann wären wir quitt!“ Im Uebrigen erwartete sie Costica zu Tisch. Catarina war ein wenig kalt, wie gewöhnlich, aber doch nicht gleichgültig gegen Stavros' Aufmerksamkeiten. Stavros hatte

sich in den letzten Jahren fast ganz ruinirt, zumal seitdem er ein Ministerium angenommen hatte, (er stand übrigens der augenblicklichen Regierung immer noch nahe) und seine Schwester Elise sah für ihn nach einer guten Partie aus. Catarina war sehr vermögend, außerdem aus tadelloser guter Familie. Wenn nur nicht Bulteano ihnen einen Strich durch die Rechnung machte! Catarina verheimlichte ihre Vorliebe für ihn durchaus nicht.

„Was giebt's Neues, Stavros?“ fragte George Beresco, der sich gern mit Politik beschäftigte, obgleich er that, als sei sie ihm etwas höchst Verächtliches.

„Die Russen kommen, das ist Alles, was ich weiß!“

„Wie fallen die Senatswahlen aus?“

„Für uns, gegen Euch, ohne Zweifel.“

„Das ist mir desto lieber“, sagte Beresco lachend, dann habt Ihr alle Verantwortung!“

„Warum ist wohl Olga Bulteano nicht in die Klosterkirche gekommen?“ fragte Euphrosine.

„Ein frommer Schauer, weil wir da waren“, entgegnete Catarina.

Elise schaute sie befremdet an: „Was hast Du gegen Olga?“

„Sie ist mir unausstehlich, weiter nichts!“ sagte Catarina gleichgiltig.

Elise war beunruhigt; das war ein schlimmes Zeichen. Beresco, sein Glas austrinkend, warf dazwischen:

„Frau Bulteano ist eine eigenthümliche Frau, sie hat viel Ueberspanntes!“

„So redest Du von Deiner Flamme, George?“ fragte Euphrosine belustigt.

„Olga Bulteano war nie meine Flamme“, antwortete er, seine Frau etwas böse anschauend.

„Was machen wir, wenn die Türken kommen?“ fragte Madescu.

„Ich bleibe hier“, erwiderte Euphrosine. „Als sie das letzte Mal hier waren, sagt Mama, war es gar nicht so schlimm!“

„Da waren wir nicht ihre Feinde!“

„Warum schauen Sie heute so hoheitsvoll in die Welt?“ fragte Stavros Frau Glogorno.

„Ich habe noch den Klostereindruck in der Seele!“

„Ich habe auch noch das Bild vor Augen, wie Sie dort knieten, die Kerze in Ihrer Hand verbreitete etwas wie einen Heiligenschein um Sie!“

„Herr Stavros wird sentimental!“ rief Catarina lachend. „Da müssen wir wohl aufbrechen und zur Ruhe gehen.“

„Was ist hübscher“, fragte Euphrosine, „eine knieende Frau in der Kirche, oder dieselbe Frau, vorausgesetzt, daß sie hübsch ist, auf einem Ball?“ Sagt es ehrlich, Ihr Herren!“

„Wenn die Gewandung recht anliegend ist, würde ich sie knieend hübscher finden“, sagte Stavros, Catarina fixirend.

„Immer comme il faut“, rief Beresco lächelnd dazwischen.

„Das ist doch eine harmlose Voraussetzung, hätte ich noch gefragt, ob die Balltoilette — —“

„Schweig!“ unterbrach seine Schwester.

„Also, was ist hübscher?“ wiederholte Euphrosine.

„Ich ziehe sie in Balltoilette vor“, meinte Radescu. „fromme Frauen haben für mich etwas Beunruhigendes, auch schon der Schein der Frömmigkeit!“

„Ich knieend“, sage Beresco, und so war keine Stimmeneinheit zu erzielen.

„Wir wollen lieber schlafen gehen“, schloß Catarina, „zu Tisch kommt ja wohl Olga Bulteano herüber, dazu muß ich gestärkt sein!“ Und sie stand auf. Die Anderen folgten ihr.

„Glaubst Du, daß Bulteano sich Catarinas wegen scheiden läßt?“ fragte Elise Radescu, als sie allein waren.

„Warum nicht? Olga hatte nur 20,000 Dukaten Mitgift und Catarina hat mindestens 40,000“, entgegnete dieser.

Nach dem Diner bei Radescus wurde im Salon die Frage angeregt, während die Hausfrau einige Chopin'sche Walzer vorspielte, was höher stehe, Musik oder Malerei. Die Discussion begann lebhaft zu werden, als Catarina mit der ihr eigenen Heftigkeit erklärte, die Malerei sei überhaupt nur eine oberflächliche Kunst, sie käme nie aus dem Innern und ginge nie bis in's Innere. Stavros, der entschlossen war, ihr augenfällig den Hof zu machen, stimmte ihr bei, mit all den Argumenten seiner leichteren Seele. Olga versucht die ihr theure Malerei mit vielem Geschick, schließlich aber nannte sie die Musik trivial, weil sie Allen zugänglich sei, die Malerei dagegen sei nur für Erwählte — und es hörte sich gerade so an, als ob jede der Frauen ein wenig Persönliches in die Frage hineinmischte.

Radu hatte an der Salonthür stehend anfangs der Discussion, an der auch Beresco Theil genommen, gelauscht, als sie aber in einen Streit auszuarten drohte, wandte er sich ab, um zu der Politik im Zimmer der Herren zurückzukehren. Catarina, die ihn beobachtet hatte, hatte kaum diese abwendende Bewegung gesehen, als sie aufsprang, so daß ihre lange, schwarze Sammeteschleppe ein Tischchen umwarf, und bis dicht an ihn heraneilend, sagte sie scharf:

„So feige sind Sie, daß Sie Ihre Meinung nicht zu vertheidigen wagen, wenn Ihre Frau eine andere hat?“

Radu antwortete kalt und ruhig:

„Ich weiß gar nicht, um was es sich handelt, gnädige Frau?“

„Sie wissen es wohl, Sie haben aufmerksam zugehört, und jetzt verlange ich von Ihnen, daß Sie Ihre Meinung sagen, die wie ich weiß, mit der meinigen zusammenfällt!“

Bulteano versuchte das Ganze in's Heitere zu spielen und entgegnete:

„Da ich durch irgend einen Umstand zu der Ehre komme, entscheidend

sprechen zu sollen, möchte ich mir zuerst, um unparteiisch und weise entscheiden zu können, beide Ansichten ausbitten!"

Olga war bleich geworden bei der Art, mit welcher Catarina Radu anzureden wagte, Catarina erglühte vor Zorn, daß er nicht irgend etwas Heftiges für sie und gegen Olga gesagt. Was? wußte sie selbst nicht, aber irgend etwas hätte er thun müssen, um seine Liebe zu bekunden. Sie fühlte sich beleidigt, empört und wandte sich daher, unfähig wie sie war, sich zu beherrschen, an Stavros und sagte:

"Ich möchte im Mondschein auf dem See rudern, wollen Sie mit?"

Nichts war dem eleganten Stavros unangenehmer als der Aufenthalt in diesen elenden, schmutzigen Bötten! Aber die 40,000 Dukaten! Und er sagte: "Mit Freuden!"

"Und unsere Discussion?" fragte Radu belustigt.

"Die habe ich längst vergessen!" entgegnete Catarina.

"Somit darf ich mich also zurückziehen?"

"Ziehen Sie sich zurück, oder bleiben Sie in einer Ecke, im tête-à-tête mit Ihrer Frau! Thun Sie, was Sie wollen, ich brauche Sie nicht mehr!"

Das war scherzhaft gesagt, aber Jeder fühlte die Bitterkeit durch Olga vor Allen. Die Fürstin Fermanu wandte sich aber gerade an sie und fragte, wie sie die neue Federgarnitur auf Euphrosines Toilette fände, und Radu trat zu den Herren ein.

Beresco kam auf ihn zu.

"Radescu hat eben eine Nachricht bekommen, von wem hat er mir nicht gesagt, daß das Ministerium entschlossen ist, da es nirgends in Europa eine Stütze gefunden, sich ganz in Rußlands Arme zu werfen", flüsterte er ihm zu.

"Dann sind wir verloren", erwiderte Vulteano, weil wir den Bock zum Gärtner einsetzen! Dann kann es so weit kommen, daß der Fürst das Land verläßt!"

"Ich möchte zu ihm gehen und mit ihm reden!"

"Was willst Du ihm sagen, das er nicht schon wüßte? Auch ist er ganz im Garn der Rothen; die Rothen und Rußland, das ging ja immer Hand in Hand", entgegnete Radu bitter.

Zu demselben Augenblick trat Olga an ihn heran.

"Wenn es Dir nicht unlieb ist, Radu, so möchte ich, daß wir jetzt nach Hause führen?"

Radu war zu sehr von anderen Gedanken erfüllt, um ihre gespannten Züge zu bemerken.

"Noch einen Augenblick, Liebe", sagte er hastig und sprach einige Worte mit Fürst Fermanu, "halte Dich nur bereit".

Der Wagen wartete. Olga saß in einer Ecke, zitternd vor innerer Erregung; endlich kam Radu.

"Verzeihe, daß ich Dich warten ließ". — —

"Du läßt mich ja oft warten!"

Er sah sie an; die Pferde fuhren dicht am See vorbei.

„Radu!“ sagte Olga, „ich öffne die Wagenthür und werfe mich hier in den See, wenn Du mir nicht die Wahrheit sagst!“

Er dachte, sie sei erregt, weil sie von der Kriegsaussicht gehört habe, darum beugte er sich zu ihr hinüber und ergriff ihre Hand.

„Rühr' mich nicht an!“ stieß sie hervor. „Du liebst Catarina Glogorno, und Du hast es mir nicht gesagt!“

Er zog seine Hand zurück, richtete sich straff auf und sagte kalt:

„Was sollte ich Dir sagen?“

„Du solltest mir sagen, ob Du sie liebst und sie Dich? Du hast es mir so oft versprochen!“

„Wenn ich Dir ähnliches versprochen habe, warst Du eine Thörin, mir zu glauben! Weißt Du nicht, daß es Sachen giebt, die ein ehrenhafter Mann niemals sagen darf?“

„Die Sachen, die ein ehrenhafter Mann thun kann, darf er auch sagen!“ entgegnete sie leidenschaftlich.

„Gut, Olga, meinethwegen war es nicht, Deinetwegen habe ich geschwiegen, da Du es aber wünschst: Ja, ich liebe sie, — und im Uebrigen habe ich den Kopf und auch das Herz zu voll von wichtigeren Dingen, um Dir jetzt mehr zu sagen.“

Er schwieg und sie schwieg. Die Fahrt war kurz im Mondenschein, aber für Olga schien, als sie ausstieg, eine Ewigkeit vergangen, seit sie dort drüben eingestiegen. Die Welt war ihr untergegangen, Radu hatte ihr nicht Wort gehalten! Er hätte ja eine Andere lieben können, er hätte ihr hundertmal ungetreu werden können, — aber er hätte es ihr sagen müssen, und wenn sie aufgehört hätte, seine Frau zu sein, so wäre sie doch seine Freundin geblieben. Jetzt war Alles verloren! Und wie war es möglich, daß sie es nicht längst gefühlt, sie, die jeder seiner Regungen immer auf den Grund zu gehen glaubte? Sie hatte es ja auch gefühlt, nur hatte sie es sich nicht eingestehen wollen!

Florica sah sie besorgt an, als sie ihr beim Auskleiden half. Olga fühlte, daß sie etwas sagen müsse, sie hatte eine freundliche Art mit ihren Untergebenen.

„Florica, wenn nun die Türken in unser schönes Land kommen, dann werden sie uns Alle niedermeßeln; ist Dir nicht bange?“

Das Mädchen zuckte mit den Schultern.

„Gnädige Frau, einmal sterben wir ja doch Alle, ob nun etwas früher oder später, das ist doch wirklich gleichgiltig!“ Und sie zuckte wiederum mit den Schultern.

Olga sah sie an. Ja, das hatte sie oft gehört, das war die resignirte Art ihres Volkes! Wie kam es denn, daß sie so anders war? Warum konnte sie sich nicht auch sagen: da das Glück doch einmal im Lauf der Welt aufhören muß, ist es ja gleichgiltig, ob etwas früher oder später!

„Wie alt bist Du, Florica?“ fragte sie.

„Zu den Fasten von St. Maria bin ich zwanzig Jahre alt geworden, sagt die Mutter, Vater meinte neulich, ich sei erst achtzehn Jahre, im Sommer, wo die Heuschrecken so arg hausten, als die Oesterreicher wieder fortgezogen, da hätte ich noch nicht laufen können!“

Olga war froh, als sie allein war, die Ruhe dieses Mädchens drückte sie wie ein Vorwurf, denn sie konnte nicht ruhig sein.

„Nun muß ja Alles zu Grunde gehen, wenn Radu nicht mehr heilig ist!“ Plötzlich aber fiel ihr wie ein Trost ein, daß seine persönliche Sicherheit am Ende eine größere sei, wenn er Fehler habe. Olga stellte sich den Himmel etwas schwach im Vergleich mit dem Princip des Bösen vor. „Wer böse ist, der ist immer vor Schicksalsschlägen sicher“, hatte sie sich so oft gesagt; wenn nun Radu ein wenig Schlechtigkeit in sich hätte, wäre er ja eigentlich geseit! Und all ihr Sinnen, all ihr Trachten war noch ausschließlich auf sein Wohlergehen gerichtet, die Thatsache seiner Untreue würde nichts daran ändern.

„Zu denken, daß ich vor ein Paar Monaten noch glaubte, ich würde kein warmes Gefühl für ihn haben, wenn er mich hinterginge! — Wie man doch nie seine Empfindungen voraus bestimmen kann!“

VI.

Als Olga am nächsten Morgen aufwachte, war ihr Gatte schon zur Stadt gefahren und hatte nur auf seiner Karte für sie die Nachricht gelassen, daß er die Pferde gegen Abend zurücksenden würde, damit sie, falls sie nicht in Broşeni zu bleiben wünsche, am nächsten Tage auch nach Bukarest kommen könne. Radu hatte eine schlaflose Nacht zugebracht, er hatte sich nicht einmal zur Ruhe gelegt, sondern war in seinem Zimmer auf und ab gegangen. Ihm that das Herz weh seiner Frau wegen, aber er sah ein, daß das einzig Richtige sein würde, ihr volle Freiheit der Handlung zu lassen; wenn sie es wünschen sollte, würde er auch auf eine Scheidung eingehen. Ihm war zu Muth, als müsse jetzt ohnehin Alles zusammenbrechen, er hatte in diesen letzten Wochen schon oft das Gefühl gehabt, daß er wie sein Land zukunftslos seien und daß er sein Glück, wie jede persönliche Hoffnung mit in den Trümmern des hereinbrechenden Krieges begraben würde. „Aber da Alles begraben ist, kann ich auch das Aeußerste noch wagen! Ich will versuchen, ob die öffentliche Meinung noch einmal etwas vermag und ob wir noch Männer haben!“ sagte er sich.

Olga fand Radus Vorgehen im höchsten Grade beleidigend, die Eifersucht, mit all ihrer schrecklichen Kleinheit erwachte in ihr. Sie hatte sich zu sehr danach gesehnt, ihn zu sehen, seine Hand zu fassen, um nicht ganz verzweifelt zu sein bei der Nachricht, daß er fortgefahren.

„Er ist zu ihr gefahren! Ich habe jetzt nur Eins zu retten, das ist

meine persönliche Würde!“ dachte sie, und sie schickte einen reitenden Boten an ihren Gatten nach der Stadt, mit einem Billet, in dem sie sagte, daß, da sie hinfort doch getrennt zu leben hätten, es für beide Theile besser sei, wenn sie für die nächste Zeit auf Broseni bliebe.

„Sie ist eine vernünftige und würdige Frau, in diesen, wie in allen Verhältnissen des Lebens“, sagte sich Radu beim Empfang ihrer Zeilen.

Weder Catarina noch Beresco waren vom Lande zurückgekehrt. „Es ist auch besser so“, sagte sich Radu, „ich muß erst in mir selbst klar sein, sie könnten mir doch nicht helfen. Ueberhaupt hat man in schweren Augenblicken des Lebens nur sich selbst!“

Dann setzte er sich hin und begann eine fulminante Flugschrift gegen Rußland. Er schrieb und schrieb; gegen Mittag hatte er angefangen, um Sieben Uhr, als es ihm zu schwindeln anfing und kalter Schweiß auf seine Stirn stieg, fiel ihm ein, daß er den ganzen Tag noch nichts gegessen hatte; er schloß die Thür auf und klingelte dem Diener nach etwas Brot und Fleisch. Dann setzte er sich wieder an die Arbeit. Sein Auge vergrößerte sich zusehends und sah dabei nichts mehr von den Gegenständen um ihn herum, die Hand bewegte sich, als denke auch sie in jedem einzelnen Finger, jeder Muskel seines Gesichtes arbeitete. Da, um Elf Uhr, warf er die Feder von sich und streckte sich halb bewußtlos auf sein Sopha.

Es war heller Tag, als er erwachte. Ihm war, als sei er von langer Krankheit genesen, der todtenähnliche Schlaf hatte ihn zu einem neuen Menschen gemacht. Er sprang auf und klingelte, ließ das Kaminfeuer anzünden, dann las er nach, was er geschrieben.

„Nie hätte ich geglaubt, daß solch leidenschaftlicher Haß in mir wohnt!“ Er war selbst erschrocken vor der mächtigen Abhandlung, die er geschrieben. Radu verschärfte also noch die heftigen Stellen seiner Schrift, er verbesserte und feilte und verbesserte wiederum, bis ihm die Form dem Inhalt angepaßt erschien. Dann setzte er sich an die Hülle angefangener Arbeiten, die auf seinem Schreibtisch lagen, viele davon juristischen Inhalts, andere Verwaltungsfragen behandelnd, die er sich zu studiren vorgenommen oder die große Philosophie des Lebens. „Die Politik verschlingt mir Alles“, seufzte er, „aber heute ist ein wahrer Feiertag, da kann ich einmal nach Herzenslust und ungestört arbeiten!“ Und ihm war wohl und frisch, und kein persönlicher Gedanke störte seine Andacht. —

In acht Tagen erschien Radus Flugschrift. Er hatte sie unter seinem Namen veröffentlicht, und es wurde eine Flugschrift im wahren Sinne des Wortes. Sie flog von Hand zu Hand, einige Tage lang sprach Keiner von etwas Anderem im ganzen Lande. Die Stichworte daraus gingen von Mund zu Mund: „Mit dem orthodoxen Kreuze in der Hand kam Rußland stets und nahm dem orthodoxesten Volke ein Stück Landes nach dem anderen!“

„Du bist toll, Radu“, kam Cardineanu ganz aufgeregt zu Bulteano, „wie hast Du Dich so exponiren können, Du hast ja maßlos geschrieben!“

Du bist doch sonst ein realer Politiker und kein Phantast und weißt, daß mit Rußland nicht zu spaßen ist! Was bezwecktest Du?"

"Ich will die Regierung durch die öffentliche Meinung zwingen, ein anderes Mittel habe ich ja nicht, unsere Truppen am Pruth aufzustellen und unsere Neutralität bewaffnet zu wahren!"

"Und wenn die russische Armee sie niedermehelt?"

"Den „heiligen Krieg“ gegen die Ungläubigen mit Niedermehelung einer christlichen, zu befreienden Armee beginnen? Das wird nie geschehen, Cardineanu, Europa blickt ja auf sie! Wär's in Asien!"

"Vielleicht hast Du Recht; jedenfalls ist es das Einzige, was uns bleibt!"

"Wir könnten dann Bedingungen stellen, die sie annehmen müßten, unsere Lage ist ja günstig!"

"Was ist nun weiter zu thun, Radu, wenn es nur nicht zu spät ist?"

"Sobald die Kammern eröffnet werden, muß die Mehrheit uns ja beipflichten!"

"Das glaube ich nicht. Das Land fürchtet nur die Türken, und da es kein Zutrauen zu unserer Armee hat, sieht es in Rußland nur Schutz gegen die Baschibozouks", entgegnete Cardineanu.

"Ja, wir haben immer kurzfristige Politik getrieben! Der Zug, der unser ganzes Leben charakterisirt, ist ja der Mangel des Glaubens an ein Morgen. Wir versprechen unser Hab und Gut für die Zukunft, um heute eine augenblickliche Fülle zu haben. Das Provisorische in all' unserm Thun und Denken, das richtet uns zu Grunde!"

"Ist Deine Frau in der Stadt?" fragte Cardeanu nach einer Weile.

"Nein, Olga ist seit dem Fest in Broseni".

"Das habe ich mir gleich gedacht, Du schreibst nie so heftig, wenn sie mit Dir ist".

"Welch' lächerliches Vorurtheil!" sagte Radu etwas ärgerlich.

"Das braucht Dich doch nicht zu beleidigen! Deine Frau ist klar und ruhig, darum ist sie Dir unwillkürlich so wohlthuend!"

"Ist Dir meine Flugschrift recht?" fragte Radu Catarina Glogorno.

"Recht?" entgegnete sie, ihn mit den glühenden Augen leidenschaftlich anblickend. "Recht? Ich bete Dich an, seitdem ich sie gelesen. Wenn ich die mächtige Leidenschaft fühle, die in der ergreifenden Hülle Deiner Worte ruht, dann zittert mein Herz, und es steigt mir heiß auf vor Glück, daß der Mann, der das geschrieben, mich geliebt! Die Gewalt Deines Stils ist es, die mich an Dich fesselt!"

"Sieh, Catarina", sagte er weich, "da heißt es immer, wir Rumänen seien frivol und doch ergreift uns ein jedes geistige Factum. Es muß doch

wohl ein idealer Zug in uns liegen, da wir für den Gedanken erglühen können!“

Sie schwieg, aber schlang ihre schönen Arme um ihn.

„Radu“, fragte sie leise, „bin ich es, die Dich zum Schreiben angefeuert?“

Es zog wie ein Zug großer Enttäuschung über sein eben noch so vergeistigtes Gesicht, dann sagte er: „Gewiß!“ um keinen Sturm heraufzubeschwören.

Catarina mit all der hervorragenden Intelligenz war wesentlich Frau, sie begriff nur persönliche Motive, und wenn sie manchmal vorgab, an andere zu glauben, war es nur Formsache. Für Radu aber gab es Etwas, das er nicht vertrug in einer innerlichen Beziehung, das war die Unwahrheit. In kleinen Dingen gab er sich oft nicht die Mühe, über ein Ja oder Nein nachzudenken, auch war er so formgewöhnt, daß er unwillkürlich dachte, ein jeder Andere müsse es ebenso sein. Es war auch eine Formsache gewesen, als er seiner Frau Offenheit versprochen.

Am Entzücktesten über Vulteanos' Flugschrift war der elegante Stavros. Er ging, sich die Hände reibend, in seinen *chambres garnies* auf und ab.

„Da haben wir ihn ja“, sagte er sich, „ich suchte so lange nach einem Mittel, ihn unschädlich zu machen, oder von hier zu entfernen! Jetzt läuft er selbst in die Falle und Keiner merkt, wie gelegen es mir kommt. Ich brauche mir die Finger nicht zu verbrennen, und Catarina ist mir sicher!“

VII.

Olga hatte sich auf Broseni möglichst viel zu thun gemacht, sie war sogar in das nahe liegende Kloster gegangen und hatte von einer kleinen Kloster Schwester, die sich ausschließlich mit Teppich-Webereien beschäftigte, am Webstuhl arbeiten gelernt. Sie hätte sich vor ihren Freunden dieser Laune und all ihrer sorgsamem Wirthschaftlichkeit ein wenig geschämt, aber Alle waren nach den Ostertagen in die Stadt zurückgekehrt. Am zweiten Feiertage hatte Olga noch viel Besuch gehabt und Euphrosine hatte ihre Absicht, auf Broseni zu bleiben, gar nicht begreifen können.

„Ich fühle mich angegriffen und brauche durchaus Ruhe“, sagte Olga.

„Radu kommt ja morgen, um Dich zu holen“, entgegnete Euphrosine, „er hält es allein nicht aus“.

„Dazu ist er zu rücksichtsvoll, er hat selbst gesehen, wie abgesspannt ich war“, schloß Olga das Gespräch.

So hatte sie also die Zeit ganz allein zugebracht. Es war auch nicht das erste Mal. Als Radu Minister war, hatte er zweimal längere Reisen nach Paris und London machen müssen und damals waren sie erst kurze Zeit verheirathet gewesen, doch hatte sie seine Abwesenheit sehr vernünftig ertragen. Außerdem war ihr das Landleben lieb.

Er hatte ihr das erste Exemplar mit der freundlichen Widmung: „Der

leidenschaftlichsten Russenfeindin“, zugeschickt. Sie las die Schrift hastig, athemlos, ohne einzuhalten, durch, dann warf sie sich weinend in die Kniee: „Gott, mein Gott! Der mächtige Mann, wo hat er die Worte gefunden, das sind ja keine Worte, das sind Funken, Funken, die alle auf sein geliebtes schwarzes Haupt zurückfallen werden!“

Sie wäre am liebsten augenblicklich zur Stadt gefahren und hätte ihm gesagt: „Radu, mir ist bange vor den Folgen Deiner Arbeit, laß mich in Deiner Nähe über Dich wachen!“ Dann aber dachte sie an ihre Frauenwürde, dachte an die Andere, die ein Recht hätte, vielleicht nach Radus Meinung ein größeres Recht an ihn, und als sie die Schrift zum zweiten Mal durchlas, schien ihr, als bemerke sie Redewendungen und Wortbildungen der heftigen Catarina in der Schreibweise ihres Mannes.

Es war ein schwerer Tag für Olga und Bitterkeit bemächtigte sich ihrer: „Bin ich denn nicht mehr, und bin ich ihm denn nicht auch mehr gewesen als sie? Warum hat er von mir nichts angenommen?“ Aber dieses kleinliche Abwägen war ihrer Natur zuwider; sie ging am See entlang spazieren und sagte sich: „Bin ich so tief gesunken daß mich das Große seines Geistes nicht über die Nebenumstände hinwegträgt?“

Und sie athmete tief und frei auf und war am andern Morgen froh, daß sie die Regung überwunden.

In ihrer Einsamkeit hatte sie die Sorge um Euphrosine und Costica ganz vergessen und war daher doppelt erfreut, als sie von ihrem Bruder die Nachricht bekam, er sei in die Armee getreten und werde wahrscheinlich in die kleine Wallachei beordert werden.

So vergingen zwei Wochen. Olga war früh schlafen gegangen, wie ihr ganzer Hausstand, als sie plötzlich, inmitten ängstlicher Träume, durch ein heftiges Pochen an ihrer Schlafzimmerthür erweckt wurde. Sie sprang auf: „Wer ist da?“

„Deffne schnell!“ sagte die bekannte Stimme Radus.

Sie warf sich ihr langes, weißes Morgenkleid über und öffnete.

„Olga, die Russen sind in die Moldau eingerückt, die Türken können morgen hier sein, Du mußt augenblicklich nach Wien!“

Olga sah ihn an, sie war wie verwirrt und fragte: „Wie kamst Du hierher?“

„Ich habe mir acht Pferde vorspannen lassen, sonst wäre ich bei dem Regen nicht durchgekommen; ich lasse sie jetzt durch andere ersetzen, Du mußt Dich schnell fertig machen, der Zug geht morgen früh um sieben, es ist Ein Uhr, wir können den Anschluß erreichen“.

„Du gehst also mit?“

„Ich? Wie kannst Du das glauben!“

„Ich glaube es ja auch nicht, es war so eine gedankenlose Frage, ich bin ja fassungslos!“

„Die Regierung hat eine schmählische Proclamation erlassen, worin sie

den Bewohnern der Donaustädte den Rath giebt, in's Innere des Landes zu fliehen, sie könne sie nicht schützen", — sagte Radu, doch er sah Olga's todtenbleiches Gesicht und das Zucken um ihren Mund und begann von gleichgültigen Dingen zu reden.

Félicie mit allen Kindern ist schon vor acht Tagen gereist, soll aber in Wien festsetzen, da ihr Mann ihr das versprochene Geld nicht nachgeschickt" — — —

„Radu! wie kannst Du jetzt von solchen Dingen reden!“ fiel sie in blinder Frauenart erregt ein. „Also es ist wirklich da! Es ist wirklich geschehen!“ und sie sprang auf und ging im Zimmer auf und ab, „das Unglück ist über uns hereingebrochen!“

Er schwieg eine Weile still und sah sie mitleidig an.

„Olga“, sagte er dann sanft, „Du mußt Dich jetzt ankleiden, einige nöthige Sachen habe ich in der Stadt für Dich packen lassen, wir können nicht zur Zeit an der Bahn sein, wenn Du Dich nicht beeilst!“

„Und warum soll ich fort?“ fragte sie plötzlich stehen bleibend.

„Ich halte es für vernünftiger, warum sollst Du Dich exponiren?“

„Wem? Dem Unglück? Dem entgeht man nie! Dem physischen Tode? den fürchte ich nicht!“

„Den türkischen Gräueln, Olga; jetzt ist Alles möglich, meinethwegen schütze Dich!“

„Ihr Männer habt allerdings freiere Hand, wenn wir Frauen fort sind“, sagte sie einlenkend.

„Vertraue mir, Olga, es ist besser, Du glaubst doch sonst an meine Vernunft, Euphrosine Beresco reist auch heute, die Fürstin Termanu ist gestern früh gefahren, auch Frau Menizi und Mivanos, er bringt seine Frau bis Wien und kehrt dann zurück!“

„Ist Frau Glogorno abgereist?“ unterbrach sie plötzlich, ihn fixirend.

„So viel ich weiß, nicht.“

„Warum bringst Du sie nicht erst in Sicherheit?“

„Olga, es handelt sich jetzt um ernste Dinge, darum empfinde ich die Spitze Deiner Worte nicht!“

„Und ich nehme Deine Sorge für mich nicht an!“

Er stöhnte und sprang vom Stuhl auf, dann ging er ein Paar Mal auf und ab: „Es ist etwas Entsetzliches um Euch Frauen!“

„Bitte, vergleiche mich nicht mit Anderen!“

„Olga, Olga!“ sagte er leidenschaftlich, „füge Dich doch blind, die Zeit drängt, handelt es sich denn hier um Dich und mich?“

„Wenn es sich nicht um mich handelt, warum verschwendest Du Deine Zeit? Hat Catarina verlangt, daß Du mich aus dem Lande schaffst?“

Radu ergriff seinen Hut und wandte sich zur Thür, kehrte aber wieder um:

„Das sind ja Alles Kindereien! Du, Olga, meine vernünftige, ruhige

Frau, die im Stande ist, objectiv zu denken, ich kenne Dich gar nicht mehr! Willst Du mir im Augenblick des furchtbarsten Ernstes Schwierigkeiten machen? Komm wenigstens mit zur Stadt!"

"Nein, ich komme nicht, und ändere ich einmal meine Entschlüsse, habe ich ja Pferde zur Disposition".

"Ich kann Dich nicht hier allein lassen, schutzlos, in dieser Kriegszeit", rief er heftig, "ich nehme Dich mit Gewalt!"

"Dazu hast Du kein Recht mehr?" entgegnete Olga, ihrer selbst nicht mehr mächtig. Es war wie als habe ein Dämon sich ihrer bemächtigt, sie sah Radu vor sich, sie hätte ihn fassen und küssen mögen, ihm danken für seine Sorge um sie, und nichts als Bitterkeit und Hohn kam aus ihrem Munde!

Er machte einen letzten Versuch: er näherte sich ihr und wollte seinen Arm um ihre Schulter legen, sie aber wich empört zurück:

"Nein, Radu, laß mich in Ruh', mir schaudert vor Deiner Berührung!"

Er sagte kein Wort mehr, sondern ruhig und traurig nahm er seinen Hut und ging aus dem Zimmer. Sie hörte ihn hinuntersteigen, mit dem Diener sprechen, dann nach fünf Minuten athemlosen Lauschens, hörte sie ihn davon fahren — und brach zusammen.

"Mein geliebter Mann, Radu, Radu", rief sie und riß das Fenster auf. Es regnete und stürmte, keine Möglichkeit ihn zurückzurufen.

Sie klingelte, sie wollte ihm einen reitenden Boten nachsenden, mit der Bitte zurückzukehren, als aber Florica erschien und nach ihren Befehlen fragte, überkam sie die Scham, ihm gegenüber wie ein eigensinniges, launenhaftes Kind dazustehen, und wenn er nun nicht mehr wollte? Wenn er sich weigerte, umzukehren? Dem durfte sie sich nicht aussetzen; so bestellte sie eine Tasse Thee. Das Mädchen sah sie betroffen an, sie fürchtete, ihre Herrin sei krank, doch ging sie schweigend, ihr zu gehorchen.

Olga legte sich auf ihr Sofa. "Nur nicht einem Wahn einen andern folgen lassen", sagte sie sich, "jetzt habe ich jedes Recht verloren, anders, als mit größter Ueberlegung zu handeln. Ich will die ganze Wirthschaft auf eine mögliche Einquartierung einrichten, alle Werthsachen in den geheimen Keller bringen lassen, alle persönlichen Erinnerungen in die Stadt mitnehmen und alle Briefe verbrennen. Wenn ich früh beginne, — es ist um 5 Uhr schon hell, — kann ich um Mittag fertig sein. Bis dahin sind die Pferde, die Radu aus der Stadt gemiethet hatte, ausgeruht, und ich kann Abends spät in Bukarest sein, trotz der aufgeweichten Wege".

Dieser Gedanke gab ihr die ganze Fassung und Ueberlegung wieder. Sie legte sich, fertig angezogen, noch etwas zur Ruhe und nun überkam sie die Furcht vor dem entsetzlichen Kriege. "Was muß Radu fühlen, nun Alles zu spät kam, nun Keiner auf ihn gehört und sich unsere Truppen, ohne einen Schuß abzufeuern vor der russischen Uebermacht zurückgezogen haben, und wir, dem russischen Heere preisgegeben, in der Gewalt unseres mächtigsten Feindes sind! Und wenn die Türken kommen, dann ist Alles eingetroffen,

was wir befürchtet, ohne Kampf sind wir erlegen“. Sie ging an ihren Kalender und unterstrich das Datum: „In der Nacht des 12. April begann unser Unglück!“

So wie es hell war, machte sich Olga an die Arbeit; zuerst rechnete sie mit allen ihren Leuten ab, zahlte ihnen den Lohn für ein ganzes Jahr voraus, dann ließ sie einpacken, ordnete und verbrannte. Manch liebes Wort ihres Gatten, das er ihr aus der Stadt geschickt, wenn sie auf einige Tage draußen war, fiel ihr in die Hände. Sie bedeckte seine Schrift mit Küssen, erröthete dann aber über das, was sie gethan. „Radu“, sagte sie leise vor sich hin, „Du ahnst nicht, welche eine Leidenschaft plötzlich in mir erwacht ist und — vielleicht wirst Du es nie wissen!“ setzte sie verzweifelt hinzu.

Es wurde Nachmittag, ehe sie Alles beendet; der Regen strömte unaufhaltsam und dabei herrschte so starker Nebel, daß man nicht bis zum Kloster sehen konnte. Um 4 Uhr war Alles geordnet.

Olga hatte vor Ungeduld nichts genossen, sie stand mit dem Reisehut da und hatte das Anspannen befohlen, als der Kutscher sie hinabzusteigen bat und ihr sagte, es sei keine Möglichkeit, heute noch bis zur Stadt zu kommen: „Wenn die gnädige Frau in Marbeshti nächtigen wollen, bis so weit bringe ich es, wenn wir keine Axt brechen, morgen Vormittag können wir dann in der Stadt sein“.

Marbeshti war eine armselige Herberge, sie konnte nicht daran denken, da zu bleiben, so mußte sie bis zum nächsten Tage warten.

„Ich habe das Recht unvernünftig zu sein, verloren, ich muß mich geduldig fügen!“ seufzte sie und ging in ihr Schlafzimmer, wo sie weinte, bis sie einschlief. Vor Mitternacht aber wachte sie wieder auf und fand keinen Schlaf mehr. Alle Bücher waren eingepackt, sie hatte keine Möglichkeit, ihren Gedanken zu entgehen.

„Bin ich genug gestraft?“ fragte sie sich, als all die Schreckbilder der Zukunft ihr den Athem raubten. Dabei das Gefühl des hilflos abgeschnittenen Seins von Allem, was sie jedes Mal bei schlechtem Wetter auf dem Lande empfunden und was ihr eigentlich Brojeni so lieb gemacht hatte, wenn sie mit Radu die Einsamkeit gesucht.

Es regnete und regnete. Sie öffnete das Fenster; aus dem Kloster drangen jetzt einige kleine Lichter durch die neblige Dunkelheit: „So allein sterben!“ dachte Olga. „Wie wenig würde es mich noch vor Kurzem erschreckt haben, ehe die heiße Gluth plötzlich für ihn in mir erwachte, jetzt fürchte ich den Tod, weil er mich von ihm trennte“, — und so verging langsam und schwer die Nacht.

VIII.

Um sechs Uhr früh war Olga aufgebrochen. Florica und ein Diener begleiteten sie, zwei Kutscher, einer reitend, der andere fahrend, führten den

leichten Wagen. Ein mit vier Büffeln bespannter Leiterwagen folgte mit einigen Koffern. Die Fahrt ging ohne jeden Zwischenfall; Olga hatte sich auf Vieles gefaßt gemacht, als sie mit Augen die grundlos scheinenden Landwege sah, noch nie war ihr der Boden so lehmig und schwer erschienen. Aber es ging vorwärts, besonders, da der Regen aufgehört hatte; Alle sahen die Todesangst, mit der ihre Herrin die Stunden zählte, und strengten sich auf's Außerste an, vorsichtig und doch schnell die Stadt zu erreichen. Die Nachmittagsstolka erschallte gerade an der gegenüberliegenden kleinen Kirche, als Olga in ihren Hof einfuhr. Das Haus war merkwürdig still, erst nach langem Klingeln erschien ein erschreckter Diener.

„Ist der Herr zu Haus?“ rief Olga.

„Nein! Und der Brief an die gnädige Frau — —“ und damit ging er eilig in's Haus zurück.

Durch Olgas Kopf zogen die unmöglichsten Vermuthungen: War Radu da, und Catarina bei ihm? Hatte er gesagt, sie solle nicht eingelassen werden?

Sie stieg die Stufen hinauf, als der Diener athemlos zurückkam: „Gott sei Dank, hier ist der Brief für die gnädige Frau, ich fürchtete, der Joan sei schon fort nach Broseni!“

„Abends geht wieder ein Zug“, sagte sie sich, „vielleicht treffe ich ihn noch an der Grenze! Ich möchte ihn so gerne noch einmal sehen!“ und endlich brachten Thränen ihr Erleichterung. Sie ging durch seine Zimmer, Alles trug noch die Spuren seiner Anwesenheit, da war die Asche der letzten Cigarette, die er geraucht! So schleppte sie sich müde und matt, wie betäubt herum, bis es Zeit war, an die Eisenbahn zu fahren. Da fiel ihr ein, daß sie nicht genug Geld hätte, und sie erinnerte sich undeutlich, in dem Briefe ihres Mannes noch irgend einen Schein gesehen zu haben. Sie durchsuchte ihre Taschen und fand eine Geld-Anweisung. Es war aber zu spät, sie konnte sie nicht mehr einlösen, wenn sie ihren Gatten bald erreichte, brauchte sie ja auch nichts, sie wollte nicht wieder durch Vernunft ihren Herzenstrieb ersticken lassen.

„Ich reise allein, dann komme ich weiter, als wenn ich noch Florica oder die Kammerfrau mitnehme!“ Und sie fuhr zur Bahn. Man kannte sie und grüßte sie etwas scheu. Als sie ein Billet nach Plojeshti lösen wollte, wurde ihr der Bescheid, der heutige Abendzug sei eingestellt wegen der Truppentransporte. Olga nahm den Bescheid ruhig hin, als sie aber wieder im Wagen saß, brach sie fast zusammen.

„Das ist zu viel, zu viel“, sagte sie vor sich hin. In den Straßen herrschte ein aufgeregtes Leben, Alles schien lebendiger als je oder war sie nur so viel todter? Sie ließ zu Beresco fahren, sie begriff nicht, daß sie versäumt hatte, sich augenblicklich von Radus Freund nähere Nachrichten über seine Verbannung einzuholen. Beresco war jedoch nicht zu Hause, Euphrosine war in's Ausland gereist, das Kind bei der Großmama auf

dem Lande. Wie vernichtet kehrte Olga nach Hause zurück, dort faßte sie aber etwas Muth. Was war denn so viel schlimmer jetzt, als vor einigen Stunden? Sie mußte die Nacht noch hier abwarten, weiter nichts! Sie dachte für den Augenblick ja hauptsächlich an Radus Person, und war es für die nicht besser, daß Alles so gekommen war? Konnte sie in ihres Herzens Grund nicht froh sein, trotz des Schlages, der ihn getroffen? Er war ja in Sicherheit! Ach, wenn er dem undankbaren Lande doch für ewig den Rücken gekehrt, wenn sie Beide weit fort, in ferner Fremde mit einander reinen Zielen der Wissenschaft und Kunst leben könnten und nie mehr, nie, von Politik zu hören brauchten. Olga malte sich solch ein Leben aus, sie sah ihn und sich und ihre Söhne, denn sie würden gewiß einmal Kinder haben, ein Mann wie Radu durfte nicht ohne Söhne sterben, solch' reiches Leben durfte nicht verlöschen, die begonnene Arbeit mußte fortgeführt werden, sie sah das Alles vor sich und war darin so glücklich, wie seit lange nicht. Darum schlief sie ruhig die ganze Nacht durch und stand mit frischer Kraft auf. Der Zehn-Uhr-Zug, so hatte man ihr gesagt, würde bis Plojeshti sicher abgelassen werden.

Es war um die neunte Stunde, als Bereşco sich bei ihr melden ließ. Sie war ihm dankbar für den frühen Besuch, er konnte ihr nun noch die Geldanweisung besorgen. — Alles schien sich zu ebenen, — so trat sie ihm mit einem freundlichen Lächeln entgegen.

„Ich war gestern auf dem Wege nach Broseni, als ich in Marbeshti erfuhr, daß Sie schon in der Stadt seien, und umkehrte“, sagte er, „daher haben Sie mich gestern Abend nicht getroffen. Ich wollte Sie vorbereiten!“

„Sie sind gütig, wie immer“, entgegnete Olga, „aber Sie sehen, welch muthige Frau ich bin! Gestern Abend wäre ich meinem Mann schon nachgereist, aber der Zug war eingestellt; Ich denke um zehn Uhr fortzukommen und heute Abend bin ich am Ende schon bei Radu!“

Bereşco sah sie verlegen an: „Reisen Sie nicht, gnädige Frau!“

„Warum nicht? Das kleine Stück ist ohne jede Gefahr, — nur besorgen Sie mir, bitte, noch dies Geld“. —

„Ich meine nicht wegen der Reise, ein Aufenthalt, der sich so verlängern kann in der Fremde, das ist nichts für Sie!“

„Etwa für Radu?“ lachte sie. „Wir haben ja nicht die Wahl!“

„Thun Sie es nicht, gnädige Frau, ich rathe Ihnen, es nicht zu thun, und Sie wissen, daß ich nur ihr Wohl im Auge habe. Es ist für Sie und Radu besser, Sie versuchen es nicht!“

„Aber Herr Bereşco, ich erkenne Sie gar nicht wieder“.

„Und ich, ehrlich gestanden, Sie nicht, da Sie Ihrem Manne nachlaufen!“

Olga wechselte die Farbe und durch ihren Kopf zuckte der Gedanke: „hier ist ein Mißverständnis, ich muß auf meiner Hut sein“. Plötzlich durchlief es sie wie eisig: „Radu hat mich belogen, er ist freiwillig fortgegangen — und mit ihr!“

Beresco beobachtete sie. Olga richtete sich auf und fragte, um sich, während er antwortete, beherrschen zu können: „Und Euphrosine; wo ist sie?“

„Erst müssen Sie sich entscheiden, wollen Sie wirklich reisen, gnädige Frau?“

„Sagen Sie mir Ihre Gründe dagegen!“

„Es steht Ihnen wirklich nicht an, Radu kehrt schon von selbst zu Ihnen zurück, da es doch mehr Mißverständnisse als ernste Zerwürfnisse zwischen Ihnen sind!“

„Davon hat Radu Ihnen gesprochen?“

„Ja, als er von Broseni wiederkehrte!“

„Das entscheidet für mich allerdings, hier zu bleiben, ich glaubte, die Sache läge nur zwischen ihm und mir“, erwiderte sie kalt.

„Dann stand sie auf: „Verzeihen Sie, ich will das Anspannen abbestellen!“ doch anstatt zu klingeln, ging sie aus dem Zimmer und kehrte erst in einigen Minuten wieder.

Es war eine etwas gezwungene Heiterkeit, mit der sie sagte:

„Und nun setzen Sie mir die politische Lage auseinander! Sind wir immer noch in Gefahr, von den Türken überfallen zu werden, oder steht schon die gewünschte russische Schutzmauer dazwischen?“

„Noch sind die Russen nicht durchgekommen, aber sie haben Galatz besetzt. An Türkengefahr habe ich nie geglaubt, das war eine pikante Erfindung von Radu, mit der er die Damen schreckte!“

„Er war aber sehr überzeugt von der Gefahr.“

„Das glaube ich nicht einmal! Euphrosine aber war ganz toll vor Angst, und da habe ich sie Strumos anvertraut. Die alte Frau Strumo reiste und die Tochter und Jean, die Mutter wollte nicht ohne ihn fort.“

„Daher trat Costica in die Armee“, dachte Olga bitter, „oder vielleicht umgekehrt!“

„Rathen Sie mir nach Broseni zurückzukehren?“ fragte sie dann.

„Ich würde es vernünftiger finden, Sie blieben hier; wenn ich auch nicht an die Türken glaube, so ziehen doch die Russen durch, und Sie sind Einquartierungen ausgesetzt.“

„Broseni liegt zwar nicht an der Chaussee, aber wie Sie meinen! Ist es nicht ein Jammer, daß wir unsere Grenzen nicht gewahrt?“

„Wir hätten uns ja doch schlecht geschlagen“, entgegnete er etwas apathisch, „besser, daß wir es garnicht versucht haben.“

Darauf stand Beresco auf: „Erlauben Sie mir, täglich bei Ihnen vorzusprechen? Radu hat mir die theure Sorge für Ihr Wohl an's Herz gelegt!“

„Ich werde mich stets freuen, Sie zu sehen“, sagte sie, „hoffe aber, Ihnen keine Art Sorge zu machen“. Und sie trennten sich.

Beresco, der von Radus Billet an seine Frau keine Ahnung hatte (Radu hatte sich erst im letzten Augenblick dazu entschieden, da Olga seine Verbannung ja doch bald von anderer Seite erfahren haben würde), glaubte

seine Sache gut gemacht zu haben. Er hatte seine Abreise nur auf ihre private Entfremdung bezogen, und Olga war geblieben. Er hatte eine instinctive Freude daran, sie in der Nähe zu wissen. Ihr aber, als sie nun allein geblieben, ihr erstarrte förmlich das Blut in den Adern beim Gedanken an die Lage, in die sie sich gebracht hätte, wäre sie ihm nachgereist. Sie wurde allmählich ganz ruhig, es überkam sie eine Kraft des Unglücks: „Ich werde abwarten, was daraus werden soll, mein Gott! wie liebe ich ihn noch immer den lieben, thörichten Mann, der sich von einer Leidenschaft verblenden läßt!“

Im Laufe des Tages kamen viele Besuche, Olga nahm jedoch keinen derselben an, auch nicht Stavros, der zweimal wiederkam, um sein Beileid auszudrücken. Als Olga die große Anzahl von Karten sah, wurde ihr wieder fraglich, ob Radu ihr nicht dennoch die Wahrheit gesagt, und Tags darauf erfuhr sie von Beresco Alles, was sie wissen wollte, nur Catarinas Namen sprachen sie Beide nicht aus, obgleich sie ihn sich gegenseitig in den Augen lasen.

