



## Ellerklipp.

Nach einem Harzer Kirchenbuch.

Von

Theodor Fontane.

### I.



In einem der nördlichen Harzthäler, in Nähe der Stelle, wo das Emmethal in das flache Vorland ausmündet, lagen in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Dorf und Schloß Emmerode; jenseits des Dorfes aber, einige hundert Schritte weiter thalaufwärts, wurde ein einzelstehendes, hart in die Bergwand eingebautes Haus sichtbar, das in seiner Front ein paar Steinstufen und eine Vorlaube von wildem Wein und über der Thür ein Hirschgeweih zeigte. Hier wohnte Balzer Bocholt, ein Westfälinger, der in jungen Jahren in Kur-Trier als Soldat gedient hatte, späterhin aber nach Emmerode gekommen und um seiner guten Führung willen erst ein gräflicher Haide reiter und einige Jahre später, durch Heirath mit des alten Erbschulzen Meswant einziger

Tochter, ein über seinen Stand hinaus vermöglicher Mann geworden war. Er hatte nun Haus und Hof und Amt und Frau, dazu den Respect in Dorf und Schloß, und ging stolz und aufrecht einher und freute sich seines Glückes, bis er nach einer elfjährigen friedfertigen Ehe zum ersten Male den Unbestand alles Irdischen an sich selbst erfahren mußte. Die Frau starb ihm plötzlich und ruhte jetzt — seit zwei Monaten erst — an der Berglehne drüben, die, dreifach abgestuft, auf ihrer untersten Stufe den von Mauer und Stechpalmen umfaßten Kirchhof, auf ihrer mittleren die kleine Capellenkirche zum Heiligen Geist und auf ihrer höchsten das zacken- und giebelreiche Schloß der alten Grafen von Emmerode trug.

Es war im September und der Haide reiter eben von Ilseburg zurück, wohin

er sich, um ein eisernes Gitter für das Grab seiner Frau zu bestellen, in aller Frühe schon begeben hatte, als er Pastor Sörgel's alte Doris über die Straße kommen und gleich darauf in den Flur seines Hauses eintreten sah.

„Nun, Doris, was giebt's?“

„'nen Brief vom Herrn Pastor.“

Und der Haidereiter, der noch in seinem Staatsrock war und eben erst Miene machte, den Hirschfänger abzulegen, nahm ihr den Brief ab und las ihn, nachdem er sich mit einem Anfluge von Wichtigkeit ans Fenster gestellt hatte. „Die Muthe Rochussen ist diese Nacht gestorben, und ihr Kind ist bei mir. Ich wünsche mit Euch vertraulich darüber zu sprechen und sehe demnächst Eurem Besuch entgegen.“

Balger Bocholt klappte das Papier wieder zusammen und ließ mit seinem „ergebensten Empfehl“ zurückjagen, daß er sich gleich die Ehre geben und vor Seiner Ehrwürden erscheinen würde, bei welchem Titel, als ob ihr derselbe mit gegolten hätte, Doris einen Dankeskniß vor dem Haidereiter machte. Dieser aber sah ihr nach und beobachtete von seinem Fenster aus, wie sie, statt über den Brückensteg, über die sechs Steine ging, die durch den Bach gelegt waren, und eine Minute später in dem Vorgarten der halb schon unter den Kirchhofsbäumen versteckten Pfarre verschwand.

Inzwischen hatte des Haidereiters Magd oder, um ihr ihre volle Ehre zu geben, die stattliche Person von über dreißig, die seit dem Tode der Frau dem Hauswesen vorstand, ein Frühstück aufgetragen. Aber Balger Bocholt setzte sich nicht, weil ihn der Brief doch unruhig oder neugierig gemacht hatte, und keine halbe Stunde, so ging er auf die Pfarre zu, strich gewohnheitsmäßig über das große runde Krageisen hin, trotzdem seine Sohlen so sauber und trocken waren wie der Weg, den er gekommen, und trat in den Flur.

Und gleich darauf auch in die Studirstube des Pastors Sörgel.

Er war oft in dieser Stube gewesen, und der Friede, der darin weilte, hatte mehr als einmal zu seinem Herzen gesprochen. Aber doch nie so wie heute. Die Wanduhr ging, und die dicke Schwannenfeder kitzelte hörbar über das Papier; in die Nähe des Fensters aber war ein Schemelchen gerückt, auf dem ein Kind saß, das in einer großen Bilderbibel blätterte.

Der Alte legte die Feder nieder, reichte dem Haidereiter die Hand und sagte zu dem Kinde: „Hilde, du kannst nun in den Garten gehen und dir pflücken, was du willst. Und kannst auch die Bibel mitnehmen. Aber sei vorsichtig und mache keinen Fleck.“

Das Kind that, wie ihm geheißen, und nur die Bibel ließ es zurück. Nicht aus Troß, wohl aber aus Respect.

„Lieber Bocholt,“ nahm der Geistliche das Wort, als Hilde gegangen war, „ich hab' Euch rufen lassen. Ihr wißt, was es mit der Muthe war, aber ich denke, wir geben ihr ein gutes und ordentliches Begräbniß und fragen nicht erst lange.“

Balger nickte zustimmend.

„Aber,“ so fuhr der Alte fort, „da haben wir nun die Hilde. Wohin mit ihr? Ihr kennt die Gräfin und wißt, wie's drüben steht, oder sagen wir, wie's im Herzen der Gnädigen aussieht; ihr Stolz wird größer sein als ihr Mitleid, und sie wird ihre Hand abziehen und sich's zurechtlegen in ihrem Gewissen. Denn es giebt immer Gründe für das, was wir wünschen. . . Aber Ihr, Balger Bocholt, Ihr wäret der Mann. Ihr könntet's! Und es wär' ein christlich Werk.“

„Es fehlt die Frau, Herr Pastor. Eben komm' ich von Alsburg und habe das Gitter bestellt.“

„Es fehlt die Frau. Wohl. Aber sie wird Euch nicht immer fehlen. Ihr seid noch rüstig und werdet drüber hinkommen; und das weiß ich, es sind ihrer viele. . .“

„Glaub's nicht, Ehrwürden.“

„Und wenn nicht, so seid Ihr der Mann, der mit einem Blick besser erzieht als drei Frauen. . . Aber seht nur,“ und er wies auf das Kind, das draußen zwischen den schon hoch in Samen geschossenen Spargelbeeten stand und dem Spiel zweier Schmetterlinge mit den Augen folgte.

Der Haidereiter freute sich ersichtlich des Anblicks und sagte nach einer Weile: „Gut. Ich will es bedenken.“

„Und was Ihr beschließt, das soll mir gelten; denn ich kenn' Euch und weiß, es wird das Rechte sein. — Aber nun kommt, daß wir nach der Muthe sehen.“

Und er klatschte zweimal in die Hand und rief dem Kinde vom Fenster aus zu: „Wir wollen gehen, Hilde! Nimm dein Tuch!“

Und gleich danach schritten alle Drei quer über das Thal auf einen langen und ziemlich hohen Heckenzaun zu, der, neben dem Gehöfte des Haidereiters ansteigend, erst auf den Wiesen- und Weidegrund der „Sieben Morgen“ und dann immer höher hinauf auf eine weitgestreckte, mit Ginster und Haidkraut bestandene Hochfläche führte, die „Kunerts-Kamp“ hieß und nach hinten zu mit einem anscheinend endlosen Tannenwalde schloß. An dem Punkte aber, wo Kamp und Wald sich in einander schoben und ein Eck bildeten, stand das kleine weißgetünchte Haus der Muthe Rochussen, einer armen Holzschlägerswitwe.

Hilde war eine gute Strecke zurückgeblieben, um Gräser und Blumen zu pflücken, und erst als Sörgel und der Haidereiter bis dicht an den Zaun heran waren, der das weiße Häuschen von drei Seiten her einfaßte, beeilte sie sich, wieder in die Nähe Beider zu kommen. Und nun schob sie, die kleine Hand durch das Gitter zwängend, einen Holzriegel von innen her zurück und lief über den Hof hin auf die mit Tannenzweigen bestreute

und zugleich als Küche dienende Diele zu, daran die beiden einzigen Stuben des Hauses gelegen waren. Und nun öffnete sie die vorderste derselben und trat zurück, um die beiden Männer eintreten zu lassen.

Diese blieben jedoch, einen Augenblick wenigstens, wie betroffen stehen, denn was sie sahen, war mehr ein Begräbniß als ein Sterbezimmer. Alles Unschöne war wie vorweg aus dem Wege geräumt. Unter einer aus bunten Zeugstücken sauber zusammengestepten Decke lag die Todte, das dunkle Haar gescheitelt und eine Kette von Bernsteinkugeln um den Hals, daran ein flammendes Herz hing. Ihre Linke hielt die gesteppte Decke fest und ließ für Jeden, der eintrat, gleich auf den ersten Blick einen Schlangenring am vierten Finger erkennen. Es war ersichtlich, daß sie das Herannahen ihrer letzten Stunde gefühlt und das eitle Verlangen gehabt hatte, nach ihrem Tode noch eine Verwunderung und das Gerede der Leute zu wecken. Und so hatte sie denn das Haus bestellt, sich gekleidet und geschmückt und sich dann niedergelegt und war gestorben. Und ohne Kampf schien sie hinübergegangen zu sein, denn so herb ihre Züge waren, aus jedem sprach es doch wie das Glück einer endlichen Erlösung.

Und nun war auch Hilde herantreten und hatte die Blumen, die sie draußen auf der Haide gepflückt, über die Mutter ausgestreut. Und sie kniete nieder und küßte die herabhängende Hand. Aber sie weinte nicht und gab kein Zeichen tiefen Schmerzes. Es war vielmehr, als wisse sie nichts Deutliches von Tod und Sterben, und als beide Männer immer noch schwiegen, erhob sie sich und ging auf den Platz hinaus, wo der Brunnen stand und ein paar Leinenstücke zum Bleichen ausgespannt lagen.

Es war stickig in dem Zimmer, und Sörgel, den es von Anfang an nach frischer Luft verlangt hatte, trat ans

Fenster, um zu öffnen. Und dabei wurde er auf dem Fensterbrett und fast zu Häupten der Todten eines zierlichen und mit Silber eingelegten Ebenholzkästchens ansichtig, das an dieser ärmlichen Stelle beinahe mehr noch überraschen mußte als der Schmuck, den die Holzschlägerswittwe trug. In dem Kästchen aber lag Alles, was diese hinterließ: ein Goldgulden, ein Species, ein paar kleinere Münzen und daneben zwei silberne Trauringe, die sie bei Lebzeiten getragen, aber in ihrer Sterbestunde von sich gethan hatte.

„Das ist ihr Trauring,“ sagte Sörgel und legte den kleineren auf seine flache Hand. „Und das hier ist der von dem Hochsuffen. Und sind nun elf Jahre, daß sie mit ihm unten vorm Altar stand. Ihr wißt ja, wie's kam und was es war; und sollte was zugedeckt werden. Aber sie hat nicht mit den beiden Ringen wie mit einer Lüge vor ihren Gott hintreten wollen, und ist mir, als ob's eine Beichte wär' und ein Bekenntniß. Und nur hoffährtig ist sie geblieben bis an ihr Ende. Denn seht nur, von dem Schlangenringe hat sie nicht lassen wollen, den trägt sie noch, auf daß Jeder ihn sehe. Ja, Haide-reiter, irr und verworren sind unseres Herzens Wege.“

Der schwieg und sah vor sich hin. Sörgel aber fuhr fort:

„Und auch das hier — und er wies auf die Münzen — erzählt mir nur, was ich schon weiß. Sie hat nie gedarbt, arm, wie sie war. Es geschah eben, was geschehen mußte, so lange noch wer da war, der den Finger aufheben und sagen konnte: So und nicht anders. Aber das ist nun vorbei seit heute Nacht, und sie wird sich drüben nicht aus freien Stücken zu dem Enkelkinde bekennen wollen. Es war ihr immer ein Stachel im Fleisch. Und so haben wir von Stund' an eine Waise mehr in der Gemeinde.“

„Nicht doch,“ sagte Balher. „Ich

nehme das Kind, und es soll mit meinem Martin zusammengehen. Ja, Pastor, ich will ein Gespann haben, damit fährt sich's besser, und ist dem Jungen gut. Und lieben wird er sie schon, denn 's ist ein feines Kind und hat die langen Wimpern und das helle Rothhaar — dasselbe, das die drüben haben. Und wer den Todten Blumen streut, der streut sie, denk' ich, auch wohl den Lebenden.“

„Ich hoff' es,“ antwortete Sörgel.

Und danach riefen sie Hilden und sagten ihr, daß sie nun Abschied nehmen müsse. Die war denn auch bereit und stuzte nicht, und nur auf der Schwelle wandte sie sich noch einmal und lief zurück, um der Todten die Hand zu streicheln. Und nun erst folgte sie den beiden Männern und trat auch ihrerseits und ohne Zeichen tieferer Bewegung ins Freie.

Der Pastor gedachte seinen Weg wieder über Kunerts-Kamp und die Sieben-Morgen zu nehmen, genau so, wie sie gekommen waren; als ihn aber der Haide-reiter bedeutet hatte, es sei näher über Diegel's Mühle, schlenderten sie gemeinschaftlich an einer tiefen Grenzfurche hin, die von dem kleinen weißen Haus aus bis an den Abfall des Berges führte. Hilde ging vor ihnen her und stemmte, wie sie zu thun liebte, den rechten Arm in die Seite. Das gab ihr einen geraden Gang und machte, daß sie größer ausfah, als sie war. Die beiden Männer aber folgten ihr mit den Augen, und Balher sagte lächelnd: „Ich werde sie zu hüten haben.“

Eine kurze Strecke noch und die Grenzfurche bog nach links hin um eine kahle Felswand herum, in deren Front sie sich als mannsbreite Straße fortsetzte. Die Felswand selbst aber hieß Ellernklipp. Ein mittelhoher Brombeerbusch wuchs hier als einzige Schutzlehne hart am Abgrund hin, und der alte Sörgel, indem er sich an dem Gezweige festhielt, sah in

freudiger Bewegung in das Landschaftsbild hinein, das ihm heute, unter dem Einfluß einer besonderen Beleuchtung, als etwas Neues und Niegesehenes erschien. In den Fenstern des Schlosses stand die Vormittagssonne, weiter unten blinkte der Wetterhahn auf der Schindelspitze des Thurmes, und von rechts her, unter Erlen halb verborgen, flimmerte das Schieferdach von Diegel's Mühle herauf.

„Ich muß nun da hinein,“ sagte der Haidereiter und zeigte halb rückwärts auf den Wald. „Und dies ist der Weg, der nach der Mühle führt. Ehrwürden sehen den Haselbusch, und wenn Sie den haben, schlängelt sich's allmählig bergab. Aber immer rechts. Nach links hin geht's in den Eisbruch und ist steil und abschüssig, und wer fehlt tritt, ist kein Halten mehr. Und du, Hilde, gehst voraus und suchst Ehrwürden die besten Stellen.“

Und sie ging voraus und wartete nur dann und wann, bis der Alte, den sie führen sollte, wieder heran war. In diesem aber klang es nach, was der Haidereiter in der Ruthe Haus oben gesprochen hatte: „Wer den Todten Blumen streut, der streut sie, denk' ich, auch wohl den Lebenden.“ Und er wiederholte sich jedes Wort. „Aber ich fürchte,“ fuhr er in leisem Selbstgespräch fort, „sie kennt nicht gut und nicht böß, und darum hab' ich sie zu dem Balzer Bocholt gegeben. Der hat die Zucht und die Strenge, die das Träumen und das Herumfahren austreibt. Und wenn sie Gutes sieht, so wird sie Gutes thun.“

\* \* \*

Hilde blieb in der Pfarre bis zum Begräbniß ihrer Mutter, am dritten Tag in aller Frühe. Man läutete nicht, und nur einige Neugierige waren gekommen, darunter auch Dienstleute vom Schloß. Und als nun der alte Sörgel das Gebet gesprochen und der Todten eine Hand

voll Erde nachgeworfen hatte, nahm Balzer Bocholt das Kind an der Hand, um es in seine neue Heimstätte hinüberzuführen. Auf dem Flur, in der Nähe der schmalen Treppe, standen alle Zugehörige des Hauses, und Balzer, als er sie stehen sah, sagte: „Das ist gut, daß ihr da seid. Sieh, Hilde, dies ist unsere Grissel. Mit der wirst du nun zusammenleben und mußt ihr gehorchen in allen Stücken, als ob ich's selber wär'. Und dies ist Zoost, unser Knecht, der meint es gut. Nicht wahr, Zoost? Und laß dich nur aufs Pferd von ihm setzen, aber immer nur, wenn er Zeit hat, und darfst ihn nicht stören bei seiner Arbeit. Und dies ist unser Martin; der soll nun dein Bruder sein, und ihr sollt euch lieb haben. Wollt ihr? Willst du, Hilde?“

Diese nickte, während Martin schwieg und verlegen vor sich niedersah. Balzer aber hatte dessen nicht Acht und fuhr fort: „Und nun gebt euch die Hand. So. Und jetzt einen Kuß. Und nun, Grissel, führ' unser neues Kind in seine Stube hinauf und zeig' ihm, wo es wohnt. Und zu Mittag sehen wir uns wieder. Punkt zwölf, auf die Minute. Hörst du! Denn ich bin ein alter Soldat und liebe Pünktlichkeit. Und nun Gott befohlen!“

Danach wandte er sich und ging aus dem Flur in die Vorlaube, während Martin in den Hof lief und Grissel und Hilde treppauf stiegen. Oben waren zwei Giebelstuben, in deren einer Grissel bis dahin allein gewohnt hatte. Die sollte sie jetzt mit Hilde theilen. Es war ein großer, weißgetünchter Raum, in dem aber so Bielerlei stand, daß er wenigstens nicht kahl und kalt wirkte. Die Truhen und Schränke waren bunt gestrichen, und in der Nähe des Fensters hing eine Wanduhr, auf deren Zifferblatt ein goldgelber Hahn krächte. Der Pendel ging, ein paar große Fliegen summten und Grissel sagte: „Sieh, Hilde, hier müssen wir uns nun

vertragen. Werden wir? Ich denke doch. Du siehst mir danach aus, als ob Jeder mit dir leben könnt' und wärst ein gutes Kind und hättest keinen Eigenwillen. Und das ist immer das Beste, keinen eigenen Willen haben. Ich meine so für gewöhnlich, denn Mancher hat einen und muß einen haben. . . Und dies hier ist deine Seite, dein Bett und dein Stuhl, und dieser Rechen ist für dich. Und es darf nichts umherliegen. Die Fenster aber müssen offen sein, denn es lebt sich besser in frischer Luft, und ich weiß nicht, wer sie wieder zugemacht hat. Gewiß unser Foost; der denkt immer: je stickiger, je besser, und will Alles warm haben wie seinen Pferdestall."

Und während sie so sprach, hatte sie das Fenster aufgemacht und eingekettet und winkte Hilden, an dem anderen Fenster ein Gleiches zu thun. Und Hilde that es, und ein Ausdruck von Glück übersflog ihre Züge, so sehr gefiel ihr, was sie sah. Unmittelbar unter ihrem Fenster lag der Wirthschaftshof, auf dem die Tauben von einem Dachfirst zum anderen flogen; abwärts am Bach hin, in Entfernung weniger hundert Schritte, stieg der Rauch aus den Dächern des Dorfes, und immer weiter zu Thale dehnte sich das weite, flache Vorland aus und blinkte sonnenbeschienen in allen Herbstesfarben.

In all' das sah Hilde hinein und sagte, während sie lang und tief aufathmete: „Hier will ich immer stehen. . . Ah! . . . Es ist so weit hier.“

„Ei nun,“ lachte Grissel, „das ist gut, daß es dir gefällt. Aber du kannst hier nicht immer stehen. Ein junges Ding wie du, das ist nicht dazu da, bloß in die Welt zu gucken und zu warten, bis das Glück kommt oder der Bräutigam, was eigentlich ein und dasselbe ist. So wenigstens glauben sie. Nein, mein Hildechen, ein junges Ding muß arbeiten; denn bei der Arbeit vergehen einem die dummen

Gedanken, und der Böse kann nicht herein, der immer vor der Thür steht. . . Und nun komm und laß uns in die Küche gehen, daß wir ein Feuer machen und ihm ein Frühstück bringen.“

„Muß ich es ihm bringen?“

„Ja. Da wird er sich freuen. Denn er hat dich gern und du gefällst ihm. Oder fürchtest du dich vor ihm?“

Sie schwieg und sah vor sich hin. Grissel aber fuhr fort: „Er lacht nicht viel und sieht aus, als ob er bloß brummen und beißen könnt'. Aber er ist nicht so schlimm und hat es eigentlich gern, wenn Andere lachen. Lache nur und erzähl' ihm viel und sei zuthulich, und du wirst sehen, er läßt sich um den Finger wickeln. Und so sind alle Mannsleut', und die, die so sauertöpfisch aussehen, just am meisten. Aber das verstehst du noch nicht. Oder verstehst du's? Höre, Hilde, du siehst mir aus, als verständest du's.“

Und dabei lachte Grissel wieder, nahm sie bei der Hand und führte sie treppab in die Küche.

Hilde fand sich schnell in Allem zurecht, und den dritten Tag, als Grissel eben den Tisch deckte, sagte der Haidereiter, indem er sich auf seinem Stuhle herumdrehte: „Nun, wie geht es? Ich meine mit der Hilde?“

„Wie soll es gehen! Gut geht es. Es ist ein liebes Kind, still und gehorsam.“

„Das freut mich,“ sagte Balzer, „daß ihr euch verträgt. Aber ich wußt' es. Sie hat so was Feines, und ist Alles anders. Meinst du nicht auch?“

„I freilich, mein' ich. Die Muthe war ja eine feine Person und eigentlich über ihren Stand. Und was ihr Mann war, ich meine den Förge Rochussen — denn er soll ja doch wirklich ihr Mann gewesen sein, und sie reden ja von zwei Trauringen, die der alte Sörgel oben in einer Schachtel gefunden und mit in die Sacristei genommen hat — nu, der Förge, der

war ja kohlschwarz und eigentlich noch schwärzer als die Muthé, bloß nicht so kraus. Und davon, denk' ich, hat unser Hildechen das rothe Haar und ist so was Feines."

"Höre, Grissel," entgegnete der Haidereiter, "ich kenne dich und weiß, wo das hinaus soll. Aber ich sage dir, ich will davon nicht hören. Was geschehen ist, ist geschehen, und es muß nun todt sein, so todt wie die Muthé. Die hat Alles mit ins Grab genommen, ich meine die Geschichte von drüben, und das Kind ist jetzt ehrlicher Leute Kind, unser Kind, und du wirst den Mund halten. Und ich weiß auch, du kannst es, wenn du willst. Denn du bist eine kluge Person, eine rechte Schulmeisters- und Küsterstochter, und hörst das Gras wachsen, gerade so wie der alte Melcher Harms oben, den du nicht leiden kannst. Und warum nicht? danach frag' ich nicht, das ist deine Sach'. Aber meine Sach' ist, daß ich kein Gerede haben will, und soll Alles sauber und rein in meinem Hause sein. Und was gewesen ist, ist gewesen. Und dabei bleibt's. Hörst du?"

Grissel, während Balzer so sprach, hatte das Tisch Tuch immer wieder und wieder geglättet, trotzdem es längst glatt lag, und sagte nur: "Es ist gut, sie soll nichts hören davon, und im Dorfe redet sich's todt. Aber ihr eigen Blut wird es ihr sagen. Und ich merke schon so was."

"Unsinn."

"Ihr müßt ihr bloß nach den Augen sehen, Balzer, und wie sie so zusallen am hellen lichten Tag. Und ist immer müd' und thut nichts; aber mit eins richtet sie sich auf und steht kerzengrad' und ist, als ob ihr die Guckerchen aus dem Kopf wollten. Und dann ist es wieder vorbei. Ja, Balzer, es wird nichts Leichtes sein mit dem Kind."

"Und was meinst du, was geschehen soll?"

"Allerlei, mein' ich. Ich meine, sie muß in die Schul' und an die Arbeit. Es ist ja zum Gotterbarmen mit ihr, und kann nichts und weiß nichts, und ist wild aufgewachsen und will immer hinaus. Und wenn sie nicht hinaus will, so will sie schlafen."

"Ich habe selber schon an Schule gedacht," antwortete der Haidereiter. "Aber der alte Sörgel will es nicht und meint, es sei noch zu früh, und hat erst von Ostern gesprochen. Und weil ich ja gesagt habe, so muß es bleiben."

Und es blieb so.

\* \* \*

Ein milder Herbst war, stille warme Tage bis tief in den October hinein, und das Vieh, das sonst früh in den Stall kam, wurde immer noch an des Haidereiters Hause vorübergetrieben, um oben auf den "Sieben-Morgen" seine Weide zu finden. Die Kühe hatten ein gestimmtes Geläut, und Hilde, wenn sie das Läuten von ferne hörte, lief ihnen entgegen und setzte sich auf den Bankstein in der offenen Vorlaube. Der melancholische Ton der Glocken durchzitterte sie mit einer Sehnsucht weit hinaus, aber diese Sehnsucht in die Weite war ihr Glück. Und zuletzt kam der alte Melcher Harms, den sie schon von früher her kannte, wo sie noch oben auf Runerts-Kamp zu Hause war. Er trug einen langen Leinenrock mit vielen Knöpfen, wie die Hirten zu tragen pflegen, und immer, wenn er seinen dreikrämpigen Hut abnahm, sah man einen großen braunen Kamm, der sein spärliches aber langes Haar nach hinten zu zusammenhielt. Und um dieses Kammes willen war es, daß er bei den Dorfleuten etwas spöttisch der Kamm-Melcher hieß. Aber Hilde hing an ihm, und allabendlich, wenn er heimkehrte, brachte er ihr einen Strauß mit, den er aus Haidekraut und ein paar verspäteten Erdbeeren zusammengebunden hatte. Dann

nahm sie seine Hand und that Fragen über Fragen, und erst wenn sie mitten im Dorf und die meisten Kühe längst im Stalle waren, entsann sie sich und schlen- derte die Kreuz und Quer, und von einem Ufer aufs andere, bis an ihr Haus und die von wildem Wein überwachsene Vor- laube zurück. Da traf sie sich mit Martin, der ihr in Allem zu Willen war, ohne daß sie selber einen rechten Willen gehabt hätte. Aber er errieth ihre Gedanken und handelte danach.

Und so wußte er denn auch bald, daß sie nichts Lieberes that, als Boot und Flotte spielen, und in seinen freien Stun- den saß er seitdem in der Geschirr- und Hobelkammer, schnitt Schiffchen aus Holz- und Kindestücken und gab ihnen einen Mast mit einem weißen Segel daran. Und dann setzten sie die Schiffchen ein und sahen ihnen nach. Die meisten fen- tertten gleich und wurden ans Ufer ge- worfen, aber zwei hielten sich bis weit hinaus, und sie konnten sie nicht bloß ver- folgen, sondern auch deutlich erkennen, wie sie gerade auf den Sonnenball zu- führen, der zwischen dem niederhängenden Gezweige stand und die schäumenden Wellen vergoldete. „Sieh,“ sagte Martin, „das sind wir; ich hab' unsere Namen drangesteckt, und die scheitern nicht. Und wenn du's nicht glaubst, so komm nur, wir wollen sehen, ob ich nicht Recht habe.“ Und sie liefen abwärts, um die gefenter- ten Schiffchen wieder aufzusuchen und da- nach festzustellen, welche zwei noch flott waren; aber schon das zweite, das zwi- schen den Steinen lag, war der „Martin“. Er nahm es und erschrak. „Ach, Hilde, dann ist es ein anderes Schiff, das mit dir fährt.“ Und eine Thräne stand in seinem Auge.

Hilde gab keine Antwort und sah immer nur den beiden Segeln nach, die noch im Abendlichte glänzten, bis endlich das Licht und die Segel verschwunden waren.

Unter solchem Spielen verging der Herbst, und es war fast, als ob der Wetterumschlag nicht kommen wollte. Aber zuletzt kam er doch. Eines Abends hatten sich Grissel und Hilde niedergelegt und kurz vorm Einschlafen beschlossen, am nächsten Tage die Winteräpfel von den Bäumen schütteln zu wollen, da kam ihnen der Sturm zuvor, und noch ehe Mitter- nacht heran war, wachte Grissel auf und sah zu Hilde hinüber, ob sie noch schlief. Aber die saß schon auf, mit gefalteten Händen, und sah in den Vollmond, der hell hereinschien und die ganze Stube mit seinem weißen unheimlichen Lichte füllte. Dabei lief der Sturm, der sein Heulen aufgegeben hatte, pfeifenden Tones und immer rascher um das Haus her und zwängte sich durch alle Ritzen. Und mit einem Male ward es still. „Ist es vor- über?“ fragte Hilde von ihrem Bett her. Aber ehe Grissel noch antworten konnte, gab es ein Donnern in den Lüften, und Alles dröhnte und schütterte, und Grissel, die sonst Muth hatte, rief mit ängstlicher Stimme: „Duck di, Hilde. Dat is he.“ Und Hilde duckte sich und wollte sich unter die Ritzen verstecken, aber sie konnte es nicht und sprang auf und setzte sich auf Grissel's Bett und sagte: „Was machen wir?“ — „Wir beten.“ — „Ich kann nicht.“ — „Dann sprich es nach.“ Und Grissel betete:

„Steh uns bei, Herr Jesus Christ,  
Wider Teufels Macht und List;  
Dein ist die Kraft und Herrlichkeit  
In Ewigkeit. Amen.“

Und „Amen“ zitterte Hildens Stimme nach.

Als sich am anderen Morgen der Sturm gelegt hatte, kam die Regenzeit. Die dauerte zwei volle Wochen, und es klatschte Tag und Nacht an die Fenster, und die letzten Blätter fielen von den Bäumen und trieben in hundert kleinen Rinnen dem von dem losgewaschenen

Erdreich immer trüber werdenden Bache zu. Hilde stand an dem Siebelfenster oben und fror. Und zuletzt warf sie sich aufs Bett, wickelte sich ein und legte die Füße auf den Binsensstuhl. Aber wenn sie dann Griffel auf der Treppe hörte, sprang sie rasch wieder auf, machte Bett und Decke wieder glatt, trat ans Fenster und sah in den Hof hinunter, wo die Hühner unterm Schuppendach saßen und Tiras seinen Kopf immer nur so weit vorstreckte, wie der Dachvorsprung seiner Hütte reichte. Und dann fragte Griffel: „Was machst du, Hilde?“

„Ich friere.“

„Dann komm an den Herd.“

Und darauf wartete Hilde bloß und ging treppab und kauerte sich unter dem Herdbogen, wo das kleingemachte Holz lag, und wenn sie da warm geworden, kroch sie wieder heraus und setzte sich auf den Hautloß. Da hockte sie stundenlang und sah in das Feuer, in das von oben her aus dem Rauchfang einzelne Tropfen zischend niederfielen, und hörte, wie die Katze spann und wie die Sperlinge, die sich naß und hungrig auf das Fensterbrett geflüchtet hatten, ängstlich und traurig zirpten und zwitscherten. Dann jammerte sie der Creatur, und sie stand auf und öffnete das Fenster und streute Krumen. Und wenn einige zudringlich in die Küche hineinhuschten, dann hielt sie die Katze fest, bis alle wieder über den Flur oder durch den Rauchfang hinaus ins Freie waren.