Stavros hatte sich selbst zum Schaden gearbeitet, Catarinas leidenschaftliche Natur fand den Gipfel der Liebe und des Glücks in dem Umstande, daß sie dem Manne, dem sie ihr Herz geschenkt, in die Verbannung nachreisen konnte; wäre es eine Flucht mit Verfolgung und Gefahr gewesen, hätte sie sich noch mehr gefreut.

In den letzten Tagen des April kamen die ersten russischen Truppen durch Bukarest, oder vielmehr, zogen sie um Bukarest herum. Es waren die berühmten donischen Kosaken, aber im traurigen Zustande, sie machten den Eindruck, als kehrten sie aus einem Feldzug heim, nicht als gingen sie in ihn hinein. Der Filoweter Bahnhof war von Neugierigen umlagert und auch die nach Gimogin führende Chaussee; man war ungeduldig, eine möglichst zahlreiche Truppschaar zwischen sich und der gefürchteten Donau zu wissen. Zahlreiche Equipagen waren auf der großen Chaussee, am andern Theile der Stadt, den fremden Truppen entgegengefahren.

Olga vermied die Doffentlichkeit, auch die gewohnten Spazierfahrten. Die meisten ihrer näheren Bekannten waren fort, wer zurückgeblieben, beschäftigte sich, wie sie, mit Vorbereitungen zur Krankenpflege. Privatspitäler wurden eingerichtet, in öffentlichen Krankenhäusern den Russen einige Säle zur Disposition gestellt; von einer Theilnahme der Rumänen am Feldzuge war es wieder still geworden. Die Truppen wurden allmählich in der kleinen Wallachei concentrirt, und die schwere Erwartung lagerte auf Allen.

Vierzehn Tage waren seit Radus Landesverweisung vergangen. Olga hatte keine Nachricht von ihm; hatte er nicht geschrieben, oder waren seine Briefe auf der Post erbrochen worden? Sie war zu sehr gewohnt, daß ihr Lebensschiff von starker Hand geführt wurde, und sie hatte sich zu plötzlich emancipirt, als daß ihr nicht fast schwindlig geworden wäre in der ungewohnten

Selbstbestimmung. So hatte sie mechanisch hin gelebt, und wußte gar nicht, was eigentlich geschehen sei und geschehen würde; manchmal griff sie sich plötzlich an die Stirn und sagte: „Ja, so ist es, es ist gut, daß ich es nicht recht fasse, sonst würde ich wahnsinnig werden!“

Eines Abends saß Olga, mit einer zierlichen Stickerei beschäftigt, in ihrem Boudoir, als Herr Beresco gemeldet wurde. Dieser trat etwas hastig ein und sagte:

„Wissen Sie, daß Giragin bombardirt wird?“

Olga faltete die Hände und öffnete die glanzlosen Augen weit: „Ach, die armen, armen Leute!“

„Es könnte wirklich der Anfang eines Donau-Ueberganges sein“, setzte Beresco hinzu.

„Sehen Sie, daß Radu Recht hatte?“

„Das sehe ich durchaus nicht“, erwiderte Beresco, „ich sage nur, es könnte!“

„Auch Radu sprach stets nur von einer Möglichkeit!“

„Und wenn es der Fall wäre“, fuhr Beresco fort, „müßten Sie anspannen lassen, und ich würde Sie bis zur österreichischen Grenze bringen. Es sind höchstens zwei Tagereisen, die Bahn würde zu überfüllt sein.“

Olga lächelte: „Sehen Sie, jetzt machen Sie gerade solche Pläne, wie die, wegen deren Sie Radu verlachten.“

„Damals waren sie auch noch lächerlich!“

Olga entgegnete nichts darauf, sondern fragte: „Ist die Convention mit Rußland votirt?“

„Natürlich, nun die Russen im Lande sind, war nichts Anderes zu thun!“

Wieder folgte ein Schweigen.

Beresco und Olga waren nicht gewohnt, unter vier Augen zu sprechen, inmitten Anderer plauderten sie gern mit einander; waren sie allein, befiel beide eine außerordentliche Zaghaftigkeit. Er zündete sich auf ihre Bitte eine Cigarette an, sie stickte eine kleine Rosenknoepe fertig und Keiner fand ein Wort.

„Haben Sie Briefe von Euphrosine?“ fragte Olga endlich.

„Ja, sie macht mir Hoffnung, daß sie bald wiederkäme, sie begreift Ihre Angst nicht mehr, und bewundert Sie, wie übrigens immer!“

„Rathen Sie ihr, zu kommen?“

„Jetzt wollen wir erst die russischen Erfolge in Bulgarien abwarten, nun sie einmal fort ist!“

„Das Elend wird furchtbar werden“, seufzte Olga.

Wieder schwiegen Beide.

„Radu ist in England!“ sagte Beresco plötzlich.

Olga starrte ihn an: „Das sagen Sie so nebenher! Woher haben Sie die Nachricht?“

„Wir hatten einen Namen ausgemacht, unter dem ich poste restante von ihm Nachricht bekommen könnte!“

„Geben Sie mir den Brief! Ist nichts für mich darin?“

„Es ist ein Zettel eingelegt, den ich Ihnen, wie Radu sagt, geben soll, falls Sie nicht mehr vor ihm schaudern!“

„Das ist eine Infamie, deren Radu nicht fähig ist“, rief Olga heftig.

„Radu ist noch ganz anderer Dinge fähig, ich kenne ihn ja von Kindheit an, er ist glänzend begabt, aber ebenso glänzend leichtsinnig und —“

„Geben Sie mir den Brief!“ unterbrach sie ihn.

Er reichte ihn ihr. Es stand nur darin:

„Ich rathe Dir, das Land zu verlassen, ehe noch alle Communication eingestellt ist. Deine Mutter begleitet Dich vielleicht, damit Du nicht so allein in der Welt herumirrst. Ich habe mein Gleichgewicht und meine Ruhe in der Arbeit wiedergefunden, und hoffe, daß es Dir ebenso geht!“

Olga steckte den Brief ruhig in ihre Tasche. Beresco schaute sie ernst und liebevoll an. Sie reichte ihm die Hand und sagte leise: „Ist Radu allein?“

„Gewiß!“ entgegnete er hastig, er bereute vorher etwas gegen ihn gesagt zu haben, „es ist etwas Eigenes um Radu, er zwingt die Menschen, mit denen er lebt, aus ihrer eigenen Natur hinaus, in seine Art hinein, und dafür rächen sich dann nachher die Meisten an ihm: sie lassen es ihn theuer zahlen, daß er sie beherrscht!“

„Das ist ein liebes Wort“, sagte Olga mit strahlenden Augen und reichte Beresco noch einmal die Hand, die er küßte.

„Es ist eine merkwürdige Demoralisation unter uns ausgebrochen, durch dieses bange Frühjahr, ein Jeder glaubte, nun geht doch Alles zu Ende, genießen wir den Augenblick“, fuhr Beresco fort.

Olga seufzte, darum begann er von etwas Anderem zu reden:

„Es war gestern ein erschütternder Anblick für mich, als ich die ersten russischen Heerzeichen auf unserem Boden sah! Mich überkam die ganze Schmach einer Occupation und ich mußte mich zusammen nehmen, nicht in Thränen auszubrechen!“

Olga reichte ihm wiederum ihre Hand: „Wir wollen uns gegenseitig ein Trost sein!“

„Sie bleiben also hier?“

„Ich bleibe gewiß, um Verwundete zu pflegen; mir ist, als ob ich dazu geschaffen wäre und als ob das die Arbeit wäre, in der auch ich die Ruhe und das Gleichgewicht, von dem Radu spricht, wiederfinden würde. Auch hat es etwas so Christliches, daß ich meine Feinde, die Russen, pflege!“

„Ich fürchte, Sie werden auch Rumänen zur Pflege bekommen!“ und damit empfahl sich Beresco.

IX.

Es war ein heißer Sommer, heiß und schwül. Bukarests Physiognomie hatte sich verändert, es glich einem Heerlager. Die Chaussees um die Stadt herum waren in Grund und Boden gefahren und unbenutzbar, da Tag und Nacht unabsehbar lange Wagen-Reihen dort entlang rollten. Die Truppen kamen meistentheils jetzt mit der Bahn und wurden Nachts durchtransportirt, unendlich schien der Durchzug. Die Straßen der Stadt wimmelten von Officieren. Die ersten hatte man mit scheuer Achtung angeschaut, bald aber begann sich das Selbstgefühl der Rumänen zu regen: „Unsere Truppen sehen weit besser aus“, hieß es allgemein und mit Recht. „Ein Unterofficier bei uns trägt sich besser und sieht gebildeter aus, als ein russischer Officier!“

Der russische Kaiser, der zum Besuch von Plojeshti kam, wurde kühl aufgenommen, noch kühler als der General-Commandant, der mit Fürst und Fürstin auf das große Volksfest, den Pfingstjahrmarkt, gefahren war. Denn wenn er auch die Integrität des Landes garantirt hatte, so begann man doch schon zu munkeln, daß einige Klauseln dahinter steckten. Der Donau-Übergang ließ lange auf sich warten, danach hoffte man auf glänzende Siege der Russen, — aber Alles blieb schwül und dumpf.

Die Rumänen lagerten an der Donau und tauschten nur Bomben mit den Türken aus. Giragin und andere Uferstädte waren verlassen. Der Hof war nach Craiowa übergesiedelt. In Bukarest waren einige russische Verwundete und viele Kranke; der Flecktyphus war im Heere ausgebrochen. Man fuhr immer noch hinaus nach Banassa, um sich die russischen Bivouaks anzusehen, und die Stadt, besonders die Kaufleute waren recht zufrieden mit dem russischen Durchzug. „Es kommt doch Geld in's Land!“ hieß es, und mehrere neue Cafés chantants etablirten sich, um dem russischen Geschmack zu huldigen.

Beresco war Präsident eines Vereins zur Pflege Verwundeter, er war Tag und Nacht unterwegs, und schon fing der ewig rege Witz des Theater-Plazes an, von all den Krankenhäusern ohne Verwundete, von all den Krankenwärtern ohne Arbeit zu reden. Auch Olga war beschäftigt. Sie war bleich und elend geworden, aber sie hatte Recht gehabt, als sie gemeint, die Arbeit würde ihr Ruhe geben. Ihr Haus war ein Leinen-Magazin geworden, von dem aus unaufhörlich in's Feld expedirt wurde.

Ende Juli kam die Nachricht der furchtbaren Schlacht vor Plewna, die einer Niedermetzlung glich. Es war ein harter Schlag für Alle.

Binnen einiger Tage waren alle Lazarethe um und in Bukarest überfüllt, und nicht Hände genug zur Pflege da. Olga hatte die Nachtwachen, als den schwierigsten Theil der Aufgabe, übernommen, auch Tags ruhte sie wenig und fuhr nur manchmal weit hinaus in die sonnenverbrannte Ebene.

„Sie werden sich überarbeiten“, sagte Beresco, der sie treu bewachte.

„Ich fühle mich kräftig, wenn auch so abgestumpft“, entgegnete sie.
 „Ich sehe all das Leid und die Schmerzen und kann nicht mehr weinen!“
 „Heute zieht die kaiserliche Garde durch, kommen Sie mit mir hinaus, sie anzusehen!“

Olga ging auf den Vorschlag ein. Man fuhr auf die Gilavaer Chaussee.
 „Es sind prächtige Truppen!“ sagte sie bewundernd. Beresco schaute nur sie an.

„Olga“, er nannte sie aus Versehen mit dem Vornamen, „ich ängstige mich um Sie, Sie sehen so krank aus“.

Sie lächelte: „Mir fehlt nichts, ich hätte auch keine Zeit zum Kranksein!“

„Wie anders sind Sie, als Euphrosine, ihr graut vor jedem Ernst!“

„Darum ist sie so reizend; es muß auch Singvögel geben!“

„Ich habe Singvögel nie leiden können!“

„Das dürfen Sie nicht sagen!“

„Aber Euphrosines Leichtsinm hat mir nie weh gethan“, fuhr er fort, „weil ich nur eine Frau geliebt, und das sind Sie!“

Die Truppen zogen immer noch vorüber, stolz und regelmäßig, prächtig war die Reiterei.

„Alles das zieht vorüber in den Tod“, sagte Olga, „alle meine Ideale sinken hinab in die niedrige Wirklichkeit!“

„Kennen Sie niedrige Wirklichkeit eine stumme, sich verzehrende Liebe?“

„Sie ist nicht mehr stumm!“

Der Wagen kehrte um, Olga mußte in die Stadt zurück.

„Sie wissen nicht, was ich in meiner Ehe gelitten“, begann Beresco von Neuem. —

Olga schüttelte unwillig den Kopf.

„Der tägliche Umgang mit physischem Schmerz hat Sie gegen Seelenleid empfindlos gemacht!“

Der Vorwurf traf Olga; wenn sie ehrlich war, mußte sie sich gestehen, daß ihr schrecklich gleichgiltig war, daß Beresco gelitten. Aber es war eine Leidenschaft in ihm, die auch ihr instinctiv etwas Wärme gab, darum entgegnete sie sanft:

„Ich muß immer an Radus Wort denken, was Sie mir auf einem Fermanu'schen Balle wiederholten: „wir erstarren in Todesgleichgiltigkeit“, — das ist mir geschehen!“

„Es war nicht das erste Mal, daß Beresco ihr von Liebe sprach, sie waren auf theoretischem Wege dazu gekommen, in all den langen Gesprächen, die sie mit einander gehabt. Olga war nicht entsetzt darüber, sie nahm es ganz gleichgiltig hin, ohne weiter daran zu denken. Wenn sie müde die heißen Tage in ihrem Zimmer arbeitete, da war es ihr oft lieb, daß er kam, daß er sie mit seiner Sorge umgab, daß er ihr vorlas. Einmal hatte er das Wort Scheidung geschickt lancirt und doch hatte Olga ihn angestarrt

und gefragt, ob er Nachrichten von Radu hätte? Sie war aber gleich wieder ruhig geworden, es war, als hätte sie nicht die Kraft zu etwas Anderem. So nahm sie auch die Nachricht hin, daß die Rumänen den Russen zu Hülfe gekommen seien und in die Action eingreifen würden.

„Ist es wahr, daß der Großfürst unsern Fürsten direkt um Hülfe gebeten?“ fragte Olga Herrn Beresco.

„Es scheint wahr zu sein!“ entgegnete er.

Ende August wurde Bukarest gesellig belebter, viele Damen kehrten zurück. Die regierende Fürstin hatte ihr Schloßchen bei Bukarest bezogen, als der Fürst über die Donau gegangen, und ließ in dessen Nähe eine Privat-Baracke für rumänische Verwundete bauen.

Auch Euphrosine war in's Land zurückgekehrt, weilte aber noch bei ihrer Schwiegermutter auf dem Gute. All die reizenden Damen ließen sich jetzt Krankenpflegerinnen-Costüme mit dem rothen Kreuz machen, viele, die es noch ernster meinten, gingen in die Donaustädte.

„Dein Mann ist noch nicht zurück?“ kamen die Meisten Olga entgegen, wenn sie ihre Visiten erwiderte.

„Im Gegentheil, kürzlich ist Cardineanu ja auch noch verbannt!“

„Wer hätte gedacht, daß die Sache so ernst genommen würde! Dich, Olga, finde ich bewundernswerth, wie Du das Alles erträgst!“ sagte Amette Menizi. Tags darauf traf die Nachricht von dem Sturm auf Plewna, von den furchtbaren Verlusten, aber von der großen Bravour der rumänischen Truppen ein. Es waren viele Damen im Hospitalaal, als Olga zuerst davon hörte, und zu gleicher Zeit erblickte sie in einem Knäuel Bekannter Catarina Glogorno.

Die beiden Frauen tauschten einen Blick tiefen Hasses aus, dann schwindelte Olga Alles vor den Augen und sie fiel bewußtlos hin. „Es war die Freude des Sieges“, sagte sie, als sie zu sich gekommen.

Olga glaubte krank zu werden, am andern Tage aber ging es ihr wiederum besser und sie war froh, ihre Mutter nicht benachrichtigt zu haben. Sie durfte ja nicht zusammenbrechen, nun sie so nöthig geworden und ging in ihr Lazareth. Alles war überfüllt, jammervoll war der Anblick, trotz aller Vorbereitung mangelte es überall, es fehlte eben jede Erfahrung. Olga wurde gesund; als sie die große Arbeit vor sich sah, darin war sie ihrem Manne gleich, nie mangelte ihr die Kraft, wo sie von ihr gefordert wurde. Und so vergingen die Tage.

Radu Bulteano saß in London in einem Hotel-Zimmer, mitten in der Umarbeitung eines Buches, das er einmal in befriedigenderen Zeiten geschrieben, als er die Nachricht von dem ersten, schwer erkauften Sieges seines Volkes bekam.

Er bedeckte sein Gesicht mit beiden Händen, um die Thränen vor sich selbst zu verbergen, dann holte er tief Athem, sprang auf, warf seine Sachen in den offenen Koffer und fuhr zum Bahnhof; jetzt war alles Andere gleichgültig, jetzt mußte er heim.

„Wir haben uns tapfer geschlagen, wir sind ein Volk gewesen, jetzt können wir sogar untergehen, da wir einmal waren!“ jubelte er.

Ihm waren die fünf Monate der Verbannung nicht so schwer gewesen, wie er gedacht. Er hatte viel gearbeitet und viel gelernt, dazu war er nach London gegangen, obgleich er Catarina in Wien, wo sie ihn eingeholt, gebeten hatte, die französische Küste zum Aufenthalt zu wählen. Er war von Catarinas Anhänglichkeit gerührt gewesen, obgleich er ihre Reise als ein Gemisch derselben mit Türkenfurcht und mit dem Wunsch nach etwas Außerordentlichem ansah. Aber er verschwieg ihr seine Meinung, er wußte, daß sie keine Wahrheit vertrug. War es dieser Umstand gewesen, oder die Unmöglichkeit von Catarinas Natur, den Ernst, den heiligen Ernst der Arbeit in Radu anzuerkennen, der sie so bald auseinander gebracht? Radu wußte es hinterher psychologisch genau zu erklären, was ihn doch in der Realität sehr überrascht hatte, daß er nach einigen Tagen des gemeinsamen Aufenthalts in Wien, froh gewesen, als die schöne, leidenschaftliche Frau, in Folge einer von ihm etwas auf die Spitze getriebenen Scene plötzlich abgereist war. Sie hatte ein Ideal von Hingebung in ihm erwartet, sie hatte geglaubt, durch ihre Liebe einem unglücklichen Verbannten den Himmel auf Erden zu bereiten, und sah nun einen Mann vor sich, der so stolz und ruhig das volle Gleichmaß seiner Natur besaß und keines Menschen Hilfe brauchte, da er sich selbst hatte.

„Kein Wunder, daß wir Alle von Haus aus Verschwender sind“, sagte sich Radu, „wir sehen es ja nicht anders, von Jugend auf!“

Sein Haus lag still da. Der Knecht, der am Thore wohnte, war zum Militärdienst eingezogen worden und Olga hatte seinem alten Vater das Häuschen zur Wohnung eingeräumt. Niemand trat aus der Thür, als der Wagen hielt. Radu fühlte sich beklommen, sein ganzes Siegesgefühl erstickte plötzlich; war hier im Hause Jemand krank, oder — todt?

Ein Mädchen öffnete auf sein Klingeln, nicht Florica, nicht die Französin, eine Fremde!

„Ruf' den Diener, wo ist die gnädige Frau?“ rief Radu bestürzt.

„Sie ist noch im Hospital, sie kommt erst etwas später zurück, der Diener ist mit ihr“.

Radu trat in sein Zimmer; in das seiner Frau wagte er nicht zu gehen: „Ich habe kein Recht in ihre Geheimnisse einzudringen!“ sagte er sich.

Die Möbel seines Zimmers waren mit Leinwandbezügen versehen, alle Tische leer, die Bücher geordnet in ihren Schränken, die Statuen, die Lampe verhüllt, die große Uhr stand still: „Nur dem Thermometer hat

man nicht Einhalt gebieten können“, sagte Radu, sich umschauend und ihn überkam eine merkwürdige Bitterkeit. „Olga scheint mich zu hassen, nach dem, was ich sehe!“

Er trat in's große Empfangszimmer, es war zu einem Magazin umgestaltet, große Ballen und Kisten standen auf dem teppichlosen Fußboden; auf einem der Tische aber fand er einen ausführlichen Bericht des Sturmes der Rumänen auf die Grivița-Schanze. Radu las, da öffnete sich die Thür hinter ihm, Olga stand in derselben.

Das Mädchen hatte es ihr beim Aussteigen gesagt, der Herr sei gekommen, und als sie mit einem Jubelruf die Treppe hinaufsteigen wollte, da sah sie Catarina plötzlich vor Augen.

„Natürlich!“ sagte sie sich. „Ich hätte gleich wissen können, als ich sie sah, daß er auch bald kommen mußte! Er hat ja nur Frauen-Interessen!“

So stand sie schweigend, den Kopf etwas steif in die Höhe haltend, in ihrem schwarzen Anzug in der Thür, todtenbleich mit eingesunkenen Augen, die ihn kalt anblickten.

„Du hier?“ fragte sie hart.

„Ja, Olga, ich bin hier“, sagte er aufstehend, und sich ihr nähernd, „ich bin hier, weil ich mein Land sehen mußte, das so tapfere Söhne geboren, weil ich den Verstand verloren über dem Glück, daß wir ein Volk geworden, weil mir Tod und Leben Eines ist, seitdem wir uns so tapfer haben schlagen können. Ich kann es noch nicht fassen, Olga, daß wir so groß geworden!“ und er warf sich wieder in einen Stuhl und bedeckte sein Gesicht mit den Händen.

Sie stand noch immer still, aber ihre Augen erglühten, und wie eine Verklärung ging es über ihr ganzes Gesicht. Dann fiel sie vor ihm auf die Knie:

„Du großer Mann!“ schluchzte sie, und brach ohnmächtig zusammen.

Er hob sie auf und trug sie in ihr Zimmer. Er sah sie an und ihm war mit einem Mal, als sei sie Eins in seinem Sinn mit seinem Volk, mit seinem Lande, und er wußte plötzlich, daß es unter ihrem Bild gewesen, daß ihm in den langen Monaten all sein Glück, all sein Hoffen erschienen und wie sie so todtenähnlich da lag, sah er sich um nach einer Waffe, um sich auch zu tödten.

Aber der Irrsinn schwand schnell, er läutete nach Hilfe und rief sie in's Leben zurück.

„Radu“, sagte sie mit der klaren Stimme einer Schwerkranken, „Radu, ich ahnte Deine Größe nur, ich mußte es sehen, um es zu glauben, daß Du kein Ich hast. Du hast kein Gefühl des Selbst. Du hast Dein ganzes Sein eingesetzt, gegen diesen Krieg und doch bist Du es, den unser Erfolg am meisten beglückt. Du hast die Liebe, von der das Evangelium spricht!“

„Kommt es auf mich an? Durch wen wir groß geworden, ist ja gleichgiltig!“

„Sagen mögen es Alle, aber thun, mit Aufopferung aller persönlichen Gefühle, das kannst nur Du, Du einziger Mann!“

„Du denkst so groß von mir, weil Du mich nicht mehr liebst, weil Du jetzt unpersönlich bist! — Und ich Olga, ich hab's verdient!“

Sie lag ruhig ausgestreckt und schaute in die Falten ihres Bettvorhangs. Sie wollte den Augenblick verlängern.

„Nadu“, sagte sie träumerisch, „meinst Du, der Eiche thut es weh, wenn der Sturm sie knickt? Nein! Nur wenn des kleinen Menschen Art sie langsam tödtet. Seitdem ich weiß, daß Du der Sturm bist, will ich gern durch Dich sterben!“

„Oh, Kind“, unterbrach er leidenschaftlich.

„Laß mich es sagen, Nadu, Du kannst nie Unrecht haben gegen mich; es ist Dein heilig Recht zu sein, wie Deine göttergleiche Art es will!“

„Ich laß Dich reden, Olga, weil ich Dich gern reden höre. Ich weiß es aber, wo ich tief gefehlt, und wenn Du's hören willst, Du kleine Frau, ich will Dir Alles, Alles sagen“

„Ich will's nicht hören, nimmer, nimmer, weil ich es weiß, daß Du hinfort mir Alles würdest sagen wollen — —“

„Ich fürchte“, flüsterte er, das Haupt auf ihre Brust legend, „ich fürchte Olga, ich werde nie mehr Etwas zu sagen haben, — wenn Du mich lieb behalten willst!“

Und als er am nächsten Tage von Neuem des Landes verwiesen wurde, reiste sie mit ihm zurück in die Verbannung. —





Ueber G. E. Lessing.

Von

Anna Fischer.

— Heidelberg. —

III. Lessings Emilia Galotti.

I.

Die Aufgabe, die Lessing in seiner Minna von Barnhelm auf das Glückliche gelöst hatte, bestand in einer nationalen Dichtung, einem dramatischen Abbilde deutscher und gegenwärtiger Schicksale, einem Lustspiele neuer, erweiterter, von den traditionellen Schranken völlig befreiter Art. Das Lustspiel ist nicht mehr in das abgesonderte Gebiet des bürgerlichen Lebens eingesperrt; ergreifende und rührende Erlebnisse sind so wenig von ihm ausgeschlossen, als heroische Gesinnungen und Handlungen: in demselben dramatischen Gemälde erscheinen die Contraste und Mischungen von Tugend und Thorheit, hoher und niederer Gemüthsart, Ernst und Scherz; sie treten uns so einfach und ungekünstelt entgegen, wie in dem wirklichen Menschenleben selbst. Die Standesunterschiede in der dramatischen Poesie sind gefallen; Thema und Inhalt sind rein menschlich und nur deshalb deutsch im specifischen Sinn, weil solche Charaktere und Schicksale mitten im deutschen Volk und seiner Gegenwart erlebt waren. Denn nach Goethes treffendem Wort muß alle Nationaldichtung schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlichsten ruht.

Auch die tragischen Schicksale sind rein menschlich und werden nur durch ihre besondere, von Zeit und Sittenzuständen abhängige Art national. Das Trauerspiel ist so wenig ein Privilegium des vornehmen Standes als der Gegenstand gleichsam einer ästhetischen Rechtsforderung von Seiten des bürgerlichen. Die Helden der hohen Tragödie wie die Charaktere der bürgerlichen können unsere Empfindungen nur dann gewaltig und sympathisch ergreifen, wenn ihre Handlungen und Schicksale aus der Erhabenheit und Kraft

ihrer persönlichen Natur hervorgehen, die in jedem Falle mächtiger sein muß als ihre Rangstufe. Die Wahrheit des menschlichen Themas enthält und verbürgt zugleich die nationalen Wirkungen der dramatischen Kunst. In diesem Geiste bedarf das sogenannte „bürgerliche Trauerspiel“ und „rührende Lustspiel“ einer Umgestaltung, welche nicht bloß die alten ausgelebten Formen, sondern auch diese neuerdings entstandenen kraftlosen Zwittergestalten verläßt und die moderne Tragödie, das moderne Lustspiel gründet. Niemand hat die Nothwendigkeit dieser so einfachen und einleuchtenden Reform früher begriffen als Diderot, niemand demselben lebhafter beigegeben und die Aufgabe besser zu lösen verstanden als Lessing. Die Reform des Lustspiels erschien in der Minna von Barnhelm; die des Trauerspiels war nicht Sara Sampson, sondern wurde Emilia Galotti. Erst nach diesen Umwandlungen darf von der deutschen Bühne das Schiller'sche Wort gelten:

Erweitert jetzt ist des Theaters Enge,
In seinem Raume drängt sich eine Welt,
Nicht mehr der Worte rednerisch Gepränge,
Nur der Natur getreues Bild gefällt;
Verbannt ist der Sitten falsche Strenge,
Und menschlich redet, menschlich fühlt der Held.
Die Leidenschaft erhebt die freien Töne
Und in der Wahrheit findet man das Schöne!

Lessing hatte kaum sein erstes bürgerliches Trauerspiel ausgeführt, als er fühlen mußte, daß es auf Kosten der Wahrheit zu rühren suche und darum in der Hauptsache verfehlt sei. Unmotivirte Rührungen sind nicht tragisch, sondern sentimental. Nichts lag weniger in Lessings Charakter und Gemüthsart, als eine solche Pflege der Empfindsamkeit. Wie fremd ihm dieser ganze Gemüthszustand war, zeigte sich in seiner Abneigung wider Goethes Werther. Daß er Sterne bewundert hat und zu der deutschen Uebersetzung seines Romans das Wort „empfindsam“ erst geliefert haben soll, ist kein Zeugniß dagegen; die Sache war nicht sein Element, und es ist von einem der gründlichsten Kenner Lessings nicht unrichtig bemerkt worden, daß er in seiner Sara das erste und einzige Mal in seinem Leben langweilig geworden sei. Noch in demselben Jahre, worin dieses Stück vollendet und aufgeführt wurde, beschäftigte ihn der Gedanke eines neuen bürgerlichen Trauerspiels (1755).

Als Nicolai bald nachher seine erste Zeitschrift eröffnete, die nicht bloß den schönen Wissenschaften, sondern auch den freien Künsten, insbesondere dem deutschen Theater gewidmet sein sollte, verkündete er einen öffentlichen Preis für das beste deutsche Trauerspiel. Lessing war mit dem Stück, welches den Preis erhalten sollte, es war der Codrus von Cronenk, nicht zufrieden. „Wenn ich ein paar ruhige Stunden finde“, schrieb er aus Leipzig den 22. October 1757 an Mendelssohn, „so will ich einen Plan aufsetzen, nach welchem ich glaube, daß man einen besseren Codrus machen könnte“. „Es arbeitet“, fügt er hinzu, „hier noch ein junger Mensch an einem Trauer-

spiel, welches vielleicht unter allen das beste werden dürfte, wenn er noch ein Paar Monate Zeit darauf verwenden könnte“.

Dieser junge Mensch war er selbst, und wir erfahren aus einem etwas späteren Briefe an Nicolai den Gegenstand seiner Dichtung. Obwohl Cronegf gestorben, solle sein Stück gekrönt und der doppelte Preis für ein neues Trauerspiel ausgeschrieben werden. Dabei redet Lessing scherzend in der dritten Person von sich und seiner Bewerbung. „Unterdeß würde mein junger Tragikus fertig, von dem ich mir nach meiner Eitelkeit viel Gutes verspreche, denn er arbeitet ziemlich wie ich. Er macht alle sieben Tage sieben Zeilen; er erweitert unaufhörlich seinen Plan und streicht unaufhörlich etwas von dem schon Ausgearbeiteten wieder aus. Sein jetziges Sujet ist eine bürgerliche Virginia, der er den Titel Emilia Galotti gegeben. Er hat nämlich die Geschichte der römischen Virginia von allem dem abgesehen, was sie für den ganzen Staat interessant machte, er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr Leben, für sich tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte. Seine Anlage ist nur von drei Acten und er braucht ohne Bedenken alle Freiheiten der englischen Bühne. Mehr will ich Ihnen nicht davon sagen; so viel ist aber gewiß, ich wünschte den Einfall wegen des Sujets selbst gehabt zu haben. Es dünkt mich so schön, daß ich es ohne Zweifel nimmermehr durchgearbeitet hätte, um es nicht zu verderben. Was meinen Plan von einem Codrus anbelangt, so müssen Sie mir acht Tage Zeit lassen, um mich auf Alles zu besinnen; man schickt nicht Pläne zu Tragödien oder gar Tragödien selbst mit erster Post“ So schrieb Lessing den 21. Januar 1758.

Daß sein Stück in der ersten und ältesten Form nur drei Acte gehabt, wiederholt Lessing vierzehn Jahre später in einem Briefe an seinen Bruder (10. Febr. 1772), er fügt hinzu, daß er dieses Werk in Hamburg von Neuem bearbeitet, aber in dieser zweiten Form nur für die Bühne, nicht für den Druck bestimmt habe. Nicolai berichtet, daß er den Plan der Emilia in drei Acten gesehen, und daß nach demselben die Rolle der Orsina nicht, wenigstens nicht auf die jetzige Art vorhanden war. Leider sind uns beide Arbeiten, der erste Leipziger Entwurf wie das Hamburger Bühnenmanuscript verloren.

Die letzte Umbildung, wodurch die Dichtung ihre gegenwärtige Gestalt erhalten hat, fällt in die ersten Jahre der Wolfenbüttler Zeit. In einsamer Stille wächst die neue Tragödie und wird vollendet, ohne daß Lessing mit irgend einem Freund in der Nähe darüber reden und an dem Eindruck und Urtheil, die seine Dichtung hervorrufen, ihre Wirkung erproben kann. „Ich habe über keine Zeile derselben eine Seele weder hier noch in Hamburg können zu Rathe ziehn“. Im Januar 1772 sendet er die drei ersten Acte seinem Bruder nach Berlin, um sie drucken zu lassen; den

1. März folgt der Schluß. Am Geburtstage der Herzogin-Wittwe, den 13. März 1772, wird das Werk zum ersten Mal in Braunschweig aufgeführt. Es war ein seltsamer Einfall des Theaterdirectors (Döbbelin), an einem solchen Tage ein solches Stück auf die Bühne zu bringen, noch dazu, da man Anspielungen auf den Hof und die Geliebte des Herzogs, die Marquise Branconi, darin wittern wollte. Lessing empfand die Wahl des Tages auf das Peinlichste und suchte die Aufführung dadurch zu hindern, daß er dem Theaterdirector den Schluß der Tragödie vorenthielt, bis dieser ihm drohte, selbst einen zu machen. Er sendete dem Herzog persönlich die gedruckten Bogen bis zum 4. Act mit der Bitte, das Stück selbst lesen und seine Willensmeinung über die Aufführung kund geben zu wollen, falls ihm an einem so erfreulichen Tage die Darstellung eines Trauerspiels überhaupt nicht schicklich erschiene. Das Ganze solle „weiter nichts sein, als die alte römische Geschichte der Virginia in einer modernen Ein-
kleidung“. Der Herzog ließ die Aufführung geschehen.

Lessings Freund Ebert in Braunschweig, früher Lehrer des Erbprinzen, damals einer der besten Kenner der englischen Literatur, war zugegen und empfing den ersten Eindruck des Stücks durch die Bühne. Bis in's Innerste erschüttert, schrieb er gleich darauf dem Dichter: „Ich befinde mich eben jetzt in dem Falle, worin sich jener Schüler in England befand, da ihm aufgegeben ward, eine Grabschrift auf Ben Johnson zu machen. Er konnte nichts weiter hervorbringen als „O rare Ben Johnson!“ „Ich habe die Empfindung, die ich einmal bei Durchlesung der ersten Scenen Ihrer Minna hatte. O Shakespeare=Lessing!“ Der Brief schließt mit der Wiederholung dieses begeisterten Ausrufs: „O Shakespeare=Lessing!“

Als Lessing seine Emilia Galotti in der letzten Gestalt ausführte, dichtete Goethe seinen Götz in der ersten; Lessings Tragödie erschien in demselben Jahre, wo Goethe in Weplar jene Stimmungen erlebte, aus denen sein Werther hervorging. Vierzig Jahre nach der ersten Aufführung der Emilia Galotti äußerte Goethe in einem seiner Urtheile darüber (die nicht immer dieselben waren): „Das Stück ist voller Verstand, voller Weisheit, voller Blicke in die Welt und spricht überhaupt eine ungeheure Cultur aus, gegen die wir jetzt schon wieder Barbaren sind. Zu jeder Zeit muß es neu erscheinen“. In einem seiner letzten Briefe, ein Jahr vor seinem Tode, erinnert er seinen Freund Zelter, der Lessings Tragödie nicht mehr zu würdigen wußte, an die Epoche, worin sie entstanden: „Zu seiner Zeit stieg dieses Stück, wie die Insel Delos, aus der Gottsched=Gellert-Weisse'schen Wasserfluth, um eine kreisende Göttin barmherzig aufzunehmen. Wir jungen Leute ermuthigten uns daran und wurden Lessing deshalb viel schuldig“.

Die Erscheinung der Emilia Galotti, war die Geburt der modernen deutschen Tragödie.

Seit jenen Tagen in Leipzig, als Lessing an Mendelssohn schrieb: „Es arbeitet hier noch ein junger Mensch an einem Trauerspiel, welches vielleicht unter allen das beste werden dürfte, wenn er noch ein paar Monate Zeit darauf verwenden könnte“ — waren nahezu fünfzehn Jahre verflossen. Während dieser Zeit hatte Lessing seine neue Fabeldichtung, die Abhandlungen über die Fabel, den Philotas, seine Beiträge zu den Literaturbriefen, Minna von Barnhelm, Laokoon, die Hamburger Dramaturgie und die antiquarischen Briefe erscheinen lassen. Was die neue bürgerliche Tragödie betraf, war Emilia Galotti nicht der einzige, auch nicht der erste Plan, womit er sich trug. Er hatte vorher die Absicht, die römische Virginia selbst zum Thema einer Dichtung zu nehmen, von der in seinem theatralischen Nachlaß nur ein einziges kleines Fragment, die erste Scene, übrig geblieben ist. Wahrscheinlich hat Lessing diesen Gegenstand gleich nach den ersten Versuchen fallen lassen, weil er eine moderne Tragödie dichten wollte und dazu in dem römischen Stoff keine brauchbare Fabel fand. Er machte aus dem Object ein Motiv, ein bloßes Motiv, das er unabhängig von dem römischen Vorbilde in seiner Emilia Galotti ausführte. Es wäre eine oberflächliche und völlig falsche Ansicht, auf die wir noch einmal zurückkommen werden, wollte man die römische Virginia für das Modell oder für die Grundlage der Lessing'schen Tragödie halten. Die Leidenschaften und Schicksale, die uns diese Dichtung schildern soll, pulsiren in der modernen Welt und haben mit römischen Verhältnissen und Rechtszuständen nichts zu thun. Nichts mit den Wirkungen der That des Virginius, nichts mit ihren Ursachen! Erklärte doch Lessing selbst gleich im Beginn seines Werkes: das Thema der Emilia Galotti sei die Geschichte der römischen Virginia, abgesondert von allem dem, was sie für den römischen Staat interessant machte, ohne die Folgen, die sie in Rom hatte. Wenn aber die Ursachen und die Wirkungen fehlen, welche die That des Virginius zu einem Stück römischer Geschichte gemacht haben, so bleibt von der letzteren gar nichts als das rein menschliche und hochtragische Motiv übrig: ein Vater, der seine Tochter tödtet, um sie zu retten! Eine solche That und ein solches Schicksal, meinte Lessing, sei für sich tragisch genug und fähig genug, die ganze Seele zu erschüttern. Und wenn er wegen der Aufführung des Stückes dem Herzoge schrieb, seine Dichtung solle nichts weiter sein als „die alte römische Geschichte der Virginia in moderner Einkleidung“, so muß wohl jedem einleuchten, daß Lessing hier nicht sein Werk charakterisiren, sondern auf die kürzeste Art den falschen und ihm peinlichen Verdacht entfernen wollte, als ob er braunschweiger Hofverhältnisse im Auge gehabt habe. Daher muß jede Beurtheilung unserer Tragödie verkehrt ausfallen, die von der verkehrten Voraussetzung ausgeht, der Dichter habe eine Nachbildung der römischen Virginia beabsichtigt. Wir wissen bereits, wie wenig eine solche Annahme mit Lessings eigenen und ersten Erklärungen stimmt. Aber gleichviel, was er im Anfange gewollt oder nicht gewollt haben mochte,

es wird darauf ankommen, was er gethan hat. Nur daß bei einem Lessing die dichterische That nicht andere Wege nahm, als die planmäßig vorzeichneten.

Es gab einen tragischen Stoff, den unser Dichter schon vor der Emilia Galotti ergriffen hatte und neben ihr Jahre lang unter seinen dramatischen Aufgaben und Arbeiten festhielt, einen Stoff von deutscher Herkunft, volkstümlicher Art und Ausprägung, schon als Schauspiel auf der Volksbühne einheimisch und beliebt: die Geschichte vom Dr. Faust. Es scheint, daß Lessing unmittelbar nach der Sara sich dieses Stoffes bemächtigen wollte, um eine neue und moderne Tragödie daraus zu lösen. Wenigstens erkundigt sich Mendelssohn schon im November 1755 nach dem bürgerlichen Trauerspiel, welches Faust heißen sollte, und mit seinem Zauberer, der vom Teufel geholt wird, dem aufgeklärten Philosophen als ein Trauerspiel zum Lachen erschien. Wir wissen, daß der Dichter viele Jahre später wieder mit aller Kraft an diesem Werke arbeitete und die Absicht hatte, seinen Faust während des Winters 1767—68 an dem neuen Hamburger Nationaltheater aufführen zu lassen. Aber wenige Zeit nachher will er nicht mehr daran erinnert sein; der Faust verschwindet für immer aus Lessings dramatischen Plänen; bis auf ein paar dürftige Skizzen ist das Werk auch aus seinem Nachlaß, bis auf einige dunkle Spuren auch aus dem Gedächtniß derer verschwunden, die es näher gekannt haben wollen. Es ist hier nicht unser Interesse zu fragen, wie es verloren gegangen? Doch ist eine Thatsache auch in Rücksicht auf unser gegenwärtiges Thema höchst bemerkenswerth. Lessing hat die Geschichte vom Faust in zwei verschiedenen Dichtungen bearbeitet: das eine Mal nach der Volkssage, worin Faust sich dem Teufel verschreibt, das zweite Mal, wie sich der Dichter selbst ausdrückte, „ohne alle Teufelei“; er wollte in der ersten Form die Volkstragödie im Sinne der Zeit dergestalt umbilden, daß der geistesmächtige Faust gerettet wird; er beabsichtigte in der zweiten eine Umgestaltung des Themas auf rein menschlichen Grundlagen. Eines der Hauptprobleme dieses zweiten Faust sollte die natürliche Wahrheit in der Person des Verführers sein: der Teufel als menschlicher Charakter.

Zu derselben Zeit, als Lessing in Hamburg die Emilia Galotti von Neuem aufnahm und für die Bühne umarbeitete, ließ er den Faust fallen, für immer, wie es scheint. Dieses Stück trat zurück gegen Emilia Galotti. Hier wurde jenes Problem gelöst, das Lessing in seinem zweiten Faust ergriffen hatte: statt des Mephistopheles erschien Marinelli, den man, ohne den tieferen Zusammenhang zu kennen, in richtiger Fühlung oft eine Art Mephistopheles genannt hat, und der schon in der Anlage des alten Stückes ganz dazu angethan sein mußte, der unvergleichliche Typus eines menschlichen Teufels zu werden. Das letzte Wort unserer Tragödie, womit der Prinz den Verführer von sich stößt, ist bedeutsam: „Gott! Gott! Ist

es zum Unglück so mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind, müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund vorstellen?“*)

II.

Ich glaube den Grund zu erkennen, der Lessing bewog, sich in der Wahl des auszuführenden Stoffes so und nicht anders zu entscheiden. Es galt die Reform der Tragödie. Gleichzeitig beschäftigten ihn eine neue bühnengerechte Bearbeitung der Emilia Galotti und des Faust: diese beiden Werke, deren jedes ein Probestück der modernen Tragödie werden sollte, standen damals zusammen in der vordersten Reihe unter den Aufgaben des Dichters. Gleichzeitig schrieb der Kritiker seine Hamburger Dramaturgie, worin er die Gesetze begründete, die eine echte Tragödie zu erfüllen habe. Sein nächstes Werk mußte eine Dichtung sein, die den Forderungen seiner Dramaturgie auf das Genaueste entsprach. Er sah, daß er eine solche Aufgabe mit der Fabel seines Faust weder in der ersten noch in der zweiten Gestalt zu lösen im Stande sei; darum gab er das Project auf, denn die Welt durfte kein Werk seiner Hand empfangen, das den Forderungen seiner Kritik nicht völlig gemäß war. „Man nenne mir das Stück des großen Corneille, das ich nicht besser machen wollte! Was gilt die Wette? Ich werde es zuverlässig besser machen!“ Mit dieser Versicherung hatte er seine Dramaturgie geschlossen. Sein Wort sollte in der Emilia Galotti erfüllt werden. Es giebt zum Verständniß unserer Tragödie keine Richtschnur, die sicherer führt als die Regeln, die Lessing in seiner Dramaturgie als die Naturgesetze der Tragödie entwickelt hat, und die ihm zugleich als die wahre, von den Franzosen, insbesondere von Corneille falsch aufgefaßte Lehre des Aristoteles galten. Namentlich waren es drei neuere Dramen, deren Fehler Lessing in seiner Beurtheilung zum Anlaß nahm, um durch deren Erkenntniß das Wesen der wahren Tragödie zu erleuchten: Richard III. von Weiße, Merope von Voltaire und die Rodogune, welche der große Corneille für sein Meisterwerk erklärt hatte. Und es sind drei Hauptpunkte, die nach Lessing die Natur einer tragischen Dichtung ausmachen und deren Regeln bestimmen: die Wirkung, die Fabel und die Handlung. Unter der Wirkung ist die Erregung unserer Affecte, unter der Fabel die Art des Stoffes oder der Begebenheit (Mythus), unter der Handlung die Art der Composition zu verstehen.

1.

Die Tragödie, hatte Aristoteles gelehrt, soll in uns Mitleid und Furcht zugleich erregen und läutern: in diesen beiden verbundenen und geläuterten Affecten liegt die tragische Wirkung. Gegenstand unseres Mitleids ist das unverdiente Leiden eines Andern, Gegenstand der Furcht sind wir selbst;

*) Ueber Lessings Faust zu vgl. „Nord und Süd“, Maiheft 1877 S. 264—76. Meine Schrift über Goethes Faust S. 68—78.

wir bemitleiden an anderen, was wir für uns selbst fürchten. Wenn wir von dem Leiden eines Andern so tief ergriffen und erschüttert werden, daß wir ganz in seiner Seele empfinden, uns ganz in seine Lage versetzen, so tritt uns das fremde Leiden so nah, daß wir es fürchten. Daher ist das lebhafteste, erschütternde Mitleid nie ohne Furcht. Wird das Mitleid ohne Furcht empfunden, so ist es die gelassene, bequeme, gemüthliche Sympathie, eine menschenfreundliche Empfindung, wobei man selbst in heiler Haut bleibt und die Leidenszustände anderer herzlich, aber ruhig bedauert. Ein solches Mitleid ist nicht tragisch, sondern gemächlich; die Objecte desselben sind nicht Schicksale, sondern Unfälle, nicht tragische, in den menschlichen Charakteren begründete Nothwendigkeiten, sondern Malheur aller Art, wie es die menschlichen Lebenszustände tausendfach mit sich bringen. Tragisch ist nur das erschütternde Mitleid, das Mitleid mit dem Ingrediens der Furcht. Es ist dasselbe, ob wir sagen: „Mitleid und Furcht“ oder: „erschütterndes, überwältigendes Mitleid“, dieses allein ist der tragische Affect: diejenige Wirkung, die nur eine wahre Tragödie hervorzubringen vermag. Man wird von der Beschaffenheit der Wirkung auf die der Ursache schließen dürfen. Sollen wir das Mitleid auf das Lebhafteste empfinden, so müssen wir das fremde Leiden als ein gegenwärtiges anschauen, es darf uns nicht bloß erzählt, sondern will dramatisch dargestellt werden. Sehen wir, das fremde Leiden sei völlig verdient als die gerechte Strafe der Bosheit, so ist nichts, was wir bemitleiden noch weniger fürchten könnten: darum ist der bloße Bösewicht keine tragische Person. Sehen wir, das fremde Leiden sei völlig grundlos durch gar nichts verschuldet oder von Seiten der leidenden Person verursacht, so ist nichts, was wir als unser eigenes Schicksal empfinden und fürchten könnten, so ist unser Mitleid bloß Jammer und das Leiden vor unseren Augen nicht tragisch, sondern gräßlich: darum macht die völlige und reine Unschuld nie einen Charakter von tragischer Wirkung. Um die letztere hervorzubringen, wird die Aufgabe der wahren Tragödie darin bestehen müssen, daß sie leidensvolle Schicksale darstellt, die nicht verdient, wohl aber verschuldet sind. Den Sinn dieser Forderung zu erläutern, sagt Lessing in einem der wichtigsten Sätze seiner Dramaturgie: „Ein Mensch kann sehr gut sein und doch noch mehr als eine Schwachheit haben, mehr als einen Fehler begehen, wodurch er sich in unabsehliches Unglück stürzt, das uns mit Mitleid und Wehmuth erfüllt, ohne im geringsten gräßlich zu sein, weil es die natürliche Folge seines Fehlers ist“.

Von diesem Gesichtspunkt aus, der von der tragischen Kunst die Wirkung des tragischen Mitleids fordert, prüft der Verfasser der Dramaturgie die Bühne der Gegenwart. „Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunststrichern, die in dieses Bekenntniß mit einstimmen und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabei denken: das kann ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiß wohl, was ich dabei denke. Ich denke nämlich dabei: daß nicht allein wir

Deutsche, sondern daß auch die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja das beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzosen noch kein Theater haben. Kein tragisches, gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt!“ „Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen, aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann: aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grad erregte, in welchem die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiß weiß, daß sie es erregen kann. Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, — nur daß es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nicht anders als sehr gute Köpfe sein, sie verdienen zum Theil unter den Dichtern keinen geringen Rang, nur daß sie keine tragische Dichter sind, nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespeare zum Shakespeare macht“.

2.

Wodurch wird das tragische Mitleid erregt? Es handelt sich in der Beantwortung dieser Frage zunächst um den Stoff oder Inhalt der tragischen Begebenheit: um die Fabel des Stücks. Lessing, in Uebereinstimmung mit Aristoteles, legt auf diesen Punkt großes Gewicht. „Denn die Fabel ist es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Gesinnungen, Ausdruck werden Zehnen gerathen gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich ist“.

Wenn der Feind durch den Feind leidet, sehen wir eine Begebenheit vor uns, die so sehr im gewöhnlichen Gange der Dinge liegt, daß sie unser Mitleid in weit geringerem Grade hervorrufft, als wenn der tragische Vorgang zwischen Freunden, Gatten, Verwandten stattfindet, wenn das Schicksal den Bruder wider den Bruder, die Gattin wider den Gatten, den Vater wider den Sohn, den Sohn wider die Mutter, die Mutter wider die Kinder treibt: Agamemnon, der die Tochter opfert, Klytämnestra, die den Gatten erschlägt, Orestes, der die Mutter tödtet, Medea, die ihre Kinder ermordet! Nichts ist tragischer als ein Stoff dieser Art. Doch sind in einem solchen Thema noch gewisse unterscheidende Möglichkeiten enthalten, die Aristoteles in seiner Poetik sorgfältig auseinandersetzt und in der Gattung der tragischen Fabel gleichsam als die artbildenden Unterschiede betrachtet hat. Es ist für uns von hohem Interesse, in dieser Untersuchung den Spuren Lessings zu folgen. Jene tragische Handlung, die furchterregendes Mitleid hervorrufft, kann wissentlich oder unwissentlich geschehen; sie kann in beiden Fällen geschehen sollen, aber durch eine günstige Wendung der Dinge unterbleiben. Wissentlich vollführt Orestes den Muttermord, unwissentlich soll Iphigenie den

Drestes tödten und erkennt noch zu rechter Zeit in dem gefangenen, zum Opfer bestimmten Mann ihren Bruder. Hier wird der Umschlag durch eine Erkennung bewirkt, die zugleich eine Ueberraschung in sich schließt. Voltaire hatte in seiner *Merope* eine ähnliche Ueberraschung so eingerichtet, daß sie nicht bloß der Heldin des Stücks, sondern auch dem Publicum zugedacht war. Nun finden wir, daß Lessing als die beste und einfachste Art der tragischen Fabeln eine solche tragische Begebenheit ansieht, die zwischen Personen geschieht, welche einander die nächsten auf der Welt sind, eine solche Mitleid und Furcht erregende That, die nicht bloß beabsichtigt, sondern vollendet wird, wissentlich und ohne jede künstliche Verwicklung, womit der Zuschauer überrascht werden soll. „Das armselige Vergnügen einer Ueberraschung!“ ruft er gegen Voltaire aus. „Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwicklung dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in den ersten Scenen verrathen würde und aus diesem Umstande selbst das allerstärkste Interesse entspränge. Für den Zuschauer muß alles klar sein“.

Lessing war mit der theatralischen Umgestaltung der *Emilia Galotti* beschäftigt, als er diese Worte schrieb. Hier ist die beste und einfachste Art der tragischen Fabel: ein Vater, der seine Tochter tödtet, eine Tochter, die den Tod von der Hand des Vaters erfleht; die That geschieht wissentlich, sie wird vom Vater vollbracht, um die Tochter zu retten, sie wird von dieser gefordert als die Erfüllung einer väterlichen Pflicht; hier ist jede Art erkünstelter Ueberraschung ausgeschlossen und alles gleich in den ersten Scenen klar, so klar, daß die folgende Entwicklung vorausgesehen und zugleich mit der größten Spannung erwartet wird. Man wird wohl nicht zweifeln wollen, daß Lessing seine *Emilia Galotti* im Sinn hatte, als er mit den eben angeführten Worten in seiner Dramaturgie öffentlich aussprach: er dürfe sich zutrauen, ein Werk genau dieser Art zu schaffen.

3.

Die Entwicklung soll dem Zuschauer vollkommen klar sein, alles seinen natürlichen und nothwendigen Gang gehen, um die wahrhaft tragische Wirkung zu erreichen. Damit ist gesagt, wie die tragische Handlung verlaufen und von dem Dichter dargestellt werden soll. Das Gesetz, welches die Composition einer Tragödie zu erfüllen hat, läßt sich nicht einfacher bestimmen. Hören wir Lessings eigene Erklärung, die gegen *Corneille* und dessen vermeintliches Meisterwerk *Rodogune* gerichtet ist, denn in diesem Stück fand sich in der naturwidrigen und erkünstelten Verwicklung der Dinge das Aeußerste geleistet. „Der natürliche Gang reizet das Genie, und den

Stümper schreckt er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache“. „Das Genie liebt Einfalt, der Witz Verwicklung“.

Hier ist das Gesetz der Tragödie, es ist das Naturgesetz selbst: die Schicksale sollen die nothwendigen Folgen der Handlungen sein, diese die nothwendigen Folgen der Leidenschaften, diese die nothwendigen Folgen der Charaktere. Eine solche eherner und einleuchtende Nothwendigkeit geht durch den Gang einer tragischen Handlung. „Die strengste Regelmäßigkeit“, sagt Lessing, „kann den kleinsten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen“.

Die großen und einfachen Regeln, die Lessing so eben kritisch erleuchtet hat, sollten in der Emilia Galotti erfüllt werden, in der strengsten Form, auf exemplarische Art; sie mußten es, oder die Dramaturgie enthielt thatlose Worte und leere Versprechungen. Hat Lessing diese Gesetze der Tragödie in seinem eigenen Werke nicht erfüllt, so war er kein Reformator und kein Meister, sondern ein Stümper und Prahler, der nicht zu leisten vermochte, was er zu leisten gefordert und sich anheischig gemacht hatte. Nun hören wir noch heute mancherlei Stimmen, die Lessing als den Reformator der deutschen Literatur zwar außerordentlich rühmen und loben, daneben aber seine Emilia Galotti so beurtheilen, daß uns der gepriesene Mann als ein Stümper und Prahler erscheinen müßte, wenn diese Kritiker Recht hätten. Ich will aber lieber glauben, daß ein Duzend Kritiker nicht wissen, was sie sagen, als daß Lessing in der Emilia Galotti nicht wußte, was er that, oder nicht auszuführen verstand, was er in seiner Dramaturgie als Gesetz der Tragödie auf das Klarste erkannt hatte.

Er hatte gefordert: daß in der tragischen Verkettung der Begebenheiten überall der Zufall oder das bloße Ungefähr ausgeschlossen sein und alles so geschehen solle, daß es nicht anders geschehen können, daß die Handlungen und Schicksale völlig in den Leidenschaften und Charakteren begründet sein müssen. Wäre nun die Emilia Galotti ein Intriguenstück, wie vielfach zu lesen steht, so wäre sie das Gegentheil von dem, was sie nach Lessing sein soll.

Er hatte gefordert, daß alles tragische Leiden durch die Charaktere motivirt sein müsse, darum nicht unverschuldet sein dürfe. Es ist unverdient: daher das Mitleid; aber nicht unverschuldet: daher das furchterregende Mitleid. Nachdrücklich wiederholt Lessing den Ausspruch des Aristoteles: „Man muß keinen ganz guten Mann ohne all sein Verschulden in der Tragödie unglücklich werden lassen, denn so was sei gräßlich“. Wenn nun das Ende der Emilia Galotti, wie vielfach zu lesen steht, völlig unverschuldet wäre und hier zuletzt wirklich das pure Laster über die pure Unschuld triumphirte,

so würde Lessing in seiner Dichtung das Gräßliche mit dem Tragischen verwechselt haben, während er beides in seiner Dramaturgie so genau und scharf unterschieden hatte und unterschieden wissen wollte. Oder er müßte sich den Ausspruch des Aristoteles so ausgelegt haben, daß in einer Tragödie zwar ein ganz guter Mann nicht unglücklich werden dürfe, wohl aber eine ganz gute Frau!

Die römische Virginia stirbt unschuldig, sie wird geopfert, ein Lamm auf dem Altare des Vaterlandes! Ein solches schuldloses Ende hat Lessing grundsätzlich von der Tragödie ausgeschlossen: schon deshalb kann das Vorbild der Emilia Galotti nicht die römische Virginia und ihr Thema nicht die Geschichte der letzteren in moderner Einkleidung sein. Wir werden besser thun, Lessings Tragödie nach seiner Dramaturgie zu beurtheilen, als nach seinem Briefe an den Herzog von Braunschweig.

III.

Die That des römischen Virginius wurzelt in altrömischen Zeit- und Rechtsverhältnissen. Der Decemvir begehrt die Virginia und befiehlt einem seiner Klienten, das Recht der Leibeigenschaft gegen sie geltend zu machen; sein Richterspruch bekräftigt den falschen Rechtsanspruch, das Mädchen verfällt der rohen Gewalt und soll als Beute weggeführt werden; da erbittet sich der Vater eine letzte Unterredung mit der Tochter und durchbohrt sie, um ihre Ehre und Freiheit zu retten, auf offenem Markt mit einem Schlachtmesser. Das Recht des Herrn über die Sclavin und der väterlichen Gewalt über die Tochter sind die Voraussetzungen zu der That des Virginius; die ganze Grundlage derselben ist altrömisch und läßt sich nicht modernisiren.

Daher muß das Thema und bewegende Motiv von Grund aus geändert werden. Nicht die Sklaverei und äußere Gewalt haben die Menschen unserer Art und Zeit zu fürchten, sondern die Macht ihrer Leidenschaften und deren innere Gewalt. Dieser zu entgehen, will Emilia Galotti sterben. Der Tod von der Hand des Vaters erspart ihr den Selbstmord. Eines ihrer letzten Worte erleuchtet das Thema ihrer Tragödie: „Gewalt! Gewalt! Wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts, Verführung ist die wahre Gewalt“.

Diese Worte motiviren das Ende und müssen durch alle vorhergehenden Handlungen, insbesondere durch den Charakter der Emilia selbst motivirt sein; sie enthalten ein psychologisches Problem, den Punkt, den man wohl das Räthsel unserer Tragödie genannt hat. Um die Frage richtig im Sinne Lessings und seiner Dichtung zu lösen, muß man jenen von Furcht bewegten Worten die vollste Rechnung tragen, aber keinen Nebenroman erfinden, der sie erklären soll, als ob sie das Bekenntniß und den Beweis einer geheimen Leidenschaft enthielten, die Emilia Galotti für den Prinzen empfinde. Mit einer solchen Auffassung läuft man Gefahr, in den sogenannten circulus

vitiosus zu gerathen: erst setzt man die Liebe zum Prinzen voraus, um jenen Ausspruch Emilias zu erklären, und nimmt dann dieselben Worte als Zeugniß, um ihre Liebe zum Prinzen zu beweisen! Nach Niemers Mittheilungen scheint Goethe der Erste gewesen zu sein, der in einer solchen verborgenen Leidenschaft Emilias das Hauptmotiv ihres freiwilligen Todes zu entdecken geglaubt und es geradezu als den Grundfehler unserer Tragödie bezeichnet hat, daß diese Liebe nirgends ausgesprochen sei. Lessing konnte nicht aussprechen oder aussprechen lassen, was nicht empfunden war! Offenbar hat Goethe jene Ansicht erst später gewonnen, und es ist mir immer charakteristisch erschienen, daß er sie einer Zeit geäußert hat, die von der Dichtung der Wahlverwandtschaften herkam. Was aber jene allein zu fürchtende „wahre Gewalt der Verführung“ im Sinne der Emilia bedeutet: diese Frage soll uns Lessings Tragödie selbst beantworten, nicht durch das, was sie verschwiegen, sondern was sie gesagt und in dem Charakter ihrer Heldin selbst unverkennbar dargestellt hat. Doch vor allen müssen wir die Fabel des Stückes und deren Züge aufmerksam betrachten, denn in dieser Erfindung des Dichters liegt der Kern seiner Aufgabe und auch der Schlüssel zum Verständniß seines Werkes.

IV.

In der ländlichen Einsamkeit und Stille des väterlichen Hauses aufgewachsen, in der ersten, frühen und eben erschlossenen Blüthe jungfräulicher und herrlicher Schönheit, lebt Emilia Galotti seit Kurzem in der kleinen fürstlichen Residenz Guastalla, wo nach dem Wunsche und unter den Augen der Mutter ihre Erziehung vollendet werden soll. Der Oberst Odoardo ihr Vater, ist auf seinem Landgute bei Sabionetta zurückgeblieben, weil er die ländliche Abgeschiedenheit liebt, dem Leben in der Residenz abgeneigt ist und am Hofe nicht zu den angenehmen Personen gehört, da er sich den Ansprüchen des Fürsten auf Sabionetta widersetzt hatte. Ungern läßt er die Seinigen nach Guastalla gehen, denn die städtischen Erziehungskünste sind nicht nach seinem Sinn und die Sitten des Hofes noch weniger. Unter seiner Hand ist die Tochter, sein einziges zärtlich geliebtes Kind, aufgeblüht, einfach und fromm erzogen, ein künftiges Ideal weiblicher und häuslicher Tugend. Vorbild und Wort des liebevollen und strengen Vaters haben sich der Seele des jungen Mädchens tief eingepägt und ihr mit dem Sinn für ein reines und frommes Leben zugleich eine gewisse unvertilgbare Scheu vor der Welt und ihren Berührungen eingefloßt.

Die Erlebnisse in der Residenz nehmen eine den väterlichen Wünschen unverhofft günstige Wendung. Die Frauen haben hier den Grafen Appiani kennen gelernt, einen jungen, reichen und schönen Mann von edelster Herkunft und Gesinnung, von unabhängiger Denkart und Lebensstellung, der sich dem Hofe von Guastalla in der Absicht genähert hat, vorübergehend in die Dienste des Prinzen Hettore Gonzaga zu treten. Er hegt diese Absicht nicht mehr. Seitdem er Emilia Galotti gesehen und die herzliche Zuneigung ihrer

Eltern wie die ihrige gewonnen hat, ist sein Schicksal entschieden. Beide sind in der Stille verlobt. Schon ist der Hochzeitstag, der Appiani's heißeste Wünsche erfüllen soll, gekommen, und noch an demselben Tage werden die Neuvermählten auf die Güter des Grafen nach Piemont reisen. Kein Schwiegerjohn konnte dem Oberst Odoardo willkommener sein, als dieser ihm so gleichgestimmte Appiani. „Kaum kann ich's erwarten“, sagt er zu seiner Gattin, „diesen würdigen jungen Mann meinen Sohn zu nennen. Alles entzückt mich an ihm. Und vor allem der Entschluß, in seinen väterlichen Thälern sich selbst zu leben“. Am Morgen des ersehnten Tages überfällt den Grafen eine trübe Stimmung: ist es die Bangigkeit, die sich in das Vorgefühl des höchsten Glückes mischt, oder eine Ahnung des furchtbaren Schicksals, das ihn erwartet? Nach dem Eindruck zu urtheilen, den uns seine Erscheinung macht, gehört dieser Appiani zu den innigen, aber gedrückten und schwermüthigen Naturen, denen die Leichtlebigkeit versagt ist: nicht das Feuer der Empfindung, wohl aber die Mittheilung dieses Feuers.

Die Frauen leben in der Stadt still und zurückgezogen, wie Odoardo es gewollt hat, sie sind den Hofreisen fern geblieben und haben nur ein einziges Mal nicht vermeiden können, bei einer höfischen Soirée in dem prachtliebenden Hause des Kanzlers Grimaldi zu erscheinen. Hier sieht Emilia zum ersten Mal die große und glänzende Welt. Der regierende Fürst selbst ist zugegen und wird von dem Anblick Emilias auf das Leidenschaftlichste gerührt und durch die Natürlichkeit ihrer Unterhaltung bezaubert. Mit der Feinheit und Anmuth fürstlichen Benehmens widmet er ihr seine Huldigungen und spricht gegen andere entzückt von ihrer Schönheit und ihrem Geist. Der Eindruck dieser Welt und dieses Mannes ist für die Tochter Odoardos so neu und ungewöhnlich, als der Eindruck ihrer Erscheinung für den Prinzen. Seit diesem Augenblick ist seine Seele nur von ihrem Bilde erfüllt und so bewältigt, daß seine Liebe für die Gräfin Orsina erlischt, eine stolze Schönheit, die mit ihrer feurigen Leidenschaft den Prinzen gefesselt hat, mit ihrem überlegenen Geist ihn und den Hof beherrscht, die Hofcreaturen verachtet. Was dem Prinzen bisher nie begegnet ist, daß er sich in eine Leidenschaft vertieft, hat in ihm der Eindruck Emilia Galottis bewirkt; ihr Bild ist in seinem Herzen „mit anderen Farben und auf einem anderen Grunde gemalt“, als das der Orsina. „Als ich dort liebte, war ich immer so leicht, so fröhlich, so ausgelassen — nun bin ich von Allem das Gegenheil. Doch behaglicher oder nicht behaglicher: ich bin so besser!“ Dieses Gefühl einer tiefen, ihm unbekanntem Erregung macht, daß der Prinz seine Leidenschaft in sich verschließt, und hält ihn zurück, seinem vertrautesten Diener, dem Kammerherrn Marinelli, diesem Techniker und Ingenieur in der Kunst, fürstliche Passionen zu befriedigen, ein Wort von seiner Liebe zu sagen. Er hätte es wie eine Entweihung empfunden.

Und von diesem Marinelli muß der Prinz in einem Augenblicke, wo ihn die innere Leidenschaft verzehrt, als trockene Tagesneuigkeit erfahren:

daß Graf Appiani mit Emilia Galotti verlobt ist, daß die Vermählung noch heute stattfinden und Emilia als Gräfin Appiani noch heute Residenz und Gegend für immer verlassen wird. Er soll sie nie wiedersehen! Blindlings wirft er sich jetzt seinem Diener in die Arme und genehmigt im voraus, unbekümmert um Art und Mittel der Ausführung, alles, was Marinelli thun wird, um die Heirath zu verhindern. Der Graf Appiani soll als Gesandter des Prinzen in Angelegenheiten seiner fürstlichen Vermählung sofort nach Massa-Carrara geschickt werden und der Prinz sogleich nach seinem Lustschloß Dosalo fahren. Denn Marinelli weiß, daß die Trauung auf dem väterlichen Landgute stattfinden soll, daß dort Odoardo die Verlobten erwartet, die sich mit der Mutter um die Mittagsstunde nach jenem Landgute begeben werden, wohin der Weg an dem Lustschloß des Prinzen vorbeiführt. Weiter erfährt der Prinz nichts, sondern läßt seinem Techniker freie Hand. Von diesem Augenblick an ist er und seine Leidenschaft die Beute Marinellis.

Dieser hat im Geheimen seinen Plan fertig. Wenn Appiani die Botschaft annimmt, ist das Terrain frei; wenn er sie ausschlägt, muß er aus dem Wege geräumt werden. Banditen sollen den Hochzeitswagen bei Dosalo überfallen und den Grafen tödten, dann werden die Diener Marinellis wie zum Schuß herbeieilen und Mutter und Tochter unter dem Scheine der Rettung in das Lustschloß des Prinzen flüchten. Die Banditen sind geworben, noch bevor Appiani den Auftrag des Prinzen durch Marinelli erfährt. Dieser, wie es bei seiner Denkart nicht anders sein kann, ist einem unabhängigen Charakter, wie Graf Appiani, feindlich gesinnt und freut sich, ihn zu vernichten. Doch muß die Unthat den Schein haben, daß sie unmöglich von ihm ausgehen konnte. Er wird den Handel mit Appiani so führen, daß der Prinz glauben soll, Marinelli habe für ihn die größte Aufopferung bewiesen, denn sich dem regierenden Herrn unentbehrlich zu machen, ist sein alleiniger Zweck. Appiani schlägt, wie zu erwarten stand, die Gesandtschaft aus, sobald er hört, er solle auf der Stelle nach Massa abreisen; jetzt reizt ihn Marinelli mit hämischen und geringschätzenden Bemerkungen gegen die bürgerliche Familie Galotti und ruft eine tödtliche Beleidigung von Seiten Appianis hervor, die er mit einer Forderung erwiedert. Doch hütet er sich wohl vor dem Kampf, den sofort auszufechten der empörte Appiani verlangt. Er hat nun ein doppeltes und dreifaches Interesse, daß der Graf ermordet und auf der Stelle mundtot gemacht werde; zugleich hat er einen Vorwand, wie fadenscheinig er immer ist, wider den Verdacht, daß er den Mord veranlaßt haben könne.

Das Bubenstück wird ausgeführt. Appiani fällt von der Kugel des Banditen, aber er hat noch Zeit in Gegenwart der Mutter den Namen Marinelli mit einem Tone auszurufen, der deutlich verkündet: „dieser ist mein Mörder!“ Den Verdacht des leichtgläubigen Prinzen kann Marinelli sogleich niederschlagen und dessen drohende Miene in eine beschämte und dank-

bare verwandeln. Er spielt den ehrlichen Gegner, der einen Nebenbuhler des Prinzen im offenen Zweikampf aus dem Wege schaffen wollte. Wie hätte er den Tod Appiani's wünschen oder gar veranlassen können: eines Mannes, mit dem er einen Ehrenhandel auskämpfen sollte; er hatte ihn ja gefordert, um seinem Herrn zu dienen! Der Mutter gegenüber, die das letzte Wort des sterbenden Grafen gehört hat, sucht er die entgegengesetzte Rolle zu spielen und wagt gegen ihre nicht zu erschütternde Ueberzeugung die freche und vergebliche Ausflucht: „ich war sein vertrautester Freund! Appiani wollte mit seinem letzten Worte mich und meine Rache anrufen!“ Aber daß der Graf dieses Wort noch sprechen konnte, war wider die Abrede.

Der teuflische Plan Marinelli's ist, so scheint es, gelungen: Appiani ist aus dem Wege geräumt, Emilia Galotti unter dem Schein der Rettung entführt und in die Hand des Prinzen geliefert. Voller Schmerz und Verzweiflung folgt ihr die Mutter. Aber hier auf dem Lustschloß Dosalo wird Alles durchschaut. Es ist noch etwas wider die Abrede geschehen, die Marinelli mit dem Prinzen getroffen: dieser sollte sogleich nach Dosalo fahren, und hat es nicht gethan, sondern, von Leidenschaft getrieben und von dem Wunsche, selbst etwas auszurichten und sich nicht auf Marinelli allein zu verlassen, ist er gleich nach dem Gespräch mit dem letzteren in die Dominikanerkirche geeilt, wo, wie er weiß, die fromme Emilia jeden Morgen die Messe hört. Er hat sie getroffen und mitten in ihrem Gebet ihr die feurigsten Liebesgeständnisse gemacht; er ist ihr nachgeeilt und hat in der Vorhalle der Kirche seine Betheurungen wiederholt. Angstvoll, wie von Furien verfolgt, stürzt Emilia nach Hause und bekennt alles der Mutter, die sie beruhigt und dazu bringt, auch gegen Appiani zu verschweigen, was sie an ihrem Hochzeitmorgen erlebt hat. Aber die Mutter weiß es, sie hat das letzte Wort des sterbenden Grafen gehört und kennt seinen Mörder. Wie sie jetzt nach Dosalo kommt, sich von Marinelli empfangen sieht und die Tochter im Schlosse des Prinzen findet, liegt das ganze Dubenstück offen vor ihren Augen.

Und es ist noch Jemand, dem in Dosalo die Augen aufgehen: die Gräfin Orsina. Seit einiger Zeit fühlt sie sich vom Prinzen verlassen und wittert schon, daß ihn eine andere Leidenschaft fesselt; ihre Liebe ist größer als ihr Stolz, ihre Eifersucht mächtiger als die Kraft der Entsaugung; sie will nicht leben ohne die Liebe des Prinzen, er soll auch nicht leben: sie hat für ihn den Dolch, für sich das Gift bestimmt. Eine letzte Unterredung mit dem Fürsten soll ihr und sein Schicksal entscheiden; deshalb schreibt sie ihm am Morgen jenes verhängnißvollen Tages einige Zeilen und bittet um eine ungestörte Zusammenkunft in Dosalo. Aber der Prinz, ganz von seiner neuen Leidenschaft eingenommen, läßt das Billet ungelesen, denn er will nicht an die Gräfin erinnert sein. Wie diese hört, der Prinz sei nach Dosalo gefahren, hält sie ihren Wunsch für erfüllt und eilt ihm nach. Unterdessen

hat sie durch ihre Kundschafter die Morgenscene in der Messe erfahren. In Dosalo wird sie nicht vorgelassen: der Prinz sei nicht allein. Die Gräfin hat schon gehört, daß Appiani durch Banditen erschossen worden, aber sie weiß nichts von seiner Vermählung, nichts von den näheren Umständen. Jetzt erfährt sie von Marinelli, daß Appianis Braut und deren Mutter sich zum Prinzen geflüchtet haben, daß diese Braut Emilia Galotti ist. Mit einem Schlage ist ihr alles klar. „Der Prinz ist ein Mörder!“ ruft sie Marinelli mit lauter Stimme zu und sagt ironisch und leise, als ob es ein Geheimniß für ihn wäre: „Der Prinz ist des Grafen Appiani Mörder, den haben nicht Räuber, den haben Helfershelfer des Prinzen, den hat der Prinz umgebracht!“

Auf die Kunde der Banditenthat ist Odoardo herbeigeeilt, er hat nur dunkle Gerüchte gehört und weiß nichts Bestimmtes: Appiani sei verwundet, Frau und Tochter hätten sich in das Schloß des Prinzen geflüchtet. Die Gräfin Orsina klärt ihn auf: „Der Bräutigam ist todt, die Braut ist schlimmer als todt! Nun da buchstabiren Sie es zusammen! Des Morgens sprach der Prinz Ihre Tochter in der Messe, des Nachmittags hat er sie auf seinem Lustschloß!“ Dieses Schloß ist nicht der Ort der Rettung, sondern die Höhle des Räubers, und der ahnungslose Odoardo steht da ohne Waffen. Da giebt ihm Orsina den Dolch, der zu ihrer eigenen Rache bestimmt war! So gerüstet bleibt er in Dosalo und läßt seine Frau mit der Gräfin nach Guastalla zurückkehren.

Odoardos erster Entschluß ist, den Prinzen zu tödten, aber er bemeistert sein Rachegefühl und will nur die Tochter beschützen. Indessen hat Marinelli mit seinem Herrn den schändlichen Handel verabredet, der Emilia von den Eltern trennen, dem Vater entreißen und in der Nähe des Prinzen festhalten soll. Er giebt sich für den berufenen Rächer Appianis; ein glücklicher Nebenbuhler, heißt es, habe ihn ermordet; diesen zu entdecken, müsse Marinelli alles aufbieten, daher sei ein gerichtliches Verfahren gegen Emilia und eine besondere Verwahrung derselben nothwendig. Nicht in ein Kloster, wie Odoardo wünscht, solle sie gehen, auch nicht in ein Gefängniß gebracht werden, was den Vater beruhigen würde, sondern im Hause Grimaldi solle sie bleiben, unter den Augen des Prinzen, mitten im Getriebe des Hoflebens! Jetzt bleibt dem Vater nur noch ein einziger Wunsch: die Tochter zum letztenmal und allein zu sprechen. In seiner Seele regt sich der Gedanke, sie zu tödten, wie eine Uuwandlung, vor der ihm schaudert. Und doch scheint es das Einzige, was er noch für sie thun kann. „Hab' ich das Herz, es mir zu sagen? Da denk ich so was! So was, was sich nur denken läßt!“ Er vermag es nicht und will der Versuchung zu einer solchen That entfliehen. Da kommt die Tochter selbst, in ihrem Brautkleid, in derselben einfachen, natürlichen Tracht, worin Appiani sie das erste Mal sah, worin sie ihm zuerst gefiel; auch die Rose im Haar hat sie nicht vergessen. Sie erscheint ganz ruhig, denn sie weiß, daß alles verloren ist, daß der Graf todt und warum er todt ist. Nicht einen Augenblick länger will sie in der Nähe des

Prinzen weilen. Und wie der Vater ihr sagt, daß er sie nicht mit sich nehmen dürfe, daß man sie zwingen, in der Hand ihres Räubers zu bleiben, ist ihr Entschluß gefaßt. Odoardo ist kein Virginius; die Tochter ist entschlossener als er. „Nimmermehr, mein Vater.“ „Oder Sie sind nicht mein Vater!“ Sie will nicht gerächt sein, sondern sterben. „Um des Himmels Willen nicht, mein Vater!“ ruft sie aus, wie Odoardo den Dolch zückt und der Gedanke der Rache von neuem seine Seele ergreift. „Dieses Leben ist Alles, was die Lasterhaften haben. Mir mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch!“ Der Tod ist ihr willkommen gegen ein unwürdiges Leben. Diese Entschlossenheit und Seelengröße erscheint dem Vater als ihre Rettung, als die Bürgschaft ihrer unantastbaren Unschuld. Odoardo ist seines Kindes sicher und ihrer Unschuld, „die über alle Gewalt erhaben ist“. Die Tochter verwirft diese Sicherheit: „Aber nicht über alle Verführung. Gewalt! Gewalt! Wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi, es ist das Haus der Freude. Eine Stunde da, unter den Augen meiner Mutter, und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengsten Uebungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten. Der Religion! Und welcher Religion? Nichts Schlimmeres zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluthen und sind Heilige! Geben Sie mir, mein Vater, geben Sie mir diesen Dolch!“

Diese Worte, die das Räthsel der Tragödie seinem ganzen Umfange nach enthalten, haben dem Vater das Gefühl der Sicherheit erschüttert. Er gibt und entreißt ihr den Dolch, wie sie ihn schon gefaßt hat, um ihr Herz zu durchbohren. Sie sucht nach einer Nadel in ihrem Haar und ergreift die Rose, ihren Brautschmuck, das Bild ihrer Unschuld, das noch zu tragen sie im Angesichte ihrer Zukunft sich nicht mehr würdig fühlt. Das Bild ihrer Zukunft ist die zerpflückte Rose. Und einem solchen Schicksal will sie der eigene Vater preisgeben. Nicht er denkt an den Virginius, sie erinnert an das Beispiel des Römers mit bitteren vorwurfsvollen Worten. Du siehst das Schicksal deiner Tochter vor dir, die zerpflückte Rose, und willst es geschehen lassen? Pflichtvergessener Vater! Sie sagt es nicht, aber sie denkt es, während sie die Rose zerreißt. Nie hat die Blumensprache tragischer geredet. Dieser Gedanke ruft ihr das Bild des Virginius vor die Seele, und läßt sie in die Worte ausbrechen: „Ehedem wohl gab es einen Vater, der, seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten, den besten Stahl in das Herz senkte, ihr zum zweiten das Leben gab. Aber solche Thaten sind von ehedem! Solche Väter gibt es keine mehr!“

Dieser Vorwurf im Munde der Tochter weckt dem Vater das Vorbild. Und als ob dieses Vorbild des Römers, an das seine Seele nicht gedacht, ihn plötzlich gestärkt und dem Gedanken, der noch vor wenigen Augenblicken ihm

als etwas erschien, „was sich nur denken läßt“, die plötzliche Thatkraft verliehen, ruft Odoardo aus: „Doch, meine Tochter, doch!“ und stößt ihr den Dolch ins Herz. Die furchtbare That ist ihm wider Willen entrisen. Kaum ist sie geschehen, so ergreift ihn die Reue. „Gott, was hab ich gethan!“ Die sterbende Tochter sagt es ihm: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. Lassen Sie mich sie küssen, diese väterliche Hand!“

V.

Diese Begebenheiten in ihrer tragischen Verkettung darzustellen und in der Form der Handlungen auszuprägen, ist nun die Sache der dramatischen Kunst. Es wird sich zeigen, wie bewunderungswürdig es Lessing verstanden hat, das Thema seines Werkes so anzulegen und die Charaktere desselben so zu richten, daß nichts anderes daraus hervorgehen konnte, als genau diese Tragödie. Schon die aufmerksame Betrachtung der Fabel genügt, um aus ihren Zügen den Bau oder die Einrichtung unseres Kunstwerks, den Fortgang der Handlung, die Art ihrer Motive und deren Verkettung deutlich zu erkennen.

Man sieht sogleich, daß die Leidenschaft des Prinzen für Emilia Galotti den bewegenden Factor des Ganzen ausmacht. Diese Leidenschaft und ihre Folgen abgerechnet: was bleibt von den Begebenheiten unserer Erzählung? Nichts als ein wolkenloses Idyll in der Familie Galotti: der heitere Hochzeitmorgen, das glückliche Brautpaar, die hochbeglückten Eltern, die Vermählung in ländlicher Stille, die Hochzeitsreise und deren paradiesisches Ziel in den väterlichen Thälern Appianis, wo die Neuvermählten nur sich selbst leben werden! Die Leidenschaft des Prinzen hinzugefügt, und die gewitterschwüle Atmosphäre ist da, der Horizont unwölkt, der Himmel verdüstert sich, die Blitze zucken und treffen, der Bräutigam wird erschlagen, die Braut entführt und in einer Weise umgarnt, daß sie den Tod von der Hand des Vaters als einzige Rettung fordert und empfängt. Diese Leidenschaft, die das glücklichste Familienidyll plötzlich in einen Schauplatz furchtbarer Zerstörung verwandelt, dramatisch schildern, heißt die Tragödie der Emilia Galotti exponiren: eine Aufgabe, die Lessing in dem ersten Acte derselben mit höchster Meisterschaft gelöst hat. Die Passion des Fürsten zu befriedigen, schmiedet Marinelli seinen Plan: wir lernen im zweiten Act diese Machination selbst, ihre Werkzeuge und ihre Opfer kennen, die Eltern und die Verlobten, die Marinelli mit seinen Netzen umstrickt. Die Ausführung des Planes und die Erkennung der Thäter und Motive durch die Mutter Emilias bilden den Inhalt des dritten Actes. Die Dazwischenkunft der Gräfin Orsina, die das Geschehene sogleich mit dem Scharfblick der Eifersucht durchschaut, dem herbeigeeilten Vater sogleich mit lodrender Rede enthüllt und ihm den Dolch zur Rache zurückläßt: diese Vorgänge, die das Ende herbeiführen, schildert der vierte Act. Der letzte enthält die tragische Lösung.

Die Handlung verläuft in kürzester Zeit, sie beginnt am Morgen und

ist vor Abend vollendet: unaufhaltfam, durch keinerlei Episoden unterbrochen, schreitet sie fort, jede Scene ist ein unentbehrliches Glied des Ganzen, der Fortgang ist vollkommen stetig und zugleich so jäh und schnell, daß dadurch schon die äußere Ruhe ausgeschlossen wird, die nöthig wäre, um durch Uebersetzung und Besonnenheit den tragischen Sturz der Dinge zu vermeiden oder zu hemmen. Die ganze Tragödie enthält nicht mehr als dreiundvierzig Auftritte, darunter nur wenige, kurze und hastige Monologe. Man darf bei der Beurtheilung des Stückes und seiner Charaktere dieses heiße Klima, dieses schnelle und fortreißende Tempo der Handlung, dieses „Passionato“ in der Grundstimmung der ganzen Tragödie nicht unbeachtet lassen. Wenn Friedrich Schlegel die Tragödie „ein in Schweiß und Pein producirtes Werk des Verstandes, ein gutes Exempel der dramatischen Algebra“ genannt hat, „das man frierend bewundern, bei dem man bewundernd frieren möge“, so ist kein Urtheil weniger treffend. Auch das Fieber macht frieren. Und wer den heißen Puls fiebernder Leidenschaft in dieser Tragödie nicht fühlt, wird sie auch als „ein gutes Exempel der dramatischen Algebra“ nicht würdigen können. Doch hat man das Urtheil Schlegels häufig nachgesprochen, denn es giebt so viele, die noch mehr als der Kammerherr in unserem Stück die Bezeichnung der Gräfin Orsina verdienen: „nachplauderndes Hofmännchen!“

Man wird in dem Gewebe dieser Tragödie keinen einzigen Faden auffinden und nachweisen können, der an den Charakteren vorbeilief und nicht durch den Kern derselben hindurchgeführt wäre. Es ist darum eine sehr unverständige Ansicht, die Tragödie der Emilia Galotti für ein Intriguenstück zu halten, das als solches dem Charakterstück entgegengesetzt zu werden pflegt. Dann sieht man in der dargestellten Handlung nichts weiter als das Netz, welches Marinelli gesponnen hat, und in dem Appiani, die Familie Galotti, den Prinzen nicht zu vergessen, wie die Fliegen gefangen werden. Aber sobald die Tragödie etwas weniger oberflächlich, etwas weniger kurzfristig betrachtet wird, muß jeder erkennen, daß die Intrigue und deren Enthüllung von gewissen Handlungen oder Unterlassungen abhängt, die tief in den Charakteren begründet sind, daß hier alles so geschieht, wie es nicht anders geschehen konnte. Ich will diese Behauptung sofort einleuchtend machen, indem ich auf die beiden Hauptmomente hinweise, die den tragischen Verlauf der Handlung entscheiden.

Nehmen wir an, daß Emilia Galotti ihre Begegnung mit dem Prinzen, jene eben erlebte Morgenscene in der Messe, ihrem Bräutigam erzählt (was sie auch im Sinn hat, aber von der Mutter sich ausreden läßt): so ist der Plan Marinellis vernichtet. Ihr Gespräch mit Appiani, worin dieser den Vorgang hätte erfahren sollen, geht der Scene zwischen ihm und Marinelli vorher, und der Graf würde den Auftrag nach Massa anders beantwortet haben, wenn er gewußt, daß der Prinz nach seiner Braut trachtet. Der Moment, worin es ihm gesagt werden mußte, ist durch das

Verschweigen der Braut unwiederbringlich verloren! Diese Unterlassung Emilias verschuldet den Tod Appianis, eine Schuld, die uns an jene Worte der Dramaturgie erinnert: „Ein Mensch kann sehr gut sein und doch mehr als eine Schwachheit, mehr als einen Fehler haben, wodurch er sich in ein unabsehliches Unglück stürzt, das uns mit Mitleid und Wehmuth erfüllt, ohne im Geringsten gräßlich zu sein, weil es die natürliche Folge seines Fehlers ist“. Ich höre jene erschütternden Worte, die Emilia in der letzten Scene dem Vater auf die Frage: „Was nennst Du Alles verloren? Daß der Graf todt ist?“ mit der Ruhe der Verzweiflung erwidert: „Und warum er todt ist! warum!“ Ihre Unterredung mit Appiani nach der Messe und vor dem Auftrage, den Marinelli bringt, ist die einzige, die unsere Tragödie den Verlobten eingeräumt hat. Nun überlege man sich die Frage: ob Emilias Verschwiegenheit in diesem unwiederbringlich verlorenen Momente Zufall ist oder Schuld? Ob die verschuldete Unterlassung aus einer geheimen Liebe zum Prinzen, d. h. aus ihrer Untreue entspringt oder aus einer Schwachheit, einem Fehler? Wir werden auf diese Frage zurückkommen.

Angenommen, der Prinz, gemäß seiner Verabredung mit Marinelli, wäre gleich nach Dosalo gefahren und nicht in die Messe geeilt, um dort Emilia Galotti zu treffen und selbst zu sehen, was er auszurichten vermöge, so konnte weder Emilia noch durch sie die Mutter die Leidenschaft des Prinzen erfahren, so konnte weder die Gräfin Orsina noch durch sie Odoardo die Thäter und ihre Motive erkennen: Mord und Entführung blieben unenthüllt. Es war ein Banditenstück und das Schloß des Prinzen bot die rettende Zuflucht! Darauf war der Plan Marinellis berechnet; er gelang vollkommen, wenn der Prinz sich jeder eigenmächtigen, un verabredeten Handlung enthielt. Daß er es nicht that, sondern seinen eigenen Weg in die Messe ging: geschah dieser verhängnißvolle Schritt aus Zufall oder aus einem unvermeidlichen Antriebe? Man beachte wohl, was Marinelli seinem Herrn vorhält: „Er erlaube mir, ihm zu sagen, daß der Schritt, den er heute Morgen in der Kirche gethan — mit so vielem Anstande er ihn auch gethan, so unvermeidlich er ihn auch thun mußte — daß dieser Schritt nicht in den Tanz gehörte“. „Da ich die Sache übernahm, nicht wahr, da wußte Emilia von der Liebe des Prinzen noch nichts? Emilias Mutter noch weniger. Wenn ich nun auf diesen Umstand baute? und der Prinz indeß den Grund meines Gebäudes untergrub?“ Bei diesen Worten schlägt sich der Prinz vor die Stirn und ruft: „Verwünscht! daß Sie Recht haben!“ „Daran thu' ich freilich sehr Unrecht“, erwidert Marinelli, „Sie werden verzeihen, gnädiger Herr“.

Wer in unserer Tragödie ein „Intriguenstück“ sieht und ihren Schwerpunkt demnach in den verderblichen Machinationen Marinellis sucht, hat nicht erkannt: 1. daß die ganze Intrigue nur ermöglicht wird durch die Schuld Emilias, 2. daß die ganze Intrigue zerrissen, d. h. enthüllt wird durch die Schuld des Prinzen, und daß, nachdem Marinelli und der Prinz

die Fäden noch einmal zusammengeflochten haben, um ihre Beute zu fangen, dieses Netz zerrissen wird durch die That der Emilia, denn ich nenne den freiwilligen Tod, den sie von der Hand des Vaters erfleht und empfängt, ihre That. Die Rose will gebrochen werden, ehe der Sturm sie entblättert.

Und ein solches Ende sollte der Triumph des Lasters über die Tugend, der Schuld über die Unschuld sein? Die Schuldigen wären Marinelli und der Prinz. Worin besteht denn ihr Triumph? Etwa darin, daß Emilia Galotti stirbt, während jene ihr bischen Leben behalten? Sind denn Emiliens Worte umsonst gesagt, wie sie die Hand des Vaters von der Rache zurückhält: „Um des Himmelswillen nicht, mein Vater! Dieses Leben ist Alles, was die Lasterhaften haben!“ Daß sie dieses ihnen verächtlich gelassene, gleichsam vor die Füße geworfene Gut behalten dürfen: das wäre ihr Triumph? Was Emilia Galotti von Charakterstärke und Seelengröße hat, wird durch den Lauf der Begebenheiten emporgetrieben und erhebt sich zuletzt in ihrer eigensten vollen Kraft, während die Charakterchwäche und Selbstsucht des Prinzen immer weiter um sich greift, immer widerstandsloser in die Gewalt Marinellis geräth, bis er zuletzt als ein willenloses und schlechtes Werkzeug des Verbrechens dasteht. Nach der offenbaren Absicht des Dichters läßt die Tragödie durch den Gang der Handlung den Charakter Emilia Galottis bis zu einer Willensstärke wachsen, die einem Mann wie Odoardo „über alle Gewalt erhaben“ scheint, und den Charakter des Prinzen am Gängelbände Marinellis bis auf die niedrigste, dem Worte des Verführers blind unterworfenen Willensstufe herabsinken. Zuletzt sind beide, der Prinz und sein Opfer, durch eine Kluft geschieden, so weit wie die zwischen Himmel und Erde. Und dieses Gesunkensein wäre der Triumph des Prinzen?

Auch Marinelli triumphirt nicht, wie Seydelmann am Schluß, als der Prinz ihn verstößt, durch ein leises, stummes Spiel anzudeuten suchte. Die Geberde sollte sagen: „Du bist mir sicher, morgen rufft du mich zurück, denn ich bin dir unentbehrlich!“ Nein! das war nicht die Idee Lessings und seiner Dichtung. Der Mann, dessen letztes Wort im Hinblick der sterbenden Emilia „Weh mir!“ lautet, ist mit seinem Witz zu Ende und macht nicht die Miene des triumphirenden Pfiffikus. Uebrigens kümmert es uns wenig, was morgen oder übermorgen geschehen, ob und auf welche Art der Prinz mit oder ohne Marinelli vergessen wird, was er erlebt hat. Seydelmanns Geberde ist der Anfang des Satyrspiels nach der Tragödie, aber ein solches Satyrspiel hat Lessing nicht gewollt.

Wäre Emilia Galotti keine Charaktertragödie im eminenten Sinn, sondern ein Intriguenstück, das mit dem Siege des Lasters endet, so würde Lessing das völlige Gegentheil von dem, was er beabsichtigt hatte, geleistet und die von ihm selbst gestellten Forderungen auf eine geradezu klägliche und lächerliche Art verfehlt haben. Wer in diesem Trauerspiel nur ein Wirrsal schrecklicher Unglücksfälle und sträflicher Verbrechen, nicht aber die Schicksale erkennt, die

mit Nothwendigkeit aus den Charakteren hervorgehen: der zeigt, daß man das bekannte Sprichwort auch einmal in umgekehrter Weise erfüllen und die Bäume nicht sehen kann vor dem Walde, weil er zu dunkel oder dem Auge zu fern ist.

VI.

Prüfen wir also genau, wie sich in unserem Stück die Charaktere zu den Schicksalen verhalten. Der Knoten ist geschlungen und der tragische Gang der Dinge vollständig angelegt, wie der Prinz seine Leidenschaft Marinelli anvertraut und alles, was dieser thun wird, um Emiliens Heirath zu verhindern, ungehört billigt, dann in die Messe eilt, um selbst sein Glück zu versuchen, und dadurch das Gebäude seines Technikers untergräbt. Es ist der Schritt, der, wie Marinelli sagt, nicht in den Tanz gehörte, so unvermeidlich der Prinz ihn auch thun mußte. „So unvermeidlich!“ Er kennt den Charakter seines Herrn. Diesen unvermeidlichen Schritt, von dem der folgende Verlauf der Dinge abhängt, zu motiviren, war die Aufgabe der Exposition, die Lessing in dem ersten Act mit vollendeter Kunst ausgeführt hat.

In einer Reihe wohl in einander gefügter, poetisch berechneter Scenen wird uns die Individualität des Prinzen so wirkungsvoll und sprechend geschildert, daß wir sie gleichsam erleben; er erscheint in seiner ganzen persönlichen Liebenswürdigkeit und Amuth, im Zauber einer noch im Herzen bewahrten, noch völlig unverdorbenen Leidenschaft, die er selbst wie eine Art läuternder Umwandlung empfindet. „Behaglicher oder nicht behaglicher, ich bin so besser!“ Mit diesen Worten, die ein unverstellter Ausdruck seiner besseren Natur sind, gewinnt er unsere Theilnahme. Freilich ist dieses Gefühl besser als er selbst, denn er ist wandelbar, wie die Eindrücke der Welt, und seine guten Empfindungen sind schwächer als die begehrliehen. Zugleich erhalten wir den Eindruck eines gebietenden Herrn, der von seiner fürstlichen Stellung nicht den Beruf, nur den Genuß kennt und nur solche Wohlthaten gern erweist, die seinem Machtgefühl schmeicheln; er ist der Typus eines Fürsten, wie sie im vorigen Jahrhundert die Völker, insbesondere das deutsche, in so vielen üppigen Beispielen auf der Höhe der Gesellschaft zu sehen und zu bewundern gewohnt waren: er fühlt sich nicht als den ersten Diener des Staates, sondern als einen von den Göttern dieser Erde. Wenn sich mit den bezaubernden Eindrücken der Macht noch die der Person vereinigen, wirken diese Erdengötter unwiderstehlich und bestücken selbstedle Gemüther. Ein feuriges Herz, wie die Gräfin Orsina, liebt diesen Prinzen auch um seiner selbst willen und kann mit seiner Untreue das Dasein nicht mehr ertragen.