Das ging so wochenlang, bis eines Morgens der Regen fort war und die Sonne hell ins Fenster blinkte. Denn über Nacht war Winter geworden. Und wie das Wetter, so hatte sich auch die Hilde vertauscht und war froh und frisch und aller Müdigkeit los und ledig. Und Martin sagte: „Komm, ich geh' auf die Sieben-Morgen.“ Nicht lange, so stiegen Beide den Heckenzaun entlang auf

ein Lämpelchen zu, das in der Sommerzeit eine Tränke für das Vieh war. Und weil es tief eingebettet und geschützt vor dem Winde lag, war sein Eis glatt, und Martin sagte: „Nun hucke dich und fasse meinen Rock.“ Und im nächsten Augenblicke fuhr er über die Spiegelfläche hin, und sie glitt ihm nach und konnte es nicht müde werden, bis ihr zuletzt die klammen Finger versagten. Aber noch auf dem Heimwege versuchte sie's immer wieder, und als Griffel ihrer ansichtig wurde, wie sie so frisch und rothbäckig war, rief sie verwundert einmal über das andere: „Kind, Hilde, du bist es ja gar nicht mehr!“

Und wieder eine Woche später, da trübte sich der Himmel, ohne daß der Frost erheblich gewichen wäre; und als Hilde den dritten Tag auffah und wie gewöhnlich das Fenster öffnete, siehe, da flog schon ein Schneeball über sie weg und gleich darauf ein zweiter, und Martin rief hinauf: „Aber nun rasch; ich will dich Schlitten fahren.“ Und wirklich, ehe noch die Griffel ein Nein oder Ja sagen konnte, war schon die Schleife mit den vier Speichen heraus, und Hilde saß in dem Korbe, einen Häckelsack unter den Füßen und einen Pferdesries über die Kniee; Martin und Joost aber spannten sich vor, der eine rechts, der andere links, und im selben Augenblicke ging es vom Hof her in den Fahrweg hinunter und am Hause vorbei, so laut und so froh, daß Balzer von seinem Tisch auffah und zur Griffel sagte: „Wie die Hilde lustig sein kann. Und du sagst immer, sie sei bloß müd' und matt und recke sich und strecke sich. Da sieh nur, wie das jubelt und lacht!“

„Ja,“ sagte Griffel, „das ist, seit wir den Winter haben; und hat ordentlich rothe Backen und ist wie vertauscht. Und uns' Martin auch, und immer hinterher, und Hildechen hier und Hildechen da. Ja, die Hilde! Sie weiß es nicht anders

mehr und hat es mein Seel' vergessen, wo sie herkommt und was es eigentlich mit ihr ist. . . Aber das sag' ich so bloß zwischen uns, Balzer Bocholt."

Und des Haidereiters Stirn, die sich schon gerunzelt hatte, glättete sich wieder, und er sagte ruhig und in beinahe freundlichem Tone: „Und wenn sie's vergessen hat, desto besser. Wir wollen es auch vergessen. . . Und das vergiß nicht!"

\*                      \*

Hilde lebte sich ein, und es waren glückliche helle Tage, so hell wie der Schnee, der draußen lag. Alle Morgen mußte Martin in die Schule, zweimal auch zu Sörgel, aber wenn er dann eine Stunde vor Essen wiederkam und seine Mappe mit der Schiefertafel in das Brotschapp gestellt hatte, so ging es mit der ihn schon erwartenden Hilde rasch in die Winterfreude hinaus, die jeden Tag eine andere wurde. Die größte aber war, als sie sich auf dem Hofe eine Schneehütte gebaut und die Höhle darin mit Stroh und Heu ausgepolstert hatten. Da saßen sie halbe Stunden lang, sprachen kein Wort und hielten sich nur bei den Händen. Und Martin sagte, sie seien verzaubert und säßen in ihrem Schloß, und der Riese draußen ließe Niemand ein. Dieser Riese aber war ein Schneemann, dem Joost eine Perrücke von Hobelspänen aufgesetzt und anfänglich ein Schwert in die Hand gegeben hatte, bis einige Tage später aus dem Schwert ein Besen und mit Hülfe dieses Tausches aus dem Riesen selbst ein Knecht Ruprecht geworden war. Das war um die Mitte December. Als aber bald danach die letzte Woche vor dem Fest anbrach, da singen auch die Heimlichkeiten an, und Martin war stundenlang fort, ohne daß Hilde gewußt hätte, wo. Und wenn sie dann fragte, so hörte sie nur, er sei bei Sörgel oder bei Melcher Harms oder bei dem alten Drechsler Gickmeier,

der in der Weihnachtszeit außer seinen Pfeifen und seinem Schwamm auch noch Bilderbogen verkaufte. Mehr aber konnte Niemand sagen, und erst am Heiligabend selbst mußte der Geheimnißvollthuende von seinem Geheimniß lassen, um sich ebenso der Zustimmung des Vaters wie der Hülfe Grissel's zu versichern. Und diese Letztere half denn auch wirklich und freute sich, daß es etwas Schönes werden würde, worüber ihr keinen Augenblick ein Zweifel kam. Und als es nun dunkelte und drüben von der Kirche her die kleine Glocke zu läuten anfang, da war Alles fertig, und der Haidereiter selbst führte Hilden in seine Stube, drin unter dem Christbaum neben anderen Geschenken auch die ganze Stadt Bethlehem mit all' ihren Hirten und Engeln aufgebaut worden war. Alles leuchtete hell, weil hinter dem geölten Papier eine ganze Zahl kleiner Lichter brannte; am hellsten aber leuchtete der Stern, der über dem Kripplein und dem Jesuskinde stand. Und Hilde konnte sich nicht satt sehen daran; und als endlich der Lichterglanz in der Stadt Bethlehem erloschen war, trat sie vor den Haidereiter hin, um ihm für Alles, was ihr der heilige Christ beschert hatte, zu danken.

„Und nun sage mir," sagte dieser, „was hat dir am besten gefallen?"

Sie wies auf die Stadt.

„Dacht' ich's doch!" lachte Balzer Bocholt, „die Stadt! Aber die Stadt ist nicht von mir, Hilde, die hat dir der Martin aufgebaut und hat seine Sparbüchse geplündert. Und der alte Melcher Harms hat ihm geholfen, und Alles, was in Holz geschnigt ist und auf vier Beinen steht, das ist von ihm. Ja, das versteht er. Aber der Martin hat doch das Beste gethan, und wenn du wem danken willst, so weißt du jetzt, wohin damit."

Und dabei wies er auf Martin, der schon neben dem Ofen stand.

Hilden selbst aber war alle Scheu geschwunden, und sie lief auf Martin zu und gab ihm einen herzhaften Kuß, so herzlich, daß der alte Haidereiter ins Lachen kam und immer wiederholte: „Das ist recht, Hilde, das ist recht. Ihr sollt euch lieb haben, so recht von Herzen, und wie Bruder und Schwester. Ja, so will ich's, das hab' ich gern.“

Und danach ging es zu Tisch, und Alle ließen sich den Weihnachtskarpfen schmecken und waren guter Dinge, nur Hilde nicht, die noch immer in fieberhafter Erregung nach dem dunkelgewordenen Bethlehem hinübersah und endlich froh war, als sie gute Nacht sagen und in die Giebelstube hinaufsteigen konnte. Hier stellte sie, was ihr unten beschert worden war, auf das oberste Brett ihres Schrankes und sagte zu Grissel, während sie den Binjenstuhl an das Bett derselben heranrückte: „Nun erzähle.“

„Wovon, Kind?“

„Von der Jungfrau Maria.“

„Und von dem Jesuskindlein?“

„Ja. Von dem Kindlein auch. Aber am liebsten von der Jungfrau Maria. War es seine Mutter?“

„Ach, du Herr des Himmels!“ entsetzte sich Grissel. „Hast du denn nie gelernt: ‚Geboren von der Jungfrau Maria‘? Kind, Kind! Ach, und deine Mutter, die Muthe, hat sie dir denn nie das zweite Stück vorgefagt? Wie? Sage!“

„Sie hat mir immer nur ein Lied vorgefagt.“

„Und wovon?“

„Von einem jungen Grafen.“

„Und nichts von Gott und Christus? Und weißt auch nicht, was Weihnachten ist? Und bist am Ende gar nicht getauft? Und da läßt der Pastor dich umherlaufen, sagt nichts und fragt nichts, und der Böse geht um, und ist Keiner, der ihm widerstände, der nicht den Glauben hat an Jesum Christum, unseren Herrn und

Heiland. Ach, du mein armes Heidenkind! . . . Aber nimm dir ein Tuch um und wickle dich ein, denn es ist kalt, und dann höre zu, was ich dir sagen will.“

Und Grissel erzählte nun von Joseph und Maria und von Bethlehem, und wie das Christkind allda geboren sei.

„Von der Jungfrau Maria?“

„Ja, von der. Denn das Kind, das sie gebar, das war nicht des Josephs Kind, das war das Kind des heiligen Geistes.“

Es war ersichtlich, daß Hilde nicht verstand und verlegen war. Aber sie wollte nicht weiter fragen und sagte nur: „Und wie kam es dann?“

„Ei, dann kam es so, wie du's heute gesehen hast und wie Martin und Joost es dir aufgebaut haben. Und meinetwegen auch der alte Melcher. Erst kam der Stern und stand über dem Hause still, und dann erschienen die Hirten und zuletzt kamen die drei Könige von Morgenland und brachten Gold und Gaben und köstliche Gewänder, und Alles war Licht und himmlische Musik, und der Himmel war offen und die Engel Gottes stiegen auf und nieder. Und es war Freud' im Himmel und auf Erden, denn unser Heiland war geboren. Und dieser Geburtstag unseres Heilandes ist unser Weihnachtstag.“

Hilde's Augen waren immer größer geworden, und sie sagte jetzt: „Ach, das ist schön und wird Einem so weit! Erzähle mir immer mehr. Ich seh' es Alles und höre die himmlische Musik, und dazwischen ist es wie Glockenläuten. Ernst und schwer. Und ist immer derselbe Ton . . .“

Indem aber hatte sich Grissel aufgerichtet, hielt ihre Hand ans Ohr und sagte: „Hilde, Kind, was ist das? . . . Immer ein Ton, freilich. Und immer derselbe. . . Das ist die Feuerglocke. . . Horch!“

Und sie war aus dem Bett gesprungen, warf ihren Friesrock über und sah hinaus. Aber im Dorfe war kein Feuer-

schein, und so lief sie nach der anderen Giebelstube hinüber, wo Martin schlief, und riß das Fenster auf. Und da sah sie die Gluth, nicht unten im Thal, aber oben, und wenn nicht Alles täuschte, so mußte es auf Runerts-Kamp sein, hart am Walde, denn die Rückseite von Ellernklipp stand angeglüht im Widerschein. Und sie slog treppab, um den Haidereiter zu wecken. Aber der stand schon auf der Diele, den Hirschfänger an der Koppel, und rief ihr zu: „Meinen Hut; rasch! Verdammte Wirthschaft! Wer hat den Hut vom Ständer genommen?“ — „Er hängt ja; weiß Gott, Balger, Ihr habt wieder Euren Koller und kein Aug' im Kopf. Hier.“ Und er riß ihr den Hut aus der Hand. In der Thür aber wandte er sich noch einmal zurück und sagte scharf und bestimmt: „Und daß du mir das Haus hütest, Griffel. Ich befehl' es. Ein Feuer wie das ist kein Küchenfeuer. Und Hilde soll ins Bett. Und Martin auch.“

Damit war er die Treppenstufen hinunter und ging auf Diegel's Mühle zu, von der er dann, als auf dem nächsten Wege, nach Ellernklipp hinauf wollte.

Mittlerweile war auch Hilde die Treppe herabgekommen und stellte sich mit auf die zugige Diele, denn Vor- und Hinterthür standen weit offen. Und nicht lange, so rollte von Emmerode her über den hartgetretenen Schnee die Dorfspritze heran. Allerhand junges Volk hatte sich vorgespammt, Andere schoben und Griffel, die bis auf die Vortreppe hinausgetreten war, fragte: wo es sei?

„Auf Runerts-Kamp. Der Muthe Rochussen ihr Haus brennt.“

Und damit ging es weiter. Aber ehe noch die Spritze zwischen den Erlen verschwunden war, erklärte Hilde, die jedes Wort gehört hatte, daß sie gehen und das Feuer sehen wolle.

„Du darfst nicht.“

Aber sie bat weiter, und als Griffel unerbittlich blieb, sagte sie: „Gut, so geh' ich allein. Du wirst mich doch nicht halten wollen?“ Und damit lief sie fort und kam erst zurück und beruhigte sich erst wieder, als ihr die bang und ängstlich nachstürzende Griffel einmal über das andere zugesichert hatte, sie nicht einsperren oder mit Gewalt festhalten, ihr vielmehr in Allem zu Willen sein zu wollen. Und wirklich, sie hielt Wort; und als sie die vor Erregung immer noch zitternde Hilde wohl verwahrt und in ihre Weihnachtspelzkappe gesteckt hatte, gingen sie, rechts um das Haus biegend, einen mit lockerem Schnee gefüllten Graben hinauf, der unmittelbar neben dem Heckenzaun hin auf die Höhe zulief. Eine Zeit lang war es ihnen, als ob oben Alles erloschen sei, denn sie sahen keinen Schein mehr. Aber kaum daß der anfänglich tiefe Graben etwas flacher geworden war, so lag auch das Feuer vor ihnen, wie mit Händen zu greifen, und die Gluthmasse wirbelte immer heftiger in die Höhe. Hilde stand wie gebannt. Endlich aber sagte sie: „Komm, wir wollen näher.“

Und damit hielten sie sich auf einen hohen Grenzstein zu, der zwischen Runerts-Kamp und den Sieben-Morgen lag und das verschneite Haidkraut weit überragte. Auf den stellten sie sich und sahen hinüber in die Flamme.

Die Spritze war schon da, trotzdem man sie stückweise hatte herauftragen müssen, aber Wasser fehlte. Denn der Ziehbrunnen, der zu dem Hause gehörte, lag schon im Bereiche des Feuers, und Niemand konnte mehr heran. Es schien aber doch, als ob Wasser von irgend woher erwartet werde, denn eine lange Kette hatte sich bis Ellernklipp hin aufgestellt, und nur der Haidereiter achtete weit mehr auf das, was an der entgegengesetzten Seite vorging, weil er vor Allem seinen Wald zu retten wünschte. Der lag freilich noch gute hundert Schritte zurück, aber gerade



es verboten, da lief sie fort, wie sie ging und stand. Und da mußt' ich ihr Alles versprechen. Und ein wahres Glück noch, daß ich sie wieder ins Haus brachte; sie hätte ja den Tod gehabt ohne Mantel und dicke Schuhe. Und im Ostwind und durch den Schnee."

"So, so," sagte Balzer und trommelte an die Scheiben. "Sie kann also auch ungehorsam sein. Sieh, Grissel, das gefällt mir. Der Mensch muß gehorchen, das ist das Erste, sonst taugt er nichts. Aber das Zweite ist, er muß nicht gehorchen, sonst taugt er auch nichts. Wer immer gehorcht, das ist ein fauler Knecht, und ist ohne Lust und Liebe und ohne Kraft und Muth. Aber wer eine rechte Lust und Liebe hat, der hat auch einen Willen. Und wer einen Willen hat, der will auch mal anders, als Andere wollen."

So verging der Tag, ohne daß von dem Feuer gesprochen worden wäre, und erst am Abend, als Grissel und Hilde wieder auf ihrer Giebelstube waren, sagte Erstere: "Bist du traurig, Hilde?"

"Nein."

"Aber du sprichst nicht. Und es war doch euer Haus, und du wolltest hin und es sehen."

"Ja, ich wollt' es, als ich den rothen Himmel sah."

"Und hast auch keine Sehnsucht? Ich meine nach deiner Mutter. Oder hattest du sie nicht lieb?"

"O ja, ich hatte sie lieb. Aber ich bin doch nicht traurig."

"Und warum nicht?"

"Ich weiß es nicht. Aber mir ist, als wäre sie nicht todt. Ich seh' sie noch und höre sie noch. Und dann hab' ich ja euch. Es ist besser hier und nicht so still und so kalt. Und du bist so gut, und Martin..."

"Und der Vater..."

"Ja, der auch."

\* \* \*

Ohne weitere Zwischenfälle verlief der Winter, und als Ostern, das in diesem Jahre früh fiel, um eine Woche vorüber war, packte Martin nicht bloß seine Mappe, sondern auch Hildens, und mit erwartungsvoller und beinahe feierlicher Miene gingen Beide neben dem Bach hin auf das mitten im Dorf gelegene Schulhaus zu, das schwarze Balken und weißgetünchte Lehmfelder und oben auf dem Dach eine kleine Glocke hatte. Die läutete eben, als sie eintraten.

Hilde kam nach unten, denn sie wußte nichts, und selbst die Kleinen lachten mitunter. Auch schien es nicht, als ob sie die lange Versäumniß im Fluge nachholen werde, denn sie war oft träge und abgesspannt und machte Krifekrakel im Rechnen und Schreiben, und nur im Lesen und Auswendiglernen war sie gut. Und siehe da, das half ihr, und als kurz vor der Erntezeit eine Schulinpection angemeldet wurde, mußte sie die Fabel von der Grille und der Ameise vorlesen, was ihr neben der Zufriedenheit des Lehrers auch eine besondere Belobigung des alten Sörgel eintrug.

Und was diesen anging, so sollte sich's überhaupt jetzt zeigen, daß er des Kindes und seiner Zusage nicht vergessen habe, denn er schrieb denselben Tag noch ein Bettelchen, worin er dem Haidereiter vorschlug, ihm jeden Dienstag und Freitag die Hilde herüberzuschicken, und natürlich auch den Martin, damit er ihnen etwas aus der Bibel erzählen könne. Das geschah denn auch, und die zwei Stunden beim alten Sörgel waren bald das, worauf sich die Kinder am meisten freuten. Es war Alles nach wie vor so still und behaglich drüben, und der kleine Zeisig, der in seinem Bauer zirpte, schien nur dazu da, zu zeigen, wie still es war. Dazu lagen über die ganze Stube hin lange, von Tucheggen geflochtene Streifen, sogenannte Läufer, alle weich genug, einen

jeden Schritt zu dämpfen, auch den schwersten, selbst wenn der alte Sörgel nicht kniehohe Sammetstiefel und bei rechter Kälte sogar noch ein Paar Filzschuhe darüber getragen hätte. Das erste Mal, als er so kam, waren Martin und Hilde dicht am Lachen gewesen, aber der alte Herr, der wohl wußte, wie Kinder sind, hatte nur mitgelächelt und im selben Augenblicke gefragt: „Nun, Hilde, sage mir, wie hießen die zwölf Söhne Jakob's? ... Richtig... Und nun sage mir, wie hieß sein Schwiegervater? ... Richtig... Und nun sage mir, wie hieß seine Stiefgroßmutter?“ ... Auf diese letztere Frage war er nun, wie sich denken läßt, einer Antwort nicht gewärtig gewesen; als aber Hilde mit aller Promptheit und Sicherheit ihm „Hagar“ geantwortet und noch hinzugesetzt hatte: „Die meint Ihr, Pastor Sörgel; es ist aber eigentlich nicht richtig,“ — da war er schmunzelnd an einen nußbaumenen Eckschrank herangetreten und hatte von dem obersten Brett eine Meißener Suppenterrine herabgenommen, darin er seine Biscuits aufzubewahren liebte. „Da, Hilde, das hast du dir ehrlich verdient... Und das hier, Martin, ist für dich, damit dir das Herz nicht blutet.“

\* \* \*

So ging es geraume Zeit, es war schon der zweite Winter, und da Sörgel eine Vorliebe für das alte Testament hatte — eine Vorliebe, die nur noch von seiner Abneigung gegen die Offenbarung Johannis übertroffen wurde —, so konnte es Keinen verwundern, die Kinder fest in der alten biblischen Geschichte zu sehen, und zwar um so fester, als sie nicht bloß zuhören, sondern auch alles frisch Gehörte sofort wieder erzählen mußten.

Zu ihrem Wissen waren sie gleich, aber in Auffassung und Urtheil zeigte sich Hilde mehr und mehr überlegen, so sehr, daß der alte Pastor immer wieder in die viel-

leicht verwerfliche Neigung verfiel, sie, wie damals mit der Hagarfrage, durch allerlei Doctorfragen in Verlegenheit zu bringen.

„Sage, Hilde,“ so hieß es eines Tages, „du kennst so viele Frauen von Eva bis Esther. Nun sage mir, welche gefällt dir am besten und welche am zweit- und drittbesten? Und welche gefällt dir am schlechtesten? Gefällt dir Miriam? Oder gefällt dir Jephtha's Tochter? Oder gefällt dir Bathseba? Du schüttelst den Kopf und willst von des Uria Weib nichts wissen. Aber du darfst es ihr nicht anrechnen, daß der König ihren Mann an die gefährliche Stelle schickte. Das that eben der König. Und sie kommt' es nicht ändern... Oder gefällt dir Judith?“

„Auch die nicht. Judith am wenigsten.“

„Warum?“

„Weil sie den Holofernes mordete, listig und grausam, und seinen Kopf in einen Sack steckte. Nein, ich mag kein Blut sehen, an mir nicht und an Andern nicht.“

„Ich will es gelten lassen. Aber wer soll es dann sein, Hilde? Wer gefällt dir?“

„Ruth.“

„Ruth,“ wiederholte Sörgel. „Eine gute Wahl. Aber du weißt doch, sie war eine Wittve.“

So plauderte der Alte mit seinen Confirmanden, und wenn dann die Stunde vorüber war, schlenderten Martin und Hilde wieder heim, im Winter an dem Stachelginsten vorbei, der neben der Kirchhofsmauer hinlief, im Sommer über den Kirchhof selbst, wo sie hinter den Büschen Berstecken spielten. Oft aber wollte Hilde nicht, sondern blieb allein und setzte sich abwärts auf eine Steinbank, wo der Quell aus dem Berge kam und wo Gartengeräthe standen und große Gießkannen, um die Gräber damit zu begießen. Und von dieser Bank aus sah sie, wie die Lichter einfielen und vor ihr tanzten und wie die Hummeln von

einer hohen Staupe zur anderen flogen: von dem Rittersporn auf den rothen Fingerhut und von dem rothen auf den gelben. Den liebte sie zumeist und freute sich immer und zählte die Schwingungen, wenn er unter dem Anprall der dicken Hummeln ins Schaukeln und Schwanken kam. Und dann erhob sie sich und ging auf ihrer Mutter Grab zu, das nichts als ein paar Blumen und ein blaues Kreuz mit einem Dach und einer gelben Inschrift hatte: „Erdmuth Rochuffen, geb. den 1. Mai 1735, gest. den 30. Sept. 1767.“ Und immer, wenn sie den Namen las und den Spruch darunter, stiegen ihrer Kindheit Bilder wieder vor ihr auf, und sie sah sich wieder auf der Hofschwelle sitzen, und an der anderen Seite der Diele, der Vorderthür zu, saß ihre Mutter und schwieg und spann. Und dann hörte sie sich rufen: „Hilde!“ ach, leise nur, und sie lief auf die Mutter zu, die plötzlich wie verändert war und ihr das Haar strich und fühlte, wie fein es sei.

So waren die Bilder, denen sie nachhing, und während sie so sann und träumte, pflückte sie von den Grashalmen, die das Grab umstanden, flocht einen Kranz, hing ihn an das Dach und ging im Zickzack auf die höher gelegene Kirchhofsstelle zu, wo die Gräflichen ihre Ruhestätte hatten, eingehegt und eingittert und von einem hohen Marmorkreuz überragt. Das leuchtete weithin, und ein Zeichen war darauf, das sie nicht deuten konnte. Zu Füßen des Kreuzes aber lagen allerhand Steinplatten, einige von Schiefer, andere von Granit, auf deren einer in Goldbuchstaben zu lesen war: „Adalbert Ulrich Graf von Emmerode, geb. am 1. Mai 1733, gefallen vor Prag am 6. Mai 1757.“ Und immer, wenn sie dies sah und las, gedachte sie der vielen, vielen Tage, wo sie mit ihrer Mutter an eben dieser Stelle gestanden hatte, manchmal in aller Frühe schon, wenn der

Thau noch lag, und öfter noch bei Sonnenuntergang. Und niemals waren sie gestört worden, außer ein einzig Mal, wo die Gräfin unvermuthet und plötzlich am Gittereingang erschienen war. Und das war ihr unvergessen geblieben, und mußte es wohl, denn ihre Mutter hatte sie rasch und ängstlich zurückgerissen und sich und sie hinter eine hohe Brombeerhecke versteckt.

\* \* \*

„Sie sollen Geschwister sein,“ hatte Balzer Bocholt gesagt; im Dorf aber hieß es nach wie vor, daß des Haidereiters Hilde der Muthes Kind sei, der Muthes Rochuffen, und eigentlich auch das nicht mal. Eine Mutter habe die Hilde freilich gehabt, gewiß, eine Mutter habe Jeder, und das sei denn auch die Muthes gewesen. Aber ob es die Muthes Rochuffen gewesen, damals schon gewesen, das sei doch noch sehr die Frage. Das wüßten die drüben besser, die Lebendigen und die Todten.

Es konnte natürlich nicht ausbleiben, daß der Haidereiter von solchem Gerede hörte, weil er aber störrisch und eigensinnig war, so war es ihm nur ein Grund mehr, die Hilde so recht zu seinem Lieblingskinde zu machen. Es war eigentlich nur Eines, was ihn an ihr verdroß: ihre Müdigkeit. Sie war ihm zu lasch, und wenn sie so dasaß, den Kopf auf die Schulter gelehnt, so rief er ihr ärgerlich zu: „Kopf in die Höh, Hilde! Bei Tag' ist Arbeitszeit und nicht Schlafenszeit; das lieb' ich nicht. Aber was ich noch weniger lieb' als das Schlafen, das ist die Schläfrigkeit. Immer müde sein, ist Teufelswerk. Als ich so alt war wie du, brauchst' ich gar nicht zu schlafen.“

Und solche Mahnung half denn auch einen Tag oder zwei, weil's ihr einen Ruck gab. Aber den dritten Tag war es wieder beim Alten, und er beschloß, mit Sörgel darüber zu sprechen.

Der indeffen schüttelte den Kopf und sagte nur: „Ich kann Euch nicht zustimmen, Haidereiter. Ihr habt ein volles und starkes Blut und wollt Alles so voll und stark, als Ihr selber seid. Aber das Blut ist verschieden, und das Temperament ist es auch. Ihr habt den cholерischen Zug und die Hilde hat den melancholischen. Und daran ist nichts zu ändern; das hat die Natur so gewollt, in der auch Gottes Wille lebendig ist, und das müßt Ihr gehen lassen. Seht, ich weiß noch den Tag, als die Muthe Rochussen eben gestorben war und wir mit der Hilde hinaufgingen und dann wieder zurück über Ellernklipp und Diegel's Mühle. Da sagt' ich mir: ‚Ein feines Kind; aber sie träumt bloß und kennt nicht gut und nicht böse.‘ Und so war es damals auch. Aber sie hat es gelernt seitdem, und weil der gute Keim in ihr war, ist jetzt nichts Niederes an ihr und in ihr und kein Lug und kein Trug. Und ich will Euch sagen, woher all das Müde kommt, das Euch verdriest; sie hat eine Sehnsucht, und Sehnsucht zehrt, sagt das Sprichwort. Ja, Haidereiter, an wem was zehrt, der wird matt und müd'. Und seht, das ist es.“

Es schien, daß Balzer Bocholt antworten wollte, Sörgel aber litt es nicht und fuhr in einer ihm sonst fremden Erregung fort: „Achtet nur, wie sie wechselt, und ist mal roth und mal blaß und mal hell und mal trüb. Und seht, das ist nicht Trägheit des Fleisches, die sich wegzwingen läßt, das ist ein Geheimniß im Blut. Ihr wißt ja, woher das rothe Haar stammt und die langen Wimpern, und daher stammt auch das Blut. Und wie das Blut ist, ist auch die Seele.“

Der Haidereiter war nicht überführt, aber er beschloß doch, es gehen zu lassen.

\* \* \*

Und Hilde war nun vierzehn, und am Palmsonntage sollte sie mit Martin und den anderen Confirmanden eingeseget werden.

Es waren noch sechs Wochen bis dahin, und als wieder eine biblische Geschichtsstunde war, sagte Sörgel: „Ihr seid nun fest im alten Testament, und die Hilde weiß es vorwärts und rückwärts. Aber den alten Bund, den hatten die Juden auch, und ist nun Zeit, Kinder, daß wir uns um Jesum Christum, unseren Herrn und Heiland, kümmern. Sage mir, Hilde, was du von ihm weißt?“

Hilde richtete sich auf und säumte nicht, von Bethlehem und Christi Geburt eine gute Beschreibung zu machen; und als er fragte, wo sie das her habe, berichtete sie von der ersten Weihnachtsbescherung in ihres Pflegevaters Haus und von der Krippe, die Martin aufgebaut, und zuletzt auch von dem Auffschuß, den ihr Griffel gegeben habe.

„Das ist gut. Und ich sehe wohl, die Griffel ist eine kluge Person und ein rechtes Küsters- und Schulmeisterskind, dem es von Jugend auf Alles in succum et sanguinem gegangen ist, das heißt: in Fleisch und Blut. Und darauf kommt es an. Denn seht, Kinder, das Christenthum will erfahren sein, das ist die Hauptsache; aber es muß freilich auch gelernt werden, dann hat man's, wenn man's braucht. Etwas Schule brauchen wir Alle. Nicht wahr, Hilde?“

Hilde schwieg aus Respect, und der Alte fuhr fort: „Es muß auch gelernt werden, sag' ich. Und so lernet mir denn die drei Stücke, darin steckt Alles. In den drei Stücken und in den zehn Geboten. Die gehören mit dazu, sonst wird uns in unserem Glauben zu wohl, und wir vergessen um des Jenseits willen, was wir dem Diesseits schuldig sind. Also die drei Hauptstücke. Heut' ist Dienstag, und nächsten Dienstag frag' ich

euch danach. Da habt ihr eine volle Woche Zeit. Und nun geht und gehabt euch wohl, und Gott und ein gutes Gedächtniß seien mit euch.“

Und nun war wieder Dienstag, und beide Katechumenen saßen wieder auf der kleinen Bank in der stillen Stube. Martin sah tapfer und sicher aus, aber Hilde schlug verlegen die Augen nieder.