Eine solche Hingebung von Seiten einer solchen Frau schildert uns die Dichtung nicht umsonst. Dieser Zug soll nicht bloß die Gemüthsart der Gräfin charakterisiren, sondern zugleich den persönlichen Zauber des Prinzen Hettore Gonzaga bezeugen. Er hat sie geliebt, bis er Emilia Galotti

gesehen. Jetzt ist diese Empfindung erloschen, und jede Erinnerung daran entflammt nur stärker die neue Gluth, die ihn ergriffen. Von Moment zu Moment wird diese mühsam verhaltene Leidenschaft bis zu dem Ausbruch gesteigert, der den Gang der Tragödie entscheidet.

Es ist die einsame Frühe des Morgens, wo die Eindrücke und Bilder, die uns am tiefsten bewegen, ungestört und mit gesammelter Kraft wirken; der Prinz scheint von einer leidenschaftlichen Unruhe erfüllt, die wohl daran Schuld war, daß er so früh Tag gemacht; er will sich auf andere Gedanken bringen und durch Arbeit zerstreuen. Bittschriften lesen nennt er arbeiten. Damit beginnt das Stück: „Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften!“ Eine der letzteren trägt den Namen: „Emilia Bruneschi“ sie hat viel gefordert, sehr viel, „doch sie heißt Emilia. Gewährt!“ Der Name hat magisch gewirkt. „Ich war so ruhig, bild’ ich mir ein, so ruhig. — Auf einmal muß eine arme Bruneschi Emilia heißen: weg ist meine Ruhe und Alles!“ Mit dem „Arbeiten“ ist es vorbei, jetzt soll ihn eine Morgensfahrt zerstreuen und Marinelli ihn begleiten.

Emilias Bild in der Seele des Prinzen läßt sich nicht verschrecken, der bloße Klang ihres Namens bewirkt, daß seine erkünstelte und eingebildete Seelenruhe sofort verschwindet und jene leidenschaftliche Unruhe zurückkehrt, die er vergeblich bemeistern wollte. Jetzt ist sie siegreicher und darum mächtiger und stürmischer als vorher. Die Stimmung der folgenden Scenen ist dadurch bedingt. In diesem Augenblick wird dem Fürsten das Billet der Orsina gebracht: eine Mahnung an die Geliebte von gestern! Er wirft es bei Seite. Hätte er diese Zeilen gelesen, so mußte die Fahrt nach Dosalo unterbleiben und der spätere Plan Marinellis war unmöglich. Aber nichts ist natürlicher, als daß der Prinz in dieser Stimmung den Brief der Orsina nicht liest. „Nun ja, ich habe sie zu lieben geglaubt! Was glaubt man nicht alles! Kann sein, ich habe sie auch wirklich geliebt. Aber ich habe!“

Die leidenschaftliche Neigung wächst durch den Widerstand, den sie erfährt. Das Entzücken, womit ihre Einbildungskraft sich die Schönheit der Geliebten vergegenwärtigt, culminirt, wenn der Enthusiasmus eines Künstlers dieses Entzücken theilt und bestätigt. Auf das Billet der Orsina folgt der Maler mit dem bestellten Bilde der Gräfin, das der Prinz noch vor einem Monat freudig begrüßt hätte, jetzt aber nur als eine zudringliche Erinnerung an die erloschene Liebe empfängt. So eitel und widerwärtig, wie diese Liebe, erscheint ihm jetzt die Gräfin selbst. Er findet das Bild unendlich geschmeichelt. „Und was sagte das Original?“ „Ich bin zufrieden“, sagte die Gräfin, „wenn ich nicht häßlicher aussehe“. „Nicht häßlicher? O das wahre Original!“ *)

*) Man hat diesen Ausdruck völlig mißverstanden, wenn man ihn so erklärt, als ob der Prinz das Bild häßlich und häßlich genug finde, um der Gräfin zu gleichen: diese will nicht häßlicher aussehen? Ich dünkte, sie wäre häßlich genug. „O das wahre Original!“ Eine solche Deutung widerspricht dem Sinn und den Worten des Dichters.

Der Contrast steigert die Leidenschaft, die er im Herzen trägt. Immer leuchtender strahlt in seiner Phantasie das Bild der Emilia Galotti. Da überrascht ihn plötzlich der Maler mit dem Portrait selbst. „Bei Gott, wie aus dem Spiegel gestohlen!“ ruft hingerissen der Prinz. Hier ist nichts idealisirt, nichts geschmeichelt. Im Gegentheil, der Künstler muß bekennen, daß er hinter diesem Originale weit zurückgeblieben sei. „Aber daß ich es weiß, was hier verloren gegangen und wie es verloren gegangen und warum es verloren gehen müssen: darauf bin ich stolz und stolzer, als ich auf Alles das bin, was ich nicht verloren gehen lassen. Denn aus jenem erkenne ich mehr als aus diesem, daß ich wirklich ein großer Maler bin, daß es aber meine Hand nicht immer ist.“ „Aber das muß ich Ihnen doch als Maler sagen, mein Prinz: eine von den größten Glückseligkeiten meines Lebens ist es, daß Emilia Galotti mir gesessen. Dieser Kopf, dieses Antlitz, diese Stirn, diese Augen, diese Nase, dieser Mund, dieses Kinn, dieser Hals, diese Brust, dieser Wuchs dieser ganze Bau sind von der Zeit an mein einziges Studium der weiblichen Schönheit.“*)

Diese Worte des ahnungslosen, nur von seinem Ideal ergriffenen Malers müssen Emilia Galotti in den Augen des Prinzen vergöttern. Er möchte allein mit dem Bilde bleiben. Da stört ihn Marinelli, der auf seinen Befehl kommt. Nach einigen gleichgiltigen Worten will ihn der Prinz fortschicken. „Was haben wir Neues, Marinelli?“ Und nun erfährt er als eine Tagesneuigkeit unter anderen: daß Appiani noch heute mit einer gewissen Emilia Galotti sich vermählen wird. „Das kann nicht sein“, ruft der Prinz, als ob er es zu verbieten hätte. „Sie sagten ohnedem eine gewisse Emilia Galotti — eine gewisse. Von der rechten könnte nur ein Narr so sprechen“. Jetzt muß der Diener entgelten, daß seine Neuigkeit den Herrn in die übelste Stimmung gebracht hat. Auf die erschrockene und erstaunte Frage: „Sie sind außer sich, gnädiger Herr. Kennen Sie denn diese

Der Prinz findet das Bild „unendlich geschmeichelt“, weit schöner als das Original. Die Gräfin war anderer Meinung, sie hält sich für weit schöner als das Bild und tadelt das Werk des Malers mit stolzer höhnischer Miene, indem sie verächtlich sagt: „ich bin zufrieden, wenn ich nicht häßlicher aussehe“. Diese Worte einer stolzen, koketten und verlegenden Eitelkeit charakterisiren in den Augen des Prinzen das Wesen der Gräfin. Er will sagen: ich sehe sie vor mir, ich höre sie reden. „O das wahre Original!“ Sein Ausruf bezieht sich daher nicht auf das Bild, sondern auf die Orsina selbst und ihr Gebahren, das sich der Ueberdruß des Prinzen nicht abstoßend genug vorstellen kann.

*) Der Leser wolle die obige Stelle zugleich als ein höchst interessantes Beispiel der Uebereinstimmung zwischen Lessing dem Kritiker und Lessing dem Dichter beachten. Die Schönheit der Emilia Galotti wird hier von dem Dichter genau nach der Vor-schrift geschildert, die im Laocoon der Kritiker als die wirksamste Art, die körperliche Schönheit poetisch darzustellen, begründet hat: er läßt sie durch den bildenden Künstler schildern. Die bloße Erzählung der einzelnen körperlichen Schönheiten wäre trocken und reizlos. Daß aber der Maler es ist, der mit entzückten Worten die herrliche Erscheinung beschreibt, ganz in ihre Anschauung verloren, das macht die Schilderung so wirkungsvoll und ergreifend.

Emilia?" lautet die Antwort so herrisch und zurückweisend als möglich: „Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er“. Indessen ändert sich der Ton schnell, nach wenigen Augenblicken weiß Marinelli alles, er ist im geheimsten Vertrauen des Herrn und das willkommene, willfähige Werkzeug seiner verborgensten Wünsche. Die Heirath Emilias soll verhindert werden, Marinelli ist zu allem erbötig; der Prinz billigt alles, ungehört und ungeprüft. Aber kaum ist er allein, so überwältigt ihn seine leidenschaftliche Unruhe, er will sich nicht allein auf den Diener verlassen, nicht dem Spiele desselben alles anvertrauen, das Spiel könnte verloren gehen, er will nicht länger schmachten und seufzen, sondern handeln. Von diesen Vorstellungen getrieben, eilt er in die Messe, um Emilia zu sehen, zu sprechen, zu gewinnen. Kein Staatsgeschäft kann ihn aufhalten, auch nicht das Todesurtheil, von dessen Unterschrift ein Menschenleben abhängt. „Recht gern. Nur her! geschwind“. Und wie sein Rath mit schwerem Nachdruck wiederholt: „Es ist ein Todesurtheil!“ antwortet er, übelgelaunt wegen der Hemmung: „Ich höre ja wohl. Es könnte schon geschehen sein. Ich bin eilig“. Was gilt dieser Leidenschaft ein Todesurtheil? Hatte er doch blind den Mord Appianis genehmigt, als er Marinelli freie Hand ließ. Emilia Galotti ist verlobt; Emilia Bruneschi sinkt in seiner Gunst: es mag jetzt unentschieden bleiben, ob ihre Bitte gewährt ist.

„Ich bin eilig!“ An dieser Eile des Prinzen hängt der Verlauf unserer Tragödie. Ohne diese fortstürmende Leidenschaft, die ihn in die Messe treibt, würde Emilia Galotti in diesem Zeitpunkte nichts von seiner Liebe erfahren und nichts erlebt haben, was der Mutter und ihrem Bräutigam anzuvertrauen war. Marinellis Anschlag wurde ausgeführt und blieb unentdeckt. Wenn der Prinz dieses oder jenes nicht gethan! Mit einem solchen „Wenn“ läßt sich nicht bloß Spreu in Gold, sondern jede Tragödie in ein Lustspiel verwandeln. Hätte er anders gehandelt, so würden ihn keine solchen Affecte bewegt haben: dann waren seine Empfindungen nicht diese Leidenschaft und er selbst nicht dieser Charakter, nicht Hettore Gonzago, so wie Romeo nicht Romeo hätte sein müssen, wenn er Seelenruhe genug gehabt, um auf sichere Nachrichten von seiner Julia zu warten oder am Sarge derselben mit der Möglichkeit des Scheintodes zu rechnen! Ich vergleiche nicht die Art dieser Charaktere, sondern die Triebkraft ihrer Leidenschaften, die so sind, wie der Prinz von sich sagt: „Ich bin eilig!“ Etwas mehr Besonnenheit, und Phlegma, etwas weniger Leidenschaft und Feuer: — und die Liebe erlebt keine Tragödien mehr!

VII.

Daß Emilia Galotti ihrem Bräutigam verschweigt, was sie aus eigener Bewegung und richtigem Pflichtgefühl ihm vertrauen wollte, in dem Augenblick verschweigt, der das offenste Vertrauen forderte und nach dem Gange der Begebenheiten der einzige war, worin sie sich aussprechen konnte: diese Unterlassung entscheidet das Schicksal Appianis und hat alle die Folgen,

die ihr das Leben völlig entwerthen. Auf das Zureden der Mutter verbirgt sie dem Manne, dem sie sich angelobt hat, dem sie für immer gehört und aus voller Neigung gehören will, etwas, das dieser Mann erfahren, von ihr und jetzt erfahren mußte. Wider die Stimme des eigenen Herzens unterdrückt sie das Vertrauen, zu dem ihr richtiges Gefühl sie drängt. „Aber nicht, meine Mutter? Der Graf muß es wissen. Ihm muß ich es sagen?“ Eifrig widerräth es die Mutter: „Um alle Welt nicht! Wozu? Warum? Willst du für nichts und wieder nichts ihn unruhig machen?“ Sie giebt ihr Gründe, die auf den Charakter Appianis wenig passen: die Huldigungen des Prinzen könnten dem Liebhaber schmeicheln und später die Eifersucht des Gemahls erregen. Emilia ist nicht überzeugt, sie hört noch immer die Mahnung ihres Herzens. „Sie wissen, meine Mutter, wie gern ich Ihren besseren Einsichten mich in Allem unterwerfe. Aber, wenn er es von einem Anderen erführe, daß der Prinz mich heute gesprochen? Würde mein Verschweigen nicht früh oder spät seine Unruhe vermehren? Ich dächte doch, ich behielte lieber vor ihm nichts auf dem Herzen“. Diese so richtig empfundenen, so treffenden Beweggründe nennt die Mutter eine „verliebte Schwachheit“ und behandelt sie als einen Mangel an Einsicht, der ihr kindisch erscheint. „Nein, durchaus nicht, meine Tochter! Sag' ihm nichts. Laß ihn nichts merken!“ Und die Tochter, gewöhnt, die mütterlichen Einsichten für die besten zu halten, giebt nach, überzeugt, daß ihre Beweggründe thöricht, ihre Befürchtungen grundlos waren. „Was für ein albernes, furchtames Ding ich bin!“ „Nun ja, meine Mutter! Ich habe keinen Willen gegen den Ihrigen“.

Etwas weniger von diesem kindlichen Gehorsam, von diesem unbedingten kindlichen Vertrauen, das soviel größer ist, als ihre Zuvorsicht zu sich selbst, etwas weniger Kind, und sie folgte der eigenen Stimme: Appiani erfuhr alles, und der Anschlag Marinellis war umsonst. Aber etwas weniger Kind — und Emilia Galotti ist nicht mehr Emilia Galotti: sie ist nicht mehr die Erscheinung, deren Schönheit im Einklange mit ihrer kindlichen Natur voller Unschuld und Heiterkeit den Maler bezaubert, Appianis Herz gewinnt, die Phantasie des Prinzen entzündet; es ist nicht mehr die Emilia nach dem Worte des Malers: „Wie, mein Prinz, Sie kennen diesen Engel?“

Das erste Wort, das wir von ihrer Lippe vernehmen, enthüllt uns sogleich einen der Grundzüge ihres Wesens, der ihren Charakter bestimmt und in ihr Schicksal eingreift. Nach jener Scene, die sie in der Kirche erlebt hat, eilt sie nach Hause, in angstvoller Verwirrung, von Furcht betäubt, wähnend, sie höre hinter sich die Schritte des Verfolgers. Wie sie die Mutter erblickt, ruft sie aus: „Wohl mir! Wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit“.

Daß sie die Liebesgeständnisse des Prinzen angehört hat, anhören mußte, und ihren guten Engel umsonst angefleht, sie mit Taubheit, wenn auch für immer, zu schlagen, empfindet das fromme Kind als eine Schuld wider Willen, als eine „Mitschuld an fremdem Laster“. Das Wort der Mutter beruhigt und erleichtert sie. Wie diese ihr sagt, daß sie die Sache viel zu

ernsthaft empfunden habe, wenn sie nichtige Huldigungen oder Galanterien für leidenschaftliche Bethörungen genommen, athmet sie auf, und ihre kindliche Heiterkeit kehrt zurück. „O meine Mutter! so müßte ich mir mit meiner Furcht vollends lächerlich vorkommen! Nun soll er gewiß nichts davon erfahren, mein guter Appiani!“ — Hätte Emilia eine Empfindung für den Prinzen, die auch nur im Mindesten den Keim einer Leidenschaft enthielte, so würden die Versicherungen der Mutter, daß seine Huldigungen leere Höflichkeiten waren, sie nicht erleichtern, als ob eine Centnerlast von ihr genommen wäre, sondern schmerzlich enttäuschen; sie hätte dann jene leidenschaftlichen Bethörungen, die sie gehört, auch nimmermehr ein „fremdes Laster“ bezeichnet, „das uns wider unsern Willen zu Mitschuldigen machen kann“. Darin liegt der vollkommenste und bündigste Beweis, daß jede Andichtung einer solchen Regung, die Emilia Galotti für den Prinzen empfinden soll, dem Dichter selbst und seinem Werk gänzlich fremd ist und auf das Aeußerste widerstreitet.

Indessen wäre Emilia nicht die kindliche, harmlose und phantasievolle Natur, wenn die Eindrücke der Welt nicht eine große Macht auf sie ausüben könnten, die ungewöhnlichen und ersten Eindrücke der großen und glänzenden Welt! Sie hat diese Erfahrung im Hause Grimaldi gemacht, wo sie jene große und glänzende Welt zum erstenmal sah, und der Prinz, von ihrer Erscheinung gefesselt, ihr seine Huldigungen widmete. Die mütterliche Eitelkeit hat die fürstliche Auszeichnung der Tochter mit harmloser Freude gesehen. Emilia hat Eindrücke empfangen, die durch das mütterliche Wohlgefallen verstärkt wurden, denn sie sieht mit den Augen der Mutter, Eindrücke, vor denen die väterliche Erziehung sie bewahrt wissen wollte, und sie empfindet auch in der Seele des Vaters. So entsteht in der Stille ihres Gemüths der erste Widerstreit weltlicher und frommer Empfindungen: „Es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele, den die strengsten Uebungen der Religion kaum in Wochen befänstigen konnten“. Hier ist von keinem leidenschaftlich, sondern kindlich empfundenen Conflict die Rede, der auf kindlich fromme Art gebüßt und beschwichtigt sein will. Sie hat erlebt, daß die Zauber der Welt sie bestücken können: darin besteht die Macht der Verführung, die sie fürchtet. Es war zunächst eine unbestimmte Furcht, die den Feind und die Gefahr nicht deutlich sieht, sondern als jene unheimliche Macht weltlicher Lockung empfindet, vor der das väterliche Wort und die Mahnungen der Religion sie stets gewarnt haben. Aber als Emilia in ihrer letzten Stunde dem Vater jenes Bekenntniß macht, steht was sie fürchtet mit erschreckender Klarheit vor ihrer Seele. Was fürchtet sie? Was hat sie erlebt, das ihr eine so unerschütterliche Furcht vor dem Leben einflößen konnte? Wir müssen, um diese Frage zu lösen, aus der Natur ihrer Empfindung und ihres Charakters auf den erlebten Gang der Dinge zurückblicken.

An jenem Abend im Hause Grimaldi war die Leidenschaft des Prinzen entstanden, woraus Frevel über Frevel hervorgegangen sind: die Entweihung, der Muehelnord und die Entführung! Und Emilia Galotti konnte die

Eindrücke jenes Abends wie einen lockenden Zauber empfinden und in sich fortwirken lassen! Der Prinz hat ihr seine Leidenschaft gestanden, und sie konnte auf den Rath der Mutter, ein zu folgemes und nachgiebiges Kind, ihrem Bräutigam alles verschweigen, froh, daß sie im Vertrauen auf die mütterliche Einsicht jene verhängnißvolle Begegnung für zu geringfügig halten durfte, um darüber zu reden. Sie hat geschwiegen: der Tod Appianis und ihre Entführung sind die Folgen. „Der Graf ist todt, und warum er todt ist! warum!“ Jetzt ist sie in der Hand des Räubers, und es hat noch eben im Schlosse Dosalo einen Augenblick gegeben, der sie zu den Füßen des Prinzen sah, um Rettung und Schonung flehend, noch nicht wissend, daß der Bräutigam erschlagen liegt, noch nicht ahnend, daß der Mann, vor dem sie niederkniet, ihr Entführer ist, der den Mord Appianis geschehen ließ. Nun ist ihr alles enthüllt, und sie erkennt den Abgrund, vor dem sie steht, und bis wohin eine Verblendung, die sie als Schuld empfinden muß, sie geführt hat. Ein einziges Mal hat sie in das glänzende Leben geblickt, das ihr lockend und herrlich entgegenstrahlte, sie war wie geblendet und brauchte Zeit, um durch ihre Frömmigkeit den ersten Aufruhr ihrer Phantasie zu bekämpfen. An ihrem Hochzeitsmorgen, mitten in der Andacht des Gebets, muß sie erleben, daß die Flamme einer glühenden, sündhaften Leidenschaft nach ihr züngelt; entsetzt flieht sie zur Mutter und läßt sich glauben machen, daß es keine Flamme, nur ein paar flüchtige Funken aus der Girandola der glänzenden Welt waren. Sie schweigt und läßt das Feuer den Weg des Verderbens gehen. Plötzlich verwandelt sich die lachende Welt vor ihren Augen in einen Pfuhl von Verbrechen, in eine Hölle, die nach ihr greift. Ihr Selbstvertrauen ist bis ins Innerste erschüttert. Es könnte ja sein, daß diese Hölle sich wieder in eine lachende Welt verwandelt, die sie von neuem entzückt, wie an jenem Abend im Hause Grimaldi: dann ist sie nicht mehr ein unschuldiges Kind, sondern ein verlorenes Geschöpf! Und in dieses Haus soll sie zurückkehren! Nach der ersten Erfahrung, die sie an sich selbst gemacht hat, hält sie jetzt sich nicht für gerüstet und fähig, eine zweite Probe zu bestehen. „Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es ist das Haus der Freude“. Hier nach dem Erlebten noch einmal einen Moment der Freude zu erleben, erscheint ihr als der Verlust ihrer Seligkeit. Die Jugend ist kein Wächter der Sinne. Dies ist die Furcht, die sie befallt, und die sich nimmermehr erfüllen soll. „Sie ist die Furchtsamste und die Entschlossenste ihres Geschlechts“, sagt ihre Mutter: „Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Ueberlegung in Alles sich findend und auf Alles gefaßt“. Keinen Schritt in das Haus Grimaldi! Als sie diesen Namen hört, erst in diesem Moment kommt ihr der Entschluß zu sterben mit unwiderstehlicher Gewalt, es gilt die Rettung der Seele von dem Verderben auf ewig. „Nichts Schlimmeres zu vermeiden, sprangen Tausende in

die Fluthen und sind Heilige! — Geben Sie mir, mein Vater, geben Sie mir diesen Doldh“.

Emilia Galotti sieht sich in einer so drangvollen Lage, daß ihr der freiwillige Tod als der einzige Ausweg, als die einzige Möglichkeit ihrer Seelenrettung und darum als eine religiöse Pflichterfüllung erscheint. Es ist für uns so wenig, als für sie selbst, eine zu erörternde Frage: ob sie Recht hat, ob ihre Vorstellung kirchlich correct ist oder nicht? Es ist ihr persönlicher Glaube, der in diesem Moment, wo sie keine irdische Hilfe mehr sieht, mit unwiderstehlicher Gewalt ihren Willen ergreift und ihr zuruft: „In einer solchen Gefahr giebt es nur eine solche Rettung! Flüchte Deine Seele zu Gott!“ Ich sage ausdrücklich: in diesem Moment, der nach allen vorhergehenden die Situation dergestalt verengt hat, daß jede andere Lösung ausgeschlossen scheint und scheinen muß. Man beachte wohl die Präcision meines Ausdrucks und lasse sich dieselbe in der Beurtheilung unserer gesammten Tragödie zur durchgängigen Richtschnur dienen. Wenn in der Kette des tragischen Causalnexuz überall das Ungefähr ausgeschlossen sein und alles so geschehen soll, daß es nicht anders geschehen konnte: so muß auch jede tragische Handlung ihren genau bestimmten Zeitpunkt haben. Was nicht jetzt geschieht, unterbleibt für immer; der einmal verlorene Moment ist unwiederbringlich verloren. Was geschieht, geschieht jetzt oder nie! Jeder Moment ist gekettet an die vorhergehenden und bindet die folgenden. Es giebt in der Tragödie keine Opportunität, keine so bedächtige Wahl und günstige Lage der Zeitpunkte, daß alle schlimmen Folgen der Handlungen weislich verhütet werden: keine Zeitpunkte, die man erwartet, wie die bequemen Spaziergänger das gute Wetter. Die tragischen Leidenschaften gehen nicht spazieren, sie sind eilig und haben keine Zeit zu verlieren, wie der Prinz das Todesurtheil ungelesen unterschreiben will, um schneller in Emiliens Nähe zu sein. Die Zeit in der Tragödie ist furchtbar, wie das Schicksal selbst, und ich kenne kein Trauerspiel, worin mir diese Furchbarkeit so eingeleuchtet hätte, wie hier, keines, worin jede Handlung und jede Unterlassung so wie hier an ihren Zeitpunkt gebunden wäre. Dies gilt auch von dem Moment, worin Emilia den Entschluß zu sterben faßt; auch von dem Augenblick, worin Odoardo sie tödtet. Dadurch wird die Nothwendigkeit der Handlungen nicht abgemindert, sondern in Wahrheit erst vollendet.

Lessing hat uns den Charakter seiner Emilia Galotti dadurch so wahr und rührend geschildert, daß er ihre Natur und Gemüthsart noch so kindlich und in einem gewissen Sinne unentfaltet sein läßt. Etwas mehr Weltefahrung, und sie würde die ersten Eindrücke leichter bewältigen und die Versuchungen der Welt weniger fürchten, aber dann wäre sie nicht mehr Emilia Galotti, nicht mehr, wie der Maler sagt: „dieser Engel“. Darum durfte der weise Dichter ihr auch nur einen eng bemessenen dramatischen Spielraum gewähren: sie erscheint nur in wenigen Auftritten, in keinem einzigen Monolog, worin sich innere Vorgänge und Seelenkämpfe verrathen könnten, die eine größere Macht und Freiheit der Reflexion,

eine größere Selbständigkeit eigenen inneren Lebens voraussetzen würden, als Emilia Galotti hat und haben darf. In ihrem Gemüth ist nichts verborgen, was sich nur in einem Selbstgespräche offenbaren ließe. Am wenigsten eine Leidenschaft für den Prinzen! Die hingeworfene Bemerkung Goethes hätte man in diesem Fall nicht zur Weisung nehmen und in Commentaren ausbeuten sollen, die aus dem Trauerspiel Lessings einen elenden Roman und aus der Emilia Galotti eine Figur machen, die wie der erste verunglückte Versuch zur Erfindung einer sogenannten problematischen Natur aussieht. Nichts ist falscher. Eine problematische Natur erlebt keine solche Tragödie, ist kein solcher Charakter, hat keine solche Furcht und keine solche Entschlossenheit! Dazu gehört eine einfache, den Familientugenden nicht entwachsene, im Glauben und in der Pietät festgewurzelte Sinnesart, die im Conflict mit dem Verderben der Welt sich behauptet und lieber im Arm des Vaters sterben, als von den Wurzeln ihres Daseins losgerissen sein will.

Hören wir doch Lessing selbst, wie er sich über den Charakter der Emilia Galotti brieflich seinem Bruder gegenüber äußert, der in der Titelrolle des Stückes (zwar keine Leidenschaft für den Prinzen entdeckt, aber) den Mangel an dramatischer Thatkraft und besonders an zeitgemäßer Aufklärung gerügt hatte: was werden zu einer solchen Frömmigkeit noch dazu katholischer Art die Berliner sagen? Uebrigens kannte der Bruder damals noch nicht den Schluß der Tragödie und nahm seinen Tadel zurück, als er denselben gelesen. Der Dichter erwiederte: „Weil das Stück Emilia heißt, ist es darum mein Voratz gewesen, Emilien zu dem hervorstechendsten oder auch nur zu einem hervorstechenden Charakter zu machen? Ganz und gar nicht“. „Die jungfräulichen Heroinen und Philosophinnen sind gar nicht nach meinem Geschmack. Ich kenne an einem unverheiratheten Mädchen keine höheren Tugenden, als Frömmigkeit und Gehorsam“.

Diese Tugenden sind es, die Emilia Galotti so furchtsam und so entschlossen, so willensschwach und so willensstark machen: so schwach, daß sie, „der ersten Eindrücke nie mächtig“, zu einem geringen Widerstande die Kraft nicht findet; so stark, daß sie die Kraft zu dem letzten und äußersten Widerstande, die Kraft zu sterben, nicht erst sucht, sondern besitzt. Das Kind, das zuerst keinen anderen Willen hat, als den der Mutter, vermag zuletzt den des so viel stärkeren Vaters zu bewegen und dem ihrigen zu unterwerfen: ihrem Willen, den keine Macht dazu bringen soll, in eine Welt zurückzukehren, deren verlockende Eindrücke sie ein Mal empfunden, deren innerste Verderbenheit sie erlebt und völlig erkannt hat. Und dies wäre keine Tragödie, die ganze Seele zu erschüttern?

„Wohl mir! Wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit!“ — ist der erste Ausruf, womit sie erscheint und in die Arme der Mutter stürzt. Wohl mir! Wohl mir! Nun bin ich in Sicherheit: das ist ihr letzter Gedanke, wie sie die väterliche Hand küßt, die ihr den Tod gegeben und die Rose gebrochen hat, ehe der Sturm sie entblättert.



Die Wasserfälle.

Von

Friedrich Katzl.

— München. —

Naturenthusiasten wollen uns belehren, daß es ungehörig sei, aus der großen, ewig und überall schönen Natur gewisse Einzelheiten heraus zu heben und ihnen eine Theilnahme zuzuwenden, inniger als andren, während doch alles in ihr, vom Stäubchen und Gräschen bis zum Bergkoloß und zur Palme, gleiche Verehrung und gleiche Bewunderung verdiene. Diese liebenswürdige allfreundliche Gesinnung ist uns sympathisch, aber sie erscheint doch nicht verwerthbar für den täglichen Gebrauch. Wenn wir noch so gut wissen, daß es sehr schön ist, allezeit mit offenem Herzen durch Gottes schöne Natur hindurch zu wandern und nicht mit egoistischer Parteilichkeit dem was uns gefällt, weil vielleicht seine Schönheit bequemer aufzufassen ist, mehr Theilnahme zu zollen als irgend einer andren Erscheinung, deren Schönheit oder Größe nicht ebenso leicht zugänglich scheint, so sind wir eben doch zu sehr menschlich beschränkte Menschen, um nicht auch hier, sogar mit Bewußtsein, das Vollkommene, Unerreichbare für einen Bruchtheil hinzugeben, den wir in der Hand zu halten vermögen. Es drängt sich zu viel an uns heran, wir können der Natur nicht ungetheilt angehören. Wir werden abnorm, wenn wir das anstreben. Eines der wenigen Beispiele hervorragender Menschen, die mit Absicht menschliches Treiben flohen, um ganz der Natur hingegeben zu leben, der Neuengländer Henry David Thoreau, der Einsiedler vom Merrimac, dem wir die glühendsten und mitunter die wahrsten Naturschilderungen verdanken, war doch Mensch genug geblieben, um in alten Tagen sich als beredter Vertheidiger eines so menschlichen Dinges wie der Sklavenbefreiung in die aufgeregteste politische Arena zu begeben. Der Fall war mir immer hochinteressant. Die prächtigen Reden für John Brown, einen Mann, der ebenso entschieden für das Hohe in der Menschheit

eintrat, wie Thoreau für das Große in der Natur, strafen die propheten- und apostelhafte Ausschließlichkeit Lügen, mit der Thoreau in allen vorangehenden Bänden seiner Werke das Evangelium der Rückkehr zur Natur predigt. Die in die Bewunderung des Alls verflüchtigte Seele concentrirt sich hier zu mittlerer menschlicher Dichtigkeit, zu der Consistenz, in der sie sich zwar nicht beständig jedem Blüthenduft und jedem Käfersummen verschwiftern, aber Antriebe zu menschenwürdigen Handlungen ertheilen kann. Ich gehe soweit, daß ich behaupte: die Naturenthusiasten, die soviel von uns verlangen, handeln selbst niemals so ganz nach dem, was sie predigen. Zugegeben, daß jedes Ding mit seinem eignen Maßstab gemessen, so groß sei, wie irgend ein andres, ist eben ihr Maßstab doch auch der menschliche, dessen Elasticität ihre Grenzen hat. Mit den gehörigen Beispielen mag man uns klar machen, wenn auch immer mit einigem Müß- und Zeitaufwand, daß ein Pilzkeim, der in der Sonne wirbelt, etwas grandioses sei, im Vergleich zu andren noch kleineren Gegenständen. Aber das hindert nicht, daß gleich darauf ein Felsblock oder ein Berg uns doch einen viel mächtigeren Eindruck erzeugt, als jene künstlich aufgebaute Größe, die nicht vor unseren äußeren, sondern nur vor unseren inneren Sinnen existirt. Augen und Ohren wollen ihr Recht haben. Sie dienen uns so unermüdet und so treu, daß wir auf ihr Zeugniß auch dann hören müssen, wenn es vielleicht nicht ganz mit dem harmonirt, was wir denken, oder wenn es sogar unser Denken dementirt. Ein kleiner fußhoher Wasserfall eines Kieselbaches auf meiner Wiese verdrängt momentan das Bild der gewaltigen aber fernen Zambesi-Fälle, in welchem schwelgend ich über den Rasen hergeschritten kam. Der Hügel des Thurmbergs bei Durlach brauchte in meiner Jugendphantasie nur noch mit einigen Eisschlüften und Felsenpartien gekrönt zu werden, um den Dhawalagiri vorzustellen und so alle Zwischenstufen zwischen 300 und 8000 Meter zu überspringen, welche mir damals noch unbekannt waren. Jener war der größte Berg in meiner Erfahrung, dieser in meiner angelernten Vorstellung. Sowie beim Fernblick ein naher Maulwurfschaufen einen fernen Berg verdecken kann, so drängt sich das Erfahrungsbild mit unwiderstehlicher Kraft vor das Gebilde der Phantasie, der am Ende nichts anderes übrig bleibt, als dieses nun einmal unverdrängbare Bild zur Unterlage einer auf Ausstattung und Verzierung sich beschränkenden Thätigkeit zu machen. Die Moosstämchen und das Halmengewirr am Fuße des Ameisenhaufens werden zu den Palmen und Bambusen der Dschungeln und der weiße Kiesel, der oben herausglibert, giebt die Lage des großen Gletschers So und So, dem ein Gangesarm entspringt. Ja, Augen und Ohren wollen ihr Recht haben und nehmen es sich, wo sie es nicht anders kriegen.

Das fließende Wasser ist gewiß in allen Gestalten ein erfreuliches Schauspiel und man braucht noch kein buddhistisches allversenkendes Gemüth zu sein, um sich mit Lust im Thautropfen zu spiegeln und zu baden. Nur muß es Wasser sein und nicht die Sauche eines städtischen Kanales. Indessen

behält doch selbst diese unschöne Flüssigkeit mit der Fähigkeit des Widerspiegels, der leisen Wellenbewegungen, des unmerklichen Fließens eine Kraft zu verschönern und zu beleben, die Großes wirken kann, besonders, wenn charaktervoll schweigsame Rückseiten bedeutender Häuser, verfallene Stege, einsam an tönenden Ketten schaukelnde, von Liebespaaren oder nächtlichen Verschwörern träumende Gondeln dazukommen. Der Spiegel einer Amsterdamer Kraacht oder eines Hamburger Fleet ist nicht immer rein und niemals klar und doch — welche Poesie bringt er in diese schmalen Wassergassen. Ich bin vor vielen Jahren einmal im Flug durch Hamburg gefahren, das erste Mal, daß ich diese Stadt sah, es war vielleicht die Zeit einer halben Stunde, die ich zwischen Landungsplatz und Bahnhof verbrachte; im Strudel einer aufgeregten Reise ist alles andere verschwunden, nur eine dieser wie mit einem Boden aus schwarzem Glasfluß belegten Wassergassen mit buckliger Steinbrücke und hohen, holzbraunen Speicherfronten, die sich in einen verlockend geheimnißvollen Winkel verlor, hat mir ein Bild eingegraben, so scharf und so stimmungsvoll, wie es manche an sich viel mächtigere Scene nicht vermochte. Ohne das Wasser wären das enge Straßen wie andere mehr. So ist es auch mit den Thälern. Man zeigt oft Thalgründe, in denen einst ein Bach oder Fluß geflossen, der wandelbar, wie Wasser ist, sein altes Bett verlassen und nach anderer Richtung geflossen ist oder, was sich wohl im dürren Süden zuträgt, gleich ganz versiegte oder versumpfte. Die bayerische Hochebene ist reich an solchen leeren Flußbetten. Wie todt, wie langweilig kommt einem aber ein solches Thal vor! Die meisten von ihnen sind im Uebrigen ganz angenehme Gegenden: der Boden eine Rasenfläche, die meist ziemlich steilen Ufer in mancherlei leichten Formen, wie spielend, bald vortretend, bald zurückspringend. An mannigfacher Bewaldung fehlt es nicht und gelegentliche Windungen des einstigen Thales sorgen für Abwechslung. Und doch fühlt man stark: Ein starrer Körper, ein Ding ohne Seele, sprachlos, leblos. Man kann die Erfahrung machen, daß der Eindruck auf naive Naturen fast ein beleidigender ist, es kommt ihnen wie Spott, wie Mummerei, der Natur unwürdig vor, eine Form zu schaffen, der der Inhalt fehlt. Und es ist allerdings etwas Unnatürliches. Wie froh wird der Fluß begrüßt, wenn endlich wieder der Schimmer seiner Spiegelfläche belebend herüberblitzt! Es ist auch für das Auge ein Lebenspender. Doch in wieviel höherem Maße noch ist er es, wenn er im Gebirge rauschend und brausend dahingehet, mit unbezähmbarer Energie über alle Hindernisse wegspringt, und die Felsen mit sich in die Tiefe reißt, die ihm den Weg verstellen wollen:

Es stürzt der Fels
Und über ihn die Flut.

Man denke sich die Alpen ohne fließendes Wasser. Z. B. das Neufthtal von Altorf aufwärts ohne die Neuf! Unmöglicher Gedanke. Es gibt solche Gebirge, der Westen Nordamerikas ist reich an ihnen, Gebirge, die entweder ganz wasserlos oder doch so arm an dem lebenspendenden Elemente

sind, daß dasselbe schon versickert ist, ehe es bis zu ihrem Fuße herabgelangt. Sie kommen einem aber nicht wie Wirklichkeiten, sondern wie Gespenster vor, vollkommen erstorben, während etwas Lebendigeres, zu allen Sinnen Sprechenderes als unsere Alpen in der ganzen sogenannten „todten Natur“ nicht zu finden ist. Man denke, daß auch die Mannigfaltigkeit, der Glanz und die Ueppigkeit der Vegetation vom Wasser abhängt, daß die Wurzeln bespült, und von der Feuchtigkeit, mit der es die Luft durchtränkt.

Wenn man durch ein Gebirgsthäl geht, das von einem solchen tosenden Gewässer durchflossen ist, gewöhnt man sich so an das Leben, das durch seine mannigfaltige Bewegung in die Stille der erhabenen Fels- und Urwaldscenen gebracht wird, daß selbst die Sprünge, die es macht, für gewöhnlich Wasserfälle genannt, kein sehr hervorragendes Interesse mehr erwecken. Wer z. B. vom Gotthard nach Saïdo in's Tessinthäl hinabsteigt, geht zuletzt an den zahlreichen Wasserfällen, die sowohl der Tessin als seine Nebenflüsse, besonders im Durchbruch des Mte. Piatino bilden, ohne große Rührung vorüber, denn der Fluß selber ist so wild und von so mannigfaltiger Erscheinung, daß diese einzelnen Kraftstellen kaum mehr bedeutend hervortreten können. In einer solchen Gegend kann man dem allseitig gerechten Naturverehrer Recht geben, welcher behauptet, daß das alles gleiche Bewunderung verdiene und daß es oberflächlich sei, sich an die Kraftstellen zu halten, nachdem das ganze Gedicht großartig sei.

Es wird aber sofort anders, wenn ein Wasserfall isolirt auftritt. Nicht bloß darum, weil dann die Umgebung nicht mit ähnlichen Erscheinungen auf ihn drückt. Ein Wasserfall ist etwas, das für sich stehen und gelten kann, etwas Freies, Losgelöstes, vielmehr sich Losreißendes: Ausgerüstet mit der vollen Möglichkeit individuellen Daseins, bleibt er zwar immer die höchste Potenz des rasch fließenden Wassers und es ist gewiß, daß man vom schrägen Hinschießen einer Stromschnelle bis zum senkrechten Fall eines Kataraktes alle nur denkbaren Mittelformen in der Natur zu finden vermöchte. Das fließt alles. Die starke Vertretung dieser Mittelformen ist es ja eben, was die in Gebirgsströme eingeschalteten Fälle verhältnißmäßig so wenig hervortreten läßt. Aber ein Wasserfall hat unabhängig von allem, was seine Umgebung ausmachen mag, Charakterzüge, die nur ihm in voller Ausprägung zukommen. Nur in ihm ist das für gewöhnlich horizontal oder schräg fließende Wasser zu senkrechtem Absturze aufgerichtet; nur in ihm wird das Wasser fast durchaus zu Staub- und Schaumgestalten gezwungen, die es anders färben und in weitaus anderen Formen sich bewegen lassen als für gewöhnlich seine Regel ist; nur in ihm wird vom Rauschen und Brausen, das bei großen Fällen zu weithin hörbarem Gebrülle anschwillt, der Gehörsinn in mächtigster Weise ergriffen, so daß in der ganzen Reihe der meist völlig stummen Naturerscheinungen das Sturmgeheule, der Donner und das unterirdische Rollen des Erdbebens allein mit ihm verglichen werden können; nur in ihm macht das sonst seinen Umgebungen zart sich anschmiegende

Wasser sich fast gewaltsam frei und zum Mittelpunkt eines Bildes, und beherrscht seine Umgebungen, die neben ihm nur noch die Bedeutung eines Rahmens behalten. Gerade mit dieser letzteren Eigenschaft hängt gewiß ein sehr großer Theil der ästhetischen Bedeutsamkeit der Wasserfälle zusammen, denn sie werden durch sie in der entschiedensten Weise zu Bildern in der Natur. Es ist kein Zufall, daß jeder Wasserfall ganz von selbst mitsammt seinen nächsten Umgebungen fertiger Gegenstand eines Gemäldes wird: es liegt in seinem kräftigen, beherrschenden Hervortreten. Wie selten ist es ohnehin, daß in der Natur eine Scene sich gewissermaßen arrangirt für das künstlerische Auge! daß ihr aber auch der passendste Rahmen schon umgelegt ist, wird höchst ungewöhnlich erscheinen. Und doch trifft es bei den Wasserfällen zu, denn diese stempeln die Felswände und Klippen, über welche sie wegstürzen und zwischen denen sie ihre Wege suchen, die Bäume, die unter, über und neben ihnen aufragen, die üppigeren Moospolster und den grüneren, saftigeren Rasen, den ihre Nähe frisch erhält, die hochwachsenden Uferkräuter und Gräser, kurz Alles, was mit ihnen in Berührung kommt, zur Staffage, zur Arabeske. Diese Dinge tragen durch untergeordnete Mitwirkung wohl zur Hebung des Gesamteffectes bei, aber sie haben keine selbständige Rolle neben dem Hauptbilde zu spielen. Gerade auf diesem zur Wirkung fertigen Charakter der Wasserfälle beruht gewiß ein gutes Theil jener Popularität, jener Anziehungskraft, welche dem tiefergehenden Naturfreund wie eine Ungerechtigkeit gegenüber der übrigen, bescheidener auftretenden Natur erscheint. Aber ebenso gehört er auch zu den Gründen, welche die Wasserfälle als Erscheinungen ganz besonderer Art, als scharf charakterisirte Individuen uns entgegentreten lassen. Daß sie im Grunde doch wie alle anderen Erscheinungen des flüssigen Elementes abhängig bleiben von dem Festen, das ihnen zur Grundlage dient, tritt dabei vollständig in den Hintergrund. Sie sind in Summa eine der selbständigsten, schärfst umrissenen, bestimtest wirkenden, deutlichst für sich selber sprechenden Naturerscheinungen.

II.

Aber welche Verschiedenheit des Inhaltes in dem Einen Begriff „Wasserfall!“ Welcher Reichthum in dem Rahmen, welcher den Niagara und die kleinen Tropfenkaskaden einer Grotte, das flüchtig aufschäumende schwere Anschwellen der Wellen einer Stromschnelle und das halb im Winde verwehte Zerchellen und Zerstäuben eines berghohen Hochgebirgswasserfalls umschließt! Auch hierin zeigt sich diese Erscheinung so ganz als echtes Stück Natur, grenzenlos reich und mannigfaltig wie die Natur selbst, auch selbst wo sie geradezu künstlerisch schön und wirksam gegliedert auftritt. Es würde deshalb schwer sein, die Wasserfälle zu classificiren, wenn man nicht wüßte, daß alle Classification derartiger Dinge nur möglich bleibt, wenn sie sich an der Oberfläche hält und nicht das zerreißen und in künstliche Kategorien ein-

pfropfen will, was von Natur durch tausend Nebengänge in einander verflochten ist. Wollen wir einen solchen Versuch wagen, so soll es sich nicht um eine alle Fäden des Zusammenhanges zerschneidende Zertheilung, sondern um eine leichte Gliederung nach äußeren Merkmalen handeln, welche es ermöglicht, den ganzen Reichthum dieser Erscheinungen zu umfassen, ohne durch ihre endlose Mannigfaltigkeit daran gehindert zu werden.

Welches sind die auffallendsten Merkmale verschiedener Formen von Wasserfällen? Vor allem offenbar der mehr oder weniger große Reichthum des Wassers, welches in ihnen zur Bewegung gelangt. An der einen Grenze steht der Wasserfall, in dem ganze Binnenmeere sich entleeren oder der ganze Ströme plötzlich von einer höheren auf eine niedrigere Stufe ihres Laufes springen läßt (Niagara, Victoriafälle des Zambesi, Rheinfall), an der anderen das Getröpfel einer Quelle, die an einer Felswand zu Tage tritt, von der sie auf ein niedriges Niveau hinabrieseln muß, ehe sie ruhig als ein mehr hör- denn sichtbares Bächlein weiterzufließen vermag. Jene, die wasserreichen, kommen im Allgemeinen nur in den Gegenden vor, wo größere Mengen Wassers sich zu vereinigen vermögen, also nicht in den Gebirgen, deren verworrene Rämme und Wölbungen die Bäche auseinanderhalten, sie an der frühen Vereinigung zu Flüssen hindern, sondern in den tieferliegenden und flacheren Theilen der Erde, in Tiefländern und auf Hochebenen, wo solche Hindernisse nicht bestehen. Die anderen, die wasserarmen, finden sich aber ganz natürlich dort am häufigsten, wo es wasserreiche Flüsse nicht oder doch nur selten giebt, nämlich in den Gebirgen, und ihre Wasserarmuth geht bekanntlich oft weit genug, um sie einen Theil des Jahres versiegen oder wenigstens durch den Wechsel in den Mengen der Niederschläge sehr verschieden stark und eindrucksvoll erscheinen zu lassen. Gerade in der Gleichmäßigkeit der Wassermasse bei jenen, die durch die größere oder geringere Ausgiebigkeit der Regengüsse nicht beeinflusst zu werden vermag, und in der Ungleichmäßigkeit derselben bei diesen liegt ein starker Grund der Verschiedenheit beider. Ueberhaupt ist der Contrast beider Gattungen von Wasserfällen ein sehr großer und die Wirkung, die sie in dem Beschauer erwecken, ist nicht nur dementsprechend eine sehr verschiedene, sondern auch eine auf sehr verschiedenartige Empfindungen gegründete. Bei den massigen überwiegt der Eindruck der Kraft und Macht, bei den minder starken, wasserärmeren der der leichten, lebhaften, wechselvollen Bewegung. Jene gehören den ehrfurchterweckenden, diese den gefälligen Erscheinungen zu. Bei den letzteren denkt man unwillkürlich an ein Bild, das man gern betrachtet, bei diesen an ein erschütterndes Geschehen, bei dem man nicht dauernd verweilen möchte. Jene stimmen heiter, diese ernst. Jene bedürfen einer Umgebung, diese wirken vielleicht bedeutender ohne dieselbe oder können ihrer wenigstens entzathen.

Diese grundverschiedenen Wirkungen sind zum Theil auf Eigenschaften zurückzuführen, welche mit den Grundzügen des Wasserreichthums und der Wasserarmuth Hand in Hand gehen und auf die man eine Classification der

Wasserfälle ebensogut oder vielleicht mit größerem Rechte gründen könnte, als auf das eben hervorgehobene Moment. Hier ist vorzüglich an die Verschiedenheiten der Höhen- und Breitedimensionen gedacht, die in fast allen Naturbildern als den Eindruck in hohem Maße bestimmend hervortreten. Die wasserreichen Fälle sind fast immer auch die breiteren, während die wasserarmen nothwendig schmal und dadurch verhältnißmäßig hoch sein müssen, wenn nicht ihre geringe Wassermasse vollends verzettelt werden soll. Dabei liegt es in der Natur der Sache, daßerspaltung in mehrere nebeneinander abstürzende Fälle bei den breiten, dagegen stufenweiser Abfall oder Cascadenform bei den hohen die häufigste Abwandlung sein wird. Die ästhetische Wirkung beider Arten von Variationen ist dabei allerdings sehr verschieden, denn der eigenthümliche Charakter von Zierlichkeit und Lebendigkeit, welcher den hohen Wasserfällen eigen, wird bei der Zertheilung derselben in verschiedene Stufen oder Cascaden nur erhöht, während der mächtige Eindruck breiter Wassermassen durch ihre Zertheilung in mehrere nebeneinander sich bewegende Stücke verringert werden muß. Selbstverständlich bietet, auch abgesehen von dieser Zerlegung, der hohe Wasserfall ein bunteres Bild als der breite. In diesem ist mehr Wasser, in jenem sind mehr Dinge außer dem Wasser: Klippen, die hervorstechen, Felswände, über welche dünne Wasserschichten wie ein Spiegel sich verbreiten, Bäume, die auf einem Vorsprung mitten im Falle selbst sich erheben, oder Sträucher, die vom Rande desselben hinunterneigen. Dort wirkt, mit einem Worte, das Wasser für sich, während es hier seine Wirkungen vereinigt mit denen einer Anzahl von anderen Dingen, für welche es gewissermaßen der Faden ist, an dem sie sich aufreihen, und zugleich das Beherrschende, das sie zusammenfaßt. Dieser Gegensatz beeinflusst wieder sehr erheblich den ästhetischen Eindruck. Es ist auf den ersten Blick paradox, wenn J. F. Cooper, ein so feiner Kenner und Darsteller des Naturschönen wie irgend Einer, vom Niagara sagt: „Dieser Wasserfall hat einen entschiedenen Zug von Weichheit, der seine Großartigkeit in ganz eigenthümlicher Weise sänftigt. Wir entdecken, seitdem wir in die Geheimnisse dieses Schauspielers eindringen, einen anderen Charakter als der ist, der sich zuerst an unsere Sinne drängte“ (Homebook of the Picturesque 56). Aber dieses Urtheil ist nicht nur für den Niagara fein und wahr empfunden, sondern es findet auch auf alle anderen Wasserfälle Anwendung, die demselben Typus angehören. Großen Wassermassen sind große, weitverlaufende, gerundete Linien eigen. Sie gehören mit dem Meere, den Strömen, den Seen, den bewaldeten runden Rämmen und Kuppen der Mittelgebirge und Hügelkämme, den Umrissen, die eine flache Hochebene an den Horizont zeichnet, auch den Formen, zu denen Dünen sand und Schnee neigen, mit unzähligen Pflanzengestalten, kurzum mit allem Langgezogenen, Ungebrochenen, zu Wellenlinien Steigenden zusammen. Diese alle haben etwas Weiches und Ruhendes. Aesthetiker der constructiven Schule, die von einem starken Bedürfnis beherrscht sind, Polaritäten, Dreiklänge u. dgl. in den Dingen der Natur zu finden,

würden eher sagen, etwas Weibliches präge hier sich aus. Aber man kann vielleicht besser mit ihnen fühlen, wenn sie dem zacken- und gratreichen Hochgebirg, den scharfen und willkürlichen Formen des ewigen Eises, den steilen Felsen, einzel aufragenden Bergen, Klippen, Schluchten, starrstämmigen Bäumen, kurzum dem mehr Hohen als Breiten, dem Spitzigen, Gebrochenen, in der Form Unruhigen einen männlichen Charakter zuweisen. Nur würden wir vielleicht in nüchterner Ausdrucksweise vorziehen zu sagen: sie haben alle etwas Hartes und Lebhaftes. Zu dieser letzteren Gruppe gehören die hohen Wasserfälle ebenso entschieden, wie die breiten zu der ersteren zu zählen wären. Wenn man nun männliche und weibliche Wasserfälle unterscheiden wollte, so wäre dagegen nichts einzuwenden, denn ohnehin wird ja ein großer Luxus mit Distinctionen in aller Naturbetrachtung getrieben und diese hier würde den Vorzug der Vermenschlichung und Näherbringung besitzen. Aber der Gehörsinn kann hier dem Formensinn nicht so ganz nachgeben und es ist conträr, daß gerade die in den Formen weiblichsten Fälle am kräftigsten brüllen, während die männlichsten diejenigen sind, welche am heitersten plätschern und plaudern. Wenn man irgendwo einsieht, daß der Rhein nur ein alter bärtiger Necke sein kann, so ist es am Rheinfeld; dagegen könnte man sich sogar eher den gewaltig hohen Krimler Fall als eine Nymphenschaar denken, die sich scherzend und lachend (manchmal sogar überlaut) den Berg hinabverfolgt. Uebrigens ist es nicht unsere Sache, diesen Widerspruch zu lösen, wogegen derselbe als Preisaufgabe für Dichter vielleicht ganz passend wäre.

III.

Die Höhe der Wasserfälle ist jedoch an und für sich einer der unbedeutendsten Factoren in ihrer ästhetischen Wirkung. Es imponirt der Masse der Naturbummler, die das Großartige mit Ellen und Liter mißt, wenn sie hört, daß im Yosemitethal in Californien ein Wasserfall von mehr als 800 M. vorkomme oder daß in gewissen Fjorden Norwegens ein halbes Duzend Wasserfälle, jeder von über 150 M., in geringer Entfernung von einander über die Felswände stürzen, so daß man bei jeder Wendung des zwischen Meer und Fels ängstlich sich durchzwängenden Weges immer mindestens zwei davon im Auge hat. Aber wie schwach ist doch der Eindruck dieser Bächlein hier wie dort! Es kann nicht möglich sein, daß in ein Gebirgsthäl, das an und für sich schon hoch gelegen ist, auch noch von einer fast 1000 M. höheren Felswand eine große Wassermasse herabstürzt. Das zu erwarten, wäre unvernünftig, weil gegen die Natur. In solcher Höhe gibt es überhaupt keine Wassermassen außer in gefrorenem Zustand als Schnee oder Gletscher, außerdem kommen nur schmale Bäche zum Vorschein, die erst durch wiederholte Vereinigung sich endlich soweit bereichern, daß sie Flüsse darstellen. Das vollzieht sich aber gewöhnlich in einem ziemlich tiefen Niveau. Deswegen erwarte man nicht gewaltige Wasserfälle im Gebirge.

Die größten, die man kennt, liegen im Gegentheil sehr tief und oft nicht weit vom Meer entfernt. Der Fuß des Niagarafalles liegt bei 120, der des Rheinfalles bei 380, der der Victoriafälle des Zambesi bei 750, der der Orinokofälle von Maypures und Atures bei ca. 200 M. Hier sind eben nach langer Gebirgswanderung endlich die nöthigen Wassermassen zusammengekommen, die die Natur zu einem solchen Knalleffect braucht. Und deshalb sind diese überwältigenden Schauspiele auch nicht häufig. Europa hat nur den einen Rheinfall, Nordamerika seinen einzigen Niagara, der allerdings wahrscheinlich der unvergleichlichste, der großartigste unter den großen ist. Was Südamerika betrifft, so ist es in denjenigen Regionen, wo etwas dem Orinokofall Vergleichbares erwartet werden kann, so weit durchforscht, daß man wohl sagen kann, es würde ein Wasserfall von dieser Größe nicht übersehen worden sein, wenn er etwa im La Plata-Gebiet oder bei einem der großen Nebenflüsse des Amazonenstromes sich fände. Nachdem man in Afrika Congo, Nil und Niger, die drei Hauptflüsse des Erdtheiles, daneben Zambesi, Oranje, Limpopo und Ogowe in ihren Hauptzügen kennt, läßt sich ebenfalls kaum noch etwas über die Victoriafälle Hinausgehendes erwarten. Nur Asien bleibt übrig, das bis jetzt kein Schauspiel von dieser Größe hat erkennen lassen. Aber es ist fast gewiß, daß man in jenen erst neuerdings nur in ganz großer Uebersicht erforschten Regionen zwischen Tibet und Assam, wo der Himalaya mit himmelthürmenden Felswänden sehr steil von nahezu 3000 M. herab sich in das tiefe Brahmaputa-Thal von Assam senkt, große Wasserfälle finden wird, die an Höhe vielleicht die größten übertreffen werden, die man bis heute kennt und gleichzeitig durch hinreichende Wassermassen den gewaltig hohen Rahmen, der sie einschließt, einigermaßen auszufüllen im Stande sein werden. Ueberhaupt verspricht diese Region eine großartige Scenerie zu eröffnen: das höchste Gebirg der Erde mit einem steilen Abfall, wie er selten gefunden wird, in das große Thal von Assam hineingestellt, durch welches einer der Könige unter den Strömen seine zu jeder Zeit fast gleich mächtigen Fluthen mit Gebräus zum nahen Meere trägt, und das eine tropische Vegetation von sinnverwirrender Ueppigkeit hegt. Wenn einmal die Zeit kommt, wo die Menschen, welche Muße zur Empfindung schwervermeidlicher Uebelstände haben, es müde werden, sich mit einem garstig launenhaften Klima herumzuschlagen, wie unser nordisches es ist, und sich nach tropisch weicher Luft und tropischer Lichtfülle sehnen, wird gewiß diese Landschaft zu denen gehören, die von den Meisten aufgesucht werden wird. Schade nur, daß sie in ihrer westlichen Hälfte sehr regenreich ist.

Der Yosemitefall in dem gleichnamigen herrlichen Thale der Sierra Nevada von Californien gilt für einen der höchsten Wasserfälle der Erde und kann vielleicht als der höchste bezeichnet werden in Anbetracht dessen, daß seine Höhe von 800 M. genau gemessen ist, während für diejenige seiner Concurrenten nur Schätzungen vorliegen. Jedenfalls ist er ein seltene und

merkwürdige Erscheinung. Er fällt in verschiedenen Abschnitten. Milchweiß schäumt er über die Felskante des obersten Thalrandes herab, bricht sich dann an einer Felswand, ungefähr bei 600 M. und dann weiter unten noch mehrere Male, wobei er jedesmal durch die Gewalt des Aufstoßes vollständig in Staub zerworfen und wie ein wehender Schleier aus lauter Wassertröpfchen gewebt herab geführt wird. In diesem Zerstäuben und Wiederzusammenfinden des an sich schmalen Baches liegt der Hauptreiz dieses Wasserfalles, und dieser Reiz ist nur lieblich. Die obere Hälfte kommt bei der sehr beträchtlichen Höhe wenig zur Geltung und die Großartigkeit der Dimension geht damit für den ästhetischen Eindruck verloren. Es ist immer faul, wenn man sich angefangen eines solchen Bildes erst mit Hilfe des Reisebuches oder der Karten klar machen muß, wie groß die Verhältnisse eigentlich sind. Man kann sagen, es sei ein Torso. Aber beim Torso eines sehr langen Menschen ist vielleicht die Zierlichkeit der langen Beine das einzige, was für die Bewunderung übrig bleibt und das ist doch, ehrlich gestanden, nicht viel. In demselben Thale sind noch einige Fälle von gewaltiger Höhe und alle sind von demselben mehr zur Zierlichkeit als zur Großartigkeit hinneigenden Charakter. Einer davon trägt den Namen „Bridal Veil Fall“, Brautschleierfall, weil er bei bewegter Luft, die in diesem Hochthale die Regel, wie ein langer weißer Schleier in die Luft hinausflattert — ein Zeichen, wie wasserarm er ist, denn selbst ein starker Wind kann eben doch nur mit einem dünnen Wasserfaden so spielend verfahren. Die berühmten Gave-Fälle bei Gavarnie in den Pyrenäen bieten übrigens dasselbe Schauspiel. Der höchste von ihnen ist 410 M. hoch und wird als der höchste Wasserfall Europa's gerühmt. „Das Wasser fällt langsam, wie eine Wolke, die sich herabsenkt, oder ein sich entfaltender Musselinschleier; die Luft beschwichtigt seinen Fall; das Auge folgt mit Behagen den graziösen Windungen des schönen, lustigen Schleiers. Er gleitet nur am Felsen hinab und schwebt mehr als er fällt. Durch sein Gewebe scheint die Sonne mit dem sanftesten, lieblichsten Licht. Er erreicht den Boden wie ein Strauß leichter, wogender Federn und springt als silberner Staub zurück. (Taine, Pyrenées L. III. Ch. 6.) Das Thal von Gavarnie liegt 1410, das Yosemitehal 15—1500 M. hoch, beide sind von hohen Felswänden eingefasst und bei beiden sind diese Felswände circusartig aufgebaut. Ich hatte zufällig Taine's Pyrenäen nur wenige Tage vor meinem Besuche der Yosemitefälle gelesen und fand damals, daß er genau mit denselben Worten, die ich hier angeführt, den Brautschleierfall hätte schildern können. Wenn man bedenkt, daß beide Gebirge in Schmalheit ihrer Gesamtterhebung, in der Neigung zum Aufbau sogenannter Circusthäler und in den im Vergleich mit den Alpen geringen Schnee- und Eismassen, die auf ihren Höhen lagern, eine gewisse Ähnlichkeit haben, wird man in dieser Uebereinstimmung zweier so charakteristischer Wasserfälle nicht einen bloßen Zufall sehen.

Die californische Sierra Nevada ist aber überhaupt ein trockeneres Ge-

birge als es irgendwo in Europa zu finden. Weder Regen noch Schnee sind häufig. Ein gewisser Zug von Dürre, eine Neigung zu braun und gelb gehört bis auf die höchsten Gipfel hinauf geradezu zu den bezeichnenden Merkmalen californischer Alpnatur. Zeugniß dafür: die Gletscherlosigkeit, das Fehlen des Unterholzes in den sonst doch so prächtigen, hoheitsvollen Nadelwäldern der Hochregion, der Mangel an Matten, die an üppigem Wuchs und frischer Farbe auch nur entfernt an die Alpenwiesen erinnerten. Wo grüne Wiesen in der Sierra vorkommen, sind sie immer von beschränkter Ausdehnung, und man braucht nicht lange zu suchen, so findet man ein aromatisches Kräutlein darin, das mehr an die mittelmeeische harz- und lavendelduftende Flora des californischen Tieflandes als an Alpenkräuter erinnert. Wir haben diese vielgerühmten Yosemite-Fälle nur an einem Punkte einen wirklich großartigen Eindruck gemacht, und das war auf der Aussichtsstelle, die man passirt, wenn man das Thal in der Richtung auf Mariposa verläßt. Hier umfaßt man einen großen Theil desselben und zugleich übersieht man seinen Felsrand, über welchen die Wässer wegbrausen, die dann als Fälle ins Thal hinabgelangen. Das Thal ist hier ein großer Kessel oder besser eine längliche Aushöhlung in einer großen Granitmasse. Die Granitmasse ist das Gebirge, das rings um diese Höhlung sich zu bedeutenden Rämmen und Gipfeln erhebt. Aus kleineren und größeren Schneeflecken, die man in den schattenreichen Schluchten und an den unbefonten Seiten der Abhänge liegen sieht, kommen Bäche heraus, die alle nach dem Rande des Kessels zu streben und dort verschwinden. In dem Grün und Braun des Thalgrundes aber liegt leuchtend die silberne Schlangenlinie eines Flusses, und kleinere silberne Schlänglein streben von vielen Seiten des Randes ihr zu. Endlich sieht man an den inneren Felswänden des Kessels Theile von herabstürzenden Bächen, die bald in den Schluchten ihrer verschlungenen Wege verschwinden, bald weiß wie Schnee hervorschäumen, bald eine Felswand, über die sie breit herabfließen, wie eine polirte Metallplatte leuchten lassen und an einigen Stellen sogar in dünnen Strahlen wie aus einem Krüge gegossen von dem höheren Felsabsatz zu dem niederen springen. Das ist wirklich groß. Die Schneebäche oben, der Fluß unten, die Bruchstücke von Wasserfällen zwischen beiden: das ganze System offen gelegt, wie das Geäder in einer Brust verzweigend und zusammenstrebend, und alles voll Leben, voll Bewegung. Man meint bei solchem Blick, das ganze Thal müsse aufathmen, es müsse mit allen seinen sanften Hügelwellen, seinem Grasteppeich und seinen aus dieser Ferne wie moosiger Anflug an den Felsen hinaufklimmenden Cedern- und Fichtenhainen sich heben und senken wie eine warme Brust. Hier kommen die Wasserfälle zu ihrem Rechte, indem sie funkelndes Leben in den Körper bringen, daß wir den Puls der Natur springen fühlen. Aber ein einzelner Yosemite oder Bridal Veil, was ist er mit all seinen Hunderten von Metern gegen so ein Gesamtbild? Eine zierliche Arabeske, eine sehr seltene und bewundernswerthe zwar, aber nichts weiter.

Diesen californischen Fällen und zum Theil auch den norwegischen fehlt nämlich häufig die nothwendige Umrahmung, durch welche sie zu einem abgeschlossenen Bilde, selbständig werden könnten. Zudem sie über Felswände herabstürzen, die so steil sind, daß kein dichter Wald, sondern nur vereinzelte Bäume, höchstens lichte Haine an ihnen Wurzel fassen können, werden sie oft wie haltlos und drohen in den gewaltigen Dimensionen ihrer Umgebungen zu verschwinden. Im Hochgebirge liegt diese Gefahr überhaupt nahe. Der Staubbach macht entschieden einen größeren Eindruck, wenn sein gewaltiger Hintergrund mit der Jungfrau und den Nachbarriesen in Wolken verhüllt ist. Wenn aber diese kühnen Schneeberge sich klar in der ganzen Herrlichkeit ihrer Formen und leuchtenden Farben hervorheben, tritt jener ganz von selbst zurück. Wenn bei der Gave dreizehn Wasserstreifen aus Berghöhe in denselben Felsencircus herabschweben (theilweise allerdings schon mehr nur träufeln) wirkt das Bild freilich genug für sich. Aber ein vereinzeltes Bächlein braucht Rahmen, um nicht ganz in seiner mächtigen Umgebung aufzugehen. Feinsinnige Schilderer haben das gefühlt und so hebt z. B. Goethe von „einem schönen Wasserfall auf Staubbachs Art“, den er auf dem Wege von Salenche nach Chamounix berührt, ausdrücklich hervor, daß „er weder sehr hoch, noch sehr reich, doch sehr interessant, weil die Felsen um ihn eine runde Nische bilden“ (Briefe a. d. Schweiz). Man darf die Frage aufwerfen, ob nicht die meisten der vielbesuchten Wasserfälle unserer Mittelgebirge, wie z. B. die von Triberg und von Allerheiligen im Schwarzwald, die der Ilse im Harz und ähnliche, die Hälfte des Reizes besäßen, den sie auf uns alle üben, wenn sie aus ihrer prachtvollen Waldumgebung herausgenommen wären. Gerade die Tannen, die in ihrer Umgebung so häufig sind, stimmen mit dem ruhigen, steilen Auftragen ihrer Stämme, der dichten und regelmäßigen Verzweigung, dem dunkeln Grün ihrer Nadeln so recht zu einem fallenden Wasser. Eine passendere Umrahmung wäre schwer zu denken. Oft ruht aber auch auf dem Gegensatz zwischen beiden eine bedeutende Wirkung. Ist er nicht überall so schneidend, wie beim schönsten Wasserfall Norwegens, dem Rjukan Foss, den B. Taylor in etwas starken Farben malt: „Ein Wunder sprühender Schönheit, eine Erscheinung von überirdischer Lieblichkeit, in einem Rahmen von Dunkelheit und Schrecken, der der Rachen der Hölle sein könnte“ (Northern Travel 1854. 348), so ist er doch immer wirksam, wo das Leichte und Bewegliche des fließenden Wassers vereinigt ist mit dem Schweren und Starren der Hochgebirgsnatur. Vermittelnd steht zwischen den beiden der Wald und vor allem der Nadelwald, der in den zugleich starren und belebten Gestalten seiner Bäume scharfe Gegensätze verbindet. Vielleicht verdankt Norwegen den Ruf, das Land der meisten, höchsten und schönsten Wasserfälle wenigstens in Europa zu sein, der Thatfache, daß Fels, Wald und Wasser fast in jedem seiner Landschaftsbilder innig in einander verwoben sind. Es ist nicht anders möglich, als daß aus der häufigen und nahen Vereinigung dieser Elemente zahlreiche großartige und schöne Scenen

hervorgehen müssen. Das feuchte Klima und die tief herabgehenden Schneefelder ermöglichen einen Wasserreichthum, der wenigstens in dieser einen Hinsicht den norwegischen Fällen einen Vorzug vor den meisten alpinen verleiht. Vielleicht ist der hohe Boring-Foß, im Hintergrund des Hardanger Fjord, in der That der wasserreichste von allen hohen Wasserfällen. Die Reisebeschreiber wenigstens sprechen ihm freigebig diesen Ruhm zu. Taylor meint sogar: An Höhe, Wassermasse und Erhabenheit der Umgebungen hat er nicht seines Gleichen. Schade, daß man gerade diesen so hochbegünstigten Fall von keiner Seite voll zu Gesicht bekommt. Man sieht entweder von oben in die Schlucht hinab, in welche er seine Wasser „einen Silberfaden wie die Schnur eines Senkbleis, um die 2000 Fuß der Felswand zu messen“ hinabsendet; oder man blickt von unten hinauf, wo man aber in dem Labyrinth von Felswänden nirgends den ganzen Fall zu übersehen vermag. Der andere, der mit diesem um den Ruhm der Schönheit streitet, der Njukan-Foß im oberen Tellemarken, gehört dem Typus der „Schleierfälle“ an, wie wir sie aus dem Yosemite und von der Gabe bereits kennen gelernt. „Perlenbänder“, „Silberschleier“, „schwebendes Filigran“ sind die Bilder, mit denen die Schilderer sein unendlich zartes halb Schweben, halb Stürzen vor die Sinne zu bringen suchen. An Wasserreichthum übertrifft er weitaus diese, wie auch den Staubbach und andere alpine Fälle dieser Art, und ebenso an Wildheit der Umgebung, der nahen wie der ferneren. Aus der letzteren hebt sich die mächtige breite Pyramide des Gousta wie aus einem Schneemantel hervor, ähnlich wie die Jungfrau den Hintergrund des Staubbaches bildet.

Die weitaus meisten Wasserfälle von dem schmälern und höheren Typus haben ihre Vorzüge freilich in anderen Richtungen zu suchen, als in der der gewaltigen Dimensionen, die ja nur unter ungewöhnlichen Umständen überhaupt möglich werden. Sie glänzen durch die bescheideneren, aber oftmals fesselnderen Reize ihrer eigenen Formen und derjenigen ihrer Umgebungen, und es sind in dieser Beziehung mehr und reichere Variationen möglich, als man auf den ersten Blick für möglich halten würde. Kommen doch unter den seltsamsten Umständen Wasserfälle vor. In die Höhlen des Karst stürzen sich Flüsse in rauschenden Cascaden, um ihren Lauf unterirdisch fortzusetzen. Der „Tropfbrunnen“ in der Adelsberger Grotte und andere ähnliche, die sich in Höhlen und sogar in Bergwerken finden, sind unterirdische Wasserfälle. In der Geiserregion des oberen Yellowstonehales im Westen Nordamerikas fallen heiße, dampfende Wassermassen in weiße röthlich oder grünlich angehauchte Sinterbecken und manchmal stufenweise von einem Becken in das andere. In den Fjorden Norwegens und in ähnlich beschaffenen Gebieten, wo Meeresarme sich unmittelbar mit hohen Felswänden berühren, gibt es Bäche, die sich in weitem Bogen von der Felskante in's Meer stürzen. Von schmelzenden Eisbergen in den Meeren der Polarregionen fallen kleine Ströme süßen Wassers in das Meer hinab, und Gletscherpalten sind oft das Bette tosend in sie hinabwirbelnder Wasserfälle. Das Meer

selbst bildet oft die reizendsten, aber freilich auch vergänglichsten Wasserfälle an klippigen Klüften, wo es seine Bogen hoch an den Felsen des Ufers hinaufwirft, von denen sie in tausend kleinen, alle verschiedensten Formen annehmenden Cascaden wieder zurückfallen. Wollen wir Wasserfall auch den Sturz des gefrorenen Wassers nennen, so sind die Eiscascaden der Gletscher, die zu den schauerlichsten Bildern von Zerrissenheit und Zerklüftung gehören, und die Schneelawinen nicht zu vergessen. Jene finden unter den wildesten Wasserfällen nicht ihres Gleichen, während diese, wenn sie den funkelnden Schneestaub aufwirbeln, an die in „Wasserrauch“ gehüllten zerstäubenden Wasserfälle erinnern. In's Einzelne gehend, würden hunderte von verschiedenen Formen genannt werden können, an deren jede sich wieder hunderte von Variationen anschließen würden, da keine dieser ihrer Natur nach mannigfaltigen und wechselvollen Erscheinungen der anderen völlig ähnlich. Erinnern wir uns aber bei Zeiten, daß man Dinge, deren Bedeutung in ihrer Schönheit oder Großartigkeit wurzelt, nicht zergliedern soll. Was kommt auch dabei heraus? Die Freude am Schönen und Großen ist ihrer Natur nach nicht analytisch, sondern sie strebt viel eher ein Ganzes zusammenzuhalten, dessen sie sich einmal bemächtigte. Nur wo die Theile auch für sich allein darauf Anspruch zu machen vermögen, schön zu wirken, erwerben sie sich das Recht, gleich dem Ganzen zur Betrachtung herauszufordern. Man übersehe aber nicht die nothwendigen Grenzen. Man findet außer dem Gesamtbild einer Venus auch ihren Nacken oder Busen bewundernswerth, nicht aber ihre Muskelfasern oder Milchdrüsen. Die Gebiete des Aesthetikers und des Anatomen müssen streng geschieden bleiben, und wir wollen uns von den letzteren so ferne wie möglich halten. Aber die Natur selbst hat diese Erscheinungen reich gegliedert und viele von ihnen sind in Abschnitte zerlegt, welche wir gezwungen sind, stückweise zu genießen, da eine zusammenfassende Aufnahme derselben in unsere Sinne nicht möglich ist. Dem Verständniß der Gesammterrscheinung kann es dienlich sein, diese Theile etwas näher zu betrachten.

Die Mehrzahl der höheren oder schmälern Wasserfälle, die wir hier im Sinne haben, ist in Cascaden gegliedert und das dadurch erzeugte stufenweise Herabfallen des Wassers erhöht den Reiz derselben bedeutend. Zeugniß dafür die Nachahmung, welche gerade diese Form des fallenden Wassers in der Gartenkunst, im Aufbau monumentaler Brunnen gefunden hat. Die Rococo-Gartenkünstler haben auch die breiten, ungebrochenen, wie gebogene Spiegel sich ergießenden Wasserfälle, ihre nappes d'eau, reichlich verwendet, aber mit Vorliebe nur in breiten Blumenparquets, und die Landschaftsmaler sind ihnen hierin nicht gefolgt, sondern, wenn diese Wasserfälle malen, suchen sie sich doch instinctiv die cascadirenden und dasselbe thun die eigentlichen Landschaftsgärtner. Die Künstler, die an den Wasserfällen des Anio herumgewandelt, vom Baumeister der Villa des Maecen bis auf Bernini, haben derselben Neigung gehuldigt, zu der sie freilich bei diesen

echten Cascadenfällen die Natur selbst anleitete. Wahrscheinlich ist ein großer Theil der Cascaden in den älteren Gartenanlagen auf die Nachahmung dieser halb natürlichen und halb künstlichen Fälle von Tivoli zurückzuführen. Horazens „*Praecepta Anio*“ war trotz seines geringen Wasserreichthums bei den Alten der berühmteste Wasserfall, zum Theil wohl aber wegen der Art, wie er in die Gartenanlage von Tibur eingefügt war. Außer ihm erfreuten sich nur die Katarakte des Nil, „*nobilis insigni spectaculo locus*“ (Seneca) eines ähnlichen Ruhmes, der aber gewiß größtentheils auf der mythischen Ferne beruhte, in der sie für das Alterthum lagen, denn den modernen Reisenden sind sie nur als äußerlich keineswegs bedeutend hervortretende Stromschnellen bekannt und kaum Einer von den Alten, die sie schildern, hat sie selber gesehen.

Dies stufenweise Fallen des Wassers bringt eine Hemmung, eine Zurückhaltung in die nach ihrem Wesen unaufhaltbare Bewegung, welche höchst wohlthuend ist. Jede Stufe ist ein Ruhepunkt in dem Bestreben, von seiner Unterlage sich loszulösen, welche dem fallenden Wasser eigen, und eine weitere Station auf dem Wege nach unten, der ihm angewiesen ist. Anfang- und Endpunkt der Episode, welche ein Wasserfall im Laufe eines fließenden Gewässers darstellt, werden damit auseinandergerückt. das ganze Schauspiel wird verlängert, gleichzeitig aber in sich gegliedert und verlebendigt. Ein Cascadenfall verhält sich zu einem einfachen Absturz wie das Aussprechen eines Gedankens im Gedicht zu demjenigen in knapper Prosafassung. Diese mag manchmal einen machtvolleren, jene wird immer einen gefälligeren Eindruck machen. Freilich kann bei großer Regelmäßigkeit der Cascaden fast ein künstlicher Zug in das Bild kommen, und wenn der Wasserreichthum nicht bedeutend genug ist, um jeden Gedanken an menschlich beschränkte Veranstaltung zu verschleichen, mag man zweifeln, ob man Kunst oder Natur vor sich hat. Diese Ungewißheit stört in etwas den Eindruck der Cascaden von Tivoli. Der Wasserfall von Triberg, nach Form und Umgebung einer der schönsten in deutschen Gebirgen, ist auch ungemein regelmäßig aufgebaut, aber seine prächtige Waldumgebung und die Fülle seines Wassers geben ihm doch wieder einen sehr naturgemäßen Charakter.

Wenn die Cascaden hoch übereinander aufgebaut oder durch Wald verdeckt oder etwas weit auseinandergezogen oder im Winkel zueinander gestellt sind, kommt es wohl vor, daß der ganze Wasserfall in eine Reihe von Bildern aufgelöst ist, die nur gesondert zur Anschauung kommen. Dies ist oft kein Verlust. Nachdem der Gesamteindruck doch einmal das großartig Einfache des Massenfalles nicht mehr besitzt, sondern zur Lieblichkeit neigt, kann er auch diese weitere Zertheilung ohne großen Schaden ertragen, und nicht selten erhält jeder Abschnitt ein individuelles Gepräge, welches aus einem einfachen Lied mit gleichen Strophen ein Sonnett oder Ritornell macht. Dadurch wird z. B. der Gollinger Wasserfall im Salzburgischen zu einer der reizendsten Erscheinungen seiner Art. Manche halten ihn für den schönsten in den Alpen. In ihm vereinigt sich einiges Ungewöhnliche, Ueberraschende

mit den denkbar mannigfaltigsten Reizen einer wasserreichen Cascade, mitten in einsamer Wald- und Felschlucht. Er verkündet sich früher durch sein Gebrause, als man ihn sieht. Zudem man den unteren Fall erblickt, der in zahllose, theils in Felsrinnen zertheilte und theils über schräge Felswände sich ausbreitende Wasser- und Schaumsträhnen auseinanderstrebt, um dann in felsigem, tannenbeschattetem Bette sich wieder zu vereinigen, sieht man zugleich über sich ein Felsenthor, ein seltsam künstliches Naturgebilde, und in seiner Wölbung den Silbersehleier eines zweiten Falles, der weiter rückwärts herabkommt. Zum Unterschied vom ersten stürzt dieser fast in einem einzigen Strahl herab, wobei aber die Unebenheit des Randes, über den er fließt, in die Wassermasse selbst eine Ungleichheit bringt, welche die einzelnen Schaumwellen gewissermaßen einander drängen, überholen und nachhaken läßt und wunderbar belebend wirkt. Einzelne Zweiglein, die sich losgelöst haben, rinnen so rasch wie möglich zur Seite über das Moos hinab, als könnten sie nicht rasch genug den anderen nachkommen. Steigt man endlich bis zum Ursprung dieses zweiten Falles empor, so findet man ihn in einem dunklen felsüberhangenen Becken, in dessen Hintergrunde das Wasser gleich als starker Bach aus einer Spalte quillt. Bekanntlich glaubt das Volk in diesem räthselhaften Quell einen Ausfluß des jenseits des Gebirges liegenden Königssees zu erkennen.

V.

Seitdem Chateaubriand in der *Atala* seine Beschreibung des Niagara niedergelegt hat, die, heiläufig gesagt, eine der werthvollsten dieses durch seine Uebertreibungssucht fast jedes Naturbild verzerrenden Schilderers ist (übrigens kann er selbst hier nicht umhin, eine nicht bloß unwahre, sondern, was schlimmer ist, unwahrscheinliche und sogar unmögliche Episode einzuflechten, von „Carcajous“), die sich mit ihren langen Schwänzen an die tief herabreichenden Zweige hängen, um in dem Abgrund die Leichname der Bären und Elenthiere zu erreichen) hat dieser Wasserfall seinen Platz in der Weltliteratur behauptet, und es scheint, als solle er im Bewußtsein der modernen Welt eine jener Stellen ausfüllen, die in denjenigen des Alterthums von sprichwörtlichen, sentenzenhaften Wunderdingen eingenommen waren, deren Name, nachdem er einmal eine gewisse Notorietät gewonnen, nicht bloß mehr die Sache, sondern eine Gattung und, noch mehr als das, eine Idee, ein Ideal bezeichnet. Wenn wir von hohen Bergen sprechen, so tritt uns nicht der Gaurisankar oder sonst ein asiatischer Riesengipfel, sondern viel eher der viel kleinere, aber durch klassische Beschreibungen uns näher gebrachte Chimborazo, oder sogar nur der Montblanc entgegen. Für die Alten stand an dieser Stelle der Olymp — nicht ein Berg unter vielen ähnlichen, sondern der Berg, der Repräsentant aller Berge und alles Bergartigen. So

*) Schwer zu identificirendes Säugethier, wahrscheinlich der Labradordach, den aber Chateaubriand, nach seiner Beschreibung zu schließen, nie gesehen haben kann.

ist uns der Niagara durch zahlreiche Beschreibungen, durch poetische Verherrlichung, selbst durch den Klang seines fremdartigen Namens und die Ferne, in der er für die Meisten steht, ein Typus für großartige Naturerscheinungen seiner Gattung geworden. Man könnte mit bombastischen Amerikanern das Wort Niagara etwa so wie Mammuth, überhaupt für etwas Großartiges, Gewaltiges gebrauchen, und das gebildete Europa würde es verstehen. Nun ist freilich auch gerade diese Erscheinung eine, die nicht viele ihres Gleichen auf Erden hat. Eine Wassermasse von dieser Größe, dieser Gleichmäßigkeit und dieser Reinheit kommt nicht wieder vor, ebenso wenig wie ein Süßwassermeer sich wiederholt, gleich demjenigen der vier großen canadischen Seen, deren Ausfluß der Niagara ist. Es läßt sich einiges Aehnliches, aber nichts Großartigeres dieser Gattung auf unserem Planeten erwarten. Einige Afrikareisende, die ihn kannten, und später auch die Victoriafälle des Zambesi sahen, haben die letzteren über den Niagara gestellt. Aber was will hier eine Rangordnung heißen bei so ganz verschiedenen Dingen? Für die Kenner dieser Art von Naturerscheinungen wird die Bemerkung genügen, daß der Niagara allerdings gleich den Victoriafällen in eine Schlucht fällt, die zu unseren Füßen sich öffnet, daß er also unter dem Standpunct des Beschauers gelegen ist, aber man kann zu seinem Fuße hinabsteigen und ihn von unten ganz ebenso gut betrachten, wie von oben. Bei den Victoriafällen ist das nicht möglich, man sieht sie nur von oben und damit ist eigentlich nur die Möglichkeit eines halben Vergleiches gegeben, denn man muß den imponirendsten Anblick, den von unten, ganz aus dem Vergleiche lassen. Ueberhaupt ist aber die Freiheit von Hindernissen der Betrachtung ein Vorzug des Niagara, den in gleichem Maße selbst viele kleinere Wasserfälle nicht besitzen. Man kann ihn auf drei Seiten bequem umgehen, nur diejenige ist unzugänglich, von der er brandend herabgestossen kommt. Man kann ihn nicht bloß von oben und unten und von den Seiten betrachten, sondern man kann sogar weit in die Brandung an seinem Fuße hineinfahren und kann hinter einen kleinen Theil des stürzenden Wassers treten. Die Hauptsache aber ist, daß es Punkte giebt, von denen aus man das ganze Schauspiel voll und ganz genießen kann.

Der Eindruck des Niagara wird nicht dadurch gemindert, daß seine Wassermasse in zwei Arme zertheilt wird, welche nebeneinander, aber durch einen Felsenpfeiler getrennt, in die Tiefe fallen. Man kann vielleicht eher das Gegentheil annehmen, denn das ungegliederte Ganze würde wohl einen in seiner Breite einförmigen Eindruck machen. Mit einer Anzahl von kleineren Nebenfällen bilden diese beiden, fast in rechtem Winkel zusammenstehenden eine Gruppe, die durch dazwischen aufragende Felspfeiler, deren Gipfel kleine bewaldete Inseln sind, eine manigfaltige Gliederung erhält. Die Grundform der beiden Hauptfälle ist wesentlich die gleiche: Breite Wassermassen, die eine 350, die andere 600 Meter breit, kommen brandend dahergeschossen, biegen sich in glatter Linie, schaumlos, einem grünen Glasflusse vergleichbar,

über die Kante des Abgrundes, die ganz eben erscheint, zerstäuben dann durch den Sturz und an den Unebenheiten der Wand, ohne eigentliche Cascaden zu bilden, und fallen in einer Reihe breiter, gleichmäßiger, zusammenhängender Schaummassen in die Tiefe. Hier finden sie geringe Hindernisse des Fortfließens, da sie sich fast sofort in die grünen klaren Wasser dieses sehr reinen und schönfarbigen Stromes auflösen. Das Ganze ist, wie man sieht, von einfachem Aufbau, und das Bedeutendste des Schauspiels liegt nach der Seite des Breiten und Massenhaften in der Gestalt des Falles selbst und seiner Umgebung, des Schönen und sogar Lieblichen in dem Farbenspiel zwischen feurigem Grün und Schneeweiß und den Regenbogen, die in den aufsteigenden Wolken von Wasserstaub beständig entstehen und verschwinden, des Gewaltigen in dem Brüllen und Krachen, das wie ununterbrochener Donner rollt. Das Ganze ist abschreckend gewaltig, aber es wird „une belle horreur“ durch die reizenden Einzelheiten. Im Grunde ist ein so großer Katarakt doch immer ein Bündel von vielen kleinen und wo man diese verfolgen kann, löst sich das Gewaltige in mildere Einzelbilder auf. Die Grundempfindung, mit der ich von diesem Schauspiel scheid und welche ich auch von manchen Anderen bestätigen gehört, war weit entfernt von der gewaltigen Einfachheit des ersten Eindruckes. Man tritt nicht sobald näher an die Sache hin als man die einfachen Formen sich in tausend Erscheinungen entfalten sieht. Und gerade das fesselt bei inniger Versenkung mehr als alles andere, daß die Einfachheit der Erscheinung uns wohlthuend beschränkt, während ihr innerer Reichthum spannt und nicht ermüden läßt. „Der Grundton schläfert ein, während die Variationen uns in diesem Träumen so hellsehend und schöpferisch finden, wie selten beim verständigsten Wachen“.

VI.

Die Beschreibungen, welche vom Niagara seit seiner Entdeckung durch den P. Hennepin am Ende des siebzehnten Jahrhunderts geliefert worden sind, lassen sehr gut den Unterschied in dem Styl oder der Manier der Naturschilderung erkennen, welcher seitdem Platz gegriffen hat. P. Hennepin selbst, der als erster Weißer, welchem das große Schauspiel geboten ward, noch am ehesten Recht und Grund zu einer sehr großartigen Schilderung gehabt hätte, ist von einer geradezu ernüchternden Einfachheit. In seinem Buche, „Nouvelle Découverte d'un très grand Pays“ (1697), sagt er: „Zwischen den Seen Ontario und Erie befindet sich ein großer und wunderbarer Wasserfall, dessen Masse und Kraft höchst erstaunlich sind. Er hat seines Gleichen nicht in der ganzen Welt. Man sieht deren wohl in Italien, und selbst Schweden besitzt einige, aber man kann sagen, daß sie nur schwache Versuche sind im Vergleich zu dem, von dem wir hier sprechen. Am Fuße dieses schrecklichen Wassersturzes sieht man den Fluß Niagara, welcher nicht mehr als $\frac{1}{4}$ Lieue breit, aber an einigen Stellen sehr tief ist. Oberhalb des

Falles fließt derselbe so rasch, daß er alle Thiere mitreißt, die ihn zu überschreiten versuchen, um am jenseitigen Ufer zu weiden; er wirft sie mehr als 600 Fuß tief hinab. Der unergleichliche Wasserfall besteht aus zwei großen Nappes d'eau und zwei Cascaden mit einer Insel dazwischen. Die Wasser, welche hinabstürzen, schäumen und kochen in der erschrecklichsten Weise. Das Geräusch, das sie verursachen, ist stärker als der Donner und man hört es bei Südwind mehr als fünfzehn Lieues weit". Nun höre man, in was für Worte ein hochgebildeter Europäer, der hier nicht zum ersten Mal ein Weltwunder sieht, Friedrich von Raumer, über denselben Anblick ausbricht: „Ich hätte aufjauchzen mögen vor Freude und die Flügelschläge meines Geistes stiegen wie Aeolsharfeentöne harmonisch mit den Lauten dieser Naturwunder empor. Das Eintauchen in dieses Meer von Schönheiten schien mir auf Jahre hinaus Jugendkraft und Lebensmuth zu verleihen; ein Verjüngungsbrunnen, wie ihn die Druckkraft trockener Kategorien nie hervortreibt. Gar nichts Furchtbares, Entsetzliches, Niederdrückendes, Vernichtendes, Zurückstoßendes; wohl aber Schönheit der Natur in ihrer edelsten Offenbarung und in erstauulichem Mannigfaltigkeit" (Die Vereinigten Staaten von Nordamerika. 1845, IV. 438). — Ich vermuthe, daß zwischen diesen beiden Schilderungen keinem meiner Leser die Wahl weh thut. Der gute Vater mag nüchtern und trocken sein, aber er spricht zur Sache und was er sagt, hat Grund und Zweck, wie karg es auch ist. Aber Raumers Dithyrambus ist nicht ganz ächt. Zum Ausdruck dichterischen Gefühles mangelt ihm Wärme und Unmittelbarkeit, zur Beschreibung die Sachlichkeit. Unseren modernen Naturbeschreibern passirt es häufig, daß sie zwischen diesen beiden Zielen hindurchschießen. Im siebzehnten Jahrhundert war es noch nicht Mode, sich über große Naturschauspiele schriftlich oder gedruckt zu entusiastmiren. Man machte das mit sich im Stillen ab. Sogar einer der größten Geister und gleichzeitig der offensten, aufnahmefähigsten, unbefangenen Seelen dieses Jahrhunderts, Montaigne, hat in den durch ihre feinen Bemerkungen sehr interessanten Notizen über seine Reise von Südfrankreich über Basel, Constanz und Tirol nach Italien für seinen Gefallen an der Natur verhältnißmäßig wenig Worte. Und wo er sich darüber ausläßt, spielt doch immer ein Culturelement hinein, so daß man den Eindruck gewinnt, als ob die Landschaften ihm erst dann so recht gefallen hätten, wenn sie „tout pleins de belles maisons, de gentils-hommes et des églises“ wie sein Secretair ein Alpenthal beschreibt, welches „semblait à Mr. Montaigne représenter le plus agréable paysage qu'il eût jamais vu“. Das ist ganz anders geworden. Die Schilderung der Naturschauspiele mit Worten ist von den größten Dichtern und Stilkünstlern zur Virtuosität ausgebildet worden. Aber nur wenigen ist es gegeben, Schilderungen zu entwerfen, wie die von wahrer Poesie durchglühete, welche Goethe in seiner Schweizerreise von der Risse Wache hinwirft, und noch seltener ist die Gabe, so wahr, im ächtesten Sinn allgemein menschlich ein großes Naturschauspiel zu fühlen und diese Gefühle so auszusprechen, daß sie

in uns anklingen und einen Ton erzeugen, der dem verwandt ist, welcher des Dichters Herz durchklang. Was Lenau in den beiden Gedichten „Verschiedene Deutung“ von seinen Empfindungen am Niagara singt, ist ebenso tief wahr und wird als echt geahnt, wie das Bild in seinem „Niagara“:

Wo des Niagara Bahnen
Näher ziehn dem Katarakt,
Hat den Strom ein dumpfes Ahnen
Plötzlich seines Falls gepackt.
Erd' und Himmels unbekümmert
Gilt er jetzt im tollen Zug u. s. f.

Solche Farben findet eben nur der Dichter. Aber der Nichtdichter darf trotz der Unzulänglichkeit seiner Mittel nicht schweigen, er muß ebenfalls bezeugen, daß er „dagewesen“ ist, und da man, was man nicht fühlt, nicht kann erzagen, so greift man zu hohen Worten und ist einer gewissen Art von Erfolg dabei jederzeit sicher, weil auf einen Theil des Publikums mit Geschrei und heftiger Gesticulation stets am kräftigsten zu wirken ist. Aber man hat wohl angeichts der fast unmöglichen Geschmacklosigkeiten, Uebertreibungen und Unwahrheiten, die in diesen erzwungenen Schilderungen für Kunst ausgegeben werden, das Recht zu fragen, ob nicht der Fortschritt, der seit N. von Haller und Rousseau in der „Malerei mit Worten“ gemacht worden ist, theuer erkauft sei mit der Schilderungsmanie, welche alle Reiseschriftsteller und Länderbeschreiber ergriffen hat. Wohlthuender als all das Wortgepränge berührt jedenfalls doch immer noch die nüchterne Art, welche man dann und wann bei Naturforschern findet, die nur andererseits stellenweise gar zu weit in der Zerfaserung ihrer Eindrücke gehen. Auch für diese Klasse bietet die Niagara-Literatur ganz bezeichnende Beispiele. Lyell gibt ein Capitel von 26 Seiten voll physikalischer, geographischer und geologischer Erörterungen, um zu zeigen, wie diese Riesenfälle geworden und was man aus ihnen lernen könne. Von dem Eindruck, welchen er von ihnen empfing, spricht er nur in ein paar Worten: sie seien ihm beim ersten Anblick mehr schön als großartig vorgekommen, aber allmählich sei die ganze Gewalt der Erscheinung ihm klar geworden. Dann geht er aber gleich dazu über, als echter Geolog, die Wirkung des Wassers, die hier vorliegt, mit der des Feuers zu vergleichen, wie sie im Aetna hervortritt. „Der Aetna gibt nicht bloß ein Bild von der Macht des unterirdischen Feuers, sondern auch einen Bericht über die lange Periode, in der dieselbe hier wirksam gewesen. Aehnlich lehrt uns der Niagara nicht bloß die Macht des fließenden Wassers schätzen, sondern er gibt uns gleichzeitig Daten an die Hand, um die gewaltigen Zeiträume zu messen, in denen dieselbe hier zur Aeußerung gelangte“. Damit tritt der Geologe auf die Scene, der nun jene sehr bemerkenswerthen Untersuchungen anstellt, welche 35000 Jahre als die Zeit ergeben, in der der Niagara vom Rand des Ontarioses, in den er einst unmittelbar stürzte, bis zu seiner heutigen Stelle sich im Felsen durchgenagt hat. Der Bewunderer und Schilderer tritt ganz davor zurück. Angeichts dieser sofort auf die wissenschaftliche Seite der

Sache eingehende Betrachtungsweise, ist man aber doch geneigt, etwas mehr Verweilen bei der Erscheinung selbst zu wünschen, wenn man sich auch nicht nach den Schwulstigkeiten eines Chateaubriand oder Raumer zurücksehnt. Nur für den Geologen, kann es mehr Interesse haben, zu erfahren, wie der Niagara zur Grundlage wissenschaftlicher Schlüsse auf Erosionskraft, Dauer geologischer Zeiträume u. dgl. gemacht werden könne, als ein Bild zu erhalten von seinem Wesen und seiner Wirkung auf eine einfache Menschenseele. Jeder andere Mensch legt von Natur größeren Werth auf das letztere. Nun steckt glücklicherweise nicht jeder Naturforscher so tief in seinen Problemen wie dieser. Im Gegentheil, es erhalten sich gerade die weitgereisten Männer dieser Klasse, die viel gesehen und viel gedacht haben, oft den empfänglichsten Sinn für die Naturschönheiten und manche von ihnen, denen auch noch die Fähigkeit zu schildern innewohnt, gehören zu den besten Interpreten der Natur. Es bleibt natürlich außer Frage, daß immer der beste Schilderer der große Dichter ist, der den Eindruck, welchen er empfängt, selbstschaffend wiedergiebt und dem Werke der Natur damit oft ein in seiner Art gleich werthvolles und bedeutungsvolles Werk des Geistes, ein geistiges Spiegelbild, gegenüberstellt. Aber der größte Maler ist manchmal nicht der treueste Landschaftler, zu dessen Fähigkeiten mit in erster Linie die Kenntniß des Details und das Auge für dasselbe gehört. Wo beide vereinigt sind, da kann man die größte Gabe für Naturschilderung erwarten. Goethe war eine von diesen seltenen doppelt hochbegabten Naturen und seine Schilderungen von Naturscenen gehören mit zum Besten, was die Weltliteratur in dieser Gattung kennt.