„Also die drei Hauptstücke,“ hob Sörgel an. „Nun laß hören, Hilde. Rasch und fest. Aber nicht zu rasch.“

„Ich glaube an Gott den Vater, allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erden.“

„Gut. Also du glaubst an Gott den Vater, allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erden. Und nun gib mir auch unseres Dr. Luther's Erklärung und sage mir: Was ist das?“

„Ich glaube, daß mich Gott geschaffen hat . . .“ Hier stockte sie und war wie mit Blut übergossen. Endlich aber sagte sie: „Weiter weiß ich es nicht.“

„Ei, ei, Hilde. . . Hast du denn nicht gelernt?“

„Ich habe gelernt. . . Aber ich kann es nicht lernen. . .“

„Und du wußtest doch das Erste.“

„Ja, das Erste kann ich und das Zweite kann ich beinah'. Aber das Dritte kann ich nicht. Und ‚Was ist das?‘ das kann ich gar nicht.“

Sörgel, der sonst immer einen Scherz hatte, sagte nichts und ging in seinen Sammetstiefeln auf und ab. Endlich blieb er vor Martin stehen, schlug ihn mit der Hand leise unters Kinn und sagte: „Martin, du kannst es. Nicht wahr?“

„Ja, Herr Prediger.“

„Ich dacht' es mir,“ antwortete Sörgel, und ein leiser Spott umspielte seine Züge. Dann aber ging er auf den Tisch zu, wo die Bibel lag, und blätterte darin, Alles nur, um seiner Erregung Herr zu werden, und sagte dann, indem er sich wieder an

Hilde wandte: „Höre, Hilde, der Tag deiner Einsegnung ist nun vor der Thür, und wenn ich dich in die christliche Gemeinschaft einführen soll, so mußt du christlich sein. Ich will dich aber nicht mit dem Worte quälen, der Geist macht lebendig, und so sage mir denn auf deine Weise, was ist ein Christ?“

„Ein Christ ist, wer an Christum glaubt. Das heißt an Christum als an den eingeborenen Sohn Gottes, der uns durch einen schuldlosen Tod aus unserer Schuld erlöst hat. Und darum heißt er der Erlöser. Und wer an den Erlöser und seinen Erlösertod glaubt, der kommt in den Himmel, und wer nicht an ihn glaubt, der kommt in die Hölle.“

Der Alte lächelte bei dem Schlußworte dieses Bekenntnisses und sagte: „Brav! Und ich will den wilden Schößling an deinem jungen Glaubensbaume nicht weg-schneiden. Aber muß es denn eine Hölle geben? Meinst du, Hilde?“

„Ja, Herr Pastor.“

„Und warum?“

„Weil es gut und böse giebt, und schwarz und weiß, und Tag und Nacht.“

„Und von wem hast du das?“

„Von Melcher Harms.“

„Ah, von dem!“ antwortete der Alte.

„Ja, der thut es nicht anders. Und wir wollen es dabei lassen, wenigstens heute noch. Sind wir erst älter, so findet sich's, und wir reden noch darüber. . . Und für heute nur noch das: Martin soll den Glauben sprechen und du sollst ihn nicht sprechen. Aber ich denke, du hast ihn, hast ihn in deinem kleinen Herzen, und ich wollt', es hätt' ihn Jeder so.“

Und er streichelte sie liebevoll, als er so sprach, und setzte mit ernster Betonung hinzu: „Du hast die zehn Gebote, Hilde. Die halte. Denn die haben Alles: den ewigen Gott und den Feiertag und du sollst Vater und Mutter ehren, und haben das Gesetz, das uns hält und ohne das

wir schlimmer und ärmer sind als die ärmste Creatur. Ja, Kinder, wir haben viel hohe Bergesgipfel; aber der, auf dem Moses stand, das ist der höchste. Der reichte bis in den Himmel. . . Und nun sagt mir zum Schluß, was heißt Sinai?"

„Der Berg des Lichts,“ fuhren Beide heraus.

„Gut. Und nun geht nach Haus und seid brav und liebet euch.“

\* \* \*

Und nun war die Woche vor Palmsonntag, wieder ein Dienstag, und die beiden Kinder hatten ihre letzte Stunde gehabt und wollten über den Kirchhof zurück. Aber es ging nicht, wie sie bald sehen mußten, denn überall stand Wasser um die Gräber her, und der Wind, der seit Tagesanbruch wehte, hatte noch nicht Zeit gehabt, die Lachen und Tümpel wieder aufzutrocknen. So gingen sie draußen entlang, einen schmalen Weg hin, wo Steine lagen und zu beiden Seiten eine Stechpalmenhecke grünte. Hier pflückte sich Hilde ein paar von den blanken Blättern, hielt sie sich vor und sagte: „Sieh, Martin, wie hübsch es kleidet. Aber nächsten Sonntag — und das sind bloß noch fünf Tage — da krieg' ich einen ordentlichen Strauß mit Blumen aus dem Treibhaus oben. Denn Grissel kennt den Gärtner und ist noch Verwandtschaft von ihr.“

„Einen Strauß aus dem Glashaus oben,“ wiederholte Martin. „D, das ist hübsch! Aber die Leute werden wieder sagen: Ei, seht die Haidereiters mit ihrer Hilde; die möchten am liebsten eine Gräfin aus ihr machen.“

„Ist es so, wie du sagst, dann will ich keinen Strauß.“

„Ach, du mußt dich nicht an das Gerede der Leute kehren.“

„Ich kehre mich aber daran und will nicht, daß sie nach mir hinschauen und

zischeln. Und wenn ich gar Einen sehe, der mich beneidet, dann ist's mir immer wie ein Stich und als fiel mir ein Tropfen Blut aus dem Herzen. Und ist ganz heiß hier und thut ordentlich weh. Hast du das auch?“

„Nein, ich hab' es nicht. Ich hab' es gern, wenn mich Einer beneidet.“

Und so plaudernd, waren sie bis an die Birkenbrücke gekommen und blieben stehen, um das angeschwollene Wasser unter dem kleinen Holzjoch hinbrausen zu sehen. Allerhand braune Blätter und Rindenstücke tanzten auf dem Gischt umher, und die großen Steine, die sonst mit ihrer Oberhälfte trocken lagen, waren heute überschäumt.

Hier standen sie lange, den Blick immer nach unten gerichtet, bis Martin wie von ungefähr auffah und auf kaum hundert Schritte den Haidereiter in einem unstätten Gange herankommen sah. Er ging hart am Bache hin und trug sein Gewehr am Riemen über die linke Schulter, seinen Hut aber nahm er oft ab und wischte sich die Stirn mit seinem Sacktuch, was Alles darauf hindeutete, daß er in großer Erregung war.

„Sieh, der Vater,“ sagte Martin und wollte ihm entgegenlaufen. Aber Balzer, als er dessen gewahr wurde, winkte ihm heftig mit der Hand, zum Zeichen, daß er bleiben solle, wo er sei, und schritt, ohne sich weiter umzusehen, rasch auf das Haus zu. Der braune Jagdhund, der ihm folgte, senkte den Kopf ins nasse Gras und that auch, als ob er die Kinder nicht sähe.

„Was ist das?“ sagte Martin. „Komm.“

Aber Hilde hielt ihn fest und sagte: „Nein, bleib!“

Und so blieben sie noch und gingen endlich, statt ins Haus, auf ihrem früheren Wege bis an die Kirchhofsmauer zurück. Da setzten sie sich auf eine niedrige Stelle, gerade da, wo die Stechpalmenhecke war, und sprachen kein Wort.

Und nicht lange, so sahen sie, wie der Vater über die Brücke kam, und weil sie sich vor ihm fürchteten, traten sie hinter die Hecke zurück, um nicht gesehen zu werden. Aber sie selber sahen ihn. Er hatte seinen Stuhlhut auf und den Hirschfänger umgeschminkt, und aus Allem war ersichtlich, daß er aufs Schloß, hinauf wollte. Beide sahen ihm ängstlich nach, und erst als seine breite Gestalt auf dem Schlängelwege verschwunden war, kamen sie wieder aus ihrem Versteck hervor.

Auf der Diele trafen sie Griffel, die vor sich hin sprach und dem Hühnerhunde Brot einbrockte. Der aber ging immer nur um die Schüssel herum und begnügte sich, ein paar Fliegen zu fangen, die hin und her summten. Und dann schlich er auf das Rehfell zu, das neben der Hofthür lag, streckte sich aus und klappte verdrießlich mit den Ohren.

„Was ist, Griffel?“ fragte Martin.

„Was ist? Er hat den Maus-Bugisch über den Haufen geschossen.“

„Todt?“

„Versteht sich. Er wird ihn doch nicht halb todtschießen. Das ist gegen die Regel. Dein Vater thut nichts Halbes.“

„Um Gottes Barmherzigkeit willen!“ schrie Hilde, fiel in die Kniee und betete vor sich hin: „Vater unser, der du bist im Himmel.“ Und in ihrer furchtbaren Angst betete sie weiter, bis die Stelle kam: „Unser täglich Brot gib uns heute.“

Da riß Griffel sie heftig auf und sagte: „Was, täglich Brot! Als ob du's nicht hättest! Du hast dein täglich Brot; und wenn du beten willst, so bet' ums Rechte. Hier aber ist nichts zu beten. Er wollte deinem Vater ans Leben, und ist nun die dritte Woch', daß er's ihm zugeschworen. Aber der war flinker und fragt nicht lang und spaßt nicht lang. Ja, das hat er noch von den Soldaten her. Und ich sage dir, Hilde, das ist nun mal nicht anders, und mußt dich dran gewöhnen. Denn du

bist hier in eines Haidereiters Haus, und da heißt es: er oder ich. Und wie steht es denn in der Bibel? Aug' um Auge und Zahn um Zahn.“

„Und liebet eure Feinde.“

„Ja, das steht auch drin. Und für den, der's kann, ist es gut genug. Oder vielleicht auch besser oder vielleicht auch ganz gewiß; denn ich will mich nicht verjündigen an meinem Christenglauben. Aber was ein richtiger Haidereiter ist, der hält auf den alten Bund und aufs alte Testament. Und warum? Weil es schärfer ist, und weil er's jeden Tag erfahren muß: Wer leben will, der muß scharf zufassen. . . Und nun komm, Hildechen, ich will dir ein Glas Wein geben, von dem ungerschen, den du so gern hast, und er wird nichts dagegen haben. 's ist ja für dich. Und dann mußt du wissen, so was kommt auch nicht alle Tag'. . . Aber sieh nur, da bringen sie ihn schon.“ Und sie wies vom Fenster aus auf eine Stelle, wo der Buschweg, der neben dem Bache hinkief, in den großen Fahrweg einbog. Aber Hilde, die wie gestört war, wollte nichts sehen und lief auf die Hofthür zu, wo der Hühnerhund lag, und bückte sich und umarmte das Thier. Und der Hund, der wohl wußte, was es war, weimerte vor sich hin und fuhr ihr mit der Zunge über Stirn und Gesicht.

Inzwischen waren Griffel und Martin von der Stube her auf die Bortreppe gegangen und sahen in aller Deutlichkeit, wie sie den Wilderer auf der großen Straße herantrugen. Es waren ihrer vier, lauter Holzschläger; sie hatten aus ein paar jungen Ellern eine Trage gemacht. Ueber den Todten selbst aber waren Tannenzweige gebreitet. Und so gingen sie vorüber und grüßten nicht.

„Sieh, Martin,“ sagte Griffel, „sie grüßen uns nicht. Und ich weiß wohl, warum nicht. Weil ihnen Allen der Wilddieb im Leibe steckt. O, ich kenne sie!

Was Geseß ist, das wissen sie nicht. Und ein Glück ist es, daß wir es wissen. Und nun komm. . . Die Hilde kann kein Blut sehen und hat sich, als ob es der letzte Tag wäre. . . Aber es lernt sich. . .“

Und damit gingen sie wieder ins Haus.

\* \* \*

Unter Sturm und Regen hatte die Woche begonnen und blieb auch so bis zuletzt, und wenn der Himmel einmal blau war, so ballte sich rasch wieder ein neu Gewölk zusammen und kam von den Bergen herunter und ging zu Thal. Und dabei war es kalt und Hilde froh.

Es war eine freudlose Woche, freudlos und unruhig, und Jeder ging seinen Weg; aber so wenig dies Alles zu Palmsonntag paßte, so war es doch auch wieder ein Glück und half Hilden über die Pein fort, an der Seite des Vaters sitzen und ihm in die Augen sehen zu müssen. Er war viel aus dem Haus, oben bei der Gräfin und dann wieder auf dem Isenburger Gericht, und wenn er spät Nachmittags zurückkehrte, schloß er sich ein und wollte Niemand sehen, auch Hilde nicht. Er war verbittert, weil ihm nicht entgehen konnte, daß ihm die Herren vom Gericht in der Bugisch-Sache nur ein halbes Recht gaben, und weil ihn die Gräfin gefragt hatte: „Balzer Bocholt, muß' es denn sein?“ Und er hatte bitter geantwortet: „Ob es mußte? Ja, Frau Gräfin, es mußte. Denn ich bin nicht bloß ein Mann im Dienst, ich bin auch ein Christ und kenne das fünfte Gebot und weiß, was es heißt, eines Menschen Blut auf der Seele haben.“ Und danach hatte die Gräfin eingelenkt und ihn wieder zu beruhigen gesucht. Aber die Kränkung war geblieben.

Und so kam Palmsonntag und Einsegnung heran, und schon in aller Frühe gingen die Glocken. Als es aber das zweite Mal zu läuten anfang, erschien Balzer Bocholt in der Thür seines Hau-

ses und sah ernst und feierlich aus und nahm seinen Hut ab und strich ihn zweimal, dreimal mit dem einen seiner gemseledernen Handschuhe. Denn er war sich wohl bewußt, daß es auch ein wichtiger Gang für ihn war, und daß viele von den Emmerodern ebenso dachten wie die Gräfin oben und sich auch die Frage gestellt hatten: ob es denn habe sein müssen? Er wußte dies Alles und stieg langsam und in Gedanken die Vortreppe nieder, und erst jenseits der Birkenbrücke sah er sich nach den Kindern um, die wenige Schritte hinter ihm folgten. In einiger Entfernung aber kam Griffel und weit zurück erst Joost. Er hatte mit Griffel gehen wollen, die jedoch ärgerlich den Kopf geschüttelt und ihm gesagt hatte: „Nei, Joost, hüt nich.“ Und er mußte sich's gefallen lassen; denn er war bloß eines Büdnere's Sohn und sprach immer platt.

In der Kirche waren erst wenige Plätze besetzt, und nur die Orgel spielte schon. Und Balzer Bocholt, als er eintrat, ging das Kirchenschiff hinauf und nahm hier auf einer der beiden Bänke Platz, die für die nächsten Verwandten der Einsegnungskinder bestimmt waren. Es war die nach rechts hin stehende Bank, und Martin und Hilde stellten sich dicht davor, ganz nahe dem Altar, Alles, wie Sörgel es ihnen gesagt hatte.

Und hier hörte nun Hilde, wie sich die Kirche hinter ihr füllte, und sah auch mit halbem Auge, wie sich die Reihe der neben ihr stehenden Kinder nach beiden Seiten hin verlängerte. Aber sie rührte sich nicht und blickte sich nicht um. Und nun wurde gesungen; und als der Gesang endlich schwieg und Martin das Glaubensbekenntniß gesprochen hatte, richtete Sörgel seine Fragen an die Confirmanden. Aber Hilden frug er nicht, denn er sah wohl, daß sie todtblaß war und zitterte. Und nun gab er jedem Kinde seinen Spruch; an die vor ihm knieende Hilde

aber trat er zuletzt heran und sagte: „Laß dich nicht das Böse überwinden, sondern überwinde das Böse mit Gutem.“ Und sie wog jedes Wort in ihrem Herzen und kniete noch, als Alles schon vorüber war und jedes der Kinder sich schon gewandt hatte, um Vater und Mutter zu begrüßen.

Ganz zuletzt auch wandte sie sich und sah nun, daß ihr Vater auf seiner Bank allein saß.

Und ein ungeheures Mitleid erfaßte sie für den in seiner Ehre gekränkten Mann, und sie vergaß ihrer Angst und lief auf ihn zu und küßte ihn.

Von Stund' an aber wäre er jeden Augenblick für sie gestorben. Denn er war ein stolzer Mann, und es fraß ihn an der Seele, daß man ihn sitzen ließ, als säße er auf der Armensünderbank.

Und indem er sich höher aufrichtete, nahm er jetzt Hildens Arm und ging festen Schrittes auf den Ausgang zu, zwischen den verdunst dastehenden Bauern und ihren Frauen mitten hindurch. Einige traten an die Seite und grüßten, und es war beinahe, als ob das, was Hilde gethan, die Herzen Aller umgestimmt und ihren Groll entwaffnet habe. Hinter ihnen her aber ging Martin und freute sich, daß sich die Schwester ein Herz genommen.

Und auch Grissel freute sich, die noch von ihres Vaters Tagen her ihren Platz oben auf dem Orgelchor hatte. Manches aber freute sie nicht, und sie sah dem Paare nach und sprach in Platt vor sich hin, wie sie's zu thun liebte, wenn sie mit sich allein war: „S, kuck Gens... Un' Dill! ... Un reekt sich orntlich in de Hücht... Un nu goar un' Lütt-Hilde! Kuck, kuck. Seiht se nich ut, as ob se vun'n Altar kām? Un fehlt man bloot noch de Kranz. Un am End' kümmt de ook noch... Un worümm sall he nich koamen?“

\*                      \*

Jahre waren seitdem vergangen, und im Dorfe gedachte Niemand mehr der Vorgänge jener Palmsonntagwoche, weder des erschossenen Wilderers noch des Einsegnungstages. Auch Hilde hatte sich in Grissel's Spruch: „Er oder ich“ allmählig zurechtgefunden, und nur jedesmal, wenn der Haidereiter erregt nach Hause kam, die Stirn kraus und das Auge mit Blut unterlaufen, befiel sie wieder die Furcht jener Tage. Doch nie lange. Kaum daß seine Stirn wieder glatt und sein Aerger vorüber war, war auch ihre Furcht vorüber, und nur eine Scheu blieb ihr zurück, über die sie nicht weiter nachdachte, weil sie sie für natürlich hielt. War doch auch Martin scheu, ja, Grissel ausgenommen, eigentlich Feder; unter allen Umständen aber schloß diese Scheu die Heiterkeit des Hauses nicht aus, und wenn in der Küche, wie jetzt öfters zu geschehen pflegte, das Gespräch auf des Haidereiters immer grauer werdenden Bart kam und Foost in seiner neckischen und dummschlauen Weise hinwarf: „O Femine, Grissel, de Grissel kümmt em in!“ so vergaß ein Feder des mehr oder minder auf ihm lastenden Druckes und vergnügte sich und lachte. Am herzlichsten aber lachte Hilde.

Die war jetzt überhaupt anders als in ihren Kinderjahren, und noch letzte Kirmes, als sich Alles im Tanze drehte, hatte Sörgel zu dem neben ihm stehenden Balzer gesagt: „Und nun seht einmal, Haidereiter! Alle sind gesunder und blühender; aber die Hilde blüht.“ Und so dachte Feder im Dorf, auch die, die's ihr neideten, und nur Grissel, wenn sie mit Foost ihren plattdeutschen Discurs über Hilde hatte, fand seit kurzem allerhand an ihr auszusetzen. „Seck weet nich, Foost, dat Graf'sche geiht ümmer mihr torügg, un un' Ruthe kümmt ümmer mihr rut. Finnstu nich ook?“ Und so ging es weiter. Aber so geru sie dieses und Aehnliches sagte, so hütete sie sich doch, es Balzer hören zu lassen, der

seit einiger Zeit überhaupt darauf hielt, „daß ein Unterschied sei“.

Es waren jetzt zwei Jahre, daß zum ersten Male von diesem „Unterschied“ gesprochen worden war, und was die Veranlassung dazu gegeben hatte, das war im Sinn und Herzen des Haidereiters unvergessen geblieben.

Und konnte auch nicht anders sein.

Ein sehr heißer Julitag war es gewesen und Alles ausgeflogen, auch Hilde zu Melcher Harns auf die Sieben-Morgen hinauf, um mit ihm zu plaudern. Aber ihr Gespräch, so leicht es sonst zu gehen pflegte, hatte heute gestockt, weil eben die Hitze zu groß war, und Hilde war höher hinaufgestiegen, um da, wo Wald und Haide an einander grenzten, eine schattige Stelle zu suchen. Und auch zu finden. Hier hatte sie sich niedergelegt, sich's bequem gemacht und war eben eingeschlafen, als der Haidereiter seines Weges kam und plötzlich gewahr wurde, daß sein Hühnerhund stand. Es war nicht Jagdzeit, aber er nahm doch die Flinte von der Schulter und schlich leise heran, um zu sehen, was es sei. Da lag Hilde, den einen Arm unterm Kopf, und sah geschlossenen Auges in den Himmel. Ihr Haar hatte sich gelöst und ihre Stirn war leise geröthet, und Alles drückte Frieden und doch zugleich ein geheimnißvolles Erwarten aus, als schwebte sie, traumgetragen, einem unendlichen Glücke nach. Um sie her aber summten ein paar Bienen, und die Sonne schien und das Haidekraut duftete. Da mußte Balher des Wortes wieder gedenken, das Sörgel letzten Herbst erst gesprochen hatte: „Die Hilde blüht“; und er wiederholte sich's, hing das Gewehr über die Schulter und sah andächtig und verworren dem Bilde zu, bis er sich heimwärts wandte. Neben ihm her aber ging das Bild, und als eine Stunde später die Hilde nach Hause kam, vermied er es, sie zu sehen, wie wenn er etwas

Unrechtes gethan und durch die zufällige Begegnung ihr Innerstes belauscht oder ihr Schamgefühl beleidigt habe. Diese Verwirrung und Unruhe blieben ihm auch, und er mußte sich's zuletzt, alles Sträubens ungeachtet, in seinem Herzen bekennen: er habe sie mit anderen Augen angesehen als sonst. Ja, das war es. Und er schämte sich vor sich selbst. Aber zuletzt bezwang er's, und nur Zweierlei blieb ihm in der Seele zurück: einmal, daß die Hilde kein Kind mehr sei, und zweitens und hauptsächlich, daß sie kein Kind nicht sei. Diese zweite Wahrnehmung indessen ging Niemanden etwas an, und so war es denn lediglich um des ersten Punktes willen, daß er am folgenden Tage die Griffel in seine Stube rief.

Diese hatte den Thürknopf in der Hand behalten und stand auf der Schwelle wie Jemand, der rasch wieder fort will; als sie jedoch merkte, daß es ein Langes und Breites geben würde, kam sie näher und stellte sich mit ihrer Schulter bequem an den Ofen, während der Haidereiter in ersichtlicher Erregung auf- und abging. Endlich aber begann er: „Es ist wegen der Hilde, daß ich mit dir sprechen will. Ich denke, Griffel, wir sind einerlei Meinung und bleiben gute Freunde. Denn du bist eine verständige Person . . .“

„All' Friensklüd sijn unverstännig.“

„Wer sagt das?“

„Toost.“

„Toost ist ein Narr,“ entgegnete Balher. Aber die kleine Zwischenbemerkung war ihm doch gelegen gekommen, und er fuhr nun freier fort: „Also wegen der Hilde. Sie ist nun achtzehn, schon ein Viertel drüber, und ist kein Kind mehr. Ich denke, sie muß nun aus dem Müßiggang heraus und sich dran gewöhnen, daß sie was unter Pflicht und Obhut hat und nicht so hineinlebt in den Tag, immer bloß bei dem Alten oben, oder auf Runerts-

Kamp oder bei Sörgel drüben, der sie verhätschelt und verwöhnt. Das soll nicht sein, und ich will's nicht. Sie muß also Arbeit haben, und die müssen wir ihr geben. Da mein' ich denn, wir geben ihr die Milchwirthschaft, das Leinenzeug und die Wäsche. . . Du verstehst?"

„Wohl. Ich versteh'.“

„Und alles Andere bleibt. Und ist bloß noch das mit der Stub' oder der Kammer. Ihr waret immer zusammen, und das war gut. Aber ich denke, wir lassen ihr jetzt den Giebel oben allein, und du nimmst unten die Kammer. Die neben der Küche, die hübsche gelbe, die letzten Herbst erst gestrichen ist; da hast du's warm, und ist auch bequemer für dich und brauchst nicht immer treppauf und treppab. . . Du verstehst?"

„I, was werd' ich nicht verstehen!“

„Und an nichts wird gerührt. Und ist bloß, daß sie jetzt achtzehn geworden und die Tochter vom Hause sein muß. Und wenn sie was sagt, so muß es gelten, und wenn's auch der Joost wär', und muß gelten ohne Streit und Widerrede. Denn viele Köche verderben den Brei. Wobei mir die Küch' in den Sinn kommt, die doch immer die Hauptsache bleibt. Und da bleibst du, da hat dir Keiner dreinzureden, Keiner, auch die Hilde nicht. Und ich werd' es ihr ernsthaft sagen und ihr anbefehlen, daß Alles beim Alten bleibt. . . Du verstehst?"

„O wohl, ich versteh'.“

„Und das war es, Grissel, was ich dir sagen wollte. Vor Allem aber denk' ich, wir bleiben gute Freunde. Nicht wahr? . . . Und was hast du denn für heut' Abend?"

„Ich dacht', 'nen Schlei.“

„Ei, das ist gut! Aber mit Dill, wie du's immer machst. Und nicht blau geschreckt, wie die Hilde neulich. Aufgepaßt, sag' ich, und laß dir nicht dreinreden! Es bleibt Alles, wie's ist, und

das Küchel soll nicht klüger sein als die Henne.“

\* \* \*

Beim Abendessen zeigte sich Balher auffallend gesprächig, wie wenn er etwas gut machen wolle; Grissel aber sagte kein Wort und verblieb auch in ihrem Schweigen, als sie mit Hilden in die Kammer hinaufgestiegen war. Es fiel indessen nicht auf — sie hatte Launen —, und erst am anderen Morgen, als es an ein Um- und Einrichten ging und der Haide-reiter die Treppe hinaufrief: „Ja, Hilde, du sollst nun allein sein!“ wußte diese, was es mit der Grissel und deren Schweigsamkeit auf sich habe. Der ganze Hergang erfüllte sie mit einem Zwiespalt. Aus ihr selber heraus würde ihr der Gedanke solcher Trennung nie und nimmer gekommen sein, am wenigsten als Wunsch; andererseits war es ihr nicht unlieb, es ohne ihr Wissen und Zuthun geschehen zu sehen, und weil ihr Verstellung und Lüge fremd und zuwider waren, so sagte sie nur: „Ich werde dich oft vermessen, Grissel, ängstlich und furchtsam, wie ich bin.“ Aber diese, die gerade zwei von den großen Einlegebrettern ihrer Bettlade zusammenklappte, that, als habe sie nichts gehört, commandirte vielmehr mit lauter Stimme weiter und knigte, wenn Joost nach diesem oder jenem fragte, wie besessen in die Welt hinein und sagte: „Joa, mien leew Joost, ic' weet et nich; doa möten wi dat Frölen froagen.“ Endlich aber hatte der Lärm ein Ende, wenn auch freilich nicht der Aerger, und als Grissel eine Stunde später mit der Hand an die Küchenwand fühlte, neben der jetzt ihr Bett stand, sagte sie: „Föhl' moal, Joost; nei, hier, disse Stell'; hübsch woarm is et; um alle Morjen de Sünndato. Na, frieren werd' ic' joa nich.“

Und in solchen Spizen und Spöttereien, die sich abwechselnd gegen Balher

und gegen Hilde richteten, ging es den ganzen Tag, bis sie sich am Abend auf ihr Bett warf und wieder erboht an der warmen Wand heruntastete, fest entschlossen, ein halbes Jahr lang nicht zu sprechen und dem „Frölen“ das Leben und die Herrschaft so sauer wie möglich zu machen.

Und es würde auch so gekommen sein — an ihrem guten Willen gebracht es nicht — wenn es Hilden im entferntesten eingefallen wäre, Befehl und Herrschaft üben zu wollen. Aber ihrer Natur entsprach viel viel mehr eine Gleichgültigkeit dagegen, und dieser ihr eigenthümliche Zug entwaffnete Grissel's Zorn in so hohem Grade, daß sie bei bestimmter Gelegenheit zu Joost sagte: „Hür', Joost, ick kann ehr doch nich gramm sinn. He wull wat ut ehr moaten; awers se will joa nich. Un dat möt woahr sinn, se hett wat Fines.“

Und so klang es denn eine gute Weile zwischen den Beiden wieder ein, und es hätte vielleicht Bestand gehabt und wäre ganz wieder eingeklungen, wenn nicht der Melcher Harms oben auf den Sieben-Morgen gewesen wäre, zu dem Hilde jetzt öfter noch als früher hinauffstieg und länger noch als früher verweilte. Das verdroß Grisseln, die's nicht ertragen konnte, sich so bei Seite gedrängt und um den Ruhm ihrer Weisheit und ihrer alten Geschichten gebracht zu sehen, und als eines Tages unsere Hilde zu Martin, der es gleich weiter plauderte, gesagt hatte: „Sieh, Martin, die Grissel gackert doch bloß wie die Hühner, aber unser alter Melcher Harms oben, der ist wie der Weih auf Kunerts-Kamp,“ da war es mit dem Einklingen ein für allemal vorbei gewesen, und Grissel, als sie davon gehört, hatte nur höhnisch gelacht und gesagt: „Joa, joa, as de Weih upp Kunerts-Kamp. De nimmst de Lütt-Kinner mit in de Hücht, un groad, wenn se glöwen: nu geht et inn'n Heben, denn, perdaug! lett he se wedder soall'n. Un doa liggen se.“

Seit dem Tage lebten Grissel und Hilde so neben einander hin, in einem halben Zustande, der nicht Krieg und nicht Frieden war, und wenn an Grissel's Seele beständig etwas wie Neid und Eifersucht zehrte, so wuchs in Hilde der Hang nach Einsamkeit, und sie beglückwünschte sich täglich mehr als einmal, die Siebelstube nicht mehr theilen zu müssen. Und wenn dann Abend war, öffnete sie das Fenster und sah hinaus, und eine müde, schmerzlich-süße Sehnsucht überkam sie. Wonach? Wohin? Dort hin, wo das Glück war und die Liebe. Ja, die... Und Gestalten kamen und zogen an ihr vorüber und grüßten sie und fragten sie; aber sie waren es alle nicht. Und zuletzt kam Martin, — Martin, der drüben in der Kammer schlief und immer roth wurde, wenn der alte Sörgel in Scherz oder Ernst ein Wort sagte. War er es? Nein; ja... und dann wieder nein.

\* \* \*

Und es war wieder Herbst; die Berglehnen standen in roth und gelb, und die Sommerfäden zogen wieder wie damals, wo Hilde vor nun gerade zehn Jahren ins Haus gekommen war. Aber es dachte Niemand mehr daran, auch Hilde nicht, die sich heute, weil es des Haidereiters Geburtstag war, nicht nur in aller Frühe schon herausgemacht, sondern auch in dem noch thaufeuchten Garten eine große Guirlande von Aestern mit reichlichen Verkojen und Reseda dazwischen, geflochten hatte. Die war nun fertig, und Hilde horchte vom Flur her, ob drin in der Stube noch Alles ruhig sei. Wirklich, er schlief noch. Und so holte sie leise einen Schemel, öffnete noch leiser die Thür und hing den Guirlandenkranz an dem inneren Rahmen auf.

Nicht lange, so war auch der Haidereiter in Staat, und alle Hausinsassen erschienen, um ihm ihre Glückwünsche zu

bringen: erst Griffel mit einem Lebenslichte, dann Martin mit einer aus Tannäpfeln und Eichenborke zusammengeklebten Eremitage, zuletzt aber Zoost mit einem Händedruck und einem einfachen: „Ick möt doch ook.“ Und weiter kam er nicht, was auch Balzer schon wußte.

Dieser gehörte zu denen, die solche Huldigungen ebenso sehr fordern wie rasch wieder davon loszukommen wünschen, und stotterte, bloß um etwas zu sagen, ein mehrmals wiederholtes Bedauern heraus, daß er gerade heute nach Ilseburg hinüber müsse, wegen der Knappschafft. Aber in der Dämmerstunde komme er wieder, und dann wollten sie sich einen guten und frohen Tag machen. Einen recht lustigen. Und er freue sich sehr darauf, was auch natürlich sei. Denn es sei sein letzter Geburtstag, den er noch als ein Bierziger feiere; mit fünfzig aber sei Spiel und Tanz vorbei. Und nachdem er dies und Aehnliches immer hastiger und immer verlegener gesagt hatte, weil es ihm umgekehrt eigentlich lieb war, an solchem Tage nicht zu Hause zu sein, gab er Ordre, daß der kleine Jagdwagen vorfahren solle.

Ja, es war ihm lieb, an solchem Tage nicht zu Hause zu sein, aber seinen Hausgenossen war es noch lieber. Immer, auch wenn er sich freundlich zeigte, wurde seine Gegenwart als ein Druck empfunden, und wenn dies schon an gewöhnlichen Tagen der Fall war, so doppelt an solchen, die mit einer gewissen Gewaltfamkeit gemüthlich verlaufen sollten. Da war immer Noth und Verlegenheit, und als heute mit dem Glockenschlage neun der kleine Jagdwagen vorfuhr und Balzer im nächsten Augenblicke die Leinen in die Hand nahm, wurden alle Gesichter angeregter und zuversichtlicher, und Feder freute sich nun wirklich auf den Abend.

Denn der Abend war kurz. Ein ganzer Tag aber war lang.

Und danach ging ein Feder an seine Geschäfte, die für Hilde nicht viel was Anderes als ein süßes Nichtsthun waren, auch jetzt nicht, wo „die Milchwirthschaft, die Leinwand und die Wäsche“, wie der Haidereiter bei jeder Gelegenheit aufzuzählen liebte, von ihr besorgt oder doch wenigstens beaufsichtigt werden sollten. Und so setzte sie sich in die Borlaube draußen und streute Körner für all' die Vögel aus, die noch in dem umstehenden Buschwerk trotz vorgerückter Jahreszeit ihre Nester hatten. Als aber die Körner aufgepickt waren, legte sie den Kopf zurück und sah auf den wilden Wein ihr zu Häupten, von dem sich einzelne Zweige losgelöst hatten. Ihre rechte Hand hing herab, und eine Schwarzdrossel, die zahmer war als ihre Genossen, hüpfte vom Gezweig auf die Bank und von der Bank auf die steinerne Tischplatte.

Martin war in den Wald gegangen, um bei den Holzknechten nach dem Rechten zu sehen, Griffel aber hatte sich mitten in den Hof gestellt und scheuerte, dem Geburtstag zu Ehren, ihre Kessel. Ihr zur Seite stand Zoost, einen großen Holzbock vor sich, auf den er die Winterfielen gelegt hatte, und war emsig bemüht, unter abwechselnder Anwendung von Federbart und Bürstenstummel das hart gewordene Leder einzuölen und wieder geschmeidig zu machen.

Es ließ sich erkennen, daß sie wie gewöhnlich über Hilde sprachen, und zwar nicht allzu freundlich, denn Griffel unterbrach sich öfters in ihrer Arbeit und guckte durch den Bretterzaun, um zu sehen, ob der Gegenstand ihres Gespräches noch in der Borlaube säße.

„Se kümmt noch nich“, sagte sie. „Se sitt noch. Un wenn ook nich, se hört joa nich un seiht joa nich. Un is immer as im Droom.“

„Joa,“ bestätigte Zoost. „Un ick weet nich, wo't ehr sitten deiht.“



senden Gange, den Alten seine Märchen und Geschichten erzählen zu hören, einfach in einem lebhaften Gefühle des Dankes und der Liebe. Schon aus ihrem heute so freudig bewegten Gange sprach dieses Gefühl, und Toost, der sein Sielenzeug eben über den heiß von der Mittagssonne beschienenen Zaun hing, sah ihr nach und sagte: „Süh moal. Mit eens wedder prall und drall.“

Und ihr leichter Schritt hielt an und verrieth nichts von Ermüdung. Aber der Weg mußte doch anstrengender gewesen sein als sonst, denn sie war erhitzt, als sie bei Melcher Harms oben ankam. Der saß auf einer großen Graswalze, sein Strickzeug in der Hand, und sagte: „Du kommst wieder wegen der Milch, Hilde. Warum schickst du nicht Mutter Kentsch oder die Christel?“ Und dabei nahm er ein groß Stück wollenes Zeug, das ihm als Mantel diente, und warf es ihr über Kopf und Schulter; denn so heiß es auf dem Wege hinauf gewesen, so herbstlich kühl war es oben am Wald-  
rande hin, an dem die Heerde weidete.

Hilde ließ sich die Vermummung gefallen, sah ihn freundlich an und sagte: „Die Milch? Ihr wißt ja, Vater Harms, es ist nicht wegen der Milch, es ist wegen Euch, daß ich komme. Der Vater ist fort nach Iheburg, und erst um die sechste Stunde will er wieder da sein und einen frohen Tag haben. Denn er hat heute Geburtstag. Neunundvierzig. Und ich finde, es sieht's ihm Keiner an.“

„Da hast du Recht,“ antwortete der Alte. „Und ich will dir sagen, woher es kommt. Er hat die Kraft. Und die Kraft hat er, weil er Gott hat und lebt nach seinen Geboten. Und wäre der da drüben nicht — und dabei wies er nach dem Pfarrhause hinüber, aus dessen Dach eben ein friedlicher Rauch aufstieg —, so hätt' ich ihn lang in unserem Saal. Aber ich mag es dem Sörgel nicht anthun, ob-

wohlen er auf dem Irpfsad ist. Und kann kein Friede sein zwischen ihm und mir.“

„Er hat aber die Liebe,“ sagte Hilde.

„Ja, die hat er. Nicht die große, die hebt und heiligt und die nur gedeiht, wo der Boden des rechten Glaubens ist; aber die kleine hat er, die heilt und hilft. Und weil er sie hat und weil er das hat, was die Menschen ein gutes Herz nennen, darum lass' ich ihn und decke seine Schwäche vor aller Welt nicht auf.“

Unter diesem Gespräch hatte sich Hilde wieder aus dem Stück Zeug herausgewickelt und warf es ein paar Schritte hinter sich auf eine Stelle zu, die hoch in Gras stand, als ob sie bei der letzten Heumaht vergessen wäre. Die vordersten Bäume des Waldes traten bis dicht heran und bildeten ein Dach darüber.

„Es ist keine gute Stelle,“ sagte der Alte, während er sich halb umwandte. „Da liegt der Heidenstein. Und ist ein Spuk dabei.“

„Spuk!“ lachte Hilde. „Spuk! Und Ihr glaubt daran, Vater Melcher? Ich nicht, und der alte Sörgel auch nicht. Und wenn er hörte, daß Ihr von Spuk sprecht, so würd' er auch wohl von ‚Irrpfsad‘ sprechen. Aber von Eurem!“

„Ja, das würd' er,“ antwortete Melcher Harms. „Ein Jeder nach seinen Gaben. Und der Alte drüben ist arm und dunkel. Am dunkelsten aber da, wo seine Vermunft und seine Weisheit anfängt und sein Licht am hellen Tage brennt. Denn der halbe Glaube, der jetzt in die Welt gekommen ist und mit seinem armen irdischen Licht Alles aufklären und erleuchten will und sich heller dünkt als die Gnaden-sonne, das ist das unnütze Licht, das bei Tage brennt.“

„Aber, Vater Melcher, Ihr sprecht von halbem Glauben und steht mit Eurem Spuk in dem, was schlimmer ist, im Aberglauben.“

„Nein, Hilde. So gewiß ein Gott ist

— und ich hab' es dir oft gesagt, und du hast es mir nachgesprochen —, so gewiß auch ist ein Teufel. Und sie haben Weid' ihre Heerscharen. Und nun höre wohl. An die lichten Heerscharen, da glauben sie, die Klugen und Selbstgerechten, aber an die finsternen Heerscharen, da glauben sie nicht. Und sind doch so sicher da wie die lichten. Und thun beide, was über die Natur geht, über die Natur, so weit wir sie verstehen. Und thun es die guten Engel, so heißt es Wunder, und thun es die bösen Engel, so heißt es Spuk."

"Und meint Ihr, daß auch die Gräfin drüben daran glaubt?" entgegnete Hilde.

"Die glaubt daran, denn sie hat davon an ihrem eigenen Haus erfahren. Aber auch das Wunder und die Gnade. Denn ihr Urahn, der war Kämmerling im Dienste von Herzog Heinrich, von dem du wissen wirst. Und als Herzog Heinrich wiederkam aus dem gelobten Lande und der Spuk und der Versucher überwunden waren, da war Alles Wunder und Gnade. Wunder und Gnade durch viele Jahre hin."

"D, erzählt mir davon! Und danach auch von dem Kämmerling."

Melcher Harms lächelte, daß ihr der Urahn der Gräfin so vor Allen am Herzen zu liegen schien, und begann dann, während er sein Strickzeug wieder in die Hand nahm: „Es sind nun schon viele hundert Jahre, und unser Schloß drüben hatte noch keine Zacken und Giebel, da war Alles hier herum ein großes, großes Land, und der Herr in dem Lande war Herzog Heinrich. Das Land aber hieß, wie heute noch, das Braunschweiger Land. Und als Kaiser Rothbart auszog, um das Grab zu gewinnen, da zog auch der Herzog Heinrich mit ihm, und seine Herzogin Mechthildis ließ er zurück in seinem Schloß."

"Und auch den Kämmerling?"

"Auch den."

"Und wie hieß der?"

"Einhart von Burckersrode. Der blieb bei der Herzogin und war schon alt. Herzog Heinrich aber fuhr mit dem Kaiser flußabwärts viele, viele Wochen lang. Und auf Ostern kamen sie bis an eine große Stadt, die schon am Meere lag, und empfangen Geschenke, so viel, daß sich Jeder, der mit ihnen war, in Sammet und Seide kleiden konnte."

"In Sammet und Seide!" bewunderte Hilde.

"Und danach stiegen sie wieder zu Schiff und fuhren dem gelobten Lande zu. Aber sie fanden es nicht, und Alle starben Hungers; und als die Noth am größten war, da senkte sich ein Wundervogel herab, den sie Greif nennen, der hob den Herzog in seinen Fängen auf und trug ihn ans Ufer in sein Nest. Da waren viel junge Greise, die die Hälse nach ihm reckten, aber er erschlug sie, groß und klein, und nahm eine Greifenklaue mit sich. Die hängt im Dome bis diesen Tag."

"Ich weiß. Aber wie geht es weiter?"

"Und danach stieg unser Herzog aus dem Greifennest und sah sich in einem tiefen Walde, darin ein Drachen und ein Löwe mit einander kämpften. Er aber stellte sich zu dem Löwen und tödtete den Drachen. Und von Stund' an war ihm der Löwe treu und unterthan und trug ihm die Hirsch' und Rehe zu."

"So zogen sie mit einander eine lange Strecke Wegs; aber der Wald war endlos, und sie kamen nicht heraus."

"Da befahl den Herzog eine tiefe Trauer, zumal wenn er an sein Land und seine Herzogin gedachte. Denn es ging nun schon in das siebente Jahr, daß er ausgezogen war. Und als er so lag, erschien ihm der Versucher und sagte: ‚Gestern Mittag ist ein Anderer bei dir eingezogen und will Wirthschaft halten. Und er nimmt dein Weib und dein Land.‘ Und

bei diesen Worten grämte sich der Herzog mehr noch als zuvor, denn er liebte die Herzogin; und er rang und betete, wie wir Alle thun, wenn wir in Noth und Bitterkeit des Herzens sind, und rief Gott an um seine Hülfe und seinen Beistand. Und das Alles hörte der Versucher und sagte: „Du redest umsonst zu deinem Gott; ich aber, ich werde dir helfen und dich bis in deine Stadt führen, heute noch, und dich ohne Schaden auf den Giersberg niederlegen. Danach aber werd' ich in diesen Wald zurückkehren und auch deinen Löwen einholen. Und Alles, was du zu thun hast, ist, daß du zwischeninne nicht schlafen sollst; und schläfst du nicht, so hast du gewonnen, und schläfst du doch, so hast du verspielt und bist mein mit Leib und mit Seele.“

„Darcin willigte der Herzog, und der Versucher ergriff ihn und trug ihn im Sturme durch die Luft.“

In diesem Augenblick aber zuckte Hilde heftig zusammen, denn ein Windstoß, als wäre es der Sturm, von dem Melcher Harms eben gesprochen hatte, fuhr über die Stelle fort, wo sie saßen, und die Schalen der Bucheckern, die bis dahin oben am Waldesrande hin gelegen hatten, tanzten an ihnen vorüber.

Und dann war es wieder still, und der Alte, der des Zwischenfalles nur wenig geachtet hatte, nahm den Faden wieder auf und erzählte weiter: „Und siehe, der Versucher hielt sein Wort und legte den Herzog auf den Giersberg nieder und fuhr auch im Fluge wieder zurück, daß er den Löwen hole. Den Herzog aber überkam eine Todesmüdigkeit, und wiewohl er wußte: ‚Wachet und betet‘, so war seines Fleisches Schwäche doch größer als seine Kraft, und er schlief ein. Fest und schwer. Und als nun der Böse mit dem Löwen abermals herankam und schon aus der Ferne den Herzog schlafen sah, da wurde ihm wohl in seinem teuflischen Herzen, und er

freute sich seines Sieges; aber der Löwe hatte seinen Herzog auch gesehen, und weil er den Schlafenden nicht als schlafend erkannte, wohl aber ihn schon gestorben glaubte, so fing er an zu brüllen vor Schmerz über den Tod seines Herrn. Und von diesem Gebrüll erwachte der Herzog und war gerettet, gerettet durch die Treue. Ja, Hilde, die rettet immer. Und Gott erhalte sie dir, so du sie hast, und gebe sie dir, so du sie nicht hast.“

Es war ersichtlich, daß er in gleichem Sinne noch weiter sprechen wollte. Wie von ungefähr aber wurde in eben diesem Augenblick ein Knistern hörbar, und als Beide sich umblickten, sahen sie, daß Martin auf dem Heidensteine stand und das Mantelstück ihnen wie zu Gruß und Willkommen entgegenschwenkte. „Ho!ho!“ Und gleich danach sprang er auf sie zu, bot ihnen guten Tag und setzte sich.

„Von wo kommst du?“ fragte Hilde.

„Von woher ich immer komme. Von den Holzschlägern. Es ist jetzt da hin, daß sie schlagen, keine fünfhundert Schritt hinter Ellernklipp. Und wenn Vater Harms den Wiesenstrich nimmt, der zwischen dem Kamp und dem Walde läuft, dann ist es zum Abrufen nah.“

„Aber wie kamst du nur auf den Stein?“

„Ich schlich mich 'ran und duckte mich.“

Unter diesem Gespräche war Melcher Harms immer ernster und unruhiger geworden. Hilde jedoch hatte seiner Unruhe nicht Acht und sagte nur: „Ich will das Ende hören.“

Und der Alte bezwang Alles, was von Furcht und Sorge während dieser letzten Minuten über ihn gekommen war, und sagte, während er sich wieder zu Hilde wandte: „Die Treue seines Löwen also hatte den Herzog gerettet. Und so ging er bis vor das Schloß und hörte von der Halle her eine große Musik von Trommeln und Pfeifen, und er wußte nun wohl,

daß es eine Hochzeit sei. Da nahm er einen Ring vom Finger, gab ihn dem alten Burckersrode — dem Kämmerling — und beschwor ihn, daß er den Ring zur Herzogin Mechthildis hineintrage. Und als diese des Ringes ansichtig wurde, hob sie sich von der Tafel und sagte: „Das ist meines lieben Herrn Ring, und er ist wieder da und ist nicht todt, und ich will ihn sehen und wieder die Seine sein.“ Und als sie so gesprochen, führte man den Fremden, von dem der Ring kam, in die Halle des Schlosses, und die Herzogin sank vor ihm nieder und rief: „Ich danke Gott, daß er mein still Gebet erhöret hat.“ Und sie lud ihn neben sich, und Alle sahen nun, daß es der Herzog war, und Jeder gedachte der alten Zeit; aber des falschen Bräutigams, um dessentwillen die Hochzeitstafel angerichtet worden, gedachte Keiner mehr.“

Da jubelte Hilde, daß es so gut gekommen, und Melcher Harms freute sich ihres Frohsinns und schloß: „Und ein fromm und herrlich Regiment begann all umher und konnte nicht anders sein in seiner Nähe. Denn er war, wie Fürsten sein sollen: treu und tapfer und gnädig und gerecht. Und hatte den Glauben. Und als er siebzig alt war, da ließ er sein Gemahl rufen und sagte: „Meines Lebens Leben ist nicht lange mehr, und ich befehle nun Leib und Seele Christo Jesu, meinem lieben Herrn. Der wolle mein pflegen in Ewigkeit.“ Und so starb er, und das Land ging in Trauer, und in Trauer ging Mechthilde, sein Gemahl. Aber der Löwe legte sich auf seines Herrn Grab und nahm nicht Speise noch Trank. Und so lag er und regte sich nicht, bis auch er gestorben war.“

„Und das ist da, wo noch heute der Löwe steht. Weißt du, Martin?“ Und Hilde dankte dem Alten und sah nach dem Schloß hinüber, das eben jetzt im vollen Scheine der Nachmittagssonne dalag. Ein

Habicht schwebte still und mit ausgebreitetem Flügelpaar darüber und schoß endlich in den finsternen Eichenwald nieder, der den alten Giebelbau drüben in seinen Armen hielt.

Und alle Drei sahen's und hingen ihren Gedanken nach und hörten nichts als das nahe und ferne Heerdengeläut und dann und wann das Echo, wenn ein Schuß in den Bergen fiel.

Am stillsten aber war der Alte geworden, und Hilde, die gern wissen wollte, was es sei, sagte: „Geh' vorauf, Martin.“

„Ihr wollt wieder allein sein,“ lachte dieser. „Aber wie du willst. Nur verplaudere dich nicht und bleib' nicht zu lang. Um die sechste Stunde will der Vater wieder da sein. Du weißt, er hat es nicht gern, wenn wer fehlt. Und nun gar heut.“

Und damit lief er schräg über die Berglehne fort und auf die lange Buchenhecke zu, die zu des Haidereiters Hause herniederführte.

Beide sahen ihm eine Weile nach. Dann sagte Hilde: „Ihr habt etwas, Vater Harms. Und es ist was mit dem Martin. Ich weiß wohl, Ihr seht Alles und habt nichts Gutes gesehen. Sagt mir, was es ist.“

Er schwieg und schien unschlüssig in sich abzuwägen. Endlich aber nahm er Hildens Hand und sagte: „Ja, du hast Recht, es ist was mit dem Martin. . . Er hat auf dem Heidenstein gelegen.“

„O, das hab' ich auch.“

„Es ist ein Opferstein. Und sie sagen: wer darauf schläft, den opfern die finsternen Mächte.“

„Ja, wer darauf schläft!“

„Aber ich denke, Kind, ich hab' es weggebetet.“

„Könnt Ihr das, Vater Harms?“

„Nicht immer. Aber oft. Das Gebet kann viel, und du wirst es noch erfahren. Aber erfahr' es nicht zu früh, Hilde.“

Dem ich muß es dir noch einmal sagen, wir beten erst, wenn wir im Unglück sind. Und ich wünsche dir glückliche Tage. Ja, Kind, auch irdisch Glück ist süß.“

Ueber Hilden ergoß es sich blutroth, und es war ihr, als habe er in ihrem Herzen gelesen. „Ich muß mich nun eilen,“ sagte sie, während sie sich rasch erhob und, ohne sich um die leer gebliebene Kufe zu kümmern, über die Wiese hin bergab lief, immer in derselben Richtung, die Martin vor ihr genommen hatte.

Der alte Melcher aber war nur noch ernster und nachdenklicher geworden und redete halblaut und in abgerissenen Sätzen vor sich hin: „Ich werd' es nicht weg-beten, und Keiner wird es. Ihr Blut ist ihr Los, und den Jungen reißt sie mit hinein. Es geschieht, was muß, bald schon, und die Wunder Gottes sind Ihm keine Wunder. Wir sehen sie nur so. . . Ewig und unwandelbar ist das Gesetz.“

\*                      \*

Es war eine Stunde später, und Martin und Hilde sahen von der Vorlaube her, unter der sie Platz genommen hatten, immer den Weg hinauf, auf dem der Vater zurückkommen mußte. Dabei traf ihr Blick, er mochte wollen oder nicht, auch auf den halb in einer Brombeerhecke versteckten Backofen, vor dem Grissel emsig beschäftigt war und den eisernen Vorseher abwechselnd auf- und zuschob. Jetzt aber schien sie zufrieden mit dem Befund und zog auf einer breiten Holzschippe die Bleche heraus, auf denen sie die Geburtstagskuchen für den Abend gebacken hatte, einen Streußel- und einen Kronzbeeruchen, welchen letzteren der Haidereiter allem anderen vorzog. Aber der Rand mußte braun sein und am liebsten halb verbrannt. Eine Luftwelle trug den brenzlich-würzigen Duft herüber, und Martin sagte: „Freust du dich auf den Abend?“

„O gewiß! So sehr ich mich freuen kann.“

„So sehr du dich freuen kannst! Was heißt das? Du wirst dich doch freuen können. Jeder Mensch kann sich freuen.“

„Ja,“ wiederholte Hilde, „jeder Mensch kann sich freuen, und ich auch. Und wenn ich sage, so sehr ich mich freuen kann, so mein' ich an unserem Tisch und in unserem Haus.“

Als Hilde so gesprochen hatte, nahm Martin ihre Hand und seufzte. „Ja, das ist es. Und daß ich's dir nur gesteh', ich hatte dich auch recht gut verstanden. Ich wollt' es nur deutlicher hören. Ach, was ist das für ein Leben! Ich möchte vergehen. Er meint es ja gut mit uns, mit mir vielleicht und mit dir gewiß. . . Ja, ja, Hilde, das darfst du nicht bestreiten: er zieht dich vor. Aber glaube nur ja nicht, daß es das ist. Nein, nein, er soll dich vorziehen; ich bin nicht böse darüber und gönne dir Alles. Alles und dann immer noch was dazu. Nein, Hilde, das ist es nicht. Sie sollen dich lieben, Jeder, und versteht sich, am meisten ich. . . Ach, ich glaub', ich sterbe, so lieb hab' ich dich.“

Und dabei glitt er nieder und legte schluchzend den Kopf auf ihre Kniee.

Das aber gab ihr einen Schreck und eine Herzensangst, und sie bat und beschwor ihn, abzulassen und wieder aufzustehen. „Ich hätte den Tod, wenn's die Grissel säh'. Ach, ich kenne sie; sie war anders sonst; aber jetzt hat sie nur spitze Reden für mich und ist hämisch und neidisch, weil ihr so gut gegen mich seid und mir Alles zu Willen thut: der Vater und der alte Sörgel und der alte Melcher Harms oben. Ich bitte dich, Martin, steh' auf. . . Sieh, sieh nur, jetzt hat sie's gesehen!“

„Laß sie. Mir gilt es gleich. Sie soll es sehen. Jeder soll es sehen. Und er auch.“

„Um Gotteswillen, nein, er nicht! Ich weiß nicht, Martin, was es ist, aber

er darf es nicht sehen. Ich les' es ihm von der Stirn, er will es nicht. Er will, daß wir Geschwister sind, das mußt du doch auch wissen, und Bruder und Schwester ist sein drittes Wort. Und was er sonst noch will, das weiß ich nicht. Nur das weiß ich, daß er mich immer so ansieht, als ob ich was Anderes wär' und was Apartes und Alles nicht gut genug für mich. Auch du nicht. Und letzten Erntekranz, als er uns tanzen sah, da hört' ich auch so was. Und ist doch Alles Thorheit und Unverstand und schafft mir bloß Neid und Mißgunst. Und bedrückt mich bloß. Ja, das ist es. Ach, Martin, ich bin ihm gut, weil er gut gegen mich ist; aber ich weiß nicht, ich fürchte mich vor ihm."

"Und ich auch, Hilde. Ja, ja, das ist es. Aber ich will mich nicht länger fürchten und schäme mich meiner Furcht. Denn vor seinem Vater soll man sich nicht fürchten."

"Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren!"

"Ehren! wohl. Aber da liegt eben der Unterschied. Ehren soll man sie und Respect haben. Und wenn du das zusammenhust, so hast du die Ehrfurcht. Und die Ehrfurcht, die ist gut. Aber bloß Furcht, das ist falsch und schlecht und feig. Und ich will es nicht länger!"

"Ich glaube wohl, daß du Recht hast. Aber übereile nichts. Und jedenfalls nicht heute. Du weißt..."

In diesem Augenblicke hörten sie das Anschlagen eines Hundes vom Dorfe her, und gleich darauf wurde der Jagdwagen zwischen den Zweigen des Weges sichtbar. Es war also höchste Zeit, abzubrechen, und Beide huschten um so rascher und ängstlicher ins Haus, als sie sich nach dem eben geführten Gespräch unfähig fühlten, eine rechte Freude bei des Vaters Ankunft zu zeigen. Und so fand sich denn nur Zoost ein und nahm die Leinen aus

des Haidereiters Hand, während Grissel, die gerade Zucker und Zimmt über die Kuchen streute, von ihrem Backofen her aufsaß und grüßte. Freilich nur mit einem flüchtigen und vertraulichen Kopfnicken, wie Dienstleute zu thun pflegen, die sich daran gewöhnt haben, auch ihren Gruß innerhalb gewisser Grenzen zu halten.

Und nun kam der Abend, und um die siebente Stunde saß Alles um den runden Tisch. Auf einem der Ständer aber standen die Kuchen und der Ciderwein, auf den hin die Grissel eine Reputation hatte, und Alles war festlich und gemüthlich, oder doch so gemüthlich, wie's in des Haidereiters Haus und unter der Controle seiner buschigen Augenbrauen überhaupt sein konnte. Der Ofen, in dem ein Reisigfeuer brannte, gab eine gelinde Wärme, während doch gleichzeitig ein Luftzug durch die Fenster kam und die Sterne mitammt dem erleuchteten Schloß von drüben her hereinsahen. Alles war Frieden; die Lichter im Zimmer flackerten nur leise hin und her, und kleine Rauchsäulen stiegen auf und schlängelten sich an der Decke hin.

Der Haidereiter war ersichtlich in bester Laune von Ilseburg zurückgekehrt und plauderte mit vielem Behagen von dem kleinen buckeligen Gerichtsschreiber, dessen Buckel nur noch von seiner Wichtigkeit übertroffen werde. Dazu brachte er auch eine Neuigkeit mit, und zwar die: daß die Preußen bald wieder einen Krieg haben würden; denn ohne Krieg könnten sie nicht sein. Und zuletzt kam er, wie gewöhnlich, auf die gnädige Gräfin, von der ein Gerede gehe, daß sie katholisch werden wolle. Darüber war nun die Grissel natürlich außer sich; aber ehe sie noch ein passend-gemäßigtes Wort der Empörung finden konnte — denn der Haidereiter hielt auf Respect gegen die Herrschaft —, fuhr dieser in eigenem Unmuth fort: „Und wer ist schuld daran?

Wer anders als dieser alte Kamm-Melcher, der jeden Abend oben steckt und unserem alten Sörgel über den Kopf weg seinen Mischmasch von Weisheit und Unsinn zum Besten giebt. Versteht sich heimlich. Aber was ist heimlich bei vornehmen Leuten? Und was ist heimlich überhaupt? „Ist auch noch so fein gesponnen, muß doch Alles an die Sonnen.“ Und ist auch ein Trost und ein Glück, daß es so ist. Denn alles Unrecht muß heraus. Und was ein rechtes Unrecht ist, das will auch heraus und kann die Verborgenheit nicht aushalten. Und eines Tages tritt es selber vor und sagt: hier bin ich. Ja, Kinder, so hab' ich's immer gefunden, auch bei den Soldaten schon, und ich entsinne mich... Aber ich sehe wohl, ich hab' es schon erzählt und bin noch nicht alt genug, um immer bloß fürs Alte zu sein und am wenigsten für alte Geschichten. Aber für ein Altes bin ich, und am End' ihr auch — wenigstens unsere Griffel hier, denn die hat eine feine Zung' und eine spitze dazu, nicht wahr? Aber das thut nichts, wenn's hier nur stimmt und der Katechismus in Ordnung ist und der Wandel und die gute Sitt' — aber was ich sagen wollte, für ein Altes bin ich. Und hier ist der Schlüssel, Martin, und nun geh' und hol' eine von den weißgesiegelten, ohne Zettel. Bah, Zettel! Zettel hin, Zettel her! Der Zettel macht's nicht, aber was drin ist, das macht's. Und dafür steh' ich. Also von den weißgesiegelten, Martin. Oder bringe lieber gleich zwei. Denn es wird Einem wohler und wärmer ums Herz, wenn man nicht gleich mit der Angst anfängt: „Ei, du mein Mänsle, was wird? 's ist schon wieder vorbei.“ Rein, nein, was es auch sei, man muß immer was Sichereres vor sich haben, und der freie, ruhige Blick in die Zukunft, das ist überhaupt das Beste vom Leben. Und nun geh', Martin. Aber sieh dich vor bei der drittletzten Stufe, die liegt

nicht fest, und zerSchlage mir nichts, denn ich bin abergläubisch. Und an meinem Geburtstage soll mir kein Glas in Scherben gehen. Und auch keine Flasche.“

Martin ging und kam wieder und stellte die Flaschen auf den Tisch. Und mit einem langen Pfropfenzieher, an dessen Griff eine Bürste war, zog jetzt der Haide-reiter den Kork aus der ersten Flasche, pußte die Lackkrümelchen sorgfältig weg und goß unter Schmunzeln und doch zugleich mit einer gewissen Feierlichkeit in alle vier Gläser ein. Und nun nahm er feins, hielt es gegen das Licht und freute sich, daß es wie kleine Geister darin auf- und niederstieg. „Auf ein glückliches Fahr!“ Alle Gläser klangen zusammen, und Alle tranken aus. Nur Hilde nicht.