Daß oft weniger die Gabe der Detailbeobachtung als ein großer Sinn dazu gehört, um den rechten, großen Eindruck von einer solchen Scene zu gewinnen, ist mir nicht leicht irgendwo klarer geworden, als bei den einfachen Worten, die Margareth Fuller, die neuengländische Dichterin und Denkerin, vom Niagara schreibt: „Ich bin acht Tage hier gewesen und bin nun ganz bereit, wieder zu gehen. Ein so großer Anblick füllt uns bald aus, macht uns zufrieden mit ihm, sowie auch mit dem, was weniger ist als er“. Was kann man Besseres sagen? Dieselbe hat auch den Grundton des Bildes vielleicht am besten von allen Beschreibern getroffen. „Es gibt hier kein Entrinnen von dem Eindrucke einer beständigen, dauernden Schöpfung; alle anderen Formen und Bewegungen kommen und gehen, die Fluth steigt und fällt, der mächtigste Wind weht in Stößen, aber hier herrscht in Wirklichkeit eine unaufhörliche und unermüdete Bewegung“. (Summer on the Lakes.) Die Dichter „vom Fach“ haben sich dem Niagara gegenüber viel weniger fähig bewiesen und doch hat es kaum einen unter den amerikanischen gegeben, der ihm nicht ein Paar Saitenklänge, oder, je nach den Mitteln, auch einige Umdrehungen der Orgelwalze gewidmet hätte. Taylor gibt in seinem „At Home and Abroad“ (II. 395) eine kleine Blüthenlese, die sein Urtheil bestätigt, daß fast Alles über den Niagara

Gedichtete gemeinplötzlich sei. Nur Lenau ist auch hier ganz wahr, ganz ernst, ganz in den großen Ton dieses Schauspieles „hineingestimmt“. Aber ich zweifle, ob seine Niagara=Gedichte in Amerika auch nur übersetzt sind. Um übrigens dem obigen Urtheil keine Schneide nach der falschen Seite zu geben, muß man hinzufügen, daß einige von den besten unter den nordamerikanischen Poeten den Niagara nicht besungen haben, so Poe, Bryant und Emerson. Bryant hat dafür ein reizendes Gedicht über die Catskill Falls, ein Cabinetstück der „Wasserfallspoesie“.

Beobachtungsgabe ist eine ihrem ganzen Wesen nach nicht seltene Fähigkeit; wird sie doch, wo keine dazu vorhanden, durch die Bedürfnisse des Lebens selber schon geweckt und entwickelt. Ein mittleres Maß poetischer Empfindung ist vorab in unserer mit phantasieerregender Lectüre früh gesättigten und mit guten poetischen Mustern mehr als jede frühere bekannten Generation ebenso wenig selten. Beide zusammen haben die Fähigkeit, einen guten Natur schilderer zu entwickeln, der mittlere Aufgaben mit Erfolg löst. Manche von unseren Reisebeschreibern gehören glücklicher Weise in diese Gruppe und vielleicht sind am vortrefflichsten geartet diejenigen Naturforscher, welche mit ihrer Sachkenntniß und Beobachtungsgabe Schönheitssinn und Schilderungsfähigkeit verbinden; daneben die Reisenden, welche durch vielseitige Beobachtung ihren Blick geschärft haben. Die Niagara=Literatur bestätigt es. Wenige Schilderungen der großen Fälle sind so vielseitig belehrend und geben ein so treues, mit zahlreichen charakteristischen Einzelzügen ausgestattetes Bild, wie die, welche Moriz Wagner und Bayard Taylor geliefert haben; beide weitgereiste Männer, jener Naturforscher, dieser Schriftsteller. Aus ihren Schilderungen gewinnt auch Der, welcher nie ein ähnliches Schauspiel gesehen, eine Vorstellung von der Sache und er versteht wenigstens, wo das Große und Schöne in derselben gelegen ist. In dieser Richtung ist es sehr fein, wenn Moriz Wagner die Harmonie, oder sage ich besser, die Passendheit der Umgebung, des Rahmens hervorhebt. Er tadelt die Uebertreibung, mit der Chateaubriand u. A. von Riesenfelsen am Niagara gesprochen. „Sie ragen nur unbedeutend über den oberen Rand des Sturzes empor, und machen, selbst von der Tiefe des unteren Flußbettes gesehen, keinen sehr kolossalen Eindruck. Aber gerade dieser Umstand giebt dem Bilde die richtige Harmonie und erhöht die pittoreske Wirkung, statt sie zu schwächen. Alles ist hier gethan, um durch sinnreiche Gruppierung und Vertheilung der Felsen und Bäume das Bild des Wasserfalles würdig zu schmücken, statt es zu drücken durch Anhäufung mächtiger Felsmassen oder gar durch Aufstellung eines Alpenprosceniums“. Und weiterhin hebt er ein anderes Element von Schönheit hervor, das von Anderen, sogar von der Mehrzahl ganz übersehen ist: die Farbe, „das unbeschreiblich schöne Farbenspiel charakterisirt den Niagara vor allen Strömen und Wasserfällen der Erde . . . Die Farbe zeigt in der Nähe das milde Grün des englischen Rasens im Frühling, in einiger Entfernung das reinste Himmelblau. Von der berühmten Hängebrücke,

einige Meilen unterhalb der Fälle gesehen, wo die Bewegung des Wassers kaum mehr wahrnehmbar ist, wird man in Form und Farbe an jenes steile und reine Gletschereis von Rosenlauri erinnert“. (Reisen in Nordamerika 1854. II. Cap. 1.) Dieser Vergleich mit dem Gletscher gehört gewiß zum Treffendsten, was je über einen großen Wasserfall gesagt wurde, denn das Farbenspiel des grünen oder bläulichen Wassers unter dem Schnee der Schaummassen, die ihrerseits selbst ganz entfernt in denselben Farbentönen leuchten, wird nur am Gletscher wieder in ähnlicher Weise gefunden. Das leuchtende Weiß des zu Schaum zerschellten Wassers entspricht der Schnee- und Firnfarbe, das Grün und Blau der größeren Wassermassen den herrlichen Farben, die in den Spalten und Thoren der Gletscher auftreten. Schnee und Körnereis sind ebenso zertheiltes Wasser wie der Schaum des Wasserfalles. Auch der Wildheit des stürzenden Wassers steht der Abbruch eines steilen Gletschers mit seinem Labyrinth von Rissen, Spalten, Höhlen, Klippen, Kämmen und Nadeln vielleicht unter allen Erscheinungsformen des Wassers am nächsten. Aber für einen so treffenden Vergleich braucht es freilich das Forscherauge, das gewohnt ist, weit Entlegenes zu verknüpfen. Der Dichter hat seine Farben viel mehr in der Nähe, er nimmt sie aus den Stimmungen und Gefühlen und wirkt eben auch nur wieder auf diese zurück. Dagegen regt eine Parallele wie diese unsern Geist zu weiterer Ausführung auf und wirft ein Licht auf das Wesen der Erscheinung. Als kurze prägnante Schilderung ist diejenige, welche B. Taylor in „Home and Abroad“ gibt, vielleicht unübertrefflich. Nur trägt sie insofern etwas zu sehr den Stempel des Weltwanderers, der „fast Alles“ gesehen, daß sie, ich will nicht sagen zu wenig enthusiastisch, aber zu wenig warm ist. Wir andern stillsitzenden Menschenfinder sind nun einmal nicht bis zu diesem Grade abgefühlt, wir möchten warm werden, wir fühlen geradezu die Pflicht in uns, etwas (für uns) so Unerhörtes zu bewundern, aber hier kommt uns zu wenig Wärme entgegen. Aber immer noch viel lieber diese Kühle, die wenigstens etwas darreicht, als die laue Wärme des Subjectivisten, der uns mit ein Paar Gefühlen abspeist, die zu allgemein lau sind, um nachempfunden werden zu können.

Eine Art von Schilderung habe ich immerhin in der Niagara-Literatur noch nicht gefunden, so reich sie ist, nämlich die bildlose, die weder gesehen noch gefühlt, weder gezeichnet noch gedichtet, sondern mit abgeschriebener Feder, mit blasser Alltagstinte, mit der man Geschäftsbriefe kritzelt, geschrieben im gewöhnlichen Sinne des Wortes ist. Eine Beschreibung, wie die, welche Appun (Unter den Tropen 1871 I. 437) von dem Falle des Caroni oder Macagua im Orinoco-Gebiete entwirft, ist von dieser vollständig bildlosen, unwirklichen Art: „Er stürzt in einer Wassermasse von 300 Fuß Breite eine Felsmauer von 80 Fuß unter donnerähnlichem Getöse herab; hohe Nebelwolken, die von seinem Fuße aufsteigen, hüllen ihn in ihren durchsichtigen Schleier und wohl eine halbe Meile weit ist in dem mit großen Felsblöcken angefüllten Flußbette nichts

weiter zu sehen, als dicker weißgelber Schaum, der brausend und zischend an dem hohen felsigen Ufer emporspritzt“. Wer entnimmt dieser Schilderung, daß wir es hier mit einem der großartigsten Naturbilder zu thun haben? Kein Wort von den gleich Bergkrystallstrahlen mit senkrechten Wänden und gibelartigem Abschluß unvermittelt aus der Erde hervorragenden, felsenhaften, vegetationslosen Bergen oder besser Riesenklippen des Moráima und seiner Genossen, die den Hintergrund dieses Falles bilden! Fast möchte ich lieber, daß der leicht erglühende Raumer die Aeolsharfontöne der Flügelschläge seines Geistes statt am Niagara an diesem Wasserfalle hätte zum Himmel steigen lassen, es wäre doch vielleicht ein etwas wahreres, deutlicheres, tropisch farbigeres Bild herausgekommen, als es hier ein in „naturwissenschaftlichen Geschäften“ Reisender entworfen hat. Es ist, beiläufig gesagt, merkwürdig, wie wenig Farbe überhaupt in geschriebenen Naturschilderungen zu finden ist. Diese Kunst ist, wie es scheint, noch nicht auf dem coloristischen Standpunkt angelangt.

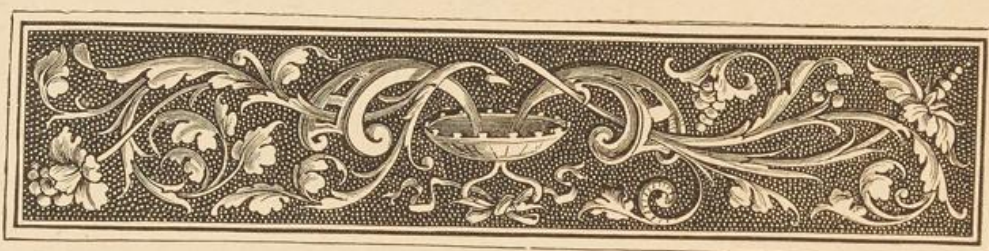
VIII.

Von allen großen Fällen prägen die Victoriafälle des Zambesi den Typus des in die Erde fallenden Wassers gewiß am schärfsten aus. Der Niagara gehört auch hierher, ist aber weitaus vielseitiger, freier. Ihre Umgebung ist ein flaches Plateau, so flach, daß selbst der sonst nicht leicht ungenügsame Livingstone meint, „der einzige Mangel, den man fühlt, ist der eines Gebirges im Hintergrund“. In dieses Plateau hat sich der Fluß eine Schlucht gegraben, deren Wände 100—130 Meter hoch steil, fast senkrecht und stellenweise sogar überhängend heraufstreben. Das Wasser, das oberhalb der Fälle in einem 2000 Meter breiten Strom dahervallt, stürzt in mehreren Absätzen, die aber einen einzigen Fall ausmachen, über 300 Meter tief in diese Schlucht hinab und die Fälle selbst sind dadurch in der Seiten- und Rückansicht so versteckt, daß schon in geringer Entfernung nur die Dampfsäule, eine gewaltige Wolke von Wassertröpfchen, sichtbar ist, in welche ein Theil des fallenden Wassers zerstäubt. Die in der Nachbarschaft wohnenden Makololo, welche mit der vielen Wilden eigenen Scheu vor der Natur sich den Fällen nicht zu nahen wagen, sehen nur diese Dampfsäule und hören ihr Gebrüll, und man begreift es, wenn sie immer nur sprechen von Rauch, der tönt. „Habt ihr auch Rauch in Eurem Lande, welcher tönt?“ war eine der stolzen Fragen, mit denen der große Makololo-König Sebituane den wackeren Livingstone zu verblüffen suchte. Sebituane selbst aber, wiewohl einer der größten Kriegshelden der neueren innerafrikanischen Geschichte, hatte nie den Trieb empfunden, dieser Merkwürdigkeit auf den Grund zu gehen. Man möchte glauben, daß sogar ihm, dem Achill seines Stammes, der Muth gefehlt habe. Diese hervorragenden Häuptlinge afrikanischer Völker sind sonst so sehr durch ihre Wißbegier ausgezeichnet, welche gewiß eine Folge ihrer größeren geistigen Regsamkeit, theils aber auch wohl Aus-

fluß einer unbestimmten Ahnung ist, daß inmitten der Geistesnacht ihrer Völker Wissen Macht ist. Aber dem Banne der Bleiatmosphäre eines fiebernden, beständig furchtsam und scheu um sich blickenden Aberglaubens entrinnen offenbar auch sie nicht. Livingstone trat bis an den Rand des Falles auf einer Insel vor, die mitten in dem Felskamm liegt, über den der Strom stürzt und sah selbst hier nichts als eine dichte weiße Wolke, in der zwei Regenbogen standen. 70 oder 90 Meter hoch schoß ein weißer Dampfstrahl aus ihr heraus, unmittelbar in die Höhe, wo er sich in grauen Rauch verwandelte und als solcher durchnässend niederwehte. An den Rändern der Schlucht sieht man kleine Rinnbäche abfließen, die das herabfallende Wasser speist, sie kommen aber nie weit hinab auf ihrem Wege, wo sie bald wieder die aufbrausende Masse mit in die Höhe reißt. Das stürzende Wasser war weiß wie Schnee, und dieses Bild hat im Mund des Reisenden, der sehnsüchtig hinzuseht: „ein Anblick, den ich so lange nicht gesehen“, eine besondere Bedeutung. J. G. Kohl vergleicht einmal diesen blendenden Schaum bei einem Schweizer Wasserfall mit der aus einem Melkkübel ausgegossenen Milch, aber man begreift, daß der Reisende, der hier unter 18° S. B. stand und die heiße Wüste Kalahari hinter sich hatte, lieber an den fernem Schnee als an die bei seinen Kaffernfreunden im Ueberfluß zu habende Milch dachte. Weil das Felsenbett des Zambesi sehr klippig ist, theilt er sich fallend in viele Theile, und man sieht aus der Nähe aus der einen Wasserstaubwolke fünf Dampfäulen hervorsprühen. Und sprühen thun sie im wahren Sinn des Wortes. Livingstone vergleicht das Zerschellen der „Stücke Wassers“ sozusagen dem Sprühen einer Stahlfeder, die man bei chemischen Experimenten in Sauerstoff verbrennt. „Es ist, als ob Myriaden kleiner Cometen alle in einer Richtung flögen, wobei jeder hinter seinem leuchtenden Kern einen Dunstschweif läßt.“ Nach Livingstone, der in seiner rührend ehrlichen und bescheidenen Weise selber die nothwendigen Unvollkommenheiten seiner Beschreibung zugiebt („ich bin ein schlechter Schätzer für Wasserdistanzen, denn ein Freund, dem ich in der Bai von Loanda eine Entfernung von 400 Yards angab, sagte mir zu meinem Erstaunen, daß es 900 seien“), haben mehrere Reisende die Victoriafälle besucht und zufällig hatten auch einige, wie z. B. Charles Livingstone, der Bruder des großen Reisenden, schon den Niagara gesehen, und scheinen alle einig darin gewesen zu sein, daß jene viel gewaltiger seien als dieser. Jedenfalls sind einige Größenverhältnisse, die seitdem gemessen worden sind, bedeutender. Unser Landsmann Eduard Mohr, der die Fälle 1870 besucht und in seinem sehr lesenswerthen Buche „Nach den Victoriafällen des Zambesi“ (1875. 2 Bde.) beschrieben hat, gibt 400 Fuß für die Tiefe des Schlundes und 655 Fuß für die Höhe der Dampfäule über demselben. Bei dieser Höhe begreift man es, daß der Qualm des Falles in dem ohnehin ziemlich ebenen Lande zehn englische Meilen weit sichtbar ist. Indem ich der Beschreibung Mohrs gedenke, fällt mir der große Gegensatz auf, den sie zu derjenigen Livingstones macht. Wenn Livingstone

im vorigen Jahrhundert statt vor 25 Jahren seine Beschreibung verfaßt hätte, würde man sagen: „Seht den Unterschied des Naturgefühles zwischen jetzt und damals. Welcher Abstand! Welche Fortbildung!“ Aber zwischen 1856 und 1870 liegt eine zu kleine Spanne, als daß man davon sprechen könnte. Immerhin bleibt der Gegensatz interessant. Er liegt natürlich zum Theil in den verschiedenen Individualitäten, zum Theil in dem Charaktergegensatz zwischen Schottländer und Deutschem, zum Theil aber auch in dem zwischen Entdecker und Reisendem. Der letztere ist interessant. Wenn Mohr vom „Altar der Wässer“ spricht, den er vor Bewunderung stumm lange betrachtet und vor dem „wie auf Fittigen des Sturmes getragen kamen und gingen meine Phantasien, mir war es zu Muthe, als ob mein kleines Ich ein Theil von jener Macht würde und sich darin auflöse, die in unendlicher Gewalt und Pracht mich hier umsing und deren Urstimme rollte wie die Brandung der Ewigkeit“, so begreift man das außer aus manchem anderen möglichen Grunde auch darum, weil die Function des treuen, einfachen Beschreibers der Sache bereits von Livingstone erfüllt war. Mohr hatte das Recht am Schluß zu sagen: „Doch ich werfe die Feder weg, denn das Unendliche kann der Mensch nicht beschreiben und dies ist ein Stück Unendlichkeit, welches in den Rahmen der Schönheit und des Sichtbaren eingefast ist“. Wäre er der Entdecker gewesen, so würde er die weggeworfene Feder doch wohl nach einiger Zeit wieder ergriffen haben, eingedenk der Pflicht, die er als Forschungsreisender sich auferlegt hatte, alles Bemerkenswerthe zu beschreiben, was auf seinen Wegen ihm aufstöße. Da er aber der vierte oder fünfte Schilderer der Victoriafälle war, konnte er seiner Schilderung diejenige Form und Farbe geben, welche seinem individuellen Gefühl von der Sache am besten entsprach oder dieselbe auch ganz unterlassen.





Die Kunst und der Kaufmann.

Von

Wilhelm Lübke.

— Stuttgart. —

Wir sind bei kunstgeschichtlichen Betrachtungen gewohnt, von den Kunstwerken auszugehen und nach ihren Urhebern zu fragen, und so wird zum großen Theil die Kunstgeschichte zur Künstlergeschichte. Aber wir vergessen gar zu leicht, daß dabei ein wichtiger Factor außer Betracht bleibt, der dennoch für die Entstehung von künstlerischen Schöpfungen nicht gleichgiltig ist: der Besteller, der Auftraggeber. In früheren Zeiten war es weit weniger als heute bei den Künstlern Sitte, gleichsam in's Blaue hinein frei zu schaffen. Beim Architekten freilich kommt auch heute diese ungebundene Phantasiethätigkeit am seltensten zur Entfaltung; auch der Bildhauer pflegt größtentheils seine Werke, zumal die monumentalen, auf Bestellung zu arbeiten; allein selbst der Maler, der heutzutage am leichtesten dazu gelangt, sich dem freien Fluge seiner Phantasie zu überlassen, war in früheren Epochen weit mehr als heute gewohnt, die Aufträge seiner Gönner zu erwarten und in Kirchen und Palästen das darzustellen, was diese verlangten.

Keine Frage also, daß die Gesinnung, der Gedankenkreis, die Anschauungswelt der Besteller, im weitesten Sinne also des kunstliebenden, kunstbedürftigen Publikums einen bestimmenden Einfluß auf das Schaffen der Künstler übt, und in früheren Zeiten noch entschiedener geübt hat. Wer dies als eine Schranke für die schöpferische Phantasie anzusehen geneigt wäre, würde das Verhältniß nicht richtig auffassen. Denn was haben die Künstler von je her Anderes gethan, als Kraft ihrer gottbegnadeten Phantasie den Ideen ihrer Zeit und ihres Volkes, den Empfindungen, Gedankenkreisen, Stimmungen ihrer Zeit- und Landesgenossen den schönheitverklärten Ausdruck zu schaffen; was in den Gemüthern der Massen formlos und dunkel schlummerte, zu leuchtenden

Gestalten zu verkörpern! Man sieht also, daß es für die Kunstgeschichte von Werth ist, auch diese andere Seite der Betrachtung einmal hervorzuführen und nach den Bestellern der Kunstwerke zu fragen.

So weit wir aber in der Geschichte bis in die entlegensten Zeiten aufwärts dringen, drei Stände gleichsam, drei große Kategorieen von menschlichen Existenzen treten uns als die eigentlich kunstfördernden, kunstbedürftenden entgegen: der Priester, der Fürst und der Kaufmann. Unter letzterem begreifen wir die breite Schicht des Bürgerthums, welches durch Handel und Gewerbe eine wichtige Grundlage der meisten Staaten ausmacht, den Anstoß zu jeder höheren Culturentwicklung giebt und bis zu den feinsten Spizen von Wissenschaft und Kunst das anfänglich nur auf Erwerb und Besitz gerichtete Streben zu veredeln weiß. In der Entwicklung der Menschheit bildet es das fortschreitende, bewegliche, nach Neuem und Fremdem ausschauende, rastlos vorwärts treibende Element, während jene beiden erstgenannten Factoren das Beharrende, Stabile, oft auch das Hemmende, Retardirende vertreten. Wie schön sagt unser großer Dichter:

„Euch, ihr Götter, gehört der Kaufmann; Güter zu suchen
Geht er, doch an sein Schiff knüpft das Gute sich an“.

Nun läßt sich aber die Culturthätigkeit jener drei Stände schon in den ältesten Zeiten nachweisen. Greifen wir in's orientalische Alterthum hinein, so begegnen wir der babylonisch-assyrischen, der ägyptischen und der phönizischen Volksgemeinde als Typen für jene drei Anschauungen. In den gewaltigen mit Marmorplatten und buntem musivischem Schmuck bekleideten Backsteinpalästen Ninruds, Kujjundschi's und Khorsabad's erkennen wir den Ausdruck einer kriegerisch-despotischen Macht. Hier bezieht sich Alles auf den Fürsten: die reich gegliederte Palaстанlage von Khorsabad, welche der französische Consul Place an's Licht gezogen hat, versinnlicht uns den Hofhalt eines orientalischen Despoten. Da finden wir Prachtgemächer für die Repräsentation, für den Empfang von Gesandtschaften, reich ausgebildete Frauenwohnungen mit besonders zierlichem Schmuck der lauschigen Höfe und Gemächer; neben dem großen Staatshofe („cour d'honneur“ nach der Bezeichnung der Franzosen) einen weiten Wirthschaftshof mit Vorrathskammern, Stallungen für Rosse und Schlachtvieh, Remisen für die Staatswagen, kurz Räume jeglicher Art für einen glänzenden asiatischen Hofhalt. Und in den Reliefs, welche in unabsehbaren Reihen die Wände bedecken, bezieht sich ebenso Alles auf den König: wir sehen ihn tafeln und den Göttern opfern, wir sehen ihn auf der Jagd die Löwen, den Büffel und die Antilope verfolgen, wir sehen ihn auf seinem Streitwagen in den Krieg ziehen, Flüsse übersetzen, feindliche Festungen angreifen und zerstören, und endlich das harte Loos der Gefangenen überwachen, denen zu Hunderten, ja zu Tausenden die Köpfe in echt orientalischer Weise abgeschnitten werden. Das religiöse Element ist nur spärlich eingestreut; am wirksamsten in den gewaltigen symbolischen Thürhütern, jenen sechszehn Fuß langen Riesenstieren oder Löwen, mit Flügeln und gekröntem Menschenhaupt, welche die Eingänge der Paläste bewachen.

Das ist die Kunst des kriegerisch-despotischen Orients.

Ganz anders das Bild der ägyptischen Kunst, die wir als hierarchisch-despotische auffassen dürfen. Bezeichnend für die religiöse Stimmung des ägyptischen Alterthums ist, daß fast alle Denkmäler des Alten Reiches, das mit dem Eindringen der Hyksos um 2000 v. Chr. sein Ende fand, sich auf den Todencult beziehen. Jene unabsehbaren Gräberfelder, im Gebiete von Memphis, aus welchen die Riesendenkmäler der Pyramiden aufragen, sind Zeugen eines tief religiösen Zuges der alten Aegypter, der in der Sorgfalt für die Verstorbenen seinen ergreifenden Ausdruck findet. Und so sind denn auch die Bildwerke, welche die Felsgräber bedecken, soweit sie nicht den Besitzstand und die Würden der darin Bestatteten zum Gegenstand haben, den Anrufungen und der Verehrung der Götter gewidmet. Und neben diesem religiösen Inhalt ist es ein Zug patriachalischer Ruhe, idyllischen Friedens, der alle diese Darstellungen beherrscht. Sie lassen uns in eine Zeit des ägyptischen Alterthums blicken, die noch keine Lust an kriegerischen Unternehmungen bekennet.

Wohl findet in diesem Stillleben ein bezeichnender Umschwung statt, seit die Kriege mit den eingedrungenen Hyksos beginnen und endlich zur Vertreibung derselben führen. Die ägyptische Kriegsmacht, ihrer wachsenden Stärke bewußt, wendet sich nun nach auswärts, die Pharaonen werden Eroberer und finden Gefallen daran, ihre Kriegsthaten in ausgedehnter Bilderschrift an den Wänden ihrer Prachtbauten pomphast auszubreiten. Da sieht man einen Eroberer wie Ramses Miamun in kolossalem Maßstabe auf seinem Streitwagen in das Gewimmel der Feinde hineinfahren und sie in die Flucht treiben, oder mit seinem Kriegsschiff, das ebenso an riesigem Maßstabe alle anderen Fahrzeuge überragt, die feindlichen Flotten in den Grund bohren, und zuletzt dann eine ganze vor ihm knieende Völkerschaft am Collectivschopf ergreifen und mit einem Hiebe des Schlachtbeils alle die verbundenen Köpfe abhauen. Aber auch jetzt sind es nicht Paläste, sondern ausschließlich Tempel oder Grabanlagen, deren Wände also geschmückt werden. Wie wir in Assyrien keine Tempel finden, so in Aegypten keine Paläste: ein Beweis, daß hier die Hierarchie mit ihren religiösen Satzungen den Bauten der Pharaonen ihr ausschließlich gottesdienstliches Gepräge gab, wenn auch in der Bilderschrift die stolze Ruhmsucht der Herrscher zum Ausdruck kam.

Erkennen wir also in den Schöpfungen jener beiden uralten Culturvölker die Signatur des Despotismus und der Hierarchie, so tritt uns ein vorzugsweise kaufmännisches Volk in den Phöniziern entgegen. Schon im zweiten Jahrtausend vor Christo hatte sich dieser semitische Stamm an dem Küstensaum Syriens ausgebreitet und, im Gegensatz zu den großen Festlandmonarchien, welche ihn nach Süden und nach Osten umklammerten, sich zur ersten Seemacht jener Zeit entwickelt. Nicht der Trieb nach Eroberung, sondern der Hang nach Gewinn leitete die kühnen Seefahrer, auf ihren leichten Schiffen das ägäische und mittelländische Meer zu durchkreuzen, an allen

Gestaden desselben Colonien zu gründen, nach Kupfer, Zinn und Silber zu graben, die kostbaren Purpurschnecken zu fangen und eine Kette von Handels-emporien anzulegen. Selbst über die „Säulen des Herkules“ wagten sie sich auf ihren gebrechlichen Fahrzeugen in den atlantischen Ocean hinaus und drangen zu den britannischen und sogar zu den preußischen Gestaden vor, wo sie das Zinn und den Bernstein holten. Zu einer Zeit, als es noch kein Athen gab und als an der Stelle des späteren Rom halb wilde Hirten, in Ziegenfelle gehüllt, ihre Heerden weideten, erhoben sich die Weltstädte Tyrus und Sidon als blühende Handelsemporien, als Mittelpunkte und Stapelplätze des Welthandels, die durch Vermittelung der Phönizier die Producte der hochentwickelten orientalischen Cultur gegen die Naturproducte Griechenlands, Siciliens, Sardinien und der Küstenstriche Italiens, Spaniens und Nordafrikas austauschten. Zu den noch halbbarbarischen Vorvätern eines Itinos und Phidias kamen die klugen phönizischen Männer und brachten jenen staunenden Naturfindern die kostbaren Teppiche und schimmernden Purpurgewande Babylons, die Elfenbeinschnitzereien, Schmelzwerke und Glasflüsse, die Gold- und Silberarbeiten, Bronzeegeräthe und Byffosgewänder Aegyptens. Wenn bei Homer von kunstreichen Arbeiten die Rede ist, so hat entweder Hephästos sie gefertigt, oder sie stammen von „sidonischen Männern“. Neben Sidon hob sich früh schon Tyrus empor, das Venedig des hohen Alterthums, durch seine gesicherte Inselage und seine mächtige Flotte das Bollwerk der phönizischen Macht. Von seinem, die ganze damals bekannte Welt bis zu den Gebieten Arabiens, Persiens und Indiens umspannenden Handel giebt der Prophet Ezechiel im siebenundzwanzigsten Capitel eine lebendige Anschauung. So brachten die Phönizier namentlich an die Gestade Griechenlands die ersten Anfänge der Cultur, theilten den Griechen die von den Babyloniern empfangenen Maße und Gewichte mit und brachten ihnen nicht bloß die reichen Kunsterzeugnisse des fernen Ostens, sondern auch die Producte ihrer eigenen Industrien, ihrer Webereien, Metalltechniken und Glasfabriken.

Nur ein handeltreibendes Volk konnte die Culturmission ausführen, das damals noch in primitiven Naturzuständen hindämmernde Europa mit den Ergebnissen der hoch entwickelten Civilisation des Orients zu befruchten. Nicht hoch genug kann man daher die Culturbedeutung der Phönizier anschlagen. Ohne sie wäre schwerlich jemals der Anstoß zu einer höheren Entfaltung aus Asien nach dem Westen gelangt. Fragen wir nun nach dem künstlerischen Gepräge der phönizischen Cultur, so erhalten wir die bezeichnende Antwort, daß dasselbe ein kosmopolitisches war. Gegenüber der streng nationalen Gebundenheit der assyrischen und der ägyptischen Kunst ist die phönizische eine wesentlich eklektische, internationale. Zwar sind ihre berühmten Städte mit ihren Palästen, Tempeln und Mauern fast spurlos von der Erde vertilgt; aber kleinere Werke phönizischer Kunst sind neuerdings durch die französische Expedition Renaus, noch bedeutender aber durch die

Entdeckungen des Generals di Cesnola auf Cypern zu Tage gekommen. Dem unermüdlchen Eifer dieses unternehmenden Forschers, der als amerikanischer Consul auf der Insel seit 1866 zehn Jahre lang Tausende von uralten Gräbern untersucht und mehrere Tempel aufgedeckt hat, verdanken wir eine reiche Anschauung jener Kunstwelt. Von architektonischen Werken nennen wir zunächst einige Grabmäler und kleinere Tempelzellen, welche Renan auf der phönizischen Küste bei Amrith entdeckt hat: Werke, in welchen sich ähnlich wie in den altjüdischen Gräbern bei Jerusalem, dem sogenannten Grab des Absalon und Zacharias, ägyptische und assyrische Elemente, die Pyramide, der Ke gel, das ägyptische Kranzgesims, die assyrisch-babylonische Zinnenkrönung gemischt vorfinden, bei jenen hebräischen Monumenten noch mit den Säulenformen griechischer Kunst verschmolzen. Ihren Sarkophagen aber gaben die Phönizier zumeist die ägyptische Mumienform, wie der berühmte Sarkophag des Königs Esmunazar im Louvre sammt mehreren andern ebendort befindlichen Denkmalen beweist. Aehnliche Werke hat denn auch General di Cesnola auf Cypern gefunden, vor Allem aber gelang es diesem unermüdlchen und glücklichen Forscher, eine überaus große Fülle phönizischer Denkmale an's Licht zu ziehen, die uns den Formenkreis und die Anschauungen jenes merkwürdigen Volkes in überraschender Lebendigkeit vor Augen stellen. Um nur Einiges von dem Wichtigsten zu erwähnen, entdeckte er in den Ruinen des Tempels von Golgoi, die er aus dem Schutt hervorzog, hunderte von plastischen Werken, Statuen von kolossalem Maßstab, andre in Lebensgröße und wieder zahlreiche unterlebensgroß, Büsten und Köpfe, sämmtlich aus einem feinen Kalkstein gearbeitet, in welchen sich zumeist der semitische Gesichtstypus der Phönizier ausspricht, deren Wuchs, Haltung und Tracht aber bald ägyptische, bald assyrische Vorbilder verrathen, während andre zwischen beiden Formen schwanken. So giebt es männliche Gestalten mit den derben Gesichtsformen und dem krausen, dichten Haar der assyrischen Kunst, während der ägyptische Schurz mit der Uräuschlange die Schenkel umhüllt, der Kopf aber durch die hohe konische Mütze, die jetzt noch auf Cypern bei griechischen Priestern gebräuchlich ist, bedeckt wird. Andre Gestalten dagegen sind mit dem weiten bis auf die Füße herabfallenden troddelbesetzten Rock angethan, den wir von den ninivitischen Denkmälern her kennen.

Noch erstaunlicher als dieser enorme plastische Reichthum ist die Fülle von Schmucksachen aus Gold, Silber und geschnittenen Steinen, welche di Cesnola entdeckte, als es ihm gelang, unter den Tempelruinen von Curium die aus vier halbrunden gewölbten Gemächern bestehende Schatzkammer des Tempels auszugraben: ein Fund, der sich den reichen Entdeckungen Schliemann's zu Hissarlik und Mykenä würdig an die Seite stellt. Hunderte von goldenen und silbernen Siegelringen mit geschnittenen Gemmen, prachtvolle goldene Armbänder mit Löwenköpfen und Rosetten, herrlich gearbeitete Halsketten, mit Lotosblumen, Knospen und Granatäpfeln als Bommeln geschmückt, andere wieder aus zartgeflochlenen Goldfäden zusammengewebt,

mit Sphinggestalten, Medusenmasken, Harpyien und dgl. ausgestattet, endlich silberne und bronzene Vasen, Schalen, Becher, Mäpfe und dgl., über dreihundert in einem dieser Gemächer aufgefunden, bilden den Kern dieses außerordentlichen Schatzes. Die Darstellungen der in Achat, Onyx, Jaspis, Sardonyx geschnittenen Cylinder und Skarabäen gehören zum Merkwürdigsten ihrer Art, denn sie geben bald ägyptische, bald assyrische, bald gemischt phönizische Formen, zu denen endlich noch griechische vom alterthümlichen bis zum freientwickelten Stil sich gesellen. Hier wie auch in den Steinbildwerken wird so recht deutlich, wie die günstige Lage Cyperns die Insel zum Kreuzungspunkte der verschiedenen orientalischen Kunstformen machte, aus denen sich dann in freier Umgestaltung der griechische Stil entwickelte. Die Entstehungszeit aller dieser Werke geht zum Theil ohne Frage in ein hohes Alterthum zurück; einen chronologischen Anhalt gewährt die in cyprischen Charakteren ausgeführte Inschrift auf einem goldenen Armbande, welche den König Steandros von Paphos nennt. Wahrscheinlich ist dies derselbe Fürst, dessen Name unter der Form Ituander auf einem Cylinder des britischen Museums unter den cyprischen Königen vorkommt, die um 762 vor Chr. dem assyrischen Herrscher Assarhaddon tributpflichtig waren. Auf einem anderen Siegel nennt sich Arba Istar, Sohn des Ilu Beled, eines Zeitgenossen des Königs Sargon, des Erbauers von Rhorsabad (um 710 vor Chr.); ein drittes trägt das Königsschild Thutmes III., eines um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts vor Chr. herrschenden Pharaonen.

Vielleicht noch merkwürdiger sind mehrere silberne Schalen, deren Darstellungen aus assyrischen und ägyptischen Motiven wunderbar zusammengesezt sind; man sieht die geflügelten Menschengestalten, die Skarabäen, Sphinxfiguren, dazwischen Lotospflanzen, Scenen kriegerischer Art, alles dies nach Trachten, Kopfstylen, Ornamentformen in demselben phönizischen Mischstil, der stets seinen internationalen Eklekticismus geltend macht.

Cypern bildet nun für unsere Betrachtung die Brücke nach Griechenland. Keine Frage, daß die Phönizier es waren, welche den Urvätern der Hellenen die Cultur des Orients übermittelten. Jene vorhistorische Epoche Griechenlands, welche wir die heroische nennen, hat in der homerischen Dichtung ihren Abschluß gefunden, die uns ein von der Poesie verklärtes Abbild jener Urzeit gewährt. Lesen wir die Schilderungen der Herrscherpaläste eines Menelaus, Odysseus, Alkinoos, mit ihren erzschimierenden Wänden, ihren kostbaren goldenen und silbernen Gefäßen und Geräthen, wie gemahnt uns das Alles an die glänzende Pracht assyrischer Paläste! Und ebenso wie in Mesopotamien ist auch bei den Griechen des heroischen Zeitalters von Tempelgebäuden noch nicht die Rede. Alles dreht sich um die Person des Herrschers, und in den gewaltigen Mauerburgen von Tiryns und Mykenä erkennen wir noch jetzt die Macht jener Fürstengeschlechter, deren sagenumspinnene Namen Homer uns überliefert hat. Noch augenfälliger aber tritt uns in den Goldfunden Schliemann's zu Troja und Mykenä dieselbe

Kunststrichtung entgegen, welche die uralte Cultur des Orients auszeichnet, und deren prächtige Ueberreste die Ausgrabungen Cesnola's auf Cypem an's Licht gebracht haben. Und wenn wir dann weiter bemerken, daß auch die Goldsachen, welche aus den Gräbern Etruriens hervorgezogen wurden, mit jenen cyprischen vielfach übereinstimmen, wie lebendig ersteht da vor unseren Augen jene uralte Culturepoche, in welcher die Phönizier die Kunstproducte des Orients über alle Inseln und Küstenstriche des Mittelmeers verbreiteten!

Erst mit der dorischen Wanderung um 1000 vor Christo findet die heroische Epoche Griechenlands ihren Abschluß; nun beginnt unter der Wechselwirkung der beiden Hauptstämme, der Jonier und Dorier, ein neues Leben, das die orientalischen Ueberlieferungen abstreift und die schöne hellenische Formenwelt zur Erscheinung bringt, in welcher sich die historische Zeit des Griechenthums so unvergleichlich ausgeprägt hat. Diese griechische Cultur aber unterscheidet sich von der orientalischen dadurch, daß sie weder eine hierarchische, noch eine despotische Grundlage hat. Priester und Herrscher im orientalischen Sinne gab es nicht mehr bei dem freien Volke der Hellenen, das sich zu politischer Unabhängigkeit und republikanischer Selbstherrlichkeit aus eigener Kraft emporshawang. Aber wenn es auch das freie Bürgerthum ist, das die Griechen zu jener hohen Culturblüthe führte, welche bis in die spätesten Aeonen die Bewunderung der Menschheit sein wird, — eine kaufmännische Cultur können wir die griechische doch nicht nennen. Wohl ist Handel, Gewerbe und Seefahrt der Lebensodem der Hellenen; wohl haben sie, gleich ihren früheren Lehrern, den Phöniziern, den Trieb, Handelsniederlassungen und Colonien zu gründen, welche von den Gestaden des Pontus Euxinus bis zu den Küsten der pyrenäischen Halbinsel griechischen Geist zum herrschenden machen; wohl erkennen wir an den zahlreichen Vasen aus athenischen und korinthischen Fabriken, die man in den Gräbern Mittel- und Unteritaliens findet, an den herrlichen Goldsachen in den Grabhügeln des taurischen Chersonnes, der heutigen Krimm, das weite Gebiet griechischer Kauffahrt und Industrie: aber im Ganzen hebt sich der griechische Genius in den großen Schöpfungen seiner Architekten, Bildhauer und Maler, seiner Dichter, Philosophen und Geschichtsschreiber zu Höhen allgemein menschlicher Bildung, wo das Gepräge der einzelnen Standesthätigkeit erlischt und in einem Absoluten, ewig Gültigen untergeht. Erst seit Alexander beginnt die Auflösung des griechischen Geistes; der Orient gewinnt neue Einflüsse, indem durch des großen Eroberers Siegeszüge die hellenische Cultur bis nach Indien getragen wird. Und sogleich tritt in den Residenzen der Diadochen, zu Alexandria, Pergamon, Antiocheia, die höfische Kunst des Despotismus, ihr gegenüber die kaufmännische in dem handelsmächtigen Rhodus wieder hervor.

Noch weniger bieten die Römer in ihrer Culturentfaltung Analogien mit den Erscheinungen kaufmännischen Lebens. Dies Volk von Kriegern und Eroberern weiß sich in unaufhaltsamem Siegeslauf die ganze damals bekannte Welt zu unterjochen, und mit mächtiger Faust staatenbildend, gesetzgebend,

organisatorisch zu wirken. Seine Kunst aber ist ein Compromiß griechischer Formenwelt mit den praktischen Erfordernissen eines hoch entwickelten, energisch gelenkten Staatslebens.

Und nun beginnt jener gewaltige Umschwung, jene welterschütternde Reaction, welche das Christenthum herbeiführen sollte. Im Gegensatz zu einem Leben, das ausschließlich im Diesseitigen wurzelt und sich „um jene Welt keinerlei Gedanken macht“, entfaltet sich von den unscheinbarsten Anfängen jene wunderbare Theokratie des Mittelalters, welche im Namen Dessen der da gesagt: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“, schließlich eine Hierarchie errichtet, wie sie strenger und gewaltiger keine Zeit vorher oder nachher je gesehen. Die ganze erste Hälfte des Mittelalters bis in's 13. Jahrhundert steht unter dem ausschließlichen Einfluß der kirchlichen Ideen, der geistlichen Macht. Was irgend an künstlerischen Unternehmungen ausgeführt, was gebaut, gemeißelt und gemalt wird, trägt den Stempel hierarchischer Anschauung. Die großen Mönchsorden, voran die Benedictiner und Cistercienser, die mächtigen Bischöfe, unterstützt von den Fürsten und dem hohen Adel, lassen jene ausgedehnten Anlagen klösterlicher und bischöflicher Kirchen entstehen, in deren ernstern Pfeiler- und Säulenhallen wir den feierlichen Schritt des Mönchs oder den kirrenden Tritt des eisengepanzerten Ritters zu vernehmen glauben. Es ist die Blüthezeit des romanischen Stiles, der in den Kirchen Hildesheims, Goslars, Kölns, in den Domen zu Raumburg, Bamberg, Würzburg, Mainz, Speier, Worms seine Prachtwerke hervorgebracht, in den umfangreichen Klosteranlagen zu Maulbronn, Bebenhausen, Heiligenkreuz und vielen anderen ähnlichen wahre Mustertypen mönchischer Niederlassungen hingestellt hat, in welchen damals das gesammte Wissen und Können der Zeit beschloffen war, die zugleich Universitäten, Akademien und Polytechniken ausmachten. Bischöfe wie Meinwerk von Paderborn, Bernward von Hildesheim, Willigis von Mainz stehen an der Spitze des künstlerischen Schaffens, und als der Chor des Doms zu Speier durch den Rhein gefährdet ist, wird Bischof Benno von Osnabrück als Bauverständiger herbeigerufen, um jene festungsartigen Verstärkungsmauern anzuordnen, die noch jetzt den Betrachtenden mit Staunen erfüllen. Neben der Baukunst steht die Goldschmiedekunst in erster Linie, die mit ihrer getriebenen Arbeit, ihrem Niello, Filigran, Schmelzwerk, mit dem kostbaren Schmuck von Edelsteinen, antiken Cameen und Perlen, jene Wunderwerke von Reliquienschreinen, Processionskreuzen, Altarantependien, Kelchen, Leuchtern u. dergl. hervorbringt, welche noch jetzt in den Schatzkammern der Kirchen zu Hildesheim, Osnabrück, Köln, Aachen, Essen und manchen anderen unsere Bewunderung erregen. Damals entstand die goldene Altartafel des Münsters zu Basel, die man jetzt im Hôtel de Cluny zu Paris sieht; damals das herrliche Antependium von Klosterneuburg mit seinen edlen Schmelzwerken.