Aber darin versah sie's, und der Alte sagte: „Wer nicht austrinkt, meint es nicht gut. Und du hast bloß genippt, Hilde. Wer mein Liebling sein will, muß austrinken; werde nur nicht roth, der Martin gönnt dir's und die Griffel auch. Nicht wahr, Griffel? ... Und wißt ihr, wo der Wein herkommt? Der stammt drüben vom Schloß und ist noch vom seligen Grafen, von meinem gnädigen alten Herrn, der nun auch drüben unterm Stein liegt, lange vor der Zeit. Ja, daß ich's sagen muß, lange vor der Zeit. Aber das mit dem jungen, das war ihm zu viel.“

Er wollte behaglich weiter plaudern, aber er unterbrach sich plötzlich, weil ihm einfiel, daß er sich selber vorgezählt hatte, von dem Tode des jungen Grafen und überhaupt von dem jungen Grafen in Hilde's Gegenwart nie sprechen zu wollen. Als er diese jedoch völlig unbefangen bleiben und nur neugierig Augen machen sah, fuhr er auch seinerseits in wiedergewonnener Unbefangenheit fort: „Ja, das mit dem jungen, das war ihm zu viel. Und als ihn die Halberstädter anbrachten, immer mit Trommeln und Pfeifen — denn

Anderes hatten sie nicht, weil die richtige Musik mit zu Felde war —, und es immer so wirbelte durch ganz Emmerode hin, an dem Kirchhof und dem Stachelginster vorbei, bis an die Kirche, die schwarz ausge schlagen war, und brannten alle Lichter, aber keine Gesangbuchnummer an der Tafel und bloß die Orgel spielte, — da war es dem Alten doch zu viel, und er hat's nicht lange mehr gemacht. Aber das sag' ich euch, das war ein Mann, der hätte das nicht geduldet mit dem Kamm-Melcher und mit dem Katholischthun, und hatte für Jeden ein Herz und eine Hand, und als mein Ehrentag war mit deiner Mutter, Martin, die nun auch drüben schläft und vor Gott bestehen wird, weil sie Gott im Herzen hatte, da wor er noch frisch und gut bei Weg', und ich dachte: der wird achtzig. Und eben den Tag war es, da kam auch ein Flaschenkorb mit Wein herüber und ein Zettel dran, auf dem war zu lesen: „Für den Hochzeiter und Haidereiter“, und darunter stand: „Auf gute Nachbarschaft.“ Ja, „Auf gute Nachbarschaft“ hatte der gute gnädige Herr geschrieben und Alles eigene Handschrift. Und von dem Wein ist dieser. Damals, an demselben Tage noch, hab' ich den weißen Lack von der ersten Flasche geklopft und heute von dieser zweiten, und ich denke, Kinder, es soll nicht die letzte gewesen sein.“

Und Baltzer Bocholt, der, als er so sprach, ohne Wissen und Wollen aufgestanden war, setzte sich jetzt wieder und strich sich einmal über das andere den vollen Bart; denn es gefiel ihm wohl, was er gesagt hatte, und in der Eitelkeit seines Herzens und in dem frohen Blick in die Zukunft, den er sich gönnte, vergaß er zum ersten Male, trotzdem er doch von ihr gesprochen und ihrer in Ehren gedacht hatte, nach dem Sopha hinzusehen, über dessen hoher Lehne das nur handgroße Pastellbild seiner Seligen hing.

Es rührte von einem Halberstädter Zeichenlehrer her, der in den Ferien Alles abmalte, die Gegend und die Menschen, am liebsten aber die Brautpaare. Und es war damals kurz vor der Hochzeit gewesen.

Ja, zum ersten Male heute hatte der Haidereiter nicht nach dem Wilde hinübergesehen; aber er sprach noch Vielerlei von Freud' und Leid und von Gutem und Schlimmem, und sprach zuletzt auch von der großen Kränkung seines Lebens, davon, daß ihm die Gräfin, als es doch Zeit gewesen, den „Titel“ nicht gegeben habe. Denn ein Haidereiter sei doch eigentlich nur was Kleines und Geringes und eigentlich bloß dazu da, Bettel- und Weibsvolk, das sich Keißig sammelt, ins Prißon oder Spinnhaus zu bringen. Und das sei nichts für einen alten Soldaten und einen „Nichtigen aus dem Wald“, der seine Büchse hab' und immer ins Blatt trafe, Mensch oder Thier. Aber das sei's eben, das hab' ihn um die Reputation gebracht, daß er fester und flinker gewesen als der Maus-Bugisch, und das hab' ihm die Gräfin nicht verziehen.

Und er verbitterte sich wieder darüber und schloß endlich: „Aber das weiß ich, Kinder, lebte der noch, der mir diesen Wein ins Haus geschickt hat und mir immer ein gnädiger Herr war, da wär' es Alles anders und gäbe keinen Haidereiter mehr, und ich hätte den Titel. Und weiß es Gott, ich wollt' ihm Ehre machen, und sollte keines Menschen Schad' oder Schande sein.“

Es hatte Hilden einen Stich gegeben, als des Maus-Bugisch und jenes unheimlichen Tages wieder Erwähnung gesehen war; Martin aber fühlte wie der Vater und vergaß für den Augenblick wenigstens aller eigenen Kränkung und nickte und trank ihm zu.

Und so vergingen Stunden, und als endlich der Haidereiter, des Sprechens

müde, sich in den Stuhl zurückgelehnt und seinen Meerschäum angezündet hatte, rief er Hilden zu, daß sie was singen solle, was recht Hübsches und Trauriges, so was, wie sie letzten Geburtstag mit dem Martin zusammengesungen habe: das „vom Junfer von Falkenstein“. Oder auch was Anderes. Und so sangen sie denn das Lied vom „eiferjüchtigen Knaben“, und Balger hörte so fromm und andächtig zu, als ob es aus einem Gesangbuch wär', und blies dabei seine Wolken in die Luft. Und auch Griffel schien eine Weile lang ganz Ohr; als aber die Strophe kam:

Ich kann und mag nicht singen,  
Mag auch nicht lustig sein,  
Mein Herz ist mir betrübet,  
Feinslieb von wegen dein...

da stand sie vom Tisch auf und ging in die Küche hinaus, erst um wieder Ordnung zu machen und danach auch um ihren Staat vom Boden zu holen. Denn der nächste Tag war ein Sonntag, und sie versäumte nicht gern die Kirche; so wollte es der Haiderleiter, und so war sie's gewöhnt von Kindheit an.

In der Stube mittlerweile reihte sich unablässig Vers an Vers, immer monotoner und immer trauriger, weil sich die Kinder zugeblinkt hatten, es ihm recht traurig zu machen; und als gegen das Ende hin die Stelle kam:

Was zog er ihr vom Finger?  
Ein rothes Goldringlein...

da sahen sie zu nicht geringer Freude, daß des Alten Kopf auf seiner linken Schulter ruhte. Wirklich, er war eingeschlafen, müde von der Fahrt und dem Wein, am müdesten aber von der Einförmigkeit ihres Gesanges; und weil ihnen nichts ferner lag, als ihn wecken zu wollen, so schlichen sie sich fort und drückten so geräuschlos wie möglich die

Thür ins Schloß. Auf der Diele draußen aber, um völlig sicher zu gehen, thaten sie noch ihre Schuhe von sich und tappten sich bis an die Treppe, wo sie, bevor sie hinaufstiegen, einen Augenblick stehen blieben und horchten und sicherten.

Oben aber, gerade der Stelle gegenüber, wo die Treppe mündete, war ein Lattenverschlag, und hier saß Griffel all' die Zeit über und nahm aus einer großen Truhe, deren Deckel hoch aufgeklappt war, ihren Sonntagsstaat heraus: Laß und Kopftuch und Rock und Nieder. Und sie schien ganz in ihren Staat vertieft. Als sie jedoch das Klackern unten hörte, blies sie das Licht aus und duckte sich bis an die Erde. Denn es war Mondschein, und der Schatten, der strichweise unter dem Dache hinlief, verdeckte sie nur halb.

Und nun waren Martin und Hilde die Treppe hinauf und standen unter einer Luke, durch die von oben her ein breiter Lichtstreifen einfiel. Und hier war's, wo sie sich trennen und in ihre Stiebelkammern nach rechts und links hin abbiegen mußten. Und sie trennten sich auch wirklich. In demselben Augenblick aber, wo Martin an seiner Thür hielt und eben schon die Klinke faßte, wandte er sich und rief mit gedämpfter Stimme zweimal über die Diele hin: „Gute Nacht!“ Und auch Hilde hatte sich gewandt, als ob sie's nicht anders erwartet habe, und wie vom selben Geiste getrieben, liefen Beide wieder auf die Stelle zu, wo sie vorher gestanden und umklammerten sich und küßten sich. Eine kurze, selige Minute. Dann aber schreckte sie Geräusch von Flur oder Treppe her aus einander, und nur noch einmal klang es leise: „Gute Nacht!“

Und „Gute Nacht!“ klang es ebenso zurück.

(Schluß folgt.)





## Johannes Althusius.

Von

Johann Kaspar Bluntschli.

**J**eder politisch gebildete Franzose und wer in Deutschland sich mit der Staatswissenschaft ernstlich beschäftigt hat, kennt den Namen und das Werk von Jean Bodin: „De la République“, aus welchem die Späteren und insbesondere Montesquieu so viel Belehrung geschöpft haben. Aber wer in Deutschland wußte denn noch von Johannes Althusius, dem deutschen Gegenbilde von Bodin, bevor Professor Otto Gierke sein Andenken wieder erneuert hat!\* Die Erinnerung an den bedeutenden Staatsweisen ist während der Verwirrung und des Elendes, welche der dreißigjährige Krieg über Deutschland verbreitet hat, erloschen.

Obwohl während des Mittelalters die gesammte Staatenbildung in dem romanischen und dem germanischen Europa von Germanen bestimmt und erfüllt und das römische Reich deutscher Nation als die vornehmste europäische Macht geehrt ward, so stand die Staatswissenschaft der Deutschen Jahrhunderte lang hinter der anderer Nationen zurück. Erst spät fingen die Deutschen an, über den Staat und die Rechtsprincipien gründlicher nachzudenken und sich wissenschaftlich zu orientiren.

Zur Zeit der Kirchenreformation waren das Gemüth und der Geist aller germa-

nischen Nationen ganz und gar von den religiösen Interessen und den Glaubensfragen eingenommen. Deshalb blieb es damals den Italienern und den Franzosen fast allein überlassen, die Staatswissenschaft zu bearbeiten, welche nun einen absoluten und centralistischen Charakter erhielt.

Erst nachdem die Kirchenreform zu einem vorläufigen Abschluß gelangt war, d. h. erst im siebzehnten Jahrhundert, treten die Germanen auch in der Staatswissenschaft bedeutamer hervor und übernehmen zur Zeit der großen englischen Revolution die Führung. Alle germanischen Schriftsteller, welche sich an dieser Arbeit betheiligen: Deutsche, Holländer, Engländer, sind Protestanten und als solche von der Autorität der römischen Kirche und der Päpste frei geworden. Den katholisch gebliebenen Deutschen ist es wie den katholischen Fürsten viel schwerer geworden, zu wissenschaftlicher Freiheit und staatlicher Selbständigkeit aufzusteigen. Spät erst folgen sie dem Vorbilde und Vorgange ihrer protestantischen Brüder nach.

Der erste Deutsche, welcher unter den Begründern und Lehrern der neueren Staatswissenschaft eine bedeutende Stellung einnimmt, ist der Professor Althusius. Auch das ist bezeichnend für den Charakter der deutschen Staatslehre. Wie die Kirchenreform vornehmlich von den Wittenberger Professoren ausgegangen war und die deutschen Universitäten fortwährend die wichtigsten und fruchtbarsten Pflanzstätten der deutschen Wissenschaft

\* Otto Gierke: Johannes Althusius und die Entwicklung der naturrechtlichen Staatstheorien. Breslau 1880. Ich habe diese werthvolle Schrift als höchst willkommene Festgabe zu meinem Doctorjubiläum im August 1880 erhalten.

sind, so gehören die meisten deutschen Vertreter der Staatswissenschaften von jeher dem Stande der Universitätsprofessoren an. Es ist das eine Thatsache, welche beachtet werden muß, wenn man ihre Vorzüge und ihre Mängel, ihre wohlthätigen und nachtheiligen Folgen verstehen will.

Johannes Althusius, wie er sich in seinen lateinisch geschriebenen Schriften nennt (Althus, Althaus), wurde im Jahre 1557 in Diedenshausen in Westfalen geboren. Er scheint seine Universitätsbildung hauptsächlich in der Schweiz, in Basel, wo er den juristischen Doctorgrad empfing, und in Genf, als Schüler des Dionysius Godofredus empfangen zu haben. Jedenfalls war er ein eifriger Reformirter und in die calvinistische Schule eingeweiht. In den Schweizerstädten konnte sich auch der republikanische Grundzug seiner Staatsauffassung ungestört ausbilden. Dann folgte er im Jahre 1586 als Rechtslehrer einem Rufe nach der nassauischen Universität Herborn, wo vorher schon eine Facultät für reformirte Theologie bestand und damals eine rechtswissenschaftliche Facultät neu gegründet ward. Dort hielt er Vorträge über Politik und veröffentlichte sein Lehrbuch über Politik. Das Buch erschien zuerst 1603 und erlebte acht Auflagen. Außerdem verfaßte Althus auch Lehrbücher über römische Jurisprudenz und über das geltende Recht in Vergleichung mit dem jüdischen Recht.

Im Jahre 1604 vertauschte er den Beruf eines Universitätsprofessors mit dem praktischen Amte eines Rechtsrathes und Vertreters (Syndicus) der friesischen Handelsstadt Emden. Hier nahm er einen bedeutenden Antheil an den Kämpfen der Stadt für ihr reformirtes Bekenntniß und für ihre städtische Freiheit sowohl mit dem Landesherrn als mit der Ritterschaft. Er war der geistige Führer und Fürsprecher der Stadt und starb in hohem Alter am 12. August 1638.

Althus bewährt sich darin als deutscher Gelehrter und Professor, daß er die Staatslehre als ein wohlgeordnetes System darlegt und die Staatswissenschaft sowohl von der Theologie und Philosophie als von der Jurisprudenz abtrennt. Theologie und Philosophie haben die religiösen und sittlichen Grundlagen festzustellen, auf

denen die Staatswissenschaft sich aufbaut, und die Jurisprudenz setzt ihrerseits die Grundlage des Staates voraus. Jene bereiten die Staatswissenschaft vor, diese empfängt von ihr Autorität und Richtung.

Insofern steht Althus noch unter dem Banne der Theologie, als er nach der Weise der Reformirten der Bibel durchweg göttliche Autorität zuschreibt und fortwährend auch die Aussprüche des alten Testaments mit ihrem theokratischen Charakter wie heilige, unverbrüchliche Gesetze betrachtet. Allerdings unterscheidet er zwischen den zehn Geboten, welche die großen religiösen, sittlichen und rechtlichen Grundgesetze offenbaren, und den zahlreichen Ceremonialschriften des Dekalogs. Nur jenen legt er eine fortdauernde Autorität bei als ewigen Gottesgeboten diese hält er für veränderlich, weil mit Rücksicht auf ein besonderes Volk und eine bestimmte Zeit erlassen. Aber wie die Puritaner in England und die Reformirten in Frankreich beruft er sich gern auf die Aussprüche des alten Testaments und entnimmt oft seine Beispiele dem altjüdischen Staatswesen. Daher bekommt seine Staatslehre gegen seine Absicht doch zuweilen eine theologische Färbung. Die Rechtgläubigkeit ist für ihn immer noch höchstes Staatsinteresse.

Unter Politik versteht er wie Aristoteles die ganze Staatslehre, das Staatsrecht inbegriffen. Aber der mittelalterlichen Doctrin, welche in dem Staate nur ein Reich des Leibes sieht und denselben der Kirche als dem Reiche des Geistes unterordnet, tritt er entgegen, indem er dem Staate auch geistige und sittliche Aufgaben zuweist und in dem Volke alle höchste Gewalt sowohl in kirchlichen als in weltlichen Dingen einigt.

Nicht wie die alten Hellenen geht er, um den Staatsbegriff zu erklären, von dem Ganzen aus, das der Idee nach von den Theilen, seinen Gliedern, existirt, sondern er folgt der Denkweise der Neueren, welche den Staat allmählig aus der Vereinigung seiner Glieder entstehen lassen. Freilich ist auch für ihn der Staat keineswegs ein zufälliges und willkürliches Erzeugniß des freien Vertragswillens der einzelnen Menschen, sondern ähnlich wie die Familie eine Wirkung der Naturnothwendigkeit, indem die Einzelnen um ihrer

Hülfsbedürftigkeit willen in der Vereinzelung nicht bestehen können und ein heiliges, gerechtes, zweckmäßiges und glückliches Leben nur in der Gemeinschaft zu erreichen ist. Aber diese Form der Einigung nennt er „consociatio“.

Von der späteren Naturrechtslehre, welche den Staat aus einem oder mehreren Gesellschaftsverträgen der Einzelmenschen unmittelbar hervorgehen läßt, ähnlich wie eine Actiengesellschaft, ist aber die Grundansicht von Althusius sehr verschieden. Nicht sprungweise gelangen die Einzelmenschen zum Staate, sondern stufenweise, auf Uebergängen und durch Zwischenbildungen hindurch. Es giebt unter den Menschen mancherlei Verbände und Einigungen, die Althusius alle „consociationes“ nennt und ursprünglich auf Gesellschafts- oder Gemeinschaftsverträge zurückführt.

Schon der erste Verband der Familie setzt die Ehe als ursprüngliche Vertragsgemeinschaft voraus. Die Ehe erweitert sich aber nicht durch Vertrag, sondern durch Abstammung der Kinder von den Eltern zu der Familie im engeren Sinne und wieder in der Folge durch Vermehrung und durch neue Ehen zu der Verwandtschaft. Althusius macht ausdrücklich darauf aufmerksam, daß der Ehemann naturgemäß übergeordnet der Frau sei und ebenso der Vater den Kindern und der Patriarch dem Geschlecht. Er weist auf die innerliche Zusammengehörigkeit und das gemeinsame Blut wie auf das wechselseitige Ergänzungs- und Hülfsbedürfnis und daher die ökonomische Genossenschaft hin und erkennt im Grunde die organische Natur der Familie an, deren Glieder keineswegs auf dem Fuße gleichberechtigter und nach Belieben bald sich vereinbarend, bald wieder sich trennender Gesellschaften zu einander stehen.

Nicht ebenso naturnothwendig und nicht ebenso dauernd sind dann die mancherlei genossenschaftlichen Verbände der Menschen zu bestimmten gemeinsamen, meistens ökonomischen und Berufszwecken, welche Althusius Collegia nennt. Er denkt dabei voraus an die Zünfte und Zünfte der Handwerker und Gewerbsleute, welche auch ihre Vorsteher und allgemeine Versammlungen haben. Obwohl auch hier anfangs Verträge unter den Beteiligten abgeschlossen werden, liegt das Wesen doch

wieder in der gegliederten Genossenschaft, die freilich auflösbar ist.

Von dieser Stufe steigt Althusius nun zu der einheitlichen Institution einer „Universitas“ empor, welche nicht mehr eine privatrechtliche, sondern schon eine öffentlich-rechtliche Gemeinschaft ist. Die erste derartige Gemeinschaft ist die Gemeinde, welche die Familien und Collegien eines Ortes zusammenfaßt, zu einem gemeinsamen Körper einigt und dadurch zu einer repräsentativen Person wird. Er sagt, nicht die einzelnen Bewohner sind die Glieder der Gemeinde, sondern die Familien und Collegien. Die einzelnen Bürger haben öffentliche Rechte und Pflichten in der Gemeinde, welche als einheitliches Ganzes organisiert ist. Je nachdem der Ort ein Dorf, ein Flecken oder eine Stadt ist, wird auch seine Verfassung verschieden sein. Die öffentlichen Bedürfnisse sind ebenso verschieden wie die Ämter der Vorsteher (Schulzen, Bürgermeister), der Räte (Senat) u. s. f. Die wichtigsten Gemeinden sind die Städte (civitates). Die einen sind Landstädte und daher einem Landesherrn untergeordnet, die anderen sind Reichsstädte und daher selber im Besitz der obrigkeitlichen Gewalt und Reichsstände.

Ist der Verband der Gemeinde noch örtlich begrenzt, so werden wiederum mehrere Städte und Landgemeinden zu größeren Bezirken oder Provinzen, beziehungsweise Landschaften (territoria) verbunden, und es entsteht unter ihnen eine Rechtsgemeinschaft mit gemeinsamer Verwaltung. Hier ist die Grundlage der geistlichen und weltlichen Landstände und der Landesverfassung. Da zeigt sich bei ihm bereits die Eintheilung in den Lehrstand (Geistlichkeit), Wehrstand (Ritterschaft), Bürgerstand und Bauernstand. Haupt der Provinz oder der Landschaft ist je nach Umständen ein Fürst oder Herr (Herzog, Markgraf, Landgraf, Freiherr) oder ein ernannter oder gewählter Statthalter oder Landvogt, Landammann (Praefectus).

Erst auf dieser Grundlage gelangt Althusius endlich zum Staat oder Reiche. Die früheren Verbände hatten nur einen particularen Charakter. Der Staat ist universal, als ein ganz und gar öffentliches Gemeinwesen und als höchste Rechtsperson. Nicht die einzelnen Bürger sind die un-

mittelbaren Glieder des Staates, sondern die Länder (Provinzen) sind es, die bereits in sich eine staatliche Organisation haben.

Man sieht, diese Vorstellung von dem Staatseinigungsvertrage ist himmelweit verschieden von dem Rousseau'schen Contrat social oder selbst von dem Pactum unionis von Pufendorf.

Ohne Zweifel denkt Althus in seiner Darstellung zunächst an die damalige Verfassung des deutschen Reiches, welches aus Ländern (Territorien) zusammengesetzt war, in denen wieder Landstände, Städte, Collegien eine berechnete Stellung behaupteten, und etwa noch an die Verfassung der niederländischen Generalstaaten, die ebenso aus particularen Territorial- und Städtestaaten geeinigt waren. Sein Staatsbegriff ist föderalistisch.

Überall verbindet seine Staatslehre in solcher Weise die begriffliche und philosophische Methode mit der erfahrungsmäßigen geschichtlichen Betrachtung. Darin folgt er dem Beispiele Bodin's.

Aber nun tritt er der Lehre Bodin's von der absoluten Königsouveränität auf das entschiedenste entgegen und ist ein eifriger Verteidiger und der erste wissenschaftliche Vorkämpfer der Volkssouveränität!

Er spricht mit vollem Bewußtsein und schneidiger Schärfe den entscheidenden, trotz vereinzelter Regungen dem Mittelalter fremden Satz aus: Das Reich gehört dem Volke zu eigen, nur die Verwaltung kommt dem Könige zu (*regni proprietas est populi, administratio regis*); oder an anderen Stellen: Das Recht der Herrschaft und die Majestät ist ursprünglich und grundsätzlich Recht des Volkes; dem Könige ist nur die Ausübung dieses Rechtes anvertraut. Er beruft sich dabei auf die Römer und die Erklärung Cicero's, daß die *res publica* die *res populi* sei.

Was Bodin in dem französischen Texte seines Werkes „*soveraineté*“ genannt hat, die Fülle der höchsten Staatsgewalt und Staatshoheit, das nennt er „*jus majestatis*“. Aber während Bodin das selbst in dem König concentrirte und ausschließlich dem König zuschrieb, sieht Althus die Machtfülle und Majestät in dem Volke, nicht minder als ausschließliche Macht und Hoheit, aber nicht als eine absolute

Willkürmacht, sondern als eine durch das Recht beschränkte Staatsgewalt. Er verwahrt sich aber gegen das Mißverständnis, daß das Recht der Majestät den einzelnen Gliedern des Reiches, den Reichsständen oder gar der Mehrheit der Bürger, zukomme, und ist der Meinung, daß nur die Gesamtheit der Glieder und nur der „ganze Körper“ die höchste Gewalt habe. Wohl könne die Verwaltung, sei es an einen Fürsten, sei es an einen Senat und möglicher Weise auch nur stückweise überlassen sein. Aber die Fülle der Macht, die in der Majestät liegt, im Gegensatz zu bloßer Anhäufung einzelner Befugnisse, gehört nach Althus dem Volke, das wie die Seele im Staatskörper herrscht. Bevor der König war, lebte das Volk; der König kann daher seine Gewalt nur von dem Volke ableiten, und sie ist ihm dazu anvertraut, daß er für die öffentliche Wohlfahrt Sorge. Wenn der Wahlkönig stirbt, wenn das Königsgelecht in der Erbmonarchie untergeht oder sonst der Thron leer wird, so muß man doch wieder ein neues Fürstenthum aus dem Volkswillen ableiten. Der König ist König nur um des Volkes willen, das Volk aber existirt nicht um des Königs willen. Das Volk ist stärker als der König und demselben übergeordnet.

Althus verwirft aber auch den absoluten Charakter der Souveränität, und zwar nicht bloß in dem Sinne, daß der Souverän dem göttlichen Gesetze und dem Naturgesetze unterworfen sei, was auch Bodin nicht leugnet, sondern auch in dem Sinne, daß er die oberste Reichsgewalt für verpflichtet erklärt, die verfassungsmäßigen Rechte der Glieder des Reiches, der Reichsstände, Provinzen, Städte u. s. f., anzuerkennen und zu beachten. Auch in dieser Hinsicht berücksichtigt Althus das geltende deutsche Reichs- und Landesrecht. In Deutschland konnte Niemand, sei es dem König, sei es der Reichsversammlung, eine absolute Staatsgewalt zuschreiben. Aber selbst für Frankreich bestreitet er die absolute Königsgewalt, mit Recht im Sinne der früheren Jahrhunderte, aber nicht mit Recht gegenüber der Entwicklung des siebzehnten Jahrhunderts.

Man sieht, Althus ist dem modernen Gedanken der Staatspersönlichkeit und demgemäß der Staatsouveränität schon

sehr nahe gekommen. Aber Gierke hat gezeigt, daß er noch nicht die Höhe dieses Standpunktes erreicht habe. Er faßt die Gesamtheit, die er Volk heißt, noch nicht auf als eine organisirte Nation, auch nicht als eine lebendige Gesamtperson, in welcher der König die Stellung des Hauptes einnimmt, sondern als eine Gesamtheit der Reichsstände und sogar im Gegensatz zu dem König und schreibt derselben nur eine römisch-rechtliche universitas, das heißt eine fingirte, im Grunde nur künstliche Persönlichkeit zu. Hat er aber noch nicht den Gipfel erstiegen, so hat er doch den Weg dazu gezeigt und größtentheils schon zurückgelegt.

Die Mehrdeutigkeit des Wortes Volk in der deutschen Sprache hat in die Staatswissenschaft Verwirrung gebracht und manche Irrthümer veranlaßt. Ehe man sich's versieht, wechselt der Sinn, während das Wort dasselbe bleibt. Insbesondere bedeutet das Wort Volk von jeher die Gesamtheit aller derer, die möglicher Weise in sehr verschiedenen Stellungen zu demselben Staate verbunden sind, so daß dann auch der deutsche König zum Volke gehört, dessen Haupt er ist, und ebenso die Könige von Frankreich und England als Franzosen und Engländer gelten. Bald aber bedeutet das Wort nur die Gesamtheit der Unterthanen im Gegensatz zu dem König als der Obrigkeit, wie in dem oft gebrauchten Ausdruck: „Fürst und Volk“. Dort bedeutet Volk das staatlich organisirte Ganze, den Staat als Person; hier nur einen Theil des Ganzen, nur die Unterlage, nicht die Eigenschaft des Staates. Dort erscheint das Volk als eine Person, hier ist der Staat gespalten in die beiden Urbestandtheile.

Wenn man dem Volke im ersten Sinne, das Haupt als Haupt inbegriffen, die höchste Macht und Majestät, die volle Souveränität, zuschreibt, wie dies im Völkerrecht immer geschieht und im Grunde selbstverständlich ist, so folgt daraus gar nicht, daß diese Souveränität auch dem Volke im zweiten Sinne zukomme. Aber eben zu diesem irrigen Schlusse verleitet das Wort.

Althusius ist nicht frei zu sprechen von diesem Versehen. Er läßt sich verleiten, wozu freilich seine republikanische Erziehung mitgewirkt haben mag, dem Volke auch im zweiten Sinne die Majestät zu-

zuschreiben, freilich nicht der bloßen Menge der Unterthanen, aber doch der Gesamtheit der Glieder des Reiches, den Reichsständen und beziehungsweise den Landständen. Seine Volkssouveränität ist daher doch etwas Anderes als die Rousseau'sche.

Es ist das Verdienst von Hugo Grotius, daß er die Einseitigkeit der Bodin'schen Königssouveränität und die der Althusius'schen Volkssouveränität erkannt und durch die Annahme einer doppelten Souveränität, zuerst des Staates als des Ganzen, sodann des Hauptes im Staate als des obersten und leitenden Organs im Ganzen, das heißt der Staatssouveränität und der Fürstensouveränität, zu berichtigen gesucht hat.

Althusius denkt sich das Verhältniß des Königs zu dem Volke als ein Vertragsverhältniß, nicht anders als das zwischen einem republikanischen Magistrate und dem Volke. Der Regent wird nach ihm immer von dem Volke beauftragt und ermächtigt, den Staat zu verwalten. Jener hat seine Gewalt nur von dem Volke, das sie nicht an ihn abgetreten, nicht veräußert, sondern nur überlassen und anvertraut hat („imperium concessum“). Er führt zahlreiche Beispiele solcher Verträge an aus alter und neuer Zeit. Der König gelobt, der Verfassung gemäß zu regieren, und das Volk verspricht hinwieder dem König Gehorsam und huldigt ihm. Die Gegenseitigkeit der beiden Gelöbniße spricht sich in den Formeln deutlich aus.

Alles Recht, was dem König nicht zur Ausübung überlassen ist, bleibt nach Althusius selbstverständlich bei dem Volke. Nie ist es einem Volke eingefallen, alle seine Rechte und für immer an einen Fürsten abzutreten und sich selber in ewige Knechtschaft zu stürzen. Nur um seines Friedens und seiner Sicherheit willen hat es Könige erwählt und nur in der Absicht ihnen das Scepter anvertraut, daß sie die Rechtsordnung schützen und die gemeine Wohlfahrt fördern.

Hier kommt er nun auf die theokratische Vorstellung zu sprechen, daß Gott die Gewalt dem König verliehen habe. Es ist merkwürdig, wie er seine republikanische Grundansicht und sein Freiheitsgefühl mit der biblischen Ueberlieferung, die ihm heilig ist, zu versöhnen sucht. Er ist der Meinung, daß sich göttliches Recht und

Volksrecht nicht ausschließen und nicht widersprechen, vielmehr das Volksrecht zugleich göttliche Lebensordnung sei. Er sagt, die heiligen Schriften nennen die jüdischen Könige und die Richter „Diener Gottes“. Das aber sind sie nur, wenn sie Gottes Gebote halten und Gerechtigkeit üben. Wenn sie Unrecht thun, so hören sie auf, Gottes Diener zu sein. Sie haben die Gewalt mittelbar von Gott und unmittelbar von dem Volke empfangen. Eine Macht, Unrecht zu thun, aber haben sie weder von Gott noch von dem Volke erhalten. Der deutsche König hat seine Würde zugleich von Gottes Gnaden und durch die Wahl der Kurfürsten. Er muß zugleich Gott gehorchen und das Reich als die ursprüngliche und höhere Macht anerkennen.

Sorgfältig untersucht Althus den Begriff der Tyrannei und prüft die Heilmittel gegen dieselbe. Tyrannei ist ihm das Gegentheil der recht- und zweckmäßigen Regierung und eine Verletzung des Grundvertrages zwischen König und Volk. Verfassungs- und Rechtsbruch, Willkürregiment, lächerliche Wirthschaft, Schutzlosigkeit der Unterthanen, Begünstigung des Factionswesens, Verhinderung der ständischen Wirksamkeit sind Aeußerungen und Kennzeichen der Tyrannei.

Ganz im Sinne Calvin's hebt Althus das Bedürfnis eines Ephorates hervor, welches die Controle über die Verwaltung im Namen des Volkes ausübe. Im deutschen Reiche schreibt er dieses Amt den Kurfürsten zu. Diese Ephoren sind zunächst berufen, der Tyrannei Widerstand zu leisten. Sie werden dazu berechtigt durch den Grundvertrag, die Kompetenzbestimmungen, die göttliche Ordnung und den Eid, ihr Wahlrecht. Ein Recht zur Beschwerde besteht überall, wo eine Gemeinschaft ist, selbst in der Familie. Das Unrecht des Regenten hebt sein Recht zu regieren auf. Reichen Worte aus, um die Tyrannei abzuwehren (Vorstellungen, Beschwerden, Proteste), so ist dieses Mittel vorzuziehen. Im Nothfalle aber ist bewaffneter Widerstand gegen gewaltsames Unrecht unentbehrlich und erlaubt. Die einzelnen Privaten haben dazu freilich weder die Macht noch in anderer Weise das Recht, als indem sie sich einem zum Widerstand berechtigten Fürsten anschließen

und demselben helfen. Zuletzt sind die Ephoren berechtigt, den zum Tyrannen gewordenen König zu entsetzen. Althus wendet sich hier ausdrücklich gegen Albericus Gentilis und Barclay, welche den Ephoren — hier dem englischen Parlamente — das Recht zu solchem Widerstande absprechen. Dieser Streit der Theoretiker ist der englischen Revolution von 1648 vorhergegangen, welche die Lehre von Althus zur Anwendung brachte.

Auch darin folgt Althus der Richtung Calvin's, daß der Gegensatz von Kirche und Staat nicht zu voller Geltung gelangt. In dem Volke ist kirchliches und politisches Gemeinleben geeinigt und die Majestät des Volkes umfaßt Beides. Er betrachtet die Sorge für die Religion und den Cultus als eine Hauptaufgabe des Staates; aber keineswegs in dem Sinne der mittelalterlichen Doctrin, welche den weltlichen Arm nach dem Willen der Kirche bewegt, sondern so, daß das Volk selbständig kirchliche und weltliche Dinge bestimmt und verwalten läßt. Er empfiehlt aber in religiöser Hinsicht zwar noch nicht die Achtung individueller Glaubensfreiheit, aber doch eine billige Schonung Andersgläubiger und giebt zu, daß der Landesherr ohne Schaden ein anderes Bekenntniß haben könne als die Mehrheit der Unterthanen.

Neu und modern ist seine warme Empfehlung des Schulwesens. Die Sorge für die wissenschaftlichen Schulen ist ihm wie die Sorge für die Religion eine der wichtigsten Aufgaben der Staatsgewalt, welche gerade deshalb ihrer geistigen Art und Bestimmung wieder bewußt wird.

Auf die verschiedenen Staatsformen legt er weniger Werth, eben weil er seine republikanische Grundansicht von der Volkssouveränität überall auch in der Monarchie als unzerstörbares Fundament zu finden meint. Sie erscheinen ihm daher nur als verschiedene Regierungsformen, als mannigfaltige Methoden, für die Ausübung jener Souveränität zu sorgen, die sich nach den Umständen, Zeiten, Sitten richten müsse. Wenn aber die bevollmächtigten Regenten ihr Amt schlecht verwalten, so ist nach Althus das Volk immer in der Lage, ihnen die Vollmacht wieder zu entziehen und eine andere Regierung zu ermächtigen.



## H a n s S a c h s.

Von

Rudolf Genée.

**M**ehr als hundert Jahre sind verfloßen, seit Goethe den vergessenen und verkannten Hans Sachs dem deutschen Volke in Erinnerung brachte; mit jenem Gedicht, das mit den Versen schließt:

In Frohschnuhl all das Volk verbannt,  
Das seinen Meister je verkannt!

Goethe war zwar nicht der Erste, der mit solcher Mahnung auftrat, denn die sorgfältige und liebevolle Monographie von Ranisch war schon 1765 vorausgegangen. Aber Goethe's Autorität fiel hier natürlich schwerer ins Gewicht.

„Verkannt“ ist der lebenswürdigste, gesündeste und fruchtbarste aller Volksdichter heute wohl nicht mehr. Aber wir müssen auch zugleich eingestehen, daß er nicht einmal „gekant“ ist. Selbst in den literarisch gebildeten Kreisen des lesenden Publikums kennt man heute von Hans Sachs nicht viel mehr als einige seiner heiteren erzählenden Gedichte und Schwänke und ein paar seiner Fastnachtsspiele. Seit einer Reihe von Jahren ist der Literarische Verein in Stuttgart damit beschäftigt, den Inhalt der fünf Foliobände der alten

Nürnberger Ausgabe in einem neuen sorgfältigen Druck zu ediren. Da aber seit dem Erscheinen des ersten Bandes bereits zehn Jahre verfloßen sind und mit dem jüngst erschienenen dreizehnten Bande das Werk erst bis zur Hälfte vorgeschritten ist, so werden vielleicht noch weitere zehn Jahre bis zum Abschlusse des dankenswerthen Unternehmens hingehen. Die alte Nürnberger Ausgabe seiner gesammelten (keineswegs gesammelten) poetischen Werke ist wohl auf großen öffentlichen Bibliotheken dem Publikum zugänglich; aber solche Stätten werden doch nur von denen aufgesucht, die sich dem Studium des betreffenden Dichters widmen.

Und wir können's nicht in Abrede stellen: Hans Sachs muß studirt werden, wenn man ihn wirklich kennen lernen will. Die veraltete und oft schwer verständliche Sprache ist es nicht allein, welche der Lectüre große Hemmnisse bereitet. Ein Dichter, der wie Hans Sachs so ganz und gar auf dem Boden seiner Zeit stand, dem der Stempel dieser Zeit überall aufgedrückt ist, mußte auch in seinem Wesen um so leichter veralten.

Selbst die ungeheure Masse seiner Dichtungen mag mit dazu beigetragen haben, daß ihm bisher nur schwer beizukommen war. Wo soll man ihn erfassen, wo beginnen? Was soll man von ihm lesen?

Entsprechend der unvergleichlichen Produktionskraft des merkwürdigen Mannes war auch seine erstaunliche Vielseitigkeit. Nur die Prosa-Erzählung war von ihm ausgeschlossen, weil diese zu seiner Zeit überhaupt eine noch unbekannte Gattung war. Seine wenigen Prosadialoge behandeln religiöse Fragen, und sie wurden von ihm in die gedruckte Ausgabe seiner Werke nicht aufgenommen. In den fünf Foliobänden derselben ist nicht ein einziges Product in Prosa, sondern Alles in gereimten Versen, und zwar ohne Ausnahme in jenen vierfüßig-jambischen Reimpaaren, welche die Dichtung des ganzen sechzehnten Jahrhunderts, vor Allem die dramatische Dichtung, charakterisieren. Aber auch die enorme Zahl seiner in den mannigfaltigsten Reimverschlingungen und in Strophenform gedichteten Meistergesänge schloß er selbst von den gedruckten Werken aus, indem er dieselben einzig für die Singschulen bestimmte.

Der erste Zeitraum seiner poetischen Thätigkeit wird hauptsächlich durch jene Meistergesänge ausgefüllt. Im Jahre 1536 belief sich schon die Gesamtzahl seiner Gedichte auf 5000, und in dieser Summe, also bis zum Jahre 1536, befinden sich erst zwanzig dramatische Arbeiten, deren Zahl dann aber bis zum Jahre 1564 auf über zweihundert angewachsen war. Alles, was von seinen Dichtungen nicht zu den Meistergesängen gehörte, bezeichnete er selbst, zum Unterschied von jenen, als Spruchgedichte, weil sie nicht zum Singen, sondern zum Sprechen geschrieben waren. Von den dramatischen Dichtungen abgesehen, die wieder in vier Species getheilt sind, unterschied er in den Spruchgedichten: Fabel, Schwank, Gespräch u. s. w.; aber bei einer großen Anzahl fehlt eine Gattungsbezeichnung, und bei diesen begnügte er sich, in der Ueberschrift nur kurz auf den Inhalt hinzuweisen.

In seinem zwanzigsten Lebensjahre (er war 1494 geboren) begann Hans Sachs zu dichten, und das letzte seiner gedruck-

ten Gedichte trägt die Jahreszahl 1569. Aber schon vorher hatte er wiederholt sich mit dem Gedanken getragen, seine Thätigkeit als Dichter abzuschließen. In einem als fliegendes Blatt 1567 gedruckten umfanglichen Poem: „Summa all meiner Gedicht“ (später auch unter dem Titel „Valets“ erschienen), welches zugleich seine genaueste Selbstbiographie enthält, hatte er seine Gedichte „summiri“, nach den verschiedenen Gattungen getheilt und die Gesamtzahl auf 6170 (darunter 4275 Meistergesänge) festgestellt. Mit musterhafter Genauigkeit hatte Hans Sachs selber die für den Druck bestimmten Gedichte für die einzelnen Bände zusammengestellt. Seinem Ordnungssinne verdanken wir es, daß in den fünf Foliobänden seiner gesammelten Spruchgedichte fast ein jedes — mit nur wenigen vereinzelt Ausnahmen — das Datum trägt, Jahr und Tag, wann es geschrieben oder vollendet wurde. Er hatte in seinen vorgerückten Jahren die Freude, die Ausgabe der ersten drei Bücher zu erleben, welche 1558, 1560 und 1561 erschienen. Für ein viertes Buch hatte er selbst das Material noch ordnen können, doch kam es erst nach seinem Tode, 1578, heraus, und ein fünftes und letztes Buch schloß sich dann im nächstfolgenden Jahre an. Es spricht gewiß für die außerordentliche Popularität des Dichters und für das Ansehen, welches er in allen Kreisen der Bevölkerung genoß, daß dieses so umfangreiche und dabei vorzüglich gedruckte Werk nicht nur ermöglicht wurde, sondern daß auch jeder dieser Bände in mehrfach wiederholten Auflagen erschien.

Aus den „Spruchbüchern“ des Hans Sachs sollen uns hier vor Allem seine dramatischen Dichtungen beschäftigen. Bei dem Stande der Kindheit, in welchem das deutsche Drama im sechzehnten Jahrhundert sich befand, ist es natürlich, daß in dieser Gattung gerade nicht die Bedeutung unseres Dichters gipfelt. Einzig die ganz aus dem Volksleben geschöpften, frischen, oft allerdings auch sehr derben Fastnachtsspiele können als in ihrer Art musterhaft bezeichnet werden. In den Tragödien und Komödien ist nur die Naivetät zu bewundern, mit welcher Hans Sachs, ohne vom eigentlichen Wesen des Dramas eine bewußte Vorstellung zu haben, frisch den

Stoff erfaßt, gänzlich unbekümmert um etwaige Schwierigkeiten. Auch ist es sehr bemerkenswerth, wie sich bei ihm die Lust an dieser Gattung der Poesie erst in der letzten Periode seiner Thätigkeit so erheblich steigerte. Mit der noch aus dem fünfzehnten Jahrhundert ihm überlieferten Gattung des Fastnachtspiels begann er allerdings schon 1517. Dann aber folgten die ersten Tragödien und Komödien erst in den Jahren 1527 und 1530. In den nächsten zwei Decennien erscheinen dann die dramatischen Dichtungen spärlich, so daß wir deren bis zum Jahre 1549 nur vierzig zählen. Hier aber trat ein bedeutender Wendepunkt bei ihm ein, denn von hier ab dominirt die dramatische Dichtung bei ihm so sehr, daß auf einzelne Jahre, wie 1551, 1553 und 1556, je achtzehn resp. neunzehn Stücke kommen, und zwar in der Mehrzahl vielactige Tragödien und Komödien.

In diese fruchtbare Zeit fällt denn auch die Herausgabe des „ersten Buches“ seiner gesammelten Werke. Doch war er hier in der Mittheilung dramatischer Sachen noch sehr zurückhaltend, denn unter den 376 Dichtungen verschiedener Gattung enthält dieser erste Band nur achtzehn Komödien und andere „Spiele“; im zweiten Buch (1560) stieg die Zahl derselben schon auf das Doppelte. Hierauf glaubte er, mit dem folgenden dritten Buche die Herausgabe seiner Werke abzuschließen zu können. Und dafür griff er nun in die Fülle seiner bis dahin reichlich aufgesammelten dramatischen Spiele, weil — wie er in dem 1561 geschriebenen Vorwort sagt — seine Freunde ihn darum gebeten hatten, daß er diese Stücke, die er „als einen besonderen lieben heimlichen Schatz“ sich aufbewahrt und von denen er „den größeren Theil selbst habe agiren und spielen helfen, nicht also einsperren und in einen Winkel stoßen solle“. Obwohl aber diesen dritten Band ausschließlich dramatische Dichtungen (102 an der Zahl) ausfüllten, so blieb doch die Masse des Vorhandenen noch so groß, daß auch nach seinem Tode noch zwei dicke Foliobände erscheinen konnten, von deren Inhalt zuvor nur ein verhältnißmäßig geringer Theil bereits gedruckt war. Die Gesamtzahl seiner Tragödien, Komödien und anderen „Spiele“ hat der

Dichter 1567 in seinem „Valetto“ selbst auf 208 angegeben. Diese Summe wird in der gedruckten Ausgabe nicht ganz erreicht. Von den wenigen aber, welche fehlen, sind bereits einige in den handschriftlichen Spruchbüchern ermittelt worden; von anderen weist das von Hans Sachs eigenhändig geschriebene Register\* wenigstens die Titel auf.

Diese fast beispiellose dichterische Production unseres Hans Sachs ist um so erstaunlicher, wenn wir erwägen, daß ein schlichter Handwerker, der Sohn eines Schneiders, der selbst das Schusterhandwerk erlernte, dann auf seiner Wanderschaft eine große Anzahl von Städten besuchte und, wieder zurückgekehrt nach seiner Vaterstadt, dieselbe bis zu seinem Tode nicht wieder verließ, sich zum fruchtbarsten und volksthümlichsten Dichter des ganzen sechzehnten Jahrhunderts aufzuschwingen vermochte!

*Hans Sachs*

Facsimile der Handschrift des Hans Sachs.

Der erfrischende Geist der Reformation, mit deren ersten thatsächlichen Anfängen auch die ersten Dichtungen des Hans Sachs zusammenfallen, erklärt uns diese merkwürdige Erscheinung nicht vollständig, wenn er auch einen wesentlichen Antheil daran hatte. Ohne die Reformation kann allerdings eine Erscheinung wie Hans Sachs nicht gedacht werden. Aber zu einem so kräftigen Aufschließen der Saat, zu einer solchen üppigen Entwicklung der Blüthenfülle gehörte ein so fruchtbarer, so trefflich vorbereiteter Boden, wie die Stadt ihn bot, der er angehörte. Welch einen Reichthum von gewerblichem und künstlerischem Leben umfaßte dieses Nürnberg im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts! Albrecht Dürer und sein Freund, der Nürnberger Patricier und Humanist Birkheimer, Peter Vischer der Erzgießer, Veit Stoss der Holzbildhauer — sie Alle wirkten noch gleichzeitig an der Verschönerung und an dem Ruhme der

\* Das Register von Hans Sachs sowie die Handschriften von zwei noch ungedruckten Stücken besitzt das Rathsarchiv in Zwidau.

Stadt, als der jüngere Hans Sachs bereits zu einer bedeutenden dichterischen Thätigkeit sich entwickelte und zunächst in der edlen Kunst des Meistergesanges mit den anderen Künsten rühmlichst wetteiferte. Und in diese Stadt voll gewerthätiger Menschen, die ihre gerühmten und begehrten Waaren in alle Lande versandten, in dies Gewühl heiterer Faschingslust und ernstern Fleißes blickten auch damals schon die Thürme der Sebaldus- und Lorenzokirche herab, in denen wir die höchste Anmuth der gothischen Baukunst bewundern und welche heute noch die kostbarsten Werke eines Peter Vischer und Adam Krafft bewahren. Hans Sachs hat uns wenigstens in einem seiner Gedichte ein ebenso ungekünsteltes wie frisches und anschauliches Bild jenes alten Nürnberg hinterlassen. Es ist sein „Lobspruch der Stadt Nürnberg“ (vom Jahre 1530). Nachdem er die Stadt mit ihren zahlreichen steinernen Brücken, Ringmauern, Thürmen u. s. w. geschildert, mit dem unabsehbaren Häusermeer, in welchem acht Kirchen, dreizehn „öffentliche Badstuben“, hundertundsechzehn Schöpfbrunnen u. s. w., kommt er auch auf den Handelsverkehr, auf die Jahrmärkte und auf die Bevölkerung zu sprechen, deren „meister Theil sich mit Handwerk nährt“ —

Allerlei Handwerk ungenannt  
Was je erfunden Menschenhand.  
Ein großer Theil führet den Hammer  
Für die Kaufleut und für die Kramer —

Auch sein da gar sinnreich Werkleut  
Mit Drucken, Malen und Bildhauen,  
Mit Schmelzen, Sieszen, Zimmern, Bauen,  
Dergleich man findt in keinen Reichen,  
Die ihrer Arbeit können gleichen,  
Als da man köstlich Werk anzeigen.  
Wer dann zu Künsten ist geneiget,  
Der findt allda den rechten Kern;  
Und wellicher Kurzweil will lern,  
Fechten, Singen und Saitenspiel,  
Die findt er künstlich und subtil.

Wer aber, fragt der Dichter, kann ein so großes Werk regieren und gehorsamlich ordiniren? Dem weisen Rath der Stadt werden nun die ihm gebührenden Lobsprüche ertheilt, der Alles „so fürsichtlich regiert“, die Stadt in ihre Bezirke mit Amtleuten und mit der Hauptmannschaft getheilt hat, die Handwerker mit ihren geschworenen Meistern u. s. w. Aber dafür erhebe sich auch von manchen

Seiten der Reid gegen dies glückliche Nürnberg und setze ihm zu „wider alle Billigkeit“. Vier Fräulein aber halten Wache und schützen die Stadt gegen alle Anfechtungen. Diese vier Fräulein, welche nun, eine nach der anderen, vom Dichter eingehend geschildert werden, sind: die Weisheit, die Gerechtigkeit, die Wahrheit und endlich auch die Kraft, letztere mit Ringmauern, Gräben, Basteien und hundertdreißig Thürmen ausgerüstet.

Außer dieser trefflichen Schilderung der alten blühenden Reichsstadt finden sich in der so großen Menge der Hans Sachs'schen Dichtungen auffallend wenig Anspielungen auf locale Verhältnisse. Auch in dieser Beziehung, ebenso wie in seiner Wahl der poetischen Stoffe, erscheint dieses Mannes Blick nicht im mindesten beengt durch die Schranken zufälliger Verhältnisse; derselbe schweift vielmehr hinaus über die festen Burgmauern der Stadt auf alle für die poetische Darstellung und für die populär-philosophische Betrachtung zu erobernden Gebiete. Und wie wir aus seinem erwähnten Gedichte auf Nürnberg nicht nur das warme Herz erkennen, welches er für seine Heimath hatte, so documentirt er in demselben, namentlich durch die eingehenden Schilderungen jener allegorischen Gestalten der Gerechtigkeit und der Wahrheit, auch ein wahrhaftes und tiefes Verständniß für den hohen Werth ihrer gesellschaftlichen und politischen Institutionen.

Reich genug waren die Anregungen, welche das Leben einer solchen Stadt einem lebhaft empfänglichen Geist und denkenden Kopf geben konnten. In der That hatte jener hier angedeuteten Fülle der Gewerthätigkeit und jenem herrlichen Kreise der auserwähltesten künstlerischen Persönlichkeiten nur noch ein Dichter gefehlt. Und so erscheint Hans Sachs als die recht eigentliche Vervollständigung der Blüthe Nürnbergs.

Das alte Nürnberg, in welchem in neuerer Zeit nach dem Utilitätsprincip stark aufgeräumt worden, hat sich trotzdem im Wesentlichen bis heutigen Tages noch so erhalten, daß wir im Anblick der alten Stadttheile mit den herrlichen Kirchen, kunstvollen Erkern, Brunnen u. s. w. uns die alte Reichsstadt mit ihrer damaligen

Lebensfülle noch sehr wohl vergegenwärtigen können. So viel man aber auch von dem „schönen“ alten Nürnberg conservirt hat — von dem Haus, in welchem Hans Sachs geboren ward und lebte, ist nichts mehr vorhanden. Das „Licht der Welt“ wird in der engen Gasse das neugeborene Knäblein des wackeren Jörg Sachs nicht sehr geblendet haben. Das in der Nähe des Spitalplatzes in der schmalen, nunmehr nach dem Dichter benannten Gasse gelegene Haus, auf welchem eine Tafel anzeigt: „Hier wohnte Hans Sachs“, zeigt ebenfalls nur die Stelle an, wo das frühere Haus gestanden. Wenigstens aber hat sich eine alte hübsche Zeichnung von dem wirklichen Wohnhause erhalten (s. Illustr. S. 193), welches mit seiner schweren Steinbank vor dem breiten Fenster des Erdgeschosses, mit den aus der Mauerfläche heraustretenden Fenstern der oberen Etage und mit dem in die Straße ragenden Gasthauschild „Zum güldenem Bären“ eher dem Charakter jener Zeit entspricht als das jetzige nüchterne Haus.

Nach seinem eigenen Berichte ist Hans Sachs mit fünfzehn Jahren, nachdem er die „Lateinische Schule“ besucht, in die Lehre gekommen, um das Schusterhandwerk zu erlernen. Als nach zwei Jahren seine Lehrzeit vollendet war, ging er auf die Wanderschaft, was ihm gewiß von großem Nutzen gewesen. Denn seine Wanderungen beschränkten sich nicht auf Franken, sondern führten ihn auch nach München, Regensburg, Salzburg u. s. w., und selbst vom Rhein weiß er eine ganze Reihe von Städten zu nennen, die er besucht hat.

So kehrte er nach einigen Jahren als solider Handwerker, ausgerüstet mit mancherlei Weltkenntniß, in seine Vaterstadt zurück. Und das war gerade in den Jahren, da „die Wittenbergisch Nachtigall“, die er später in seinem großen Gedichte verherrlichte, ihr Lied bereits angestimmt hatte, aber nicht in Flötentönen, sondern in Sturmesbrausen und Donnerton!

In der (wie mir scheint, oft unterschätzten) Schule der Meistersänger hatte der Jünger seine ihm angeborene Gewandtheit in der Behandlung der poetischen Sprache offenbar in vortheilbringender Weise ausgebildet. Und so wie schon die

Wanderjahre seinen Gesichtskreis erweitern mußten, wies nun der Geist der Reformation dem Dichter einen Wirkungskreis an, der sich naturgemäß über die Begrenzung seines localen Bodens weit hinaus erstreckte. Dieser Reformationsgeist war es, welcher bereits in der Schweiz, namentlich in Basel und in Bern, vor Allem zur dramatischen Form der Dichtung gedrängt hatte. Denn in der Dialogform und der daraus sich entwickelnden plastischen Darstellung konnte die Tendenz sich nachdrücklicher und überzeugender Geltung verschaffen als in den allgemein poetischen Formen oder in Streitschriften. So sehen wir denn auch in den frühesten dramatischen Producten der deutschen Schweiz, in den Fastnachtspielen und Komödien der Nicolaus Manuel, Kolroß u. s. w., die antipäpstliche dramatische Dichtung ganz und gar in der Tendenz stecken bleiben. Das dramatische Spiel war nur die willkürlich gewählte Form für die wüthendste Polemik und — namentlich auch später noch in Sachsen — für theologische Disputationen.\*

Ganz anders bei unserem Hans Sachs, bei welchem stets sein dichterisches Empfinden und sein allgemein sittliches Gefühl die Herrschaft behielten. Bei seinem unvergleichlich gesunden Verstand und bei seinem Scharfblick für die großen Verhältnisse der Kirchenreform verwies er die Aeußerungen seiner rein religiösen Anschauung und seine das theologische Gebiet berührenden Schriften an einen besonderen, von seinen poetischen Werken durchaus getrennten Platz.

Auch Hans Sachs begann seine dramatischen Dichtungen mit dem Fastnachtspiel (oder wie es bei ihm und bei seinen Zeitgenossen stets heißt: „Fastnachtspiel“), mit jener volkstümlichen Gattung des Schauspiels, welche schon neben den mittelalterlichen Passionsspielen bestand und welche aus dem fünfzehnten Jahrhundert in die neue Zeit als der Keim zu einer neuen Epoche des Schauspiels übergegangen war. Auch Nürnberg hatte auf diesem

\* Eine eingehende Schilderung des Schauspielwesens dieser Epoche wird man in meinem Bude erhalten, welches im Herbst dieses Jahres im Verlage von A. Hofmann & Co. unter dem Titel: „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Theaters“ erscheinen soll.

Gebiete bereits namhafte Dichter, wie Rosenplüt und den Barbier Hans Folz, aufzuweisen. Aber schon die frühesten Dichtungen des Hans Sachs, so unbedeutend und so unbehülflich in der dramatischen Form sie auch sind, zeigen doch namentlich in dem darin herrschenden Geiste einen großen Fortschritt gegen die rohen Producte seiner Vorgänger.

Sein erstes Fastnachtsspiel ist 1517 geschrieben, fällt also in dasselbe Jahr, in welchem Luther mit seinen Thesen gegen den Ablasswindel den ersten Keulenschlag gegen die päpstliche Mißwirthschaft that. Aber in diesem Fastnachtsspiel zeigt unser Dichter auch noch nicht einmal sein Genie für die realistische Darstellung kleinbürgerlicher Verhältnisse, sondern bewegt sich mehr in der allegorisch-moralisirenden Manier des Schweizer's Gengenbach, an dessen Spiel „Die Gäuchmat“ es sowohl im Stoffe wie auch in der Art der Behandlung so auffallend erinnert, daß man annehmen muß, der Nürnberger Poet habe daraus unmittelbar die Anregung erhalten.

Jenes Fastnachtsspiel des Hans Sachs heißt: „Das Hofgesind Veneris.“ Da es seine erste uns bekannte dramatische Dichtung ist, so möge hier der Inhalt in Kürze wiedergegeben werden. Das Spiel behandelt die Sage vom getreuen Eckart und dessen Warnungen vor dem Venusberg. Nach dem Prolog des Ehrnhold (oder Herold, eine Figur, die sonst bei Hans Sachs nur in den Tragödien und Komödien, nicht aber in den Fastnachtsspielen Gebrauch ist) tritt „der getreue Eckart“ auf und spricht:

Gott grüß euch Alle hie gemein,  
In gut kom ich zu euch herein,  
Denn ich hab auch gar wol vernommen,  
Wie mehr Gäst hernach werden kommen,  
Vor denen ich euch warnen muß.  
Es wird sein die Königin Venus,  
Die wird mehren ihr Hofgesind  
Mit manchem scharfen Pfeil geschwind,  
Und wen sie trifft, der kompt in Roth,  
Hüt euch vor ihr, das ist mein Rath.

Der Danheuser spricht:

Herr Danheuser bin ich genannt,  
Mein Nam der ist gar weit erkannt,  
Aus Frankenland war ich geborn,  
Aber Frau Venus ausertorn  
Hat mich in ihrem Dienst bezwungen,  
Ihr Pfeil hat mir das Herz durchdrungen,  
Darnach da hat sie mich gefangen  
Und an ihr starkes Seil gehangen.

Frau Venus spricht:

Ich bin Venus, der Lieb ein Hort,  
Durch mich ward manlich Reich zerort,  
Ich han auf Erden groß Gewalt  
Ueber Reich, Arme, Jung und Alt,  
Wen ich wund mit dem Schießen mein,  
Derjelbig muß mein Diener sein;  
Als denn jestund auffspanne ich,  
Darum wer fliehen will der flieh.

Der Ritter spricht:

Hör zu, du Königin ausertorn,  
Ich bin ein Ritter wohlgeborn,  
Nach Rennen, Stechen steht mein Sinn,  
Vor beim Schießen ich sicher bin.

Der getreue Eckart spricht:

O fleuch bald, fleuch, du strenger Ritter,  
Venus macht sonst dein Leben bitter.

Frau Venus spricht:

Ritter, dich hilft dein Fliehen nicht,  
Mein Pfeil ist schon auf dich gericht.

Der Ritter spricht:

O weh Venus, was zeuchst du mich,  
Daß du mich scheust so härtiglich.  
Mein Rennen, Stechen hat ein End,  
Ich geb mich in dein Regiment.

Mit den hier citirten ersten Reden ist Inhalt und Form des ganzen Spiels charakterisirt. Denn wie es dem Ritter erging, so ergeht es nun nach einander dem Doctor, Bauer, Bürger, Landsknecht, Spieler und Trinker, sowie der „Jungfrau“ und dem „Fräulein“. Bei jeder Person wiederholt sich die Warnung des Eckart, die Bedrohung durch Venus und die Klage des durch ihren Pfeil Betroffenen. Nachdem Frau Venus die reiche Beute gemacht, beschließt sie das Stück damit, daß sie zum Tanz auffordert und im Epilog Alle einladet, ihr in den Venusberg zu folgen.

Noch deutlicher spricht sich die Tendenz gegen die unkeusche Liebe in dem Fastnachtsspiel „Von der Eigenschaft der Lieb“ aus, welches — ebenfalls noch vereinzelt — in das folgende Jahr fällt und das mit der an die Frauen und Jungfrauen gerichteten Moral schließt:

Spart eure Lieb bis in die Eh,  
Denn habt ein Lieb, sonst keine meh.

Auf diese beiden vereinzelt und sehr schwachen Versuche des Dichters folgt erst neun Jahre später, im Jahre 1527, eine „Tragödie“, und zwar römischen Stoffes: „Von der Lucretia, aus der Beschreibung Livii.“ Hier machte sich der Dichter mit der Dramatisirung des überlieferten

Stoffes nicht viel Kopfzerbrechen. Die ganze Geschichte der Lucretia, ihre Uebervältigung durch Sextus, ihr Tod und die Rache — das Alles ist in einem einzigen kurzen Acte (er nimmt in der Nürnberger Folioausgabe vier Druckseiten ein) abgethan.