Während der ganze Norden Jahrhunderte hindurch in solcher Weise, eine hierarchisch-aristokratische Cultur pflegte, und von selbständigen Regungen

des Bürgerthums keine Spur zu merken ist, beginnt zuerst in Italien ein neuer Geist sich zu regen. Die Entwicklung des individuellen Lebens hat hier, dem übrigen Abendlande weit Vorauseilend, schon im frühen Mittelalter sich angebahnt. Und zwar war es nicht bloß der aus den antiken Municipalverfassungen stammende Rest selbständigen Gemeinwesens, sondern weit mehr noch der rege Handelsverkehr mit Byzanz und dem Orient, der diese Richtung förderte. Während die Grundstimmung der Zeit auch hier immer noch eine religiöse ist, vollzieht sich doch allmählich unter dem Banner des mächtig aufstrebenden Bürgerthums die Befreiung des Individuums von hierarchischen und despotischen Fesseln. Man sieht recht, wie der Handelsverkehr die engen Schranken heimatlicher Gebundenheit niederwirft und den Menschen befreit. In der That sind es die großen Handelsrepubliken Italiens, in welchen sich dieser neue Geist zuerst Bahn bricht; voran Venedig, das in seiner insularisch gesicherten Lage schon früh den Seeverkehr mit Konstantinopel und der Levante pflegt und von dort auch seine künstlerischen Anschauungen empfängt. Der Dom von San Marco mit seinen goldschimmernden Mosaiken, den bunten Marmortäfelungen der Wände, den Bronzethüren und den phantastischen Kuppeln ist wie eine aus den Lagunen aufsteigende Fata Morgana, ein Märchen aus tausendundeiner Nacht, eine Wunderblume des Orients. Man sieht in ihm wieder den internationalen, eklektischen Zug kaufmännischer Cultur. Nicht minder glänzend verkünden die edlen Säulenhallen des Marmordomes zu Pisa, mehr noch die Kuppel, welche aus dem Querschiff aufragt, die Prachtliebe eines Handelsstaates, der nach einem Seezieg über die sicilische Flotte dies herrliche Gotteshaus errichtete, dem dann bald der Bau des Baptisteriums mit seiner weltberühmten Kanzel und des schiefen Glockenthurmes folgte. Und ebenso gemahnt der Dom von Amalfi, der sich an den zerklüfteten Gestaden des sonnigen Golfs erhebt, gemahnen die alten Bauten von Ravello, das auf seiner steilen Felsenhöhe traumhaft über die weiten Buchten von Amalfi und Salerno hinschaut, an den Einfluß orientalischer Anschauungen, die auf weiten Handelsfahrten gewonnen waren. Zugleich aber zieht der große Nicola Pisano die verschüttete Herrlichkeit der antiken Plastik aus Trümmern hervor und ruft Wunderwerke der Kunst ins Leben, welche einen, freilich noch verfrühten, Lenzeshauch der Renaissance athmen.

Aber inzwischen regt es sich auch im Norden; der noch dunkel ringende Trieb nach individueller Freiheit führt zuerst auf architektonischem Gebiet zu einer Neugestaltung, die wir als gothischen Stil zu bezeichnen gewohnt sind. Unsere Altvordern wußten aber, daß es ein französischer Stil (*opus francigenum*) war, der zu uns aus der Gegend von Franzien übertragen wurde. Gemäß dem vorwaltenden aristokratisch-mönchischen Zug der französischen Kunst des Mittelalters war es ein klösterlicher Bau, der durch Abt Suger von St. Denis bei Paris in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts unternommene Neubau seiner Abteikirche, an welcher zum ersten Mal die

Principien des neuen Stiles zur Erscheinung kamen. Bald erwachte ein Wettstreit in allen Diöcesen und Abteien zu immer freierer Entfaltung dieser glänzenden Bauweise. Die Kathedralen von Paris, Laon, Bourges, von Rheims, Chartres, Amiens erheben sich in unglaublicher Schnelligkeit, und die glühende Begeisterung der Zeit spricht sich alsbald in einer großen Zahl ähnlicher Monumente aus, die das ganze Land von der Normandie bis zu den Gestaden des Mittelmeeres bedecken. Man erkennt darin den architektonischen Ausdruck der ebenfalls von der Isle de France ausgehenden Centralisation des politischen Lebens, welche zu immer weiterer Ausbreitung und Befestigung einheitlicher königlicher Macht hindrängte. Wenn bei diesen großen Unternehmungen die Opferwilligkeit der Bürgerchaften nicht unterschätzt werden darf, so lag die Initiative doch zumeist auf klerikaler Seite, und so behält die französische Gothik einen aristokratisch-priesterlichen Charakter, der in einzelnen Werken, wie der köstlichen Ste. Chapelle zu Paris, geradezu einen chevaleresken Reiz gewinnt. Und dies ist im Wesentlichen, wenn auch mit nationalen Umgestaltungen, der Charakter der fast nicht minder glänzenden englischen Gothik, welche mit Recht die Bezeichnung als „early English“ trägt.

Ein ganz anderes Bild gewährt uns um dieselbe Zeit Deutschland. Nachdem durch den Untergang der Hohenstaufen die Reichsgewalt schwer geschädigt war, zerfiel — im Gegensatz zu der gleichzeitigen Consolidirung der französischen Königsmacht — Deutschland immer mehr in einzelne Territorien, aus welchen sich wieder eine Anzahl von Städten zu besonderer Macht und zur Reichsunmittelbarkeit emporshawang. Das strebsame Bürgerthum hatte sich allmählich durch Gewerbe und Handel zur Selbständigkeit entwickelt; es fühlte seine Bedeutung und strebte nach einem monumentalen Ausdruck für diese neue politische Stellung. Im Norden war es der Bund der Hanse, welche von Amsterdam bis Reval, von Krakau bis Köln fast alle bedeutenderen Städte vereinte und ihre Verbindungen bis London, Brügge, Wisby und Nowgorod erstreckte; im Süden traten vor Allem Augsburg, Ulm und Nürnberg durch ihre lebhaften Beziehungen mit Venedig, letzteres auch durch die unvergleichliche in allen Gewerben und Künsten ausgezeichnete Regsamkeit seiner Bürger glänzend hervor. Bezeichnend für diesen bürgerlichen Geist ist nun die Art, wie man in Deutschland den neuen Baustil aufnahm. Allerdings giebt es einzelne Fälle, wo, wie an den Domen zu Köln, Magdeburg, Halberstadt die französische Form rein zur Entfaltung kommt und mit ihrem reichen Chorumgang und Kapellenkranz, mit den kühn gesteigerten Hochgewölben des Mittelschiffs und dem dadurch bedingten complicirten Strebssystem des Aeußeren die theils aristokratische, theils hierarchische Gliederung der Gesellschaft zum Ausdruck bringt. Auch einzelne jener mächtigen Handelsstädte nehmen rasch den französischen Kathedralgedanken auf, und noch jetzt tragen die Marienkirchen von Lübeck, Rostock, Wismar, Stralsund, Stargard, die Katharinenkirche zu Hamburg, die Nikolaikirche zu Stralsund, sodann im

Süden das gewaltige Münster zu Ulm den freilich mannigfach modificirten Anschluß an die Bauweise Frankreichs zur Schau.

Aber bald zeigt sich's, daß dem schlicht bürgerlichen Geiste der deutschen Städtegemeinden diese glänzende Form zu anspruchsvoll, zu vornehm war. Und wie in den Städten fast überall die Zünfte in oft blutigen Kämpfen die Gleichberechtigung mit den Patriziern anstreben und erringen, so schaffen sie sich einen Ausdruck dieser demokratischen Verfassungen in ihren Kirchenbauten. Fortan muß das aristokratische emporgegipfelte Mittelschiff seine Höhe ermäßigen und den früher in niedriger, dienender Stellung es begleitenden Seitenschiffen, die sich jetzt höher hinausstrecken, gleichsam auf halbem Wege entgegenkommen. So entsteht die nur Deutschland eigenthümliche Form der Hallenkirche, deren drei Schiffe in gleicher oder annähernd gleicher Höhe und bald auch fast in derselben Breite sich neben einander, man könnte sagen als Symbol bürgerlicher Gleichberechtigung, erheben. Das Mittelschiff verliert seine dominirende Höhe, seine selbständige Beleuchtung; der ganze Raum wird einfacher, übersichtlicher, Gliederung und Schmuck bescheidener; ebenso streift das Aeußere die überreichen Strebwerke ab und bedeckt seine ganze Breite mit einem schweren hohen Dach, dem dann ein in's Kolossale gesteigerter Thurm an der Fassade das Gegengewicht zu halten sucht. Dieselbe Vereinfachung im Grundriß und Aufbau erfährt der Chor, dem die schlichte Form einschiffiger Anlage mit vielseitigem Abschluß fortan genügt. So hatte das Bürgerthum an der fremden Form seine durchgreifenden Umgestaltungen vollzogen und die Gothik dem nationalen Geiste dienstbar gemacht. Die Mehrzahl der deutschen Kirchen zeigt diese Form: von Lübeck, Colberg, Greifswald bis zu Danzig, dessen kolossale Marienkirche wie ein trotziger Protest des Bürgerthums gegen die zierliche fremde Bauweise erscheint; von Calcar und Emmerich am Niederrhein bis zu den schwäbischen Kirchen, unter denen die feine Frauenkirche zu Eßlingen hervorragt, und bis zu den beiden mächtigen Backsteinbauten Baierns, der Martinskirche zu Landshut und der Frauenkirche zu München; ja selbst die Stephanskirche in Wien ist ein ausgezeichnetes Beispiel dieser Richtung und hält an der alten Ostmark des Reiches das Banner deutscher Anschauung hoch empor.

Alle diese Bauten tragen, gegenüber den französischen Kathedralen, das Gepräge einer schlichten, bisweilen nüchternen Grundstimmung, die aber zugleich den bürgerlichen Geist solider Tüchtigkeit athmet. Man sieht deutlich, daß es diesen bürgerlichen Gemeinden vor Allem darauf ankam, praktisch angeordnete, klar übersichtliche, gut und gleichmäßig beleuchtete Gebäude für die gottesdienstliche Feier zu gewinnen. Gewiß war dabei auch schon die Rücksicht auf die Predigt maßgebend, die zum ersten Male durch die neuen Orden der Dominicaner und Franziscaner in ihrer populären Bedeutung erfaßt und zur Geltung gebracht ward. Wenn die Phantasiefülle der Zeit dabei nicht ganz zu ihrem Rechte kam, so fand sie einen Ausweg in den Schnitzaltären, Sacramentsgehäusen, Chorstühlen, den Taufbrunnen, Kanzeln,

heiligen Gräbern, welche in dieser Zeit namentlich in Deutschland glänzender ausgebildet werden als jemals zuvor.

Was sich so im Ausgang des Mittelalters angebahnt hatte, die Befreiung des Individuums und die Ausbildung einer bürgerlichen Kunst, die schon seit dem 13. Jahrhundert fast ausschließlich in die Hände der Laienmeister übergegangen war, das sollte nun, wiederum allen übrigen Ländern weit vorausgehend, Italien durch die Renaissance zur vollen Verwirklichung bringen. Die Entstehung und Ausbreitung dieser glänzenden Cultur ist so oft eingehend geschildert worden, daß es hier nur kurzer Andeutungen bedarf. In erster Linie ist darauf hinzuweisen, daß es wieder das Bürgerthum ist, von welchem diese große Bewegung ausgeht. Nicht nur die Bahnbrecher und die literarischen Träger dieser Richtung gehen aus bürgerlichen Kreisen hervor, nicht nur die Künstler, welche ihr den höchsten Glanz verleihen, entstammen größtentheils bürgerlichen Familien: auch die Männer, welche durch nachdrückliche Förderung die neue Bewegung in Wissenschaft, Literatur und allen Künsten unterstützen, haben wir in denselben Kreisen zu suchen. Nicht die Päpste, nicht die Fürsten sind es, welche an der Wiege der Renaissance gestanden, sondern es ist das mächtige Kaufherrngeschlecht der Medici, welches das neugeborne Kind aus der Taufe gehoben und ihm seinen Weg geebnet hat. Was ein Cosimo, ein Lorenzo der Erlauchte für die Entwicklung der neuen Cultur gethan, ist mit unvergänglichen Zügen in die Jahrbücher der Geschichte eingetragen. Diese hochsinnigen Männer, durchglüht von Begeisterung für das klassische Alterthum, benutzten ihre bis in den hohen Norden und den fernen Orient reichenden Handelsverbindungen, um Handschriften der antiken Schriftsteller zu ermitteln und zu erwerben; sie besoldeten Abschreiber und beriefen Gelehrte, um die humanistischen Bestrebungen zu pflegen und das Verständniß des klassischen Alterthums auszubreiten; sie begründeten eine der ersten Bibliotheken, die sie dem öffentlichen Studium zugänglich machten. In ihrem Garten bei S. Marco brachten sie das erste moderne Museum antiker Sculpturwerke zusammen und ermunterten die heranwachsenden Künstler, darunter den jungen Michelangelo, dort ihre Studien zu machen. Vor Allem aber war es der hohe, der Renaissancezeit eigne Sinn für monumentale Werke, welcher in den Mediceern sich mächtig regte. Die Leidenschaft jener Zeit für Bücher, Bauten und Bilder kam in ihnen zum gewaltigen Ausdruck. Von Brunellesco, Donatello und Fra Filippo bis auf Lionardo und Michelangelo hat es kaum einen florentinischen Künstler gegeben, der nicht durch die Medici Förderung gefunden hätte. Man berechnete, daß die Familie in wenig mehr als dreißig Jahren für Bauten und andere öffentliche Zwecke über 663,000 Ducaten ausgegeben habe. Wohl nie ist ein Privatvermögen in so hochherziger Gesinnung zum öffentlichen Besten verwendet worden. Und dabei wußten die Medici vorsichtig dem Neid ihrer Mitbürger auszuweichen, denn als Brunellesco für Cosimo das Modell eines großartigen Palastes hergestellt hatte, verwarf dieser den Plan, um nicht durch die Größe und

Pracht des Baues Anstoß zu geben. Der Künstler zerstörte im Zorn sein Modell, und Michelozzo erhielt den Auftrag, in bescheideneren Verhältnissen einen Palast zu errichten. Es ist der heutige Palazzo Riccardi, für welchen Donatello den plastischen Schmuck ausführte, während Benozzo Gozzoli die Kapelle mit seinen köstlichen Fresken schmückte. Brunelesco aber baute für die Medici die anmuthige Badia von Fiesole und die stolzen Säulenhallen von S. Lorenzo mit seiner edlen alten Sakristei, welcher später die neue Sakristei mit den Grabmälern Michelangelo's gegenübergestellt wurde.

Schon im 14. Jahrhundert hatte der Wettstreit der italienischen Städte eine Reihe großartiger Kirchen und Profanbauten entstehen lassen, in welchen der gothische Stil des Nordens in einer den südlichen Anschauungen entsprechenden Weise umgestaltet wurde. Die kühne Weite der Gewölbspannungen, wie sie die Dome von Siena, mehr noch von Florenz, S. Petronio zu Bologna, der edle Dom zu Como zu erkennen geben, deuten auf den stolzen Sinn ihrer städtischen Erbauer. Auch die feierlichen Marmorhallen des Doms zu Mailand sind, wie wir neuerdings erfahren haben, nicht durch die Initiative des Gian Galeazzo Visconti, sondern durch den Unternehmungsgeist der Stadtgemeinde errichtet worden. Und hier erkennt man wieder an der von deutschen Vorbildern abhängigen Grundriß- und Formbildung den in die Weite strebenden Sinn einer Handelsstadt, die aus der Ferne das Beste herbeiholt und in kosmopolitischer Denkweise auch die fremde Form nicht verschmäht. Wie wir Venedig sich nach dem Orient wenden sahen, so richtet Mailand sein Augenmerk nach dem Norden. Die Bolognesen aber hatten, um S. Petronio zur größten Kirche der Christenheit zu machen, ein ganzes Stadtviertel mit einer Anzahl kleinerer Gotteshäuser abgerissen: so mächtig herrschte schon damals der wetteifernde Monumentalsinn dieser Stadtgemeinden.

Diese künstlerische Gesinnung steigerte sich nun in der Epoche der Renaissance zur höchsten Energie, angefaßt von dem jener Zeit ganz besonders eigenen Ruhmessinn. Nicht bloß die einzelnen Städte, sondern in derselben Stadt die einzelnen Bürger, Familien, Zünfte und andere Genossenschaften wetteifern in künstlerischen Unternehmungen, dem von den Medici gegebenen Beispiel folgend. Die Architektur kehrt, von der humanistischen Gesinnung der Zeit getrieben, zum klassischen Alterthum zurück, dessen edle Formen sie mit freier Genialität für die Forderungen ihres religiösen und profanen Lebens verwerthet. Es entstehen jene Paläste, öffentliche Hallen, Kirchen Kapellen, Spitäler, kurz die unzählbare Mannigfaltigkeit öffentlicher und privater Werke, welche Majestät mit Anmuth in unachahmlicher Weise verbinden. Neben der Architektur schwingt sich besonders die Malerei zu neuer Durchbildung und hoher Blüthe auf. Es ist gewiß bezeichnend, daß sie, so lange ihr Hauptsitz in Florenz bleibt, einen gewissen schlichten Naturalismus, eine gemäßigt bürgerliche Anschauung, fern von idealem Schwung behauptet. Die Madonnen sind einfache bürgerliche Frauen und Jungfrauen, und die Geburt der Maria oder des Johannes wird meist, wie in den herrlichen

Fresken Ghirlandajo's, zu gemüthlichen Schilderungen einer florentinischen Wochenstube der Zeit benutzt. Auch der realistische Sinn, der die Wirklichkeit bis in's Einzelne des Zeiteostüms und der häuslichen Umgebung zu schildern liebt, muthet uns als bürgerliche Grundstimmung an. Erst in der folgenden Epoche sollte unter den Händen der größten Meister an den Höfen zu Mailand und mehr noch in Rom die Malerei sich zu höheren Anschauungen, zu einem freieren Idealstil erheben. Mit ihr wetteifert in bewegter Fülle und Vielseitigkeit der Darstellungen die Plastik, die nicht so ausschließlich von der Antike beherrscht wird, daß sie nicht ebenfalls dem realistischen Zuge der Zeit folgen sollte.

Was in Florenz entstanden war, wird wie ein neues Evangelium der Kunst durch ganz Italien verbreitet und von den zahlreichen Fürstenhöfen, namentlich aber von den Päpsten, zu glänzender Wirksamkeit berufen. Beachtenswerth ist aber, daß mit dem Aufkommen dieser fürstlichen Kunstpflege die florentinische Kunst allmählich erlischt; wie einst in Athen, so war sie hier an die freie Existenz eines republikanischen Bürgerthums geknüpft, und als die Medici im Herrscherpurpur zurückkehrten und der Stadt nach vergeblichem elfmonatlichen Kampf um Behauptung der Unabhängigkeit aufgezwungen wurden, vermochte die einst so mächtige florentiner Kunst nur noch einen kümmerlichen Nachsommer zu entfalten. Nur Venedig war neben Florenz der Ort, wo die Kunst eines republikanischen Gemeinwesens eine Freistatt fand. Die glänzende Handelsstadt war zwar von ihrer politischen Machtstellung bedeutend herabgestiegen; aber in ihren marmorstrahlenden Palästen mit den offenen Loggien, die in der dunklen Fluth des Canal grande so zauberisch wiedergespiegelt werden, mehr noch in der glühenden Farbenpracht der Gemälde eines Giovanni und Gentile Bellini, Carpaccio, Giorgione, Tizian ebt die alte verauschende Brunkliebe eines orientalisches angehauchten Culturlebens in verklärter Schönheit wieder auf, und die Devotion eines durch die herrschende Aristokratie in strenger Unterordnung gehaltenen Volkes hat ihre Freude an dem malerischen Schimmer üppig decorirter Kirchen.

Etwas später als Venedig kommt die Nebenbuhlerin der Markusrepublik, das stolze Genua, zu einer selbständigen Kunstblüthe. An den Namen des großen Andrea Doria, dessen Palast mit seinen Säulenhallen und Fresken, noch mehr vielleicht durch die herrliche Lage am Meere, die Bewunderung erregt, knüpft sich der Aufschwung zur höchsten Blüthe. Der fürstliche Stolz dieser Kaufmannsaristokratie spricht sich nachdrücklich in den Palästen der Via Nuova aus, die mit ihren großartigen Vestibulen, den weiten hallengesäumten Treppen- und Hofanlagen eine majestätische Schönheit und festliche Stimmung erreichen, welche der gesammten Palastarchitektur eine neue Richtung geben sollte. Noch im 17. Jahrhundert sind es dann Rubens und Van Dyck, die den fürstlichen Kaufherren durch ihre glänzende Kunst zu dienen suchen.

Um dieselbe Zeit, als in Florenz die Erneuerung der gesammten Kunst sich vollzog, erlebte Flandern eine nicht minder durchgreifende Umgestaltung

feiner Malerei. Auch hier sind es die großen Handelsstädte, Brügge und Gent, von welchen das Streben nach lebensvollem Naturalismus seinen Ausgang nimmt. Es ist vielleicht noch niemals genügend betont worden, welchen Antheil der kaufmännische Geist an der Entwicklung des modernen Realismus genommen hat. Geschlechter, die in ruhigem Genügen und im stillen Geleise des Alltagslebens hindämmern, verfallen gern in herkömmliche Gebräuche und Anschauungen, ohne Bedürfnis nach neuen Formen. Wer aber auf weiten Fahrten mit dem offenen, auf Erwerb und Vortheil gerichteten Blick fremde Länder und Völker aufzufassen gewohnt ist, dem schärft sich das Auge für prüfende, unterscheidende Betrachtung; es erwacht in ihm der Sinn für die Wirklichkeit der Dinge mit ihrem mannigfaltigen Reiz. So entstand auch in den Flandern des 15. Jahrhunderts ein mächtiger Hang zum Realismus. Auf den Straßen und Märkten der flandrischen Städte begegneten sich in ihren mannigfaltigen Trachten und Physiognomien alle Völkerschaften des Abendlandes und des Ostens, Engländer, Scandinavier und Sarmaten, Franzosen, Spanier, Italiener; nicht minder die Orientalen in ihren phantastischen Kostümen. Wir sehen noch jetzt auf den Bildern der flandrischen Maler, wie diese bunte Mannigfaltigkeit auf ihre Phantasie gewirkt und sie zu künstlerischer Nachbildung gereizt hat. Unter solchen Eindrücken erblühte die Kunst eines Hubert und Jan van Eyck, die noch in treuherziger Weise an den alten religiösen Anschauungen festhält, aber den offenen Blick in's Leben, in das vielgestaltige Menschendasein und den Zauber einer frühlingssrischen Natur damit verbindet. Wohl hat der prachtliebende burgundische Hof diese Kunst alsbald in seinen Dienst genommen, wie denn Jan van Eyck zum Hofmaler und „varlet de chambre“ ernannt wurde; aber aus dem flandrischen Bürgerthum ist sie in aller Macht und Herrlichkeit emporgestiegen, und das gewaltige Hauptwerk, der berühmte Genter Altar, größtentheils jetzt im Berliner Museum und nur in den Haupttafeln noch am alten Ort, in S. Bavo zu Gent, verdankt einem bürgerlichen Stifter, dem Godocus Wyts und seiner Gemahlin Lisbetta, seine Entstehung.

Während so die Malerei aus der mittelalterlichen Ueberweltlichkeit in die frische Weltwirklichkeit umschlug, verharrte aber, merkwürdig genug, im ganzen Norden die Architektur noch streng in den Bahnen des gothischen Stiles. Von der Zähigkeit, mit welcher an diesem namentlich in den bürgerlichen Kreisen festgehalten wurde, giebt es keinen schlagenderen Beweis, als die Menge von Kirchen und Rathhäusern, die bis in's 16. Jahrhundert hinein in gothischen Formen errichtet wurden. Allein man empfindet an allerlei decorativen Spielereien, am Ueberwuchern phantastischer Zierformen, die selbst an den Gewölben ihr Spiel treiben, daß der Ernst des Stiles vergessen war, daß sein constructives System sich lockerte, daß man instinctiv fühlte, wie wenig seine Ausdrucksweise der umgewandelten Zeitstimmung entsprach. Und Aehnliches bieten auch die Werke der Sculptur, die namentlich in Deutschland in unzähligen, glänzend ausgeführten Holzschnitzereien eine über-

strömende Kraftfülle verräth. In diesen Arbeiten verbindet sich mit einem staunenswerthen technischen Geschick das unverkennbare Streben, mit der Malerei zu wetteifern, ja, sie wo möglich an greifbarer Lebendigkeit zu überbieten. Namentlich die Scenen der Passion, welche das tief erregte Volksgemüth überall in den Bühnendarstellungen der Passionsspiele sich selber vorführte, werden mit sichtlicher Vorliebe auch an die Altäre übertragen, durch scharfen dramatischen Ausdruck, prägnante Charakteristik, malerische Zeitkostüme und reiche Vergoldung und Farbenpracht dem derb bürgerlichen Sinne nahe gebracht.

Je mehr aber diese verschiedenen Kunstrichtungen sich neben einander geltend zu machen suchten, desto klarer mußte man erkennen, daß die gothische Architektur mit diesem energischen Realismus nicht länger Hand in Hand zu gehen vermochte. Kein Wunder daher, daß die Renaissance aus dem Süden sich alsbald Eingang nach dem Norden verschaffte. Hatte dieser einst Italien die Gothik gegeben, die dort freilich durchgreifend umgestaltet wurde, so brachte dieses dafür den cisalpinischen Ländern seine neue klassische Architektur, die allerdings dort nicht minder entscheidende Umwandlungen erfuhr. Am raschesten nahm das bewegliche, zu Neuerungen stets aufgelegte Frankreich die Renaissance auf, und schon bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts wendet der treffliche Miniaturist Jean Fouquet, Ludwigs XI. Hofmaler, die Formen, nicht etwa der oberitalienischen, sondern der strengeren florentinischen Renaissance in seinen zierlich ausgeführten Bildern an. Aber in Frankreich ist und bleibt die neue Kunst an den Hof und die höfischen Kreise geknüpft, und die französischen Könige und ihre Großen, namentlich Georg von Amboise, sind es, welche die Renaissancekunst nach Frankreich verpflanzen und durch Berufung namhafter italienischer Meister dort einbürgern. Dort also haben wir — und so bleibt es über drei Jahrhunderte lang — eine ausschließlich höfische Kunst, deren einzelne Epochen die Franzosen ganz zutreffend mit den Namen ihrer Könige bezeichnen.

Welch anderes Bild bietet uns Deutschland! Hier geht die Renaissance einzig und allein von bürgerlichen Kreisen aus. Die süddeutschen Handelsstädte Augsburg und Nürnberg sind es, welche sie zuerst aufnehmen und in kräftigem wetteifernden Antriebe ausbilden. Hier vor Allem wird es klar, wie viel der kaufmännische Geist für die Aufnahme der fremden Form gewirkt hat. Die lebhaften Beziehungen jener beiden großen Handelsstädte zu Oberitalien, namentlich zu Venedig, wie treten sie uns so anschaulich in Dürer's Briefen an Pirckheimer entgegen! Lange hatte das am Althergebrachten mit Pietät haftende deutsche Volk die alten ausgelebten gothischen Formen festgehalten; jetzt aber bricht sich, von den humanistischen Studien angefaßt, auf's Nachdrücklichste aber von den bürgerlichen Kreisen der reichen, weltbewanderten Kaufleute gepflegt, die Renaissance Bahn. Wie sehr in diesen hochgebildeten Handelsherren die Liebe zur Kunst damals sich regte, erkennen wir aus Werken wie Adam Kraft's Sacramentsgehäuse, Peter Vischer's

Sebaldußgrab und Juggergitter, Holbeins Madonna des Bürgermeisters Meyer, Dürers Dreifaltigkeitsbild für das landauer Brüderhaus und seinem Altarwerk für den Kaufherrn Jakob Heller von Frankfurt. Und wie rührend klingt uns aus Dürer's Briefen an den Besteller die Bitte um ein „Trinkgeld“ für seine Hausfrau, und der Dank, den er dann für die erhaltene „Verehrung“ ausspricht, der noch ein Trinkgeld von zwei Gulden für den jüngeren Bruder des Meisters beigelegt war! Wenn auch im Laufe der Zeit die deutschen Höfe zu Stuttgart, Heidelberg und München, zu Darmstadt, Kassel, Dresden, Berlin, zu Prag und Wien die Renaissance bereitwillig aufnehmen: ihren Ausgangspunkt hat sie doch bei uns von bürgerlichen Kreisen genommen; unsere großen Künstler, ein Holbein, Dürer, Vischer und so manche andere haben sie ausgebildet, unsere mächtigen Handelsstädte sie mit Vorliebe gepflegt.

Und hier tritt nun der profane Charakter der neuen Cultur deutlich zu Tage. In Italien hatte die Renaissance auch die umfassendsten kirchlichen Aufgaben gefunden; in Deutschland, wo sie mit der Reformation zusammen trifft, wird sie in erster Linie weltliche Kunst. Die Kirche hat ihr nur in einzelnen Fällen auch Aufträge zu bieten. Ihr erwächst nun vor Allem die Aufgabe, das ganze Leben künstlerisch zu verklären, seine profanen Bedürfnisse durch die Macht der Phantasie zu adeln. So kommt es, daß die profane Architektur mit den sie begleitenden Kunstgewerben die freie Plastik und die selbständige Malerei in zweite Linie zurückdrängt. Der Bürger sucht vor Allem sein Wohnhaus zu einem Sitz traulichen Behagens zu machen. Nach außen minder prunkvoll, aber durch hohe geschweifte Giebel, vorspringende Erker und Treppenhäuser reich bewegt, entfaltet es seinen Reiz hauptsächlich im Innern. Die getäfelten Wände mit ihren schön gegliederten Eintheilungen und Füllungen, die prächtig geschnitten Decken, die glasierten Oefen mit ihren Figuren und Geschichten, die bunte Pracht der Glasgemälde in den Fenstern, endlich der mannigfache Hausrath, das blinkende Zinn, Erz und Silber, die Truhen, Schränke und Büffets, das Alles stimmt zu einem köstlichen und tief gesättigten Farbenaccord zusammen. Noch glänzender erheben sich in einzelnen Fällen die palastähnlichen Häuser großer Kaufherren, wie der Juggen, von deren marmorgeplasterten Sälen, kunstreichen Kammern und Cabineten, von deren statuengeschmückten mit Springbrunnen ausgestatteten Gärten die Zeitgenossen nicht genug zu rühmen wissen.

In der That scheint im Anfang der Epoche fast alle höhere Bildung sich auf die bürgerlichen Schichten zu beschränken; in den adligen Kreisen und selbst an den Höfen herrscht vielfach noch als Erbe des Mittelalters jene rohere Sitte, welche schon Aeneas Sylvius in Deutschland antraf, und von der uns die Chronisten gar manche Schilderung hinterlassen haben. Wir wollen nur an die Aufzeichnungen des edlen schlesischen Ritters Hans von Schweinichen erinnern, der mit seinem Herrn, Herzog Heinrich XI. von Liegnitz, jenen merkwürdigen Zug durch Deutschland machte, auf welchem der

heruntergekommene Fürst bei seinen Standesgenossen, aber auch bei städtischen Magistraten, Fürsten und Adligen in naiver Unbefangenheit auf den Bettel auszog und nicht unzufrieden war, wenn man sich durch eine Summe mit ihm und seinem zahlreichen Troß abzufinden suchte. Schweinichens Tagebuch giebt uns überraschende Aufschlüsse über das Leben in seinen Kreisen. „Des Morgens“, so berichtet er, „wenn man aus dem Bette aufgestanden, ist das Essen auf dem Tisch gestanden und gegessen worden bis zur rechten Mahlzeit, von da wieder bis zur Abendmahlzeit. Welcher nun reif war, der fiel abe“. Diese Lebensweise wiederholt sich an den verschiedenen fürstlichen und adligen Höfen, und Schweinichen verzeichnet wie ein sorgsamer Haushalter alle mehr oder minder „starke Rausche“, die er sich während seines ganzen Lebens getrunken, in seinem Tagebuche. Originell ist die Schilderung von einem Bankett, welches seinem Herrn zu Augsburg im Fuggerhause gegeben wird, dessen fürstliche Pracht den schlesischen Landjunker in Staunen setzt. „Das Mahl“, so erzählt er, „war in einem Saal zugereicht, in dem man mehr Gold als Farbe sah. Der Boden war von Marmelstein und so glatt, als wenn man auf dem Eise ginge. Es war ein Credenz Tisch aufgeschlagen durch den ganzen Saal, der war mit lauter Trinkgeschirren besetzt und mit merkwürdigen schönen, venezianischen Gläsern. Nun gab Herr Fugger seiner fürstlichen Gnaden einen Willkomm, ein künstliches Schiff von venezianischem Glas. Wie ich es vom Schenttisch nehme und über den Saal gehe, gleite ich in meinen neuen Schuhen aus, falle mitten im Saal auf den Rücken und gieße mir den Wein auf den Hals; das neue roth damastische Kleid, welches ich anhatte, ging mir ganz zu Schande, aber auch das schöne Schiff zerbrach in tausend Stücke. Es geschah jedoch ohne meine Schuld, denn ich hatte weder gegessen noch getrunken. Als ich später einen Rausch bekam, stand ich fester und fiel hernach kein einziges Mal, auch im Tanze nicht“. Aber selbst ein weitgereifter Weltmann wie Michel de Montaigne rühmt die Schönheit der Stadt, wie er denn überhaupt die deutschen Städte, wegen der Sauberkeit ihrer Straßen und Plätze und des Reichthums ihrer Bürgerhäuser an köstlichem Hausrath den französischen voranstellt. Besonders preist er den Palast der Fugger mit seinen prächtigen Sälen, wie er nie so schöne gesehen, sowie ihre Gärten mit den Springbrunnen und Lusthäusern. Ein anderer Berichterstatter jener Tage schildert die Häuser der Fugger „mit ihren gewölbten Säulengängen, den weitläufigen und zierlichen Zimmern, den Stuben, Sälen und dem Cabinette des Herrn, welches sowohl wegen des vergoldeten Gebälkes, als der übrigen Zierrathen und der Pracht seines Bettes das allerschönste ist. Das Innere schmücken treffliche Gemälde, besonders aber viele und große Denkmale des Alterthums, in einem Zimmer eherne und gegossene Bilder und Münzen, im andern steinerne, darunter einige von kolossaler Größe“. Die reiche Vertäfelung der Wände, die vergoldeten Decken, die bunten Labyrinth von eingelegter Arbeit auf den Fußböden, die Gärten mit ihren seltenen ausländischen Pflanzen, ihren Blumenbeeten und Bäumen, den reich ausge-

malten Lusthäusern und den Springbrunnen, die mit Erzbildern der Götter geziert sind, erregen Staunen. „Mir gefielen“, setzt der Berichterstatter hinzu, „die königlich französischen Gärten zu Blois und Tours nicht so gut“. Auch am Niederrhein wird ähnliche Pracht in den Häusern der großen Kaufleute bezeugt; bei einem Kölner Handels Herrn zeigte man den Gästen neben dem Saal die Garderobe mit dem an zwei Wänden, von unten bis an die Decke reichenden, auf 30,000 Ducaten geschätzten Silbergeschirr, „wie denn die Kölner sonderlich mit dem Silbergeschirr prangen“. Dagegen wird in andren Dingen den Oberdeutschen der Vorrang in der Neppigkeit zugestanden, denn erfahrene Männer wundern sich darüber, daß die Augsburger Frauen jeden Tag ein Bad nehmen, und der Oberstallmeister des Kaisers meint, die oberdeutschen Frauen müßten es wohl nöthiger haben und weniger sauber sein, als die brabantischen und niederdeutschen, „die nur ein- oder zweimal im Jahre baden“.

Man sieht aus alledem, daß die bürgerlichen Kreise an allgemeiner Cultur und künstlerischer Bildung den adligen damals weit vorausgeeilt waren. Dies Verhältniß spiegelt sich in unserer ganzen damaligen Kunst. Nicht bloß zahlreiche Werke der Malerei und Plastik, auch die köstlichen Arbeiten des Grabstichels und des Holzschnitts sind für die bürgerlichen Kreise vornehmlich geschaffen worden. Während in Italien die große monumentale Kunst mit ihrem vornehmen Gepräge die Production beherrscht, strömt eine unerschöpfliche Fülle künstlerischer Phantasie bei uns in jene unscheinbareren Erzeugnisse aus, die man wohl als volksthümliche, um nicht zu sagen demokratische, bezeichnen darf. Für Kirchen und Paläste vornehmlich arbeitet die Kunst in Italien; für das trauliche Familienzimmer des Bürgerhauses größtentheils die deutsche. Und auch in Form und Inhalt wirkt diese Sphäre auf unsere Meister ein; das Charaktervolle, dabei doch vielfach spießbürgerlich Verzwickte in den Gestalten Schongauers und Dürers, selbst wo es Scenen der heiligen Geschichte gilt, ist ein derb demokratischer Protest gegen die ideale Hoheit der mittelalterlichen Kunst, aber zugleich ein unerschöpflicher Quell von gemüthlicher Innigkeit und Frische der Empfindung.

Und nun schickt sich das deutsche Bürgerthum denn auch an, die öffentlichen Monumente mit dem vollen Glanz der neuen Kunstweise auszustatten. Wer die Rathhäuser, Kaufhallen, Zunfthäuser und alle die anderen Gebäude der städtischen Verwaltung, die Schulen, Spitäler, Festungswerke unserer deutschen Städte kennt, der weiß, welch edler Wettstreit etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts überall gewaltet und Werke eines eigenartigen charaktervollen Stils hervorgebracht hat. Die malerische Wirkung des Rathhauses zu Rothenburg mit seiner lustigen Loggia, die stattliche Anlage der Rathhäuser zu Nürnberg und zu Augsburg, letzteres mit seinem goldenen Saal ein Nachklang italienischer Eindrücke, die energischen und charaktervollen Rathhäuser zu Schweinfurt, Tübingen, Gernsbach und so manche andere süddeutsche Bauten der Zeit beweisen, wie mannigfaltig die

deutschen Architekten diese Aufgaben zu gestalten wußten. Aber fast noch glänzender entfaltet sich der städtische Profanbau an den norddeutschen Monumenten. Wer kennt nicht die elegante Rathhauishalle zu Köln, die überwältigende ornamentale Pracht des Rathhauses zu Bremen, dessen glänzender Saal mit seinen üppigen Holzschnitzereien nur noch überboten wird von den köstlichen Arbeiten, welche Lüneburg durch Meister Albert von Söest in seinem Rathsaal ausführen ließ. Und in diesem Raum bewahrte man bis vor Kurzem den herrlichen Silberschatz, die Stiftung patriotischer Bürger aus den stolzen Zeiten der Stadt, die der von seiner Höhe längst herabgesunkene Ort froh war, neuestes an das Berliner Gewerbemuseum verkaufen zu können. Um dieselbe Zeit fügte damals Lübeck seinem Rathhause die prächtige Renaissancefacade hinzu, Danzig aber stattete sein altstädter Rathhaus mit reicher Zier innen und außen, namentlich mit dem graciösen Glockenthurm aus, errichtete das rechtstädtische Rathhaus, das Zeughaus und die imposanten Festungsthore, sämmtlich Wahrzeichen des Einflusses niederländischer Kunst, die damals die nordischen Städte bei uns ebenso beherrschte wie die italienische unsern Süden.

Wir schöpfen nur einige Tropfen aus dem Meere dieser großen Cultur; eine Wanderung durch unsere deutschen Städte zeigt auf Schritt und Tritt, wie kraftvolle Wogen dieselbe geschlagen hat: Danzig und Lübeck, Nürnberg und Augsburg, Braunschweig, Hildesheim, Halberstadt, Münster, Lemgo und so viele andere sind noch jetzt lebendige Zeugnisse jenes bürgerlichen Geistes, der sich in freiem Behagen gehen ließ. Die weitere Entfaltung desselben, mit einem starken Beigeschmack demokratischer Sinnesweise finden wir sodann in den Niederlanden. Zwar im südlichen Theile des Landes, in Brabant wußten Alba's blutige Maßregeln jede freiheitliche Bewegung niederzuschlagen und den Despotismus Spaniens und des jesuitisch gewordenen Katholicismus wieder aufzurichten; Verhältnisse, die sich dann in einer üppig empor-schießenden specifisch kirchlichen Kunst aussprechen, als deren höchster Ausdruck die machtvollen Altarbilder von Peter Paul Rubens dastehen. Dagegen kämpften die nördlichen Provinzen mit zäher Ausdauer den Unabhängigkeitskampf und eroberten für Holland das kostbare Doppelgut politischer und religiöser Freiheit. In kühnen Unternehmungen breitete zugleich das Land seinen Handel und seine Macht in überseeischen Besitzungen aus, und der Reichthum der großen Handelsstädte, an der Spitze Amsterdam, förderte alsbald eine Kunstblüthe, die man als schärfsten Ausdruck des germanischen Realismus und bürgerlichen Unabhängigkeitssinnes bezeichnen muß.

Diese holländische Kunst ist ganz weltlich; das calvinistische Bekenntniß verschloß ihr die Pforten der Kirche, und wenn Meister wie Rembrandt dennoch biblische Stoffe des alten und neuen Testaments behandelten, so geschah es in jenem streng protestantischen Sinne, der mit seinem Gebet sich in das stille Kämmerlein einschließt und ohne Vermittlung dem Herrn zu nahen sucht. Die Innigkeit und Anspruchslosigkeit dieser Schöpfungen, die

vor Allem in den Radirungen des großen Meisters sich darlegt, ist geistesverwandt den ähnlichen Arbeiten Dürer's, als dessen Nachfolger und Fortsetzer Rembrandt erscheint; auch darin, daß beiden großen Künstlern das Element des Charakteristischen, Empfindungsvollen weit mehr als das einer höheren Frauenschönheit eigen ist. Aber der Hauptnachdruck dieser Kunst liegt doch darauf, daß sie zum ersten Male mit rücksichtsloser Energie sich der bloßen Wirklichkeit überliefert, ideale Stoff- und Formenwelt abweist und in der tüchtigen Ausprägung eines scheinbar alltäglichen Daseins ein neues Gebiet für die Kunst erobert. Ihre Religion ist die Verherrlichung des einfachen Menschenlebens, die Schilderung realer Existenzen, die Darstellung der Zeit- und Landesgenossen im Ernst ihrer Berathungen, wie in der gehobenen Stimmung ihrer Festmahle oder in dem kriegerischen Feuer ihrer Schützenauszüge. So entstehen jene „Schützen- und Regentenstücke“, die an charaktervoller Wucht der Erscheinung und malerischer Freiheit der Schilderung einen Höhepunkt in der Geschichte der Malerei bezeichnen. Jede Stadt hat darin ihre Meister: Delft seinen Miarevelt, der Haag seinen Mavesteyn, Harlem den mächtigen Frans Hals, dessen acht große Bilder im Stadthause daselbst seine ganze Entwicklungsgeschichte durch fast ein halbes Jahrhundert erzählen. Dazu gesellen sich Thomas de Keyzer, namentlich aber die großen Rivalen Bartholomäus van der Helst und Rembrandt, deren beider Hauptbilder im Museum zu Amsterdam einander gegenüber hängen, jeden in seiner eigenthümlichen Bedeutung repräsentirend: van der Helst in der unergündlich treuen Sorgfalt realistischer Detailausführung, Rembrandt in der fast dämonischen Poesie seiner Lichteffecte.

Dieselbe Freude an der bloßen täglichen Existenz treibt denn auch jene Gattungsbilder hervor, welche den Menschen in seiner Umgebung in scheinbar trivialen Zuständen vorführen, denen aber durch die Feinheit der Auffassung und die höchste malerische Vollendung das Bürgerrecht im Reiche der Kunst gewonnen wird. Vornehmlich sind es die Zustände eines verfeinerten Culturlebens, wie es den reichen Handelsstädten geläufig war, welche von Künstlern wie Teruch, Gerard Dou, Mevbor, den beiden Mieris, Netscher und anders bald mit Eleganz, bald mit gemüthlichem Behagen geschildert werden. Als Gegensatz dazu findet auch der Sinn für die Komik derb bäuerlichen Treibens seine Bewährung in den lustigen Bildern eines Teniers, den täppischen Schilderungen eines Ostade, den wilden und tollen Erfindungen eines Brouwer und den geistreichen novellistischen Scenen eines Jan Steen. Weiterhin wird da ganze Naturleben, von der Landschaft und dem Seestück bis zu den Blumen und Fruchtstücken, mit höchster malerischer Feinheit geschildert und so zum ersten Mal an die Stelle kirchlicher Andacht die Naturandacht, die Freude an der Schöpfung, die Poesie der Diesseitigkeit im Contrast zu der des Jenseits zur Herrschaft erhoben. So erobert diese bürgerliche Kunst von der Grundlage eines scheinbar nüchternen Realismus aus das Universum.

Das Gediegene und Tüchtige der holländischen Kunst empfängt eine

noch schärfere Beleuchtung, wenn man mit ihr die gleichzeitigen Franzosen in Parallele stellt. Wie schon früher war es auch jetzt, nur noch mehr als jemals zuvor, das höfische Leben, welches der Kunst die Impulse gab. Wir wollen die großen Talente, welche die französische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts hervorgebracht hat, nicht herabsetzen; sie standen wie jede Kunst im Bann ihrer Zeit und Umgebung; sie thaten wie jede andere, was sie nicht lassen konnten, und waren der treue Spiegel des Lebens, das sie trug und ihnen die Aufgaben stellte. Sie mußten daher unter Ludwig XIV. pomphaft und prahlerisch aufgebauscht, unter Ludwig XV. kokett, üppig und buhlerisch werden. Die bürgerlichen Kreise kamen dabei nicht in Betracht, das Volk hatte keinen Theil daran. Der gleißende, tänzelnde Hofmann war Alles, der Bürger Nichts. Und wie dieses französische Zerrbild der Cultur vor Allem nach Deutschland übertragen und an den vielen Höfen weltlicher und geistlicher Herren im Wettstreit nachgeäfft wurde, das ist zu allgemein bekannt, als daß wir weiter darauf einzugehen hätten. Und dies Alles geschah in einem Lande, dessen Hilfsquellen auf's Tiefste erschöpft waren. Denn der dreißigjährige Krieg, dessen Gräuel der Simplicissimus mit so ergreifenden Zügen schildert, hatte die in der Epoche der Reformation und der Renaissance so fröhlich aufgeblühte Cultur auf's Tiefste zerrüttet und einen ökonomischen Verfall herbeigeführt, der mit der sittlichen Verwilderung gleichen Schritt hielt. Aus den kräftigen Bürgerchaften der früheren Zeit war ein kümmerliches Geschlecht von Unterthanen geworden, die unter dem doppelten Druck eines brutalen Polizeiregiments und höfischer Willkürherrschaft zitterten. Kein Hauch von frischer Lebenslust, nur schwüle Treibhausatmosphäre weht uns aus jenen Tagen an.

Und auf der morschen Grundlage dieser zerrütteten Zustände erhebt sich der luftige Bau fürstlicher Allmacht mit seiner schamlosen Maitressenwirthschaft, seinen luxuriösen Schlössern, Theatern und Lusthäusern, aus deren üppigen Schnörkeln und buhlerischen Gemälden uns das „après nous le déluge“, vernehmlich entgegenkichert. Französische und italienische Hofkünstler, von den Architekten, Decorateuren, Malern, Stuckatoren, Tapezieren bis zu den Tänzerinnen und Sängerinnen, die mit den Beinen ihre Triller und mit den Kehlen ihre Pirouetten schlagen, dienen dem fürstlichen Uebermuth jener Gesellschaft, und wenn auch einzelne tüchtige einheimische Künstler hier und da auftauchen: die deutsche Kunst im Ganzen und Großen ist so gut wie erstorben. Nur der lebenswürdige Chodowiecki beweist uns in seinen kleinen zierlichen Blättern, daß der solide Bürgerstand mit seinen ehrbaren Sitten und seinem gemüthlichen Stillleben noch vorhanden ist. Und aus diesen Kreisen gehen dann auch die Männer hervor, welche einen neuen idealen Aufschwung des Lebens anbahnen. Zuerst ist es die Musik, in der das deutsche Volksgemüth seine Befreiung vom Joch niedriger Alltäglichkeit gewinnt; dann folgt die Reihe der großen Dichter und Denker, die dem Geistesleben der Nation den höchsten idealen Ausdruck geben.

Um aber aus den verrotteten Verhältnissen des Staates und der Gesellschaft zu einer völligen Erneuerung zu kommen, bedurfte es einer bis zum tiefsten Grunde dringenden Umwälzung, wie sie die französische Revolution der Welt brachte. Wie man sich immer mit Abscheu von ihren blutigen Ausschreitungen abwenden mag: in der Befreiung des dritten Standes von hundertjährigen Fesseln brachte sie der Welt eine der größten Segnungen. Seitdem haben wir wieder eine bürgerliche Cultur, und welche Schattenseiten dieselbe auch mit sich führen mag, wir dürfen darum an ihrem Fortschreiten zum Höheren nicht irre werden. Dies bürgerliche Element giebt sich auch in der heutigen Kunst zu erkennen. Wie der Sinn für dieselbe sich in immer weiteren Kreisen verbreitet hat, so ist sie in natürlicher Consequenz stets bürgerlicher geworden, wobei sie die Klippen einerseits des Hausbackenen, andererseits des Plebejischen freilich nicht vermieden hat. Der demokratische Zug unserer Zeit macht sich nicht immer angenehm fühlbar, aber er ist auch in der Kunst nicht abzuleugnen. In den beiden letzten Jahrhunderten waren es neben den Fürsten die hohen Adelsgeschlechter, deren Kunstliebe sich in glänzenden Sammlungen offenbarte. Die alten Familien sind größtentheils herabgekommen, ihre Sammlungen verkauft und zerstreut worden. Der Bankherr und der Fabrikant hat sich an ihren Platz geschwungen und nimmt die erste Stelle ein; die großen Handelsstädte stehen an der Spitze der Bewegung, und die Residenzen haben nur da noch eine Bedeutung, wo sie zugleich Handels- und Fabrikplätze geworden sind.