Wieder drei Jahre später ließ der Dichter noch eine Tragödie und zwei Komödien folgen; aber auch noch in den näch-

legte, sondern er gab darin zugleich mit aller Umständlichkeit einen Bericht über alle Ereignisse der ersten Reformationszeit und über alle Personen, die auf beiden Seiten daran betheiligte waren. Er hatte aber bis zum nächsten Jahre schon wieder so viel mehr in seinem Herzen gesammelt, daß er sein früher abgelegtes poetisches Bekenntniß jetzt noch durch ein paar Prosaschriften vervollständigen mußte,



Das ehemalige Wohnhaus des Hans Sachs.

sten zehn bis fünfzehn Jahren hatte er das Schauspiel noch keineswegs so bevorzugt, wie es später der Fall war. Um so größer aber war in jener Zeit seine Productivität in den anderen poetischen Gattungen: der Schwänke, Fabeln, Gespräche, Kampfgespräche und Historien, seiner Meistergesänge nicht zu gedenken. Mit seinem sehr umfangreichen Gedicht „Die Wittenbergisch Nachtigall“ (1523) hatte er nicht nur eine Verherrlichung Luther's im Sinne, womit er gleichzeitig sein evangelisches Glaubensbekenntniß ab-

die einzigen seiner prosaischen Schriften, die er drucken ließ. Seine „Disputation zwischen einem Chorherrn und einem Schuhmacher“ (1524) ist ein köstliches Zeugniß für des Hans Sachs lautere Gesinnung und für die außerordentliche Mäßigung, die er inmitten des von beiden Seiten so heftig geführten Parteistrites zu bewahren wußte. Nachdem der Schuster dem Chorherrn mit den Worten des Evangeliums gründlich gedient hat, scheidet er von ihm doch mit den versöhnlichen Worten: „Der Fried sei mit Euch,

lieber Herr, nehmt mir nichts vorübel und verzeiht mir. Amen.“ Der erboste Chorherr aber befiehlt danach seiner Köchin, für ein gutes Essen zu sorgen, die Bibel aus der Stube hinauszutragen und, da er den Caplan und etliche Herren zum Schmaus erwartet, auch nachzusehen, ob die Karten frisch und ob die Steine und Würfel alle im Brettspiel sind.

Trotzdem Hans Sachs von der neuen Lehre im tiefsten Herzen erfüllt war, hat er sich doch niemals verleiten lassen, seine Schauspiele mit theologischer Polemik anzufüllen. Hier kam es ihm nur darauf an, Begebenheiten darzustellen und dieselben höchstens mit der allgemeinen bürgerlichen Moral zu beleuchten. Was aber die theatralische Form betrifft, so war er darin in der ersten Zeit noch ebenso zaghaft wie unwissend. Es mußte ihm daher sehr willkommen sein, in einer lateinisch geschriebenen Komödie des Reuchlin mit dem sehr glücklichen Stoffe auch zugleich die fertige theatralische Form übernehmen zu können. Das von ihm 1531 verdeutschte Stück bezeichnet unser Dichter selbst als „Eine Comedi Dr. Reuchlinus im Latein gemacht: Der Henno.“ Wie schon Hans Sachs hier im Titel zu erkennen giebt, ist Reuchlin's lateinischer „Henno“ (erschien 1498) ziemlich getreu nachgebildet. Für die eigentliche Uebersetzung muß wohl der Dichter einen Mitarbeiter gehabt haben, wie es auch später beim „Hecastus“ der Fall war. Der Stoff ist ein echt komödienhafter, und die Moral desselben ist: daß Untreue ihren eigenen Herrn schlägt. Der Bauer Henno hat seinem sparsamen Weibe acht Gulden entwendet und schickt damit seinen Knecht Dromo zum Gewandschneider, um dafür ein Stück Tuch zu kaufen. Der Knecht selber zieht nun aber von der Unredlichkeit seines Herrn gleich gehörigen Nutzen. Er beschließt, das Tuch auf Borg zu nehmen und nicht nur die acht Gulden für sich zu behalten, sondern auch das geborgte Tuch anderwärts wieder zu verkaufen. Während er mit der Ausführung seiner Spitzbüberei beschäftigt ist, hat die Bäuerin Elsa den Verlust ihres Ersparten mit Kummer bemerkt und geht auf den Rath ihrer Nachbarin Gredta zum Wahrsager Alcibiucus, damit dieser ihr den Dieb ausfindig mache.

Der Wahrsager beschreibt ihr den Dieb in allgemeinen Zügen so, daß die Bäuerin wohl auf ihren Mann schließen kann, aber doch keine Gewißheit darüber hat. — Der Diener Dromo kommt nach Ausführung seines Handels zu seinem Herrn zurück, ihm zu melden, daß der Gewandschneider wohl das Geld genommen habe, das Tuch aber erst anderen Tags geben wolle. Da im nächsten (dritten) Acte Henno den Gewandschneider Danista zur Rede stellt, leugnet dieser mit gutem Grund; denn er hat in der That das Tuch dem Knecht gegeben, hingegen von diesem kein Geld dafür erhalten. Der durchtriebene Dromo wird nun vor Gericht gefordert, hat aber einem Advocaten mitgetheilt, wie die Sache sich eigentlich verhalte. Dieser, wiederum ein Gauner, verspricht ihm, ihn von der Anklage zu befreien, wenn er ihm seinen Theil von der erschwindelten Summe gebe, worauf Dromo einzugehen verspricht. In der Gerichtsscene befolgt nun Dromo den ihm vom Advocaten gegebenen Rath, sich taub und stumm zu stellen, und antwortet auf alle an ihn gerichteten Fragen nur immer mit „Plee“. Da nun auf diese Weise von ihm kein Eingeständniß zu erlangen ist und auch der Kläger keine Zeugen für die Richtigkeit seiner Angaben stellen kann, so muß Dromo wieder entlassen werden. Der Hauptpaß aber ist nun (im fünften Act), daß Dromo, als der spitzbüßige Advocat von ihm seinen Antheil begehrt, gegen diesen jetzt das nämliche vor Gericht gebrauchte und von dem Advocaten selbst ihm gerathene Mittel anwendet und auf alle Reden des Advocaten nur mit „Plee“ antwortet, so daß auch dieser nun von dem listigen Diener geprellt ist. Daß schließlich der Knecht auch noch die Tochter des Bauern heirathet, ist wohl etwas zu viel Belohnung für seine Spitzbüberei.

Das Verdienst an dieser namentlich in den letzten Acten äußerst spaßhaften und regelrecht gearbeiteten Komödie gehört nicht unserem Dichter. Und wir sehen ihn denn auch noch in der Folge seine eigenen Wege wandeln, nur daß er jetzt die an Handlung reichen Stoffe in Acte theilt. Aber vorläufig blieb der künstlerische Zweck und die innere Nothwendigkeit dieser Form seiner Erkenntniß

noch verschlossen. Meist sind seine Acte nur Scenen, und wo er mit drei bis fünf Acten den Stoff nicht erschöpfen konnte, da vergrößert er die Zahl derselben in beliebiger Weise. Zunächst waren es jetzt die biblischen Stoffe (wie Esther, Hiob, Tobias, die Opferung Isaacs u. s. w.), welche er für die größeren Schauspiele vorzugsweise benutzte. Inzwischen bereicherte er seine Literaturkenntniß in so außerordentlicher Weise, daß die Stoffe ihm aus den verschiedenen Quellen immer zahlreicher zuströmten. Er benutzte zunächst Ovid und Lucian, bearbeitete die Menächmen des Plautus und wählte aus Boccaccio vor Allem diejenigen Erzählungen, die eine romantische Handlung voll ernster Spannung enthalten, wie zunächst die Griseldis, die er 1546 unter dem Titel: „Die geduldig und gehorsam Markgräfin Griselda, ein Comedi“ zc. schrieb.

Von den alttestamentarischen Stoffen muß hier aber noch derjenige besonders erwähnt sein, zu dem er immer wieder, in Gedichten und in Schauspielen, zurückkehrte. Es ist dies die Geschichte von Adam und Eva. Er hat den Stoff, der doch im Grunde noch den geistlichen Spielen des Mittelalters angehörte, wiederholt bearbeitet. Im Jahre 1548 schrieb er die „Tragedi von der Schöpfung, Fall und Austreibung Ade aus dem Paradyß“. Das Spiel beginnt nach dem Prolog eines Cherub mit einer Rede Gottes:

Ich hab erschaffen alle Ding,  
Das Erdreich und der Himmel Ring,  
Auch beschuf ich das Firmament zc.

Am Schlusse der Aufzählung aller Dinge, die der Herr erschaffen, und nachdem er verkündet, daß er nunmehr auch den Menschen, als den Herrn „über alle Thiere“, aus Erde formiren wolle, heißt es: „Der Herr bildet Adam und bläst ihm ins Angesicht und spricht“ zc. Der erste Aufzug endet damit, daß Adam sich schlafen legt, worauf mit Beginn des folgenden Actes Gott von dem Schlafenden eine Rippe nimmt und Eva bildet. Hiernach folgt die Conspiration der drei Teufel: Lucifer, Satan und Belial, die Verführung Eva's durch die Schlange, der Sündenfall und die Austreibung aus dem

Paradiese. — Mehrere Jahre später (1553) setzte er die Geschichte fort, indem er auf eines seiner Lieder und Meistergesänge zurückgriff, dabei der Darstellung in einem Briefe Melanchthon's folgend, der wiederum von Alberus in einen lateinischen Dialog gebracht war. Diesen Stoff, welcher die Familienangelegenheit von Adam und Eva behandelt, bearbeitete er dramatisch zweimal in demselben Jahre, erst im September, dann im November 1553. Die erstere Bearbeitung ist bei größerer Einfachheit und Kürze auch die anziehendere. Eva klagt dem Adam, der eben aus dem Felde von schwerer Arbeit zurückkommt, ihren Kummer über das mühselige Leben, das sie Beide nach dem Verlust des Paradieses zu führen verurtheilt sind. Adam tröstet sie in sehr verständiger Weise und theilt ihr mit: Von einem Engel hab er vernommen,

Gott der Herr wird heut zu uns kommen,  
Will beschauen unser Haushalten,  
Und wie wir unsrer Kinder walten,  
Wie wir sie lehren und auferziehen.

Eva.

O mein Adam, so will ich stiehen,  
Weil ich fürcht ihn so grausam sehr.

Adam.

Du solltest ihm zulaufen vielmehr;  
Weil er zu uns zu kommen meint,  
So ist er uns nit so gar feind,  
Sondern er will uns noch begnaden,  
Geh, thu die Kinder puzen und baden,  
Schmück sie sauber, dieweils noch Zeit,  
Leg ihn'n auch an ihr Feierkleid;  
kehr die Stuben, streu Gras im Haus,  
Daß es schau um so schmucker aus,  
Wenn der Herr kommt zu uns herein.

Eva äußert sich nun hoch erfreut, daß ihnen diese Gnade zu Theil werden soll, und geht eilig fort, um Alles für den hohen Besuch in Ordnung zu bringen. Nach einem Monolog des Adam, in welchem wir u. A. erfahren, daß die Geschichte von Cain und Abel schon in der Vergangenheit liegt, kommt Eva wieder zurück und bringt vier von den Söhnen, die sie hübsch gewaschen und gestriegelt hat. Adam bemerkt ihr, daß dies doch nur ein Theil von den Kindern sei und warum sie nicht alle hereingebracht? Sie meint aber, die anderen sähen gar zu übel aus, „höckrich, schielend, zottig“ u. s. w., so daß sie vor dem Herrn sich ihrer schämen müßte. Sie habe sie des-

halb versteckt, theils im Stadel unters Heu, theils in den Ofen und hintern Herd. Adam ist damit gar nicht einverstanden, da Gott nicht auf äußere Schönheit sehe, sondern „auf Zucht auf Gottes Ehr“. Er ermahnt nun die Kinder, wenn der Herr kommen werde, ihn hübsch artig zu empfangen. Nun tritt der Herr mit zwei Engeln auf und wird von Adam und Eva in demüthiger Weise begrüßt. Nachdem der Herr ihnen gütig zugesprochen und an seine Verheißung von dem sie dereinst erlösenden Samen erinnert, welcher die Schlange zertreten soll, fragt er die Kinder: ob sie auch beten können? Nach Eva's freudiger Bejahung knien die Kinder nieder, das älteste betet vor und die anderen wiederholen es. Da der Herr sich sehr zufrieden darüber äußert, bittet Eva, er möge nun die Kinder segnen. Der Herr, indem er den Kindern seinen Segen ertheilt, verheißt nun allen viere nach einander, was ein Jeder werden soll: der Eine „ein König gewaltig und mächtig“, der Zweite ein Ritter, der Land und Leute beschütze, der Dritte ein Bürgermeister, der die Gerechtigkeit ausüben soll, und der Vierte ein großer Kaufmann. Dann sagt der Herr zu den Kindern, er wolle sie nun ins Paradies führen, damit sie erkennen, welche Herrlichkeit ihre Eltern wegen ihres Ungehorsams verloren haben. Eva wagt die Bitte, auch mitgehen zu dürfen; aber sie muß draußen bleiben. Da der Herr mit den Kindern hinaus ist, spricht Eva ihr Bedauern aus, daß sie die anderen Kinder versteckt gehalten, indem diese sonst doch auch einen so schönen Segen erhalten haben würden. Auf Adam's Rath eilt sie nun hinaus, um die anderen Kinder zu holen. Nachdem der Herr wiedergekommen, bringt sie jene herbei, indem sie ihm gesteht, sie habe dieselben wegen ihres so üblen Aussehens ihm gar nicht vorführen wollen. Nun aber bittet sie ihn, daß er auch diese mit seinem Segen beglücken möge. Als diese Kinder auf des Herrn Frage nicht beten können, ist er erst sehr zornig, daß man sie so verwahrloßt habe. Aber er will dann doch das Unrecht der Eltern die Kinder nicht entgelten lassen. Mit dem Segnen dieser Kinder wird auch ihnen nun verheißt, zu welchen Ständen sie erkoren

sind. Bei dem Ersten macht hier Hans Sachs mit der Anspielung auf sich selbst eine sehr drollige Parenthese. Das erste Kind soll nämlich ein Schuster werden, nach welchen Worten angemerkt ist: „Eva kratzt sich in den Kopf.“ Der Zweite ist zum Weber bestimmt, der Dritte zum Hirten und der Vierte zum Bauer. Darüber ist die gute Eva einigermaßen enttäuscht, und sie wagt gegen den Herrn den Einwand, warum denn diese Kinder alle zu so niedrigem und mühseligem Leben ausersehen seien, während doch die ersten vier lauter große Herren werden sollen. Nun folgt die Schlussmoral des ganzen Spiels, indem der Herr in langen Reden die Verschiedenheit der Stände auseinandersetzt: daß der eine Stand ohne den anderen nicht bestehen könne, und daß auch die großen Leute wieder ihre Sorgen haben, von denen die anderen befreit sind.

In dem nämlichen Jahre hatte der Dichter dies Spiel in größerer Ausdehnung wiederholt, indem er demselben zunächst die ganze Geschichte von Cain und Abel vorausgehen ließ und außerdem das Examen der Kinder durch den poetisch ausgeführten Katechismus ergänzte. Erst bei dieser zweiten und umfanglicheren Bearbeitung beruft sich Hans Sachs auf das lateinische Vorbild des Melanchthon.\* Aber trotzdem wird der liebenswürdig naive Ton und die innige Treuherzigkeit des Ausdrucks, wovon die wenigen vorstehenden Citate nur eine unvollkommene Vorstellung geben, unserem Nürnberger Poeten zugeschrieben werden müssen.

Ein anderes Schauspiel, welches wieder lateinischen Ursprungs ist, der „Hecastus“ (1549), gehört einer durchaus anderen Gattung an. Das lateinische Original dieser Tragödie „vom reichen sterbenden Menschen, der Hecastus genannt“ stammt aus den Niederlanden und rührt von dem fruchtbarsten lateinischen Schauspiel-dichter Macropedius (eigentlich Lankeveld) her. Es ist die symbolische Darstellung von einem menschlichen Lebenslauf und steht dadurch in naher verwandtschaftlicher Beziehung zu dem kurz vorher erschie-

\* Es scheint aber, daß auch Melanchthon's Brief nicht die ursprüngliche Quelle war, sondern ein älteres Spiel, das schon 1516 in Freiberg dargestellt wurde.

nenen „Homulus“, der wieder aus dem Englischen („Everyman“) nach den Niederlanden gekommen war. Beide Stücke spielten eine große Rolle im Drama des sechzehnten Jahrhunderts. Da eine ihrer Bedeutung entsprechende eingehende Erörterung derselben hier zu weit führen würde, so kann auf eine Charakterisirung dieses Schauspiels um so eher verzichtet werden, als bei diesem Stücke unser Hans Sachs weniger Original ist als sonst wo. Denn fast gleichzeitig mit diesem erschien eine deutsche Bearbeitung des „Hecastus“ von Rappolt in Nürnberg, welche mit Hans Sachs fast genau, wenige Zuthaten und Weglassungen abgerechnet, übereinstimmt. Nachbildungen des „Homulus“ sowohl wie des „Hecastus“ und theilweise Benutzungen derselben wiederholen sich noch bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts.

Wir kommen zu jener Epoche des Dichters, in welcher die dramatische Dichtung weitaus dominirt. Sie fällt hauptsächlich in das Decennium von 1550 bis 1560, aus welchem ich nach der Nürnberger Ausgabe seiner Werke allein

151 dramatische Gedichte zusammenzähle, und zwar: 47 Tragödien, 51 Komödien, 47 Fastnachtsspiele und sechs Stücke, die er nur als „Spiele“ bezeichnet hat. Wenn wir bedenken, wie viel Zeit allein das bloße Schreiben dieser Menge von Stücken erforderte, neben welchen er doch auch immer noch in den anderen poetischen Gattungen, namentlich den Fabeln, Schwänken, Historien, Gesprächen u. s. w., thätig war, erscheint es fast unbegreiflich, daß ihm dabei die Zeit blieb, sich so umfanglich durch Lesen von Büchern zu unterrichten und durch ihre Kenntniß den Reichthum seiner dramatischen Stoffe zu

vergrößern. Von biblischen Stoffen finden wir u. a.: Abraham und Lot, Die Opferung Isaacs, Judith, Die Kindheit Mose, König Saul (in zwei Bearbeitungen), Daniel, Prophet Jonas, Der aufrührerisch Absalom, Das Judicium Salomonis, König Ahab, Esther, Der stolz König Rehabeam, Herodes, Die Machabäer, Simson, Jacob und Esau, Die Enthauptung Johannis, Die Auferweckung Lazari, Die Belagerung Jerusalems durch Sennacherib u. s. w. Auch ein eigentliches

Passionspiel schrieb er (erst 1558) unter dem Titel: „Der ganz Passio.“ — Nicht geringer ist die Zahl der aus dem classischen Alterthum, der Geschichte und der Mythe entnommenen Stoffe. Außer der schon erwähnten Lucretia und Virginia mögen hier noch angeführt sein: Titus und Gisippus, Romulus und Remus, Cleopatra, Alexander Magnus, Mucius Scävola, Alexander und Diogenes, König Darius, Clitemnestra, Die unglücklich Königin Jokaste, Perseus und Andromeda, Die Zerstörung der Stadt Troja, Die Göttin Circe, Die Irrfahrt Ulyssi zc.



Eine römische Kaiserin. Nach einem alten Nürnberger Holzschnitt.

Ferner aus der mittelalterlichen Poesie und Sage: Der hörnern Siegfried, Tristan und Isolde, Olivier und Artus, Magelone, Melusine. Dazu kommen zahlreiche Stoffe aus Boccaccio und anderen italienischen Novellisten, die bereits in Uebersetzungen existirten; Musäus, eine Ungarische Chronik, die Dänische und Schwedische Chronik von Albert Krantz, in welcher wir Stoffen des Sazo Grammaticus und des Holinshed begegnen. In einem erzählenden Gedicht (Histori) befindet sich bereits die Geschichte von Horvendil und Fengo, aus welcher Shakespeare erst ein halbes Jahrhundert später den

Hamletstoff nahm. Ja, in einem Schauspiel von „Hagwart und Signe“ ist schon das von Holinshed berichtete Macbethmotiv benutzt, daß der Prinz auf dem Kriegszug seinen Kriegern befiehlt, von den Bäumen Zweige abzuschlagen, um sich damit zu decken und den Feind dadurch zu täuschen.

In seinen Unterscheidungen der Stoffe für die Komödie und Tragödie ist Hans Sachs nicht immer consequent geblieben. Für gewisse Stoffe, die er nicht der einen oder anderen Gattung beizuzählen wagte, hat er nur die Bezeichnung „Spiel“ gebraucht. Im Allgemeinen ging er wohl von der Anschauung aus, daß der Tod der Hauptpersonen das Stück zur Tragödie bestimmte, während er die anderen Stücke, auch die allerernstesten, zu den Komödien zählte. Aber auch hierbei kamen ihm doch oft Zweifel über die Richtigkeit der gewählten Bezeichnung. So nennt er die „Judith“ eine „Comedi“, läßt aber dann im Prolog den Ehrenhold sagen: Sie wären gekommen

Zu halten ein geistlich Comedi,  
Doch schier fast gleich einer Tragedi.

So betitelt er auch die „Opferung Isaacs“, die doch nicht tragisch verläuft, als „Tragedi“, dagegen die Geschichte des Tobias als Komödie, die der Esther als Historie, und so wechseln bei ihm noch häufig die Anschauungen darüber. Ebenso war es bei seinem Verfahren der Acttheilung seiner Stücke. Wie schon bemerkt, wächst ihm die Zahl der Acte in den größeren Stücken häufig über fünf hinaus. Die meisten haben sieben Acte, manche noch mehr. Von den Gesetzen einer dramatischen Composition hatte er weder Kenntniß noch auch nur eine unbestimmte Ahnung. Daher sind seine Acteinschnitte oft willkürlich gemacht; sie treten gewöhnlich ein, wenn eine neue Scene mit neuem (natürlich nicht dargestelltem) Schauplatz beginnt, zuweilen aber auch nur dann, sobald die Personen, welche auf der Scene waren, abgetreten sind. Häufig genug müssen allerdings diese Personen abtreten, ohne daß es durch die Handlung motiviert erscheint. Da aber das Theater jener Zeit keinen Vorhang hatte, so konnten freilich die Acteinschnitte nur dadurch markiert werden, daß die Personen abgingen und daß nach einer kleinen Pause

andere wieder auftraten. Trotzdem verfährt Hans Sachs in der Acttheilung richtiger als die meisten Dramatiker des sechzehnten Jahrhunderts, mit denen er sonst in der Behandlung der theatralischen Action im Allgemeinen übereinstimmt. Ob die von ihm gewählten Stoffe für die theatralische Form gefügig waren, das kümmerte ihn nicht. Weil er in seiner naiven Anschauung der Dinge gar keine Formschwierigkeiten kannte, so nahm er auch alle Stoffe ohne Bedenken für die dramatische Composition an, ohne sich je zu fragen, ob der Gegenstand und die Verhältnisse von Ort und Zeit die dramatische Form der Dichtung ermöglichen. Es ist charakteristisch dafür, daß er sehr viele seiner Stoffe als Schauspiele und auch als erzählende Gedichte behandelt hat.

Die Sprache unseres Dichters und seine Anschauungsweise ist überall dieselbe, so verschiedenartig die behandelten Stoffe sein mochten. Seine Ausdrucksweise war eben diejenige, durch welche er die fernstliegenden Ereignisse, Sitten und Zeitverhältnisse dem Verständniß seiner Leser und seiner Zuhörerschaft nahe bringen konnte. Er wollte nicht Griechen und Römer, nicht die Romantik des Mittelalters und nicht das Alterthum schildern, sondern er benutzte die ihm überlieferten Begebenheiten in ihrer Außerlichkeit nur, um irgend eine Moral daraus zu ziehen, die auch für die kleinbürgerlichen Verhältnisse seiner Zeit anzuwenden war. So herzinnig und rührend oft diese Klavetät in den biblischen Stoffen uns berührt, so seltsam und belustigend nimmt sie sich freilich in den großen geschichtlichen Actionen und heroischen Stoffen aus.

Wenn es gegenwärtig bei der Lectüre jener Schauspiele sehr spaßhaft klingt, wie alle Personen, gleichviel ob sie der Sage des Mittelalters, der Bibel oder der römischen Geschichte angehören, ganz und gar das gleiche Zeitcostüm tragen, so müssen wir dabei uns vergegenwärtigen, daß auch das äußere Gewand bei den Aufführungen damit in Einklang stand. Der auf Seite 197 beigelegte Holzschnitt der weiblichen Figur, welche sich auf dem Titelbild eines alten Nürnberger Druckes befindet, stellt eine „römische Kaiserin“ dar, aber wie man sieht, in dem Gewande einer Nürnberger Patricierin des sech-

zehnten Jahrhunderts. Und so wie diese Kaiserin erschien auch Lucretia, Cleopatra u. s. w. Und das Zeitcostüm stand mit den Dichtungen immer noch mehr im Einklang, als es später — noch bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts — bei den Aufführungen der Fall war, in denen die Helden der römischen Geschichte oder ein Hamlet, Macbeth, Richard der Dritte u. s. w. in Schnallenschuhen und mit Haarbeutelperrücken austraten. Hans

führt worden sind, darüber kann kein Zweifel bestehen. Der Dichter selbst hat uns berichtet, wie er die meisten habe agiren helfen; und in allen Prologen, die den Komödien und Tragödien vorausgehen, wird am Schlusse die Zuhörerichast ermahnt, nunmehr ruhig zu sein, zu sehen und zu hören. So beispielsweise am Schlusse des Prologs zum „hörnern Siegfried“ heißt es nach kurzer Erzählung des Inhalts:



Der Ehrenhold (Herold). Nach einem Holzschnitt vom Jahre 1540.

Sachs machte niemals auch nur den geringsten Versuch, in der Darstellung fernliegender Stoffe sich den Sitten und Anschauungen fremder Nationalitäten und fernliegender Zeiten zu accomodiren, sei's auch nur in den bescheidensten Andeutungen. Seine Eigenthümlichkeit liegt vielmehr darin, daß er alle Begebenheiten, die er schilderte, mehr episch als dramatisch, in der Localfarbe seiner Zeit vortrug und sie in den Gesichtskreis seiner Zuhörer zu rücken wußte.

Daß alle Stücke des Hans Sachs nicht nur für die Aufführung geschrieben waren, sondern daß sie auch alle wirklich aufge-

Wie dies als geschah mit Bert und Wort,  
Werdt ihr ornlich an diesem Ort  
Hören und sehen in diesem Spil;  
Darum seid fein züchtig und still.

Und der Prolog zur „Griefeldis“ schließt:

Nun schweigt ein wenig und habet Ruh  
Und höret der Comedi zu.

Und in ähnlicher Weise lauten die Schlussworte des Prologs bei fast allen Schauspielen.

Von wem und in welcher Weise damals die Stücke aufgeführt wurden, darüber haben wir gerade bezüglich Nürnbergs nur sehr dürftige Nachrichten. Jedenfalls aber haben die Agirenden meist dem

Handwerkerstände angehört. In Nürnberg, Augsburg und anderen Städten, wo die Meistersingkunst in den Handwerkskreisen blühte, bildete schon diese Beschäftigung mit der edlen Poeterei die Brücke fürs Theater. Die Bühne aber konnte im sechzehnten Jahrhundert überall nur eine improvisirte sein. Entweder war auf der Straße ein erhöhtes Gerüst, ohne Vorhang und Couliissen und nur mit einer Rückwand für die auf- und abtretenden Personen, oder in Sälen von Gasthäusern, im Rathhaus (bei geistlichen Spielen auch in Kirchenlocalitäten) konnten die Einrichtungen um so leichter getroffen werden, als Veränderungen der Bühne und Decorationen überhaupt niemals gefordert wurden, indem man sich einzig auf die Darstellung von Personen beschränkte.

Ed. Devrient meldet zwar in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“: in Nürnberg sei bereits im Jahre 1550 ein Theater, das erste deutsche Schauspielhaus, von den Meistersängern erbaut worden. Daß aber diese Angabe durchaus falsch ist, davon habe ich mich jüngst durch die eingehendsten Nachforschungen in Nürnberg selbst überzeugt. Devrient schreibt auch, daß dies Beispiel Nürnbergs „bald darauf“ in Augsburg nachgeahmt worden sei. Es steht aber fest, daß Augsburg, wo die Meistersänger ganz besonders mit Komödienspielen sich beschäftigten, in Schulhäusern, Stadeln und dergl., erst 1665 ein „Komödienhaus“ erhalten hat.

Die Schauspiele des Hans Sachs machten überdies an die scenische Darstellung noch viel geringere Ansprüche, als es in den Stücken anderer Dichter seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts der Fall war. Während in Nürnberg gegen Ende des Jahrhunderts erst durch Jakob Ayrer eine reichere Action (nach den Vorbildern der englischen Stücke) eingeführt wurde, ist bei Hans Sachs noch fast Alles in der Gesprächsform abgethan, in Folge dessen wir denn auch bei dem Mangel aller psychologischen Motivirungen so viele schroffe, unvermittelte Szenenübergänge antreffen.

Diejenige wichtige Person, welche dafür vermittelnd zwischen Darstellung und Publikum wirkte und welche die Person des

Dichters selbst vertrat, war der in fast allen Schauspielen des sechzehnten Jahrhunderts übliche Herold, der auf den Inhalt des folgenden Spiels hinwies und zur Aufmerksamkeit ermahnte. Später hatten die dramatischen Dichter meist noch ein „Argument“ folgen oder auch zwei Herolde nach einander sprechen lassen. Hans Sachs verfuhr auch hierin einfacher und verständiger als seine Nachfolger; übrigens hieß bei ihm der Herold noch durchgängig „Ehrnhold“. Auf mehreren alten Einzeldrucken von Schauspielen sehen wir diesen Herold abgebildet, mit breitem Federbarett, in der Hand den Stab und auf dem Wappenrock den Reichsadler. Die beigegefügte Abbildung auf Seite 199 ist von einem Straßburger Druck des Jahres 1540.

In seinen Fastnachtspielen bedurfte Hans Sachs der Vermittelung eines solchen Herolds nicht, weil hier die dem bürgerlichen Leben seiner Zeit entnommene Handlung verständlich genug für sich selbst sprach. Die mehr moralische als poetische Anschauungsweise, welche den großen historischen und heroischen Stoffen schlecht anstand, wurde für die Fastnachtspiele seine Stärke. In diesen burlesken Scenen aus dem Leben der Zeit konnten sich alle seine Vorzüge so ungehindert entfalten, daß er hier ebenso wie in seinen Schwankgedichten als Meister erscheint.

Die Zahl seiner Fastnachtspiele beläuft sich auf etwa siebenzig, mithin machen sie ungefähr den dritten Theil seiner dramatischen Gedichte aus. Auch in dieser Gattung begann der Dichter erst mit dem Jahre 1550, also in seinem sechsundfünfzigsten Lebensjahre, eine erhöhte Thätigkeit zu entwickeln, und in den Zeitraum von 1550 bis 1554 fallen seine vorzüglichsten Spiele dieser Gattung, zu denen namentlich die folgenden zu rechnen sind: Frau Wahrheit will Niemand beherbergen, Der böse Rauch, Des Bauern Knecht will zwei Frauen han, Der fahrend Schüler mit dem Teufel-Pannen, Das heiß Eisen, Der Bauer in dem Fegfeuer, Das Weib im Krümmen, Die Bürgerin mit dem Thumbherrn, Der Krämerskorb, Der Bauer mit dem Pler u. a. m.

In den meisten seiner Fastnachtspiele handelt es sich nur um eine einzige Situation, und diese Stücke sind natürlich

in der dramatischen Composition die gelungensten. Das gilt namentlich von dem „heiß Eisen“, vom „fahrenden Schüler“, vom „Krämerskorb“ und noch einigen anderen. In den meisten dieser Schwänke hat es der schalkhafte Dichter auf die

halb daneben noch einen „Busen“ haben; und dazu habe sie den Domherrn ausersehen, weil ja ein Geistlicher nichts von den Dingen ausplaudern dürfe. Die Mutter ist sehr ungehalten über solch Verlangen; da aber die Tochter dabei



Hans Sachs in seinem einundsünnzigsten Lebensjahre. Nach einem alten Holzschnitt.

Pfaffen oder die Weiber abgesehen; oft auch gelten seine Pfeile Beiden gleichzeitig. In letzterer Beziehung steht der „fahrend Schüler mit dem Teufel-Pannen“ obenan. Aber auch die „Burgerin mit dem Thumbherrn“ ist ein Schwank von drastischer Komik und dabei voll gesunder Moral: Eine junge Frau klagt ihrer Mutter, sie habe einen alten Mann und wolle des-

verharret, giebt sie ihr den Rath, sie möge doch erst durch andere Proben zu erforschen suchen, wie weit wohl die Geduld ihres Mannes gehen werde. Die Proben, die nun das junge Weib mit ihrem Manne anstellt, indem sie zuerst seinen von ihm besonders geliebten Feigenbaum umhaut, dann sein Lieblingshündchen todtschlägt, sind stark genug; aber

immer vergiebt ihr der Mann. Nachdem sie dann aber noch eine dritte Probe mit seiner Geduld angestellt hat, kommt er zu der Ueberzeugung, daß es mit seinem Weibe nicht ganz richtig sei, schleppt sie zu einem Bader und läßt ihr durch einen starken Aderlaß ihren Uebermuth gründlichst austreiben. — „Das heiß Eijen“ ist in neuerer Zeit in weiteren Kreisen des Publikums bekannt geworden.\* Aber noch manches andere von diesen Fastnachtspielen würde heute, wenn man allzu große Verbheiten, die man dem Publikum unserer Tage nicht mehr zumuthen kann, geschickt entfernte, auf die Bühne gebracht werden können.

Die Verbheiten des Hans Sachs, die eben seiner Zeit angehören, braucht man nicht in Abrede zu stellen. Aber trotz alledem ist der Dichter niemals unsittlich oder frivol in unserem jetzigen Sinne. Wie in seinen Fastnachtspielen die Moral des Schwankes sich meist von selbst ergibt, so war es auch in seinen größeren Komödien und Tragödien stets vor Allem sein Wunsch, daß die Zuschauer einen Nutzen daraus für die Moral ziehen können. Das war ihm bei allen seinen Stücken, woher auch der Stoff genommen sein mochte, der Hauptzweck, und er versäumte deshalb niemals, am Schlusse die Moral sehr deutlich und verständlich auszudrücken, damit man ja nichts davon übersehe. Oft geht er darin so weit, daß er in dem Epilog alle Hauptpersonen, eine nach der anderen, von diesem Gesichtspunkte der Moral beleuchtet und eine Nutzenanwendung den Zuschauern mitgiebt.

Der Dichter selbst hat sich häufig darüber ausgesprochen, wie es ihm in seinen Dichtungen nur darum zu thun sei, rechte Frömmigkeit und alle Tugenden zu verfechten und auszubreiten, dagegen überall das Laster zu verfolgen und zu strafen.

In einem poetischen Vorwort zum zweiten Buch seiner Dichtungen, datirt vom Februar 1558, berichtet er von einer Verstimmung, die ihn befallen habe und die ihn zu dem Entschluß gebracht, ferner nichts mehr zu dichten. Diese Verstim-

mung hatte ihm nicht nur sein zunehmendes Alter bereitet

Und viel Gebrechlichkeit,  
Wie solchs bringt die Zeit,

sondern auch viel „Haß und Ungunst“, die er wegen seiner Gedichte erfahren, nämlich von Solchen, die er wider seinen Willen getroffen, wiewohl er nie eine Person angegriffen, Niemandem geheuchelt aus Gunst und Niemanden geschmäht habe, sondern ganz allein „die Laster, alles Unraths Ziehpflaster“ gescholten. Dreiundvierzig Jahre sei er nun beflissen gewesen, in seinen Dichtungen die Tugend zu erheben, wovon seine Werke Zeugniß geben. Da er nun dafür von vielen Seiten Un dank erfahren, Meid, Haß und Verachtung, so sei er mit jenem Entschlusse umgegangen, die Feder niederzulegen. Und als er diesen Entschluß wohl bedachte, sei er entschlafen, und es sei ihm der „Gott Genius“ erschienen, der habe ihn in einen schönen Saal geführt, wo auf einem Thron eine schneeweißgekleidete Königin saß. Das war die „Weisheit“, welche sich beklagte, daß in neuerer Zeit die Tugenden, Mäßigkeit, Gerechtigkeit, Freundschaft, Keuschheit u. s. w., „gar veracht“ werden, wogegen die Laster gewaltig jetzt regierten. Die Königin habe ihn deshalb ermuntert, nicht abzulassen, sondern im Dichten fortzufahren und dadurch das Gute zu befördern. Das habe er sich denn auch zu Herzen genommen und beschlossen, von seinem Wege sich nicht abbringen zu lassen.

Ein späteres Gedicht bezieht sich auf die Pest („Die geschwind Krankheit der Pestilenz“), welche im Jahre 1561 in Nürnberg gewüthet habe, so daß im Ganzen 9256 Menschen daran gestorben seien. Noch in der ersten Zeit der Krankheit, so erzählt der Dichter weiter, sei ein Freund zu ihm gekommen, um ihn zu überreden, mit ihm Nürnberg zu verlassen. In einem langen Gespräch zwischen dem Freunde und dem Dichter werden nun alle Gründe dafür und dawider umständlich erörtert. Der Dichter bleibt schließlich allen Einwendungen des Freundes gegenüber standhaft. Und wenn er früher, bei der Herausgabe seines dritten Buches, den Entschluß ausgesprochen habe, seine Thätigkeit zu beenden, so habe er ja wirklich „etwas länger denn Jahr und Tag“ gefeiert. Nun aber, in dieser trüben Zeit, wolle er

\* Zunächst durch meine eigene Bearbeitung, in welcher Marie Seebach die Rolle der Frau spielte. Das Stück befindet sich in dieser Form im ersten Bändchen meiner „Gesammelten Komödien“. (Berlin 1879).

erst recht fortfahren, zu schreiben, zur Bekämpfung der Laster und zur Förderung der Tugend, wie auch durch gute ehrliche Schwänke manch trauriges Herz zu erquicken.

So wies er auch schon im Vorwort zum dritten Buche darauf hin, daß er in seinen Schwänken alles Unzüchtige ausgeschlossen habe. Und so berichtete er in seinem 1567 gedichteten poetischen Lebens-

schon schließen, daß dasjenige, was uns heute bei unserer allzu großen Empfindlichkeit grob darin erscheint, in jener Zeit keineswegs dafür gelten konnte.

Daß Hans Sachs als dramatischer Dichter keinen fortwirkenden Einfluß auf die Weiterentwicklung unseres Dramas hatte, lag zum Theil darin, daß er selbst auf diesem Gebiete in den naiven Vorstellungen befangen blieb, mit denen er



Hans Sachs in seinem einundachtzigsten Lebensjahre. Nach einem alten Holzschnitt.

lauf nach Herzählung aller Städte, die er mit seinem Handwerk bereist habe —

Epiel, Drunkenheit und Bulerei  
Und ander Kurzweil mancherlei  
Ich mich in meiner Wandererschaft  
Entschlug; allein war ich behaft  
Mit herzenlicher Lieb und Gunst  
Zu Meistergang der löblichen Kunst.

Und wenn er bei der Classificirung aller seiner Gedichte auch die „Fabeln und Schwänke“, die lächerlich Possen und seltsam Ränke“ erwähnt, dabei aber hinzufügend „doch nicht zu grob, noch unverständig“, so könnten wir aus alledem

ein halbes Jahrhundert vorher begonnen hatte; zum Theil aber auch in dem Umstand, daß bei uns die ganze dramatische Reformationsdichtung in der Tendenz aufging. Und diese theils polemisirende, theils theologisch-docirende Tendenz mußte einer Fortentwicklung im künstlerischen Sinne stets hinderlich sein. Hans Sachs war wenigstens der Einzige, bei welchem die Tendenz nicht den Inhalt ausmachte, sondern bei welchem der Geist der Reformation in die Dichtung selbst übergegangen war.

\* \* \*

Ueber die beiden Bildnisse des Hans Sachs, mit denen wir diesen Aufsatz begleiten, mögen hier noch ein paar erläuternde Bemerkungen folgen.\* Das erstere, welches den Dichter in der Blüthe seines Mannesalters zeigt, ist nach einem etwa viermal so großen Holzschnitt vom Jahre 1545 hier in verkleinertem Maßstabe, aber in der Manier des alten Holzschnittes wiedergegeben und rührt von Hans Brosamer her. Das andere Bildniß, das des einundachtzigjährigen Dichters, war zuerst vom Maler Herneyßen gefertigt und dem Dichter geschenkt worden, dann von Jost Amman radirt und erschien hiernach auf dem Titelblatt des vierten Buches seiner Werke in kleinerem Holzschnitt, nach welchem es hier wiedergegeben ist. Lüzelberger, in seiner 1874 als Jubiläumsgabe erschienenen Schrift (Hans Sachs v. Nürnberg, H. Ballhorn), meldet von dem Original, daselbe sei früher im Besitze der Stadt gewesen, in bayerischer Zeit aber nach München gekommen. Die Radirung nach Herneyßen's Bild erschien 1576 in Nürnberg, mit

\* Die Bescheidenheit des Autors hat eine Anmerkung vergessen, welche wir hier vorwegzunehmen uns erlauben: daß beide Holzschnitte aus seiner eigenen kunstfertigen Hand hervorgegangen sind.

Ann. d. Neb.

Bersen von Hans Sachs und vom Maler begleitet. Letzterer berichtet darin, daß er von Hans Sachs dessen allerletztes Gedicht unter der Bezeichnung „Valet“ geschenkt erhalten und daß der Maler ihn dafür als Gegengabe abconterfeit habe. Weil aber

Viele Leute auch in Nah und Fern  
Berlangt zu sehen diesen Herrn,  
Und nit zu ihm können kommen,  
Hab ich zu Ehren diesen Frommen  
Mein willig Dienst auch darzu than  
Und ihn in Truct lassen ausgahn.

Für die Redlichkeit, mit der Hans Sachs an seinen Grundrissen, die ihn zum Volksdichter im besten Sinne gemacht, bis zu seinem Ende festhielt, hatte der treffliche Mann wenigstens noch im höchsten Alter das freundige Bewußtsein der Liebe und Werthschätzung von Tausenden in Nah und Fern. So durfte er denn wohl das erwähnte „Valet“ mit den schlichten und rührenden Versen schließen, die auch am Schlusse dieser ihm gewidmeten Betrachtung stehen mögen:

Gott sei Lob, der mir sandt herab  
So mildiglich die schönen Gab,  
Als einem ungelehrten Mann,  
Der weder Latein noch Griechisch kann;  
Daß mein Gedicht grün, blüh und wach  
Und viel Frucht bring, das wünscht  
Hans Sachs.





## Die musikalisch-ästhetische Literatur seit 1850.

Von

Heinrich Ehrlich.

IV.

**D**rof. Dr. M. Lazarus in seinem „Leben der Seele“ hat der Musik einen interessanten Abschnitt gewidmet, in welchem besonders die psychologische Prüfung der Wirkungen von großem Werthe ist. Er steht in den meisten Betrachtungen mit Hanslick auf einem Standpunkte, hat aber doch viele neue Anschauungen gewonnen. Vortrefflich ist seine andeutende Erläuterung des gesammten Seelenlebens zum musikalischen Geiste, wie die concrete Gestaltung der musikalischen Formen, die erklingenden Tonreihen, in welchen diese Formen erscheinen, als gewisse Thätigkeiten erscheinen und gewisse Eigenschaften besitzen, wodurch sie eben diese Thätigkeiten und Eigenschaften repräsentiren und bewirken, daß sie in der Seele des Zuhörers sich gleichsam wiederholen. Solche Thätigkeiten und Beschaffenheiten der Tonreihen sind z. B. „Rauschen, Wogen, Steigen, Fallen, Gilen, Hemmen, Sehnen, Locken, Kosen, Scherzen; stark, milde, streng (das scheint mir etwas zu weit gegangen), zart, plötzlich, gemach“ etc. etc. Ich möchte hier noch hinzuzufügend bemerken, daß der jähe Wechsel der Tonarten und Uebergänge und der dynamischen Wirkungen, der Verschiedenartigkeit in der Stellung der Töne, die Anwendung der stark und schrill tönenden Instrumente oder Tonlagen eine nervöse Erregung in den Hörern erzeugt, durch welche den

Vorstellungen die Schwelle des Bewußtseins weit geöffnet wird. Es ist nicht jedem Componisten gegönnt, einen solchen jähen Wechsel und solche Tonstellungen in seinen Werken zu schaffen, welche eine derartige anhaltende, d. h. mit gewissen ästhetischen Anregungen und Anschauungen vermischte Aufregung erzeugen können. Ganz richtig sagt Lazarus von der Musik, ihr Inhalt seien Tonreihen und Tonverhältnisse, welche durch ihre Form schön sind, aber durch ihre Individualität gemäß ihrer Verwandtschaft mit physischen und psychischen Erscheinungen eine Beziehung auf Ideen und das Gesamtleben der Seele gestatten.

Das vortreffliche Werk bietet noch die eigenthümliche, höchst interessante Erscheinung, daß die rein elementare, von der Kunstanschauung entfernt liegende Wirkung gleichsam als ein Vorzug der Musik dargestellt wird. Hören wir Lazarus' eigene Worte. Nachdem er von den „wunderbaren Wirkungen des bloßen Kuhreigens, eines Glockengeläutes, eines Waldhornes, eines Jodlers oder der schlichsten Weise eines Volksliedes“ gesprochen, deren Wirkung „sicherlich nicht in der Anschauung der Tonschönheit“ besteht, sondern in der Erregung gewisser Seelenstimmungen, theils auf dem Grunde rein physiologischer Einflüsse, theils durch die Mitwirkung von hervorgerufenen Erinnerungen, sagt er: „Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß

selbst bei ausgeführter kunstvoller Musik die Wirkung derselben auf den Laien vorwiegend eine solche elementare sein wird; nur daß die größeren Tonreihen und schöneren Tonformen schon durch die bloße geordnete Ansammlung der elementar erregten Stimmungen eine nicht immer größere, aber stets edlere und reinere Wirkung ausüben. Für den Musikverständigen und theilweise auch für den Laien kommt dann die geistige Freude an der Tonanschauung als solcher noch hinzu; die inneren musikalischen Beziehungen der Composition, ihre melodischen und harmonischen Schönheiten und Eigenthümlichkeiten, mit einem Worte: der musikalisch-geistige Gehalt gewährt ihm einen freien und lichtvollen Genuß an der reinen Anschauung der Töne. Allein jene rein elementare Wirkung der Musik ist gewiß auch bei Fachmännern immer noch sehr bedeutend, und diese geistige und künstlerische bei den allermeisten Laien gewiß nur sehr gering. Sollte die Anschauung des Schönen in den Tonverhältnissen die wesentliche Wirkung der Musik ausmachen, so würden Laien, bei ihrem durchaus mangelhaften Einblick in dieselbe, niemals eine so deutliche und entschiedene Wirkung an sich erfahren können. Wenn nur derjenige, welcher die eben unvergeßliche, bestimmte Anschauung dieses Tonstückes mit sich nimmt, es gehört und genossen hätte: wie Viele von einem ganzen Concertpublikum hätten es dann gehört?"

Diese letzte Bemerkung ist ganz richtig; aber wenn wir bei einem Quartett von Beethoven oder bei einer Messe von Bach der elementaren Wirkung der Musik einen so großen Antheil an dem Gesamteindruck zuerkennen müssen, wenn eben die Stimmungen, wie sie durch nervöse Erregung entstehen, welche wieder allerlei Vorstellungen hervorruft, das Hauptmoment dieses Eindruckes bilden, nicht die geistige Freude an der Anschauung — wie steht es da mit der ethischen Bedeutung? und wie steht es da mit dem Urtheil über das Urtheil eines Publikums solchen Kunstwerken gegenüber? Hat der Unbefangene nicht das Recht, zu behaupten, daß der Enthusiasmus der Mehrzahl mehr ein zur Schau getragener als ein wahrhafter sei

und daß die Musik sehr vielen Menschen so theuer sei, weil sie rasch über das bewußte Denken zur unbewußten, unklaren Gefühlsschwelgerei führt? Darf ich nicht behaupten, daß mit dem Ueberhandnehmen der Vorliebe für Musik die tragische Dichtkunst, diese eigentlich höchste Kunst, immer mehr in den Hintergrund tritt, daß der Antheil des Menschen an der dichterischen Darstellung des Schicksals sich immer mehr vermindert und daß weniger der geistige Genuß als die Erregung angestrebt wird? Darf ich nicht den Wunsch äußern, daß ein so vortrefflicher und wahrhaft humaner Gelehrter in seiner milden Weise jedes Zugeständniß an die sogenannten populären Gefühlstheorien verweigere, durch welche die wissenschaftliche Kunstanschauung in hohem Grade erschwert wird?

Das immer mehr sich verbreitende und verstärkende Interesse an der Musik hat nothwendigerweise auch der Geschichtsforschung bedeutende Anregungen gegeben. Es darf daher nicht verwunderlich erscheinen, wenn seit 1850, in einem Zeitraum von dreißig Jahren, fast mehr Musikgeschichten veröffentlicht worden sind als in den vorhergehenden zwei Jahrhunderten. Auch entspricht es dem ganzen Entwicklungsgange der Musikästhetik, wenn die neuere Musikgeschichte erst streng fachwissenschaftlich, dann culturhistorisch und endlich „populär-ästhetisch“ behandelt wurde. So lange das Interesse an der Tonkunst noch kein so ganz allgemeines war, konnte die Geschichtschreibung nur auf die Aufmerksamkeit eines kleinen Kreises rechnen, fand nur bei einigen Fachgelehrten und Kunstfreunden und in den Bibliotheken Aufnahme, durfte auch nur streng wissenschaftlich gehalten werden. Als aber größere Kreise begannen, sich mit Musikgeschichte zu beschäftigen, da konnte eine solche, die weniger die Anforderungen des Fachmannes und mehr das Verständniß der gebildeten Laien beachtete, auf günstige Aufnahme und Verbreitung zählen. Freilich können alle die Musikgeschichten, welche sich zu eingehend mit der Musik der vorchristlichen Zeit beschäftigen, nur eine sehr geringe Theilnahme beanspruchen, weil selbst das archäologische Verdienst der Forschungen als ein sehr bedingtes erscheint. Denn jede andere

Kunstgeschichte stützt ihre Darstellungen und Urtheile auf vorhandenes Material, noch existirende Bauwerke und Schöpfungen der bildenden Kunst der alten Völker; von dem, was diese thatsächlich sind, schließt der Geschichtschreiber auf das geistige Leben ihrer Zeit und auf den Einfluß, den sie auf die spätere Entwicklung geübt haben mögen. Aber in der Musik fehlt eine solche Grundlage; wir besitzen keine Tonwerke der Aegyptier und der Juden, bei denen ja die Musik mehr als jede andere Kunst gepflegt wurde. Und Alles, was von der griechischen Musik gesagt wurde und wird, beruht doch nur auf Voraussetzungen; selbst wenn diese sich als richtig erwiesen, wäre das Resultat ohne die geringste Rückwirkung auf unsere Musik. Man kann im griechischen, gothischen oder Renaissancestile bauen, Versuche einer prä-rafaelischen Malerei sind von bedeutenden Meistern ausgegangen, aber eine Musik, die in verflornte Jahrhunderte zurückgriffe, wäre ein Unding, und für die vorchristlichen Zeiten fehlt jeder Anhaltspunkt.\* Aus diesem Grunde werden die ersten Bände der Musikgeschichte des vortrefflichen A. W. Ambros nur ein in Bezug auf den außerordentlichen Fleiß hochgeachtetes Werk sein, aber ohne besondere Bedeutung für die Kunst bleiben. Wäre der edle Mann nicht so unerwartet der Kunst entrisen worden, als er kaum an den Punkt gelangt war, wo seine Geschichte das künstlerische Interesse anregte; hätte er erlebt, das Werk zu vollenden und eine neue Ausgabe zu überwachen, so würde er in diese manchen historisch-archäologisch schätzenswerthen, aber der Musikgeschichte gleichgültigen Abschnitt der ersten gewiß nicht mehr aufgenommen haben. Sein Tod war ein großer, fast unerfeglicher Verlust für die Musikwissenschaft; durch sein reiches und umfassendes Wissen, durch seinen unermüdblichen Fleiß, durch Gründlichkeit und durch einen besonders fein gebildeten Geschmack erschien er vor Allem

\* Westphal's und Gevaert's Untersuchungen über die antike Musik und Rhythmus sind in ihrer Art Werke von höchstem Werthe, aber der Schwerpunkt ihrer Bedeutung liegt mehr auf Seite der wissenschaftlichen Forschung als eines künstlerischen Impulses, wie er z. B. von Winkelmann's „Geschichte der Kunst im Alterthum“ ausgegangen ist.

berufen, eine Geschichte der Tonkunst zu schreiben, welche bei wissenschaftlicher Behandlung doch auch weitere Kreise interessieren konnte. Allerdings gefiel er sich zu sehr in weiten Abschweifungen auf culturhistorische und philosophische Gebiete, aber man merkt es jedem neuen Bande an, daß er immer knappere Form anstrebte. Leider kam er nur bis zu Palestrina. Ehre seinem Andenken!

Franz Brendel's „Geschichte der Musik in Italien, Frankreich und Deutschland“, die nun bereits in sieben Auflagen Verbreitung gefunden hat, mag als das „populärste“ Werk der Gattung bezeichnet werden. Ihr Verfasser verstand es, das allgemeine Interesse von vornherein zu erwecken, indem er Untersuchungen über die alte vorchristliche Musik ganz bei Seite ließ, gleich bei den bekannten musikalischen Bestrebungen von Ambrosius und Gregor dem Großen begann, in lebendiger Darstellung die Entwicklung bis zum siebzehnten Jahrhundert behandelte und dann der Geschichte der neuen Zeit bis auf die letzten Phasen — Wagner, Liszt, Berlioz — ganz besondere Beachtung widmete. Er nimmt entschiedenste Partei für die neue Richtung, erblickt in ihren Schöpfungen den Höhepunkt der Kunst und in ihren Principien die Grundlage neuer Fortbildung. Trotz dieses einseitigen Standpunktes besitzt das Werk manche Vorzüge und ist gut geschrieben.

Zu gleicher Richtung wie Brendel bewegt sich W. Langhans in seiner „Musikgeschichte in zwölf Vorträgen“. Nur hat er dem Alterthum ein Capitel gewidmet und auch einigen Zwischenperioden mehr Aufmerksamkeit zugewendet als Brendel. Auch sein Buch erfreut sich guter Aufnahme. Reißmann's „Geschichte der Musik“ greift in die ältesten Zeiten zurück und geht bis in die neueste; sie sieht in Schumann den Abschluß der Kunstperiode und bekämpft Wagner in heftiger Weise. Dommer's vortreffliches „Handbuch der Musikgeschichte“ endet mit Beethoven's Tode und vermeidet jede Berührung mit den neuen Richtungen, gegenüber welchen das Behaupten eines ganz neutralen Standpunktes sehr schwer ist.

Heinrich Adolf Köstlin, von dessen verdienstlicher „Aesthetik der Tonkunst“ ich bereits gesprochen, versucht in seiner Musik-

geschichte das Historische und Biographische mit dem Aesthetisch-Kritischen zu verbinden und die Beziehung der Musikstile und Musikformen zu den Zeitideen und der allgemeinen Geschichte hervorzuheben. Die vollständige Durchführung dieser Aufgabe bedingte einen viel größeren Umfang des Buches, als ihn der geschätzte Verfasser nach seiner eigenen Erklärung geben wollte, um es den Lehrerkreisen zugänglich zu erhalten. Von den vierhundertundsechzig Seiten hat er die ersten fünfundfünfzig der alten Musik gewidmet, von der keine Werke existiren, bei der also eine geistige Wechselwirkung zwischen ihnen und dem Kulturleben nicht nachzuweisen ist; und da er auf alle Musikbeispiele und Analysen verzichten mußte, so ließ sich die Klippe jener Darstellung nicht vermeiden, die mehr in die „Essays“ und Feuilletons als in eine Musikgeschichte gehört. Doch besitzt das Buch den großen Werth, daß es überall der gesunden Anschauung der Kunst den Weg zeigt und alle Ueberschwänglichkeit und auch alle Polemik vermeidet.

Wenn diese Studie sich nicht noch eingehender mit den verschiedenen Musikgeschichten beschäftigt, so geschah dies, weil dieselben zur Aesthetik nur in indirecter Beziehung stehen und weil die genannten Musikhistoriker ihre ästhetischen Ansichten in anderen Werken kundgegeben haben, welche von mir in den vorhergehenden Abschnitten besprochen wurden. Hier will ich zum Schluß noch auf eine kleine sehr anregende Schrift hinweisen: „Zur Periodisirung der Musikgeschichte“, von Dr. Schneider. Der Verfasser weist in manchen treffenden Bemerkungen die Unzulänglichkeit der bisherigen Eintheilung der Musikgeschichte nach und begründet einen Vorschlag zur „objectiven Periodisirung der Musikgeschichte“. Allerdings stellt er sich zu Richard Wagner und den Bestrebungen der Neuzeit nicht objectiv; und da seine Schrift im Jahre 1863 erschienen ist, so läßt sich voraussetzen, daß er jetzt noch entschiedenere Gegnerschaft bekunden würde. Insofern als die ganze Zeitströmung Elemente des Parteiwesens mit sich führt, wollen wir mit dem Einzelnen nicht zu sehr rechten, besonders wenn er neben parteilichen und Verschiedenartiges zusammenwerfenden

Äußerungen so viel Richtiges und Anregendes bietet wie Schneider in seinem Schriftchen.

\* \* \*

Zwischen der eigentlichen Musikgeschichte und den schöngeistigen Werken, welche sich mehr mit den gangbaren musikalischen Tagesfragen beschäftigen, liegen jene Schriften, welche einzelne Perioden oder einen bestimmten Zweig der Tonkunst wissenschaftlich behandeln. Selbstverständlich kann ihre Beziehung zur Aesthetik nur eine mittelbare sein; aber sie lehren den Einfluß der Zeitideen, der gesellschaftlichen Gewohnheiten auf gewisse Tonformen kennen, bieten eine Grundlage zur richtigen Anschauung des Empfindungslebens der verschiedenen Generationen, sind also für die Beurtheilung des Inhaltes der Musik ein sehr schätzbares Material. Von diesen Werken wollen wir die wichtigsten hervorheben. „Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit“ von Schletterer ist ein vortreffliches, von gründlichstem Studium zeugendes Werk, dem größere Verbreitung zu wünschen wäre, da auch der Stoff zu den interessantesten der Musikgeschichte gehört. Auch seine „Geschichte der geistlichen Dichtkunst“ (nicht vollendet) ist ein sehr verdienstliches Buch.

Reißmann's „Geschichte des deutschen Liedes“, Lindner's „Geschichte des deutschen Liedes im achtzehnten Jahrhundert“ und „Die erste deutsche stehende Oper“ (eine vortreffliche Arbeit), Raumann's „Italienische Tondichter“ sind dankenswerthe Beiträge. Ein ausgezeichnetes Buch ist Pohl's „Haydn und Mozart in London“. Hanslick's „Moderne Oper“ wird für alle Zeiten eine Fundgrube geistreichster und gründlichster Betrachtungen sein, ebenso sein „Concertwesen in Wien“ — wenn auch in diesem Manches eine mehr locale, weniger allgemeine Bedeutung besitzt.

Riehl's „Musikalische Charakterköpfe“ sind auf ernste und gründliche Studien gestützt, und insofern gehören sie zu den wissenschaftlichen Werken; sie besprechen die allgemeinen Kunstfragen vom ästhetischen Standpunkte, sind im glänzendsten Stile geschrieben und erinnern an Macaulay's

„Essays“. Man kann mit dem von uns hochgeschätzten Verfasser nicht überall einverstanden sein und doch aus seinen Arbeiten Anregung schöpfen. Im Jahre 1878 hat er einen längeren Artikel veröffentlicht: „Die Kriegsgeschichte der deutschen Oper, Vorstudien zu einem Charakterkopfe der Zukunft“, dem wir hier eine eingehendere Betrachtung widmen müssen, weil er eine brennende und nie zu löschende Frage behandelt. Riehl geht von dem Grundsatz aus, daß die Oper eine zwitterhafte Kunstgattung sei und auch nichts Anderes sein könne, die Zwitterhaftigkeit sei „bedingt durch ihre Eigenthümlichkeit“. Das ist wahr — und doch wieder nicht. Ich habe lange über diesen Gegenstand nachgedacht; auch mir ist die Oper als eine niedriger stehende Kunstgattung erschienen. Schon daß die Helden und Heldinnen alle singen müssen, dünkte mir bedenklich — denn im Leben existiren sie nicht, sie sind nur ein Operngebilde. Dann die vielen Nebendinge, von denen der künstlerische Eindruck theilweise abhängt: Decorationen, Costüme, Beleuchtung, Regie, Maschinenwesen und hunderterlei derartige Mithebel — sind sie nicht geeignet, jeden reinen Kunstgenuß zu trüben? Es ließen sich viele Seiten füllen mit den Beweisen, daß die Oper kein Musikkunstwerk sei im Vergleich zum Oratorium oder zur Symphonie.

Aber nach langer, reiflicher Erwägung bin ich zu der Ueberzeugung gelangt, daß die Verwerfung der Oper gleichbedeutend ist mit der Verwerfung dramatischer Kunst überhaupt, weil die meisten Bedenken, welche gegen die Oper erhoben werden können, in gleichem Maße das Drama treffen, und zwar gerade