Der letzte große fürstliche Mäcen war König Ludwig von Baiern, der nach dem hohen Fluge seiner Phantasie eine Kunst in München erstehen ließ, die in ihrem kühnen Idealismus freilich sich um die niedere Wirklichkeit wenig kümmerte und den Zusammenhang mit dem Leben eher mied als suchte. Darum ist gerade in München der Umschlag in den Realismus, und zwar in einen oft sehr platten, schroffer erfolgt als anderswo.

Heute sind es die Fürsten der Börse, der Fabriken und des internationalen Tauschverkehrs, die ihren Reichthum durch Kunstpflege zu adeln suchen. Wenn auch häufig nur Eitelkeit und Ostentation sich dahinter verbirgt, so ist doch oft an echter Kunstliebe in diesen Kreisen nicht zu zweifeln. Am schönsten hat sie sich da bewährt, wo hochsinnige Männer des Bürgerstandes, die, bezeichnend genug, meistens dem Handel angehörten, aus ihren Sammlungen öffentliche Stiftungen machten und in weitherziger Weise ihre Mitbürger in den Mitbesitz ihrer Schätze einsetzten. In erster Linie nennen wir Johann Friedrich Städel, der seine kostbaren Kunstsammlungen nebst einem Vermögen von 1,300,000 Fl. seiner Vaterstadt Frankfurt vermachte, wo das Städel'sche Institut kürzlich durch einen glänzenden Neubau in eine neue Aera seines Wirkens eingetreten ist. In Köln stiftete Wallraff ebenfalls ein Kunstmuseum, welches neuerdings durch Richarz erweitert und glänzend ausgestattet wurde. In Leipzig legte Consul Schletter den Grund zu dem dortigen städtischen Museum, in Danzig stiftete Kabrun eine öffentliche

Gemäldeſammlung und in Berlin gab die Schenkung des Conſul Wagner den Anstoß zur Gründung der Nationalgalerie, die dem berechtigten Verlangen nach öffentlicher Vertretung der modernen Kunst Erfüllung brachte.

In anderen Städten, wo noch ein stärkerer Pulsſchlag religiöſer Empfindung ſich bemerklich macht, ſind es kirchliche Bauten, bei denen ſich die Opferfreudigkeit auch des Bürgerthums wetteifernd bethätigt. Ein Beiſpiel bietet Stuttgart mit ſeinen in den letzten zehn Jahren entſtandenen drei neuen Kirchen, neben deren Bau und Ausſtattung auch die Ausſchmückung der älteren Kirchen, namentlich mit Glasgemälden, aus den Kreiſen des Bürgerthums lebhaft gefördert wurde. Und ſo dürfen wir wohl auf das ſchöne Wort Schiller's vom Kaufmann zurückgreifen:

„Güter zu ſuchen

Geht er, doch an ſein Schiff knüpfet das Gute ſich an“.

Daß dieſes Gute auch das Schöne ſei, wollte unsre Skizze darlegen.





Kuno Fischer.

Von

M. E. von Sagnowski.

— Posen. —

I.

Als ich im Jahre 1841 bei meinem Eintritt in das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium zu Posen zum ersten Male die Räume der Schule betrat und die Jugend nach beendigtem Unterricht aus den Classen hinausstürmen sah, erregte unter meinen neuen Mitschülern einer besonders meine Aufmerksamkeit in hohem Grade. Auf seiner wohlgebildeten Gestalt, die sich durch ihre lebhafteste und energische Bewegung auszeichnete, mußte der Blick mit Interesse und Wohlgefallen ruhen. Sein offenes und heiteres Gesicht von interessantem Schnitt, sein kühn und fest blickendes Auge ließen eine sich mächtig entwickelnde Intelligenz errathen. Das blonde Haar fiel in langen, vollen Locken bis auf die Schultern herab.

So erschien mir damals Ernst Kuno Berthold Fischer.

Mehr noch als sein äußeres, war sein inneres Wesen geeignet, ein bleibendes Interesse an seiner Person zu erwecken.

Kuno Fischer wurde den 23. Juli 1824 in dem schlesischen Dörfchen Sandewalde (im Gührauer Kreise) geboren, wo sein Vater damals Prediger war; seine Mutter (Charlotte, geb. von Corvin-Wiersbichy,) starb in noch jugendlichem Lebensalter bald nach der Geburt dieses Sohnes, dessen älterer und einziger Bruder Paul die väterliche Laufbahn betrat und als Hofprediger und Consistorialrath in Stettin starb.

Auf den Wunsch und die Vorstellungen seines Oheims, der als Steuerbeamter in Posen lebte und wirkte, kam der zehnjährige Knabe in das hiesige, eben gegründete deutsche Gymnasium und blieb unter der väterlichen und häuslichen Obhut des Oheims, der die übernommenen Erziehungspflichten streng und

gewissenhaft erfüllte. Die Persönlichkeit dieses tüchtigen Mannes war durch ihre sehr markirte Erscheinung auch in den Kreisen der Mitschüler Fischers wohlbekannt. Noch in diesen Tagen hat mich einer derselben, jetzt Kaufmann in Posen, auf einige Züge aus Kuno Fischers Jugendleben aufmerksam gemacht.

Sein Vater war ein nur der idealen Sphäre des Lebens zugewandter Mann, dessen Beruf als Prediger seinen Neigungen und Gemüthsbedürfnissen vollkommen entsprach. Nach dem Tode seiner Gattin lebte er in tiefer ländlicher Zurückgezogenheit nur der Seelsorge seiner Gemeinde und der Erziehung seiner beiden Söhne mit aufopferungsfreudiger Liebe hingegeben. (Er starb, 83 Jahre alt, nachdem er als Superintendent seinen Abschied genommen und zu seinem Sohn nach Jena gezogen war, im Februar 1870.)

Ich glaube nicht fehlzugreifen, wenn ich annehme, daß Kuno Fischer heute noch es keineswegs bedauern wird, auf das Posener Gymnasium gekommen zu sein. Das neu gebildete Lehrercollegium, das aus frischen, ja aus einigen ganz vortrefflichen Kräften bestand, wirkte unter der sehr energischen und disciplinarisch strengen Leitung des Directors Wendt (dessen auch ich stets mit liebevoller Hochachtung gedenke), nach allen Seiten anregend und fördernd. Die methodische Strenge und Pünktlichkeit des Schulunterrichts mochte der an die gemüthlichen Verhältnisse seines Vaterhauses gewöhnte Knabe Anfangs recht unbequem und peinlich empfinden, doch bald durchdrang ihn völlig die in allen ihren Theilen systematisch gegliederte Schulordnung und schon in den Mittelclassen gehörte er zu den ausgezeichnetsten, und in den Augen der Lehrer hoffnungsvollsten Schülern. In den oberen Classen konnte seine hervorragende, allgemeine Befähigung recht klar hervortreten: er zeigte eine rasche und sichere Auffassung, ein entschiedenes, selbstständiges Urtheil, eine von Lehrern und Schülern anerkannte Rednergabe und eine große Empfänglichkeit für die Dichtkunst und die Schönheit ihrer Formen. Man glaubte daher allgemein, daß er sich später ganz diesem Gebiete zuwenden würde. Da die Schule durch ihren Lehrstoff für die directe Erweckung der Fähigkeit für die Philosophie wenig Gelegenheit bietet, so hatten wir, seine Mitschüler, ein besonderes Interesse für diese Wissenschaft bei ihm nicht wahrnehmen können. Seine Lehrer und näheren Bekannten waren daher überrascht, als sie hörten, daß er sich gänzlich dem Studium der Philosophie gewidmet und dieselbe zu seinem Lebensberufe gewählt habe.

Zu Ostern 1844, nach abgelegter Maturitätsprüfung, ging Kuno Fischer nach Leipzig, um Philologie und Theologie zu studiren. Das Vorbild seines Vaters hatte früh schon in ihm den Wunsch erregt, Prediger zu werden, und es ist ihm schwer gefallen, diesem Wunsch zu entsagen.

Nach dem ersten Semester siedelte er nach Halle über, wo er bis zur Beendigung seiner Studien blieb und die Anregungen fand, die er bedurfte und suchte. Neben theologischen und philologischen hörte er philosophische Vorlesungen und fühlte sich durch die letzteren, namentlich durch den Einfluß,

den Erdmann und Schaller auf ihn ausübten, zum Studium der Philosophie so lebhaft hingezogen, daß er von jetzt an ihr vorzugsweise seine Kraft und Zeit widmete. Unter den Lehrern der Universität war noch einer, der ihn durch seine Persönlichkeit und Vorträge zwar nicht beeinflusste, aber außerordentlich interessirte: Heinrich Leo.

Nach Beendigung des Trienniums schrieb er seine Dissertation „De Parmenide Platonico“, kehrte mit dem Doctorgrade der Philosophie zu Ostern 1847 nach Hause zurück, um seine angegriffene Gesundheit in ländlicher Stille und Muße zu kräftigen.

Zu Anfang des Jahres 1848 nahm er eine Hauslehrerstelle in Pforzheim an, die ihm, neben materiellen Mitteln, auch noch einige Muße zu seinen philosophischen Studien gewährte. Diese Stellung gab er im August 1850 auf und ging nach Heidelberg, um sich an der dortigen Universität zu habilitiren.

Während seines Aufenthalts in Pforzheim trat er mit der Schrift: „Diotima oder die Idee des Schönen“ (1849) vor die Oeffentlichkeit. Ueber diese erste größere Schrift seiner Jugendjahre sagt er in der Vorrede zu seiner Abhandlung aus dem Jahre 1871 „Ueber die Entstehung und die Entwicklungsformen des Wizes“:

„Was ich jetzt ästhetische Vorstellungsweise nenne, hieß mir damals „die Idee des Schönen“; was ich jetzt psychologisch zu entwickeln suche, wollte ich damals metaphysisch darthun, und ich habe dadurch, wie ich gesehen, der Deutlichkeit Eintrag gethan. Wenn ich die Zeit finden werde, jene Schrift unter demselben Namen von neuem herauszugeben, so wird meine Arbeit in dieser psychologischen Umbildung des Ganzen bestehen“.

Im November 1850 begann er seine Vorlesungen und wurde gleich Anfangs von einer zahlreichen Zuhörerschaft empfangen, die sich schnell vermehrte. Die Theilnahme an seinen Vorträgen wuchs von Semester zu Semester. Diesen bedeutenden, in kurzer Zeit errungenen Erfolg kann ich mir dadurch wohl erklären, daß Fischer mit der seinem Wesen eigenthümlichen Lebhaftigkeit und Wärme den vorgetragenen Gegenstand nicht als ein erlerntes und nachstudirtes Object, sondern als etwas Selbsterlebtes und vollkommen Empfundenes den Zuhörern gab: als eine Sache, die ihn innerlicht und tief durchdrungen hatte. Die ästhetische und klare Darstellungsweise, durch die er sich schon auf der Schule auszeichnete, hat gewiß in zweiter Reihe zu den Erfolgen seiner Vorlesungen beigetragen. Das persönliche Durchdrungensein von dem behandelten Gegenstande und die daraus entspringende Selbstüberzeugung theilt sich dem Zuhörer und Leser unmittelbar mit, erwärmt und gewinnt ihn für die Sache. Derjenige, der selbst, was er denkt und spricht, nicht von Herzen glaubt, kann auch in den Hörern keine Ueberzeugung wecken.

Der günstige Anfang seiner akademischen Lehrthätigkeit, das stetig wachsende und sich erhaltende Interesse an seinen Vorträgen durften ihn mit

den besten Hoffnungen auf seine Zukunft erfüllen; er konnte mit Recht erwarten, daß er auf der so glücklich betretenen Bahn zu einem akademischen Lehramt bald gelangen werde. Indessen sollten die Ansterne nicht ausbleiben. Unter den Zuhörern befanden sich auch viele junge Theologen, für deren Glaubensfestigkeit man besorgt wurde, wenn sie dem fortwirkenden Einflusse der philosophischen Vorträge Fischers ausgesetzt blieben. Von dieser Seite kam der Angstruf. Seine Lehre wurde nach dem Erscheinen des ersten Theils seiner „Geschichte der neuern Philosophie“ im Schooße einer kirchlichen Behörde des Pantheismus beschuldigt und im Juli 1853 wurde ihm plötzlich, ohne irgendwelche Untersuchung, selbst ohne Angabe der Gründe, durch eine vom Minister von Wechmar unterzeichnete Verfügung die einem Privatdocenten widerruflich ertheilte *venia legendi* entzogen. Die seitens der Universität unternommenen Schritte, um ihn seiner erfolgreichen, in ihrem Werthe anerkannten Lehrthätigkeit zu erhalten, blieben ohne Erfolg. Ich erinnere mich, welches große und peinliche Aufsehen dieser Schritt des badischen Ministeriums damals in ganz Deutschland hervorrief. Man glaubte, daß die Reaction, die im vollen Zuge war, eine Art „Vesper“ wider die akademische Lehrfreiheit im Schilde führe. Indessen blieben die badischen Maßregeln ohne Nachfolge und beschränkten sich in Heidelberg auf Fischer und Gerwinus. Jener schrieb zu seiner Verteidigung und zur Widerlegung irrthümlicher Anklagen, die literarisch aufgetreten waren, die beiden Streitschriften: „Das Interdict meiner Vorlesungen“ und „Die Apologie meiner Lehre“; im Uebrigen benutzte er die unfreiwillige Muße, um das begonnene große Werk: „Die Geschichte der neuern Philosophie“ fortzuführen. Daß eine in der Sache so grundlose, in ihrer Folge so vernichtende Maßregel beschlossen und in der Form eines büreaukratischen Geschäfts ausgeführt werden konnte, hätten die betriebsamen Einflüsse einzelner Personen schwerlich erwirken können, wie rührig von verschiedenen Seiten sie sich in die Angelegenheit auch gemischt haben mögen. Die eigentliche Erklärung liegt in der damaligen kirchenpolitischen Lage des Landes. Nach dem Tode des Großherzogs Leopold begann der badische Kirchenstreit. In Freiburg hatte man wegen Aufsehnung gegen die Gesetze akademische Lehrer vom Amte suspendirt; die katholischen Parteiblätter priesen diese Märtyrer der kirchlichen Treue und tobten heftig gegen die Regierung, die in Freiburg die akademische Lehrfreiheit vernichte, während sie dieselbe in Heidelberg zum Schaden der Kirche ungehindert ihr Wesen treiben lasse. Die Regierung, schon eingeschüchtert und nachgiebig gestimmt, glaubte das Geschrei beschwichtigen und das Gleichgewicht der Dinge herstellen zu können, wenn sie in Heidelberg gegen die akademische Lehrfreiheit als solche einschritt, was sie in Freiburg keineswegs gethan hatte. Einem Privatdocenten die *venia legendi* nehmen, kostete buchstäblich nichts, nicht einmal Gründe. Und der Minister von Wechmar war, wie keiner seiner Vorgänger und keiner seiner Nachfolger, ganz dazu angethan, aus solchen Motiven mit büreaukratischer Trockenheit zu handeln. Baden hatte schon damals seinen „Cultur-

kampf“, der zur vollen Gluth angefacht wurde, als die Regierung die Ernennung Heinrichs von Vicari zum Erzbischof von Freiburg geschehen ließ. Dieser Prälat, der die in den Regierungssphären eingetretene reactionäre Strömung zu seinen Gunsten wohl zu verwerthen verstand, beanspruchte, wie es der Ultramontanismus von jeher gethan hat und immer wieder thun wird, eine vollständige kirchenpolitische Unabhängigkeit vom Staate, die einer ultramontanen Suprematie über denselben gleichkam. Er griff die Regierung direct an, indem er die Auflösung des katholischen Oberkirchenraths forderte und die Mitglieder desselben, die seinem Befehle nicht gehorchten, mit der Excommunication belegte. Der Erzbischof und seine sehr starke Partei suchten vor allen Dingen einen maßgebenden Einfluß auf das gesammte Schulwesen des Landes zu gewinnen und erreichten zum großen Theil diesen ihren Zweck. Die beiden Landesuniversitäten wurden fest im Auge behalten. Die Universität Freiburg unterlag dem Einfluß des Jesuitismus.

Im Hinblick auf die Schicksale, die Kuno Fischer damals in Heidelberg erlebt hat, sagt der berühmte Kirchenhistoriker Karl Hase: „Auch ein geborener Professor der Philosophie, der ihren geschichtlichen Trägern gerecht werden wollte, unterlag für einen Moment der theologischen An- und Wehklage“. Indessen dauerte dieser Moment über drei Jahre.

Auf die akademische Laufbahn kraft seiner Begabung hingewiesen, jetzt plötzlich durch unverdiente Schicksale daraus verdrängt und in seiner Zukunft bedroht, wendete sich Fischer im Spätherbst 1855 nach Berlin, um an der dortigen Universität eine neue Habilitation zu versuchen. Dies geschah auf den Rath zweier Männer, deren Interesse er gewonnen hatte: der Geheimräthe August Böckh und Johannes Schulze, der damals im Cultusministerium die Universitätsangelegenheiten zu leiten hatte. Die Habilitation wurde ausgeführt, alle dazu gehörigen Bedingungen erfüllt. Als sie dem damaligen Cultusminister von Raumer gemeldet wurde, versagte dieser seine Einwilligung und verbot die Aufnahme Fischers unter die Docenten der Berliner Universität. Als Grund wurden die badischen Maßregeln angeführt, bei denen selbst kein Grund genannt worden war. Die Facultät richtete an Seine Majestät den König ein Gesuch und bat um Aufhebung des ministeriellen Verbots. Es scheint, daß Alexander von Humboldt seinen der Wissenschaft stets günstigen Einfluß auch in dieser Sache geltend gemacht und den Wunsch der Facultät am höchsten Ort lebhaft unterstützt hat. Der König forderte zwei theologische Gutachten: eines von dem Generalsuperintendenten Hoffmann, das andere von Hengstenberg. Jenes fiel bejahend, dieses verneinend aus. (Dem letzteren soll, wie damals öffentliche Blätter erzählten, das Malheur begegnet sein, daß er sich in dem corpus delicti vergriffen und die Schriften eines anderen (Karl Philipp) Fischer begutachtet haben soll.) Der König entschied zu Gunsten Fischers und hob das Verbot des Ministers durch eine Cabinetsordre auf, nach deren Eröffnung Fischer seine Vorlesungen in Berlin hätte beginnen können. Aber diese Eröffnung ließ auf sich warten und

unterblieb, als mittlerweile an die Stelle der Habilitation in Berlin die Berufung nach Jena trat.

Während der Jahre des akademischen Exils lebte Fischer zu Heidelberg in der Stille seiner glücklichen, eben begründeten Häuslichkeit, mit wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigt, im Verkehr mit befreundeten Männern, unter denen besonders Gervinus und D. Frdr. Strauß zu nennen sind. Der letztere hatte sich im Jahre 1854 in Heidelberg niedergelassen. In seinem poetischen Gedenkbuch findet sich ein schönes Monument jener Zeit in dem Gedicht „An Runo Fischer:“

„Es waren Tage voll Genuß:
Man grüßte sich am frühen Morgen,
Vergaß im Redetausch die Sorgen,
In Zukunftsplänen den Verdruß“.

Die Frucht der Heidelberger Muße in den Jahren 1853—56 waren Fischers Werke über Spinoza, Leibniz und Bacon. Aber die angenehmsten persönlichen Verhältnisse und die Fülle literarischer Aufgaben vermochten in dem jugendlichen Manne den Trieb der Lehrthätigkeit und das schmerzliche Gefühl ihrer Entbehrung nicht zu unterdrücken. Das ersehnte Ende der unfreiwilligen Muße kam durch den Ruf nach Jena (October 1856), einer Universität, die durch diese That den glorreichen Ruf ihrer Vergangenheit von neuem bewährt hat.

Fischer begann seine Lehrthätigkeit sogleich und eröffnete sie mit Vorträgen über Kant und dessen Vernunftkritik. Mein Interesse, das ich für den philosophischen Lehrberuf und, wie ich gern gestehe, auch für die Person Fischers selbst hege, hat in meiner Erinnerung das Andenken an den glänzenden Erfolg, den er gleich Anfangs in Jena errungen, aufbewahrt. Das Auditorium war, wie in Fichtes Tagen, von Zuhörern überfüllt; nicht bloß sein wissenschaftlich begründeter Ruf hatte die Zuhörer herbeigelockt, sondern die Individualität des Vortragenden, die Form und der Inhalt seines Gegenstandes bewirkten, daß der ungemein zahlreiche Besuch seiner Vorlesungen sich gleich blieb. Nicht von der akademischen Jugend allein, sondern von allen Kreisen wurde er willkommen geheißen und mit Sympathie aufgenommen. Unter einer einsichtsvollen und wohlwollenden Regierung, in der Mitte trefflicher Freunde, bei einem Lehrerfolge, der sich von Jahr zu Jahr steigerte und festigte, verlebte Fischer in Jena sechszehn der schönsten Jahre seines Lebens. Für den Winter 1865—66 wurde er beurlaubt, um den jungen Erbherzog, der während seiner Anwesenheit in Jena einige Jahre hindurch von ihm unterrichtet worden, auf seiner Reise nach Italien und Sicilien zu begleiten.

Während der jenaischen Zeit schrieb er den dritten, vierten und fünften Band seiner „Geschichte der neuern Philosophie“; seine ausführlichen und umfassenden Werke über Kant und Fichte. Die ersten Bände über Descartes, Spinoza und Leibniz erschienen in neuer, völlig umge-

arbeiteter Auflage. Dazu kam, ebenfalls in zweiter, völlig neu bearbeiteter Auflage, das „System der Logik und Metaphysik“. In diese Zeit fallen auch die akademischen Reden: „Johann Gottlieb Fichte“, „Die beiden kantischen Schulen in Jena“, „Ueber das akademische Studium und seine Aufgabe“; die Jubiläumsreden über Schiller und Fichte; dann die Vorträge in der „Rose“: „Die Selbstbekenntnisse Schillers“, „Schiller als Philosoph“, „Schiller als Komiker“, „Lessings Nathan der Weise“, „Shakespeares Charakterentwicklung Richard III.“, „Kants Leben“, „Spinozas Leben und Charakter“, „Ueber die Entstehung und die Entwicklungsformen des Wises“. Auf den Wunsch der Frau Großherzogin hat Fischer mehrere Vorträge an weimarischen Hofe gehalten, darunter „Ueber das Problem des Erkennens“, „Ueber Raum und Zeit“, „Ueber die menschliche Freiheit“ u. a. m.

So lebte und wirkte Fischer in Jena, umgeben von Wohlwollen, Freundschaft und Anerkennung und durch die gleichen Empfindungen dankbar an die neue Heimath gefesselt. Auch in Heidelberg hatten sich unterdessen die aus Mißverständnis, Uebelwollen und schlimmen Einflüssen entstandenen Nebel verzogen und einer besseren, verdienten Würdigung Raum gemacht. Schon nach einem halben Jahre seiner Wirksamkeit in Jena erging an ihn unter den ehrenfsten Bedingungen der Ruf, seine Lehrthätigkeit der dortigen Hochschule von neuem zu widmen, eine Aufforderung, die sich nach Nöthzs Tode wiederholte. Ein anderer Ruf an die Universität Wien kam von dem österreichischen Ministerium. Allen diesen Anerbietungen hat er keine Folge gegeben aus Gründen, die ihn, wie ich vorhin erwähnt, an Jena banden.

Nach einer Wirksamkeit von sechszehn Jahren, in Folge mancher Erlebnisse, die ich ungeschildert lasse, fühlte er das Bedürfnis nach einem Ortswechsel und die persönliche, wie häusliche Nothwendigkeit, seine äußeren Lebensverhältnisse zu ändern. Als Eduard Zeller nach dem Tode Trendelenburgs dem Berliner Rufe gefolgt war, wurde Fischer sein Nachfolger in Heidelberg (im Herbst 1872) und die Verhältnisse brachten es mit sich, daß er dort blieb, als einige Jahre später ihm der Lehrstuhl der Philosophie in Leipzig angetragen wurde. Seine schriftstellerische Thätigkeit von bewunderungswürdigster Productivität wetteiferte mit seiner unermüdlchen Wirksamkeit auf dem Katheder. Gleichzeitig mit seinem Antritt in Heidelberg erschien der erste Theil seines Werkes über Schelling (Leben und Schriften), dem nach einigen Jahren der sehr umfassende zweite Theil (Schellings Lehre) nachfolgte (1877); sie bilden den sechsten Band der „Geschichte der neuern Philosophie“. Dazwischen fällt die neue, völlig umgearbeitete Auflage des Werkes über Bacon und die Entwicklungsgeschichte der Erfindungsphilosophie (1875). In den Jahren 1878—80 erschien in neuer Bearbeitung die dritte Auflage der ersten Bände des Gesamtwerkes (Descartes und Spinoza). Dazu kommen seine anderen Vorlesungen „Ueber Göthes Faust“ (1878) und die eben in „Nord und Süd“ veröffentlichten Essays über Lessing. Ich nenne noch seine wichtige, mir durch Mittheilung

bekannte, aber noch nicht im Buchhandel erschienene Heidelberger Prorektoratsrede: „Ueber das Problem der menschlichen Freiheit.“

II.

Nachdem ich so kurz, wie es die Fülle des Materials nur gestatten wollte, eine Skizze des Lebens, Wirkens und der reichen schriftstellerischen Wirksamkeit Fischers im fortlaufenden Zusammenhange zu geben versucht habe, bleibt mir noch übrig zu erwägen, was derselbe für die Philosophie und deren Einfluß auf die öffentliche Bildung geleistet hat.

Zwei seiner Hauptschriften kommen hierbei vorzugsweise in Betracht: das „System der Logik und Metaphysik“ und die „Geschichte der neuern Philosophie“. Obwohl der Hegelschen Lehre und deren Richtung angehörig, hat er sich eine von schülerhafter Abhängigkeit freie Stellung als philosophischer Denker und Schriftsteller zu erringen gewußt. Er sagt in der Vorrede zu seinem „System der Logik und Metaphysik“: „Dem wiederholten Studium des aristotelischen Organons, insbesondere der Analytik, womit ich die Vorarbeiten zu dieser neuen Auflage begann, verdanke ich die Einsicht, daß in der Lehre von den Urtheilen und Schlüssen die Hegel'sche Logik die Sache verfehlt hat. Es giebt zwei Dinge, die man in der Philosophie nicht ungestraft vernachlässigen darf: die aristotelische Logik und die kritische, ich meine die kantische Philosophie“. Das Thema seiner Logik ist der kritisch durchdachte, methodisch auseinandergesetzte Begriff der Entwicklung, die logische Entwicklungslehre als Basis aller philosophischen Betrachtung. Wie mangelhaft und verfehlt einzelne Theile der Hegel'schen Philosophie sein mögen, so wird man nicht leugnen können, daß dieselbe, in ihrer folgerichtigen Abkunft von Kant, Fichte und Schelling, ein logisches Entwicklungssystem ist und sein will, daß sie an dem Punkte in den Gang der Philosophie eintritt, wo ein solches System die Lösung einer solchen Aufgabe gefordert hat. Oder mit andern Worten: sie war der erste umfassende Versuch zu dieser Lösung. Nimmt und bejaht man den Charakter des Hegel'schen Systems in einem so erweiterten Sinne, der die Abhängigkeit vom Buchstaben ausschließt, die Umbildung freiläßt und verlangt, so wird man Zeller beistimmen dürfen, wenn er in seiner „Geschichte der deutschen Philosophie“ Runo Fischer zu denen rechnet, „die durch die Schule der Hegel'schen Philosophie nicht bloß hindurchgegangen, sondern ihr auch bei aller Selbständigkeit der eigenen Forschung im Wesentlichen treu geblieben sind“.

Wie unabhängig diese Forschung und eigenartig seine Fassung der Objecte ist, beweist am besten sein Hauptwerk: die „Geschichte der neuern Philosophie“, die unleugbar einen weitgreifenden Einfluß auf die philosophische Geistesbildung unserer Zeit ausgeübt hat. Wenn man erwägt, daß ein Werk, welches nur für die philosophischen Kreise ausschließlich bestimmt zu sein scheint und eine große Zahl umfangreicher Bände zählt, bereits in

dritter Auflage erscheint, so muß es offenbar Eigenschaften haben, kraft deren es weit über den Kreis der Zuhörer und der Fachgelehrten sich Bahn zu brechen vermocht hat. Fischers „Geschichte der neuern Philosophie“ hat dieser Wissenschaft in unserer Zeit mehr genützt, als die mancherlei Systeme seit Hegel, die, Schopenhauer und Hartmann ausgenommen, das Interesse der Welt jenseits der Zuhörer- und der Fachgelehrtenkreise kaum oder gar nicht berührt haben. Seine Bücher haben die Ideen der neuen Philosophie in jedem ihrer Hauptsysteme so einfach und klar dargelegt, daß die Bedeutung und der historische Charakter derselben jedem aufmerksamen und denkenden Leser einleuchtet. Die Art seiner Darstellung ist die sachgemäßeste, durch die Methode der Entwicklung geschulte und lehrreiche Objectivität. Er beurtheilt die Systeme nicht von einem fremden Standpunkte aus, der sich in allerhand Reflexionen ergeht, sondern er identificirt sich mit denselben, entwickelt und stellt sie von dem Standpunkte der behandelten Philosophen selbst dar. Sein tiefes Eindringen in den Grundgedanken, seine klare Auffassung des sich daraus gestaltenden Lehrgebäudes hat die Wirkung, daß sich das ganze System eines jeden Philosophen vor den Augen des Lesers langsam aufrollt und auf diese Weise ein übersichtliches, in allen Theilen deutliches Bild entsteht. Auf diese Weise tritt uns das Ganze in einer solchen Klarheit und architektonischen Einfachheit entgegen, daß man mit Ueberraschung fragt, worin denn die gerühmten und gefürchteten Schwierigkeiten für das Verständniß dieses oder jenes Philosophen liegen? Fischer vereinigt mit der logischen Schärfe der Sprache eine so natürliche Klarheit und Einfachheit des Ausdrucks, daß mancher, durch eine ganz entgegengesetzte Behandlung verschleucht, — ich verweise nur, statt vieler anderer, auf Hegel selbst, — verwundert gefragt haben mag: Wie ist es nur möglich, die schwierigsten philosophischen Probleme so durchsichtig darzustellen? „Es ist nichts leichter“, sagt Schopenhauer an einer Stelle seiner Parerga, „als so zu schreiben, daß kein Mensch es versteht; wie hingegen nichts schwerer, als bedeutende Gedanken so auszudrücken, daß jeder sie verstehen muß“. Das Horazische Wort bestätigt sich immer von neuem, daß das richtige Verstehen Grund und Quelle der richtigen Schreibart ist. „Scribendi recte sapere est et principium et fons“.

Zur Belebung und Bervollständigung der Darstellungen seines Werks trägt die reiche Berücksichtigung der biographischen und culturgeschichtlichen Elemente sehr viel bei. Werden in einer Geschichte der Philosophie nur die Systeme ohne ihre geschichtlichen Wurzeln gegeben, so erhalten wir den Eindruck künstlicher Abstracta. Sehen wir aber, wie der dargestellte Philosoph von Anfang an lebte, wirkte und irrte, wie sein ganzes inneres Wesen unter dem Einfluß günstiger oder hemmender Umstände sich nach und nach entwickelte, so haben wir den ganzen Mann und sein ganzes Philosophiren in lebensvoller Wahrheit vor Augen.

Auch außerhalb Deutschlands haben die Schriften Fischers ihre Aner-

fennung gefunden. Vor kurzer Zeit brachte die „Rivista Europea“ einen von Scartazzini, (einem der literarischen Vermittler zwischen Italien und Deutschland) verfaßten, sehr umfangreichen Artikel über Kuno Fischers „Geschichte der neuern Philosophie“, worin dieses Werk: „un monumento impareggiabile di erudizione, maestria e profondità filosofica“ genannt wird. „Niemand“, sagt Scartazzini weiter, „ist wie Kuno Fischer so tief in den Ideengang der verschiedenen Systeme eingedrungen, welche die vorzüglichsten Denker der neuen Zeit von Descartes bis auf unsere Tage aufgestellt haben; niemand besitzt gleich ihm die Gabe, sogleich die treibenden Grundgedanken im Mittelpunkte jedes Systems zu ergreifen; keiner erreicht in der Behandlung so abstracten und schwieriger Materien eine solche Klarheit und Durchsichtigkeit, die nichts dunkel, nichts schwankend läßt. Seine Bücher sind für die neuere Philosophie, was die Zellers für die alte sind“. Wollte ich Alles anführen, was in diesem Artikel, außer der allgemeinen Beurtheilung, noch über die speciellen Theile der „Geschichte der neuern Philosophie“ und andere Schriften Fischers gesagt ist, so müßte ich ihn ganz hier wiedergeben.

Eine noch größere Verbreitung und nicht mindere Anerkennung fanden die Schriften Fischers im stammverwandten England. In jüngster Zeit findet sich in der philosophischen Vierteljahrsschrift „Mind“ ein sehr umfangreicher und ausführlicher Artikel: „Kuno Fischer on English Philosophy“, worin sein Werk über Francis Bacon, seine Bedeutung als philosophischer Forscher, sein Eindringen in den Geist des englischen Denkers gewürdigt wird.

Ich schließe mit einem Urtheil J. E. Erdmanns aus seiner Recension über Kuno Fischers „Francis Bacon und seine Nachfolger“: „Es braucht nicht bemerkt zu werden, daß in der Darstellung dieser verschiedenen Standpunkte die bekannte Virtuosität Fischers den Punkt, welcher ihm als der wesentlichste erscheint, voranzustellen und von diesem aus analytisch die Voraussetzungen zu entwickeln, dann wieder von den Voraussetzungen aus jenen Hauptpunkt resultiren zu lassen, sich glänzend bewährt und daß der gestellten Aufgabe gemäß überall auf die Berührungspunkte hingewiesen wird“ . . . „Er besitzt die Gabe, mittelst Entdeckung des springenden Punktes in einer Lehre sich völlig mit derselben identificiren zu können“.





Bibliographie.

Zh. W. Danzel und G. C. Guhrauer, Gotthold Ephraim Lessing. Sein Leben und seine Werke. Zweite berichtigte und vermehrte Auflage. Herausgegeben von W. von Malzahn und R. Holzberger. 1. Lieferung. 8. S. 1—96. Berlin, 1880, Theodor Hofmann. Erscheint in 15 Lieferungen à M. 1.—

Das seit längerer Zeit im Buchhandel vergriffene klassische Werk von Danzel und Guhrauer, die erste würdige Biographie Lessings, über deren Bedeutung keine Meinungsverschiedenheit besteht, wird hiermit in neuer Bearbeitung dargeboten. Die Herausgeber haben es sich zur Hauptaufgabe gemacht, unter Beobachtung der Pietät gegen die Verfasser durch eine zeitgemäße, dem Standpunkte der heutigen Forschung entsprechende Neubearbeitung dem Werke den ihm zukommenden hervorragenden Platz in der Lessing-Literatur zu sichern. Der Text ist indessen nur in so weit geändert worden, als tatsächliche Berichtigungen und die Ergebnisse eigener und fremder Forschung Aufnahme gefunden haben, wogegen ästhetische Ansichten der Herausgeber in die Anmerkungen verwiesen worden sind. Es ist lebhaft zu wünschen, daß das Danzel-Guhrauer'sche Werk in seiner neuen, auch äußerlich würdigeren Gestalt, als die bei Weitem beste Lessing-Biographie, zu den alten Freunden viele neue gewinnen möge. Wir kommen auf das ausgezeichnete Werk nach Vollendung der Neubearbeitung zurück.

F. J. Vauth, aus Aegyptens Vorzeit. 2. Heft. Die geschichtlichen Zeiträume. 8. S. 97—188. Berlin, 1880, Th. Hofmann. M. 2.—

Wir haben uns über die Anlage des Werkes bereits in einem der vorangegangenen Hefte geäußert. Das vorliegende enthält: 6. Der Protomonarch Menes und das Herrscherhaus der Theemynen.

7. Die Dynastien von Memphis. 8. Die großen Pyramiden und der Androsphinx. 9. Die Elephantiner: Othoës, Möris-Phiops und Nitokris. 10. Die Dreitheilung des Reiches: Memphiten, Herakleopoliten, Diospolitener: Santi, Achthos und Antefao.

Alexander Oker, Lorenz Oken. Eine biographische Skizze. Gedächtnisrede zu dessen hundertjähriger Geburtstagsfeier, gesprochen in der zweiten öffentlichen Sitzung der 82. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte zu Baden-Baden am 20. September 1879. Durch erläuternde Zusätze und Mittheilungen aus Oken's Briefen vermehrt. 8. VI u. 220 S. Mit dem Portrait Oken's und einem Facsimile der Nr. 195 des I. Bandes der Isis. Stuttgart, 1880, Schweizerbart.

Diese Gedenkrede des hervorragenden Anthropologen hat auf der Naturforscher-Versammlung des vergangenen Jahres nicht nur durch ihren Gedankenreichtum und die mannigfachen neuen Perspektiven, die sie eröffnete, sondern auch durch ihre gewählte Form das lebhafteste Interesse erregt. In ihrer jetzigen Gestalt zu einer umfassenden Biographie des großen Gelehrten erweitert, ist sie zu einem würdigen literarischen Denkmal für Oken geworden. Die Ausstattung des Buches ist vornehm.

Mittheilungen der geographischen Gesellschaft in Hamburg 1878—79. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von L. Friederichsen, erstem Sekretär. 8. 355 S. mit 2 Karten, 6 Tafeln und 5 Holzschnitten. Hamburg, 1879, 1880, L. Friederichsen & Co.

Von den größeren Abhandlungen des stattlichen und sehr sorgfältig ausgestatteten Bandes seien hervorgehoben: Das Wapomoo-Land und seine Bewohner, von

G. A. Fischer, und Hübbe-Schleidens Betrachtungen über die Culturfähigkeit der Neger, ferner Dr. Hermann Siegler-Schmidt's Abhandlung über den Golfstrom und den Weg ins Polarmeer und Friederichsens Studie „der geographische Standpunkt Afrikas Ende 1879“.

M. G. Conrad, Pariser Kirchenlichter. (Didon Lyon) 8. 48 S. Zürich 1880, Verlags-Magazin. M. 1.—

Zwei scharf gezeichnete Culturbilder des trefflichen Feuilletonisten, eines der sichersten Kenner pariser Verhältnisse.

G. von Colomb, Beiträge zur Geschichte der preussischen Kavallerie seit 1808. 8. VIII u. 185 S. Berlin, 1880, Theodor Hofmann.

Der Verfasser beabsichtigt die Hauptphasen und Gebiete der Thätigkeit der preussischen Kavallerie in Krieg und Frieden seit der Reorganisation der Armee im Jahre 1808 zu betrachten und daran diejenigen Bemerkungen zu knüpfen, zu welchen die verschiedenen Materien Veranlassung geben. Das Buch wendet sich vorwiegend an das Interesse des Militärs. In einer Schlußbetrachtung über die Zukunft der Kavallerie gelangt der Verfasser zu einem der Waffe durchaus günstigen Resultate, wenn er auch die Begebenheiten des Krieges 1870/71 keineswegs überall als leitend für die Zukunft gelten lassen will.

Leopold Stein, über die Entstehung der Sprache. Die ersten Sprachlehrer des Menschengeschlechts 8. 15. S. Zürich, 1880 Verlags-Magazin. M. 0.40.

Otto Brahm, das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger. (Auch unter dem Titel: Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. Herausgegeben von B. ten Brink, C. Martin, W. Scherer, XL. Heft) 8. X. u. 235 S. Straßburg, 1880, Trübner.

Eine überaus sorgfältige, aus vollständigem Durchdringen ihres Gegenstandes hervorgegangene Studie über einen der ersten aus der Zahl der Schriftsteller, welche sich nach dem Erscheinen des „Götz“ dem Ritterschauspiel zuwandten. Klinger hatte im Jahre 1775 seinen „Otto“ erscheinen lassen, ihm folgte 1778 Jacob

Maier mit seinem „Sturm auf Borberg“. In demselben Jahre oder im folgenden dichtete Joseph August von Törring sein erstes Drama „Kaspar der Thörringer“, welches jedoch erst 1785 erschien —, sein zweites und letztes — „Agnes Bernauerin“, geschrieben 1779 oder 80, erschien in München 1780. Während die drei älteren Stücke entweder gar nicht, oder ohne sonderlichen Erfolg auf die Bühne gekommen waren, erregte „Agnes Bernauerin“ das allergrößte Aufsehen und war jetzt die Veranlassung einer ganzen Reihe von Nachahmungen, zuerst des „Götz“, dann der „Agnes“. In München selbst erschienen innerhalb der Jahre 1780—84 nicht weniger als acht, der bairischen Geschichte entnommene Dramen. Bei Törring herrscht die Rücksicht auf das vaterländische Ritter-Stück mit solcher Ausschließlichkeit, daß er geradezu erklärt, wenn sein Thema nicht ein vaterländisches wäre, so „fröre die Dinte in der Feder“. Das Urtheil über Törring und die Ritterdramen hat starke Schwankungen durchgemacht. Bei ihrem Erscheinen fand die „Agnes“ fast ausnahmslos die enthusiastische Aufnahme; aber bald brachten die immer zahlreicher und immer schlechter werdenden Nachahmungen die ganze Gattung in Verruf und man vergaß, daß ihre Anfänge doch unverächtlich gewesen waren. Es ist ein Verdienst des Verfassers, daß er versucht, die Bedeutung Törrings festzustellen und seinen Werth für die Literaturgeschichte zu bestimmen. Der Verfasser verfährt dabei unparteiisch und unbeeinflusst von einer besonderen Vorliebe für seine Helden und mit dem kritischen Scharfsinn, dabei einer gewissen Eleganz der Form, wie sie der jüngeren Germanistenschule charakteristisch sind. Die Ausstattung des Buches ist eine sehr würdige.

Edmund von Hagen, das Wesen der Senta in Richard Wagners Dichtung: „Der fliegende Holländer“. 8 XXXI und 194 S. Hannover, 1880, Carl Schüssler.

„Ewiges Sein der Ideen steht vor dem zeitlichen Werden der Erscheinungen, wie die Ruhe vor der Bewegung“. Diesen höheren Werth der Idee, wie denselben Platon für immer festgestellt hat, kennt nur das still träumende Denken, das treue Mitfühlen mit dem Geiste und dessen Gebilden. Für solches träumende Denken, für solches treues Mitgefühl erhebt sich im Reich der Kunst der Marmor-Tempel

des Wagner'schen Wort-Ton-Baues. In diesem Heiligthume leuchtet auf goldenem Altare dem sehnsüchtigen Auge des Sehers ein Himmelsbild der Idee in Gestalt einer zarten Palme entgegen. Der Dichter hat derselben den Namen „Senta“ gegeben. Der Erscheinung nach ist Senta ein Weib. Die Idee aber ist ein Anderes als die Erscheinung. Die ewige Idee besteht vor der zeitlichen Erscheinung. Daher besteht das Idee-Sein Sentas vor ihrem Weib-Werden. Die Idee der Senta, wie dieselbe in des Genius Bilde gewahrt ist, bedeutet mehr als das Weib, welches im Heime nur zu sehr zum Siebengehirne, d. h. zum Centrum aller Dinge sich ausspinnt. Senta offenbart Eigenschaften, welche nur aus dem Wesen der Idee, sowie des Genius und seiner Gebilde zu begreifen sind. Darum müssen wir zuerst in das Erholungs-Land der Ideen gehen, bevor wir Senta als Weib verstehen können. Für uns Menschen der Wirklichkeit bedeutet Senta, welche den Menschen des Mythos erlöst, nach dem Schlussergebnisse des Verfassers, den Tod. Wenn er sagt „Menschen der Wirklichkeit“ so versteht er darunter „nicht etwa die Menschen, welche in den Ortschaften dieses Planeten herumlaufen, in Paaren und Schaaren, sondern er denkt dabei an jene wenige Naturen, welche von der Höhe eines geistigen Lebens, das nur die Gestalt einer Welt von Ideen ist, die wirkliche Welt ebenso übersehen, als in ihrer Tiefe ergründen“. „Diese Seelen“, fährt Herr von Hagen fort, „gehen nicht in Herden und Schaaren, sie gehen auch nicht paarweise; alle siebenmal siebenzig Jahre kommt höchstens Einer. Socrates, Christus, Servet, Bruno scheinen dem Verfasser zu diesen Auserwählten zu gehören, selbstverständlich wohl auch Richard Wagner und er selbst, obgleich die beiden letzteren doch ein Paar bilden. Wer Lust und Muth hat sich durch Herrn von Hagen auf die Höhen jenes geistigen Lebens führen zu lassen, der kaufe sein Buch. Die Menschen der Wirklichkeit mögen es wenigstens lesen: sie werden in ihrer Einfalt und Unzurechnungsfähigkeit herzlich lachen über den heiligen Ernst und Aufwand an profunder Gelehrsamkeit, mit welcher Herr von Hagen seine Theorien vertieft und vertheidigt.

Wilhelm Müller, politische Geschichte der Gegenwart. XIII. Das Jahr 1879.

Nebst einer Chronik der Ereignisse des Jahres 1879 und einem alphabetischen Verzeichnisse der hervorragenden Personen. 8. XIV und 265 S. Berlin, 1880, Julius Springer. M. 3.60

Auch dieser neue Band des längst bewährten Unternehmens ist durch die geschickte Anordnung des reichhaltigen Stoffes und die frische übersichtliche Art, kaum entschwindene Ereignisse darzustellen und zu beleuchten, ein sehr schätzbares geschichtliches Hand- und Nachschlagebuch, ein um so schätzbareres, als es das einzige ist, welches die Gesamtergebnisse der Geschichte des Jahres im Zusammenhange behandelt.

Der christliche Glaube und die menschliche Freiheit. Erster Theil. Präliminarien. Mit einem offenen Briefe an Herrn R. von Bennigsen als Vorwort. 8. XXXIII und 218 S. Gotha, 1880, F. A. Perthes. M. 4.

Das Buch behandelt den alten schweren Conflict zwischen Glauben und Unglauben, zwischen christlicher und moderner Weltanschauung von einem Standpunkt aus, der in der einschlägigen Literatur bis jetzt noch nicht vertreten ist, aber sicherlich dem Bedürfnisse einer großen Zahl Solcher entgegenkommt, die für die Frage der Religion überhaupt noch Sinn und Verständnis, und dem Verlangen nach Wahrheit, nach einer Lösung des Räthfels der Welt und des Lebens noch nicht Valet gesagt haben. In der Vorrede, dem offenen Briefe an Herrn von Bennigsen, einen alten politischen Genossen des Verfassers, geht derselbe zunächst von patriotischen Erwägungen aus, und bemüht sich zu zeigen, daß jene Frage speciell die Frage einer Versöhnung zwischen Christenthum und Bildung, daß die Frage der Rückkehr der Gebildeten zur Kirche, und nach ihrem Vorgang dann auch der halbgebildeten und unteren Schichten, eine Lebensfrage unserer nationalen Zukunft ist. Indes dies beweise an sich noch nichts für die Wahrheit des Christenthums; diese müsse vielmehr an und durch sich selbst einleuchtend gemacht werden. Die Darstellung ist eine durchaus anziehende und von allem Schulstaub freie; der Verfasser hat ausdrücklich für alle Gebildeten schreiben wollen, und dies ist ihm auch vollständig gelungen.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Herausgebers.

Druck und Verlag von S. Schottlaender in Breslau.

Unberechtigter Nachdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift unterlagt. Uebersetzungsrecht vorbehalten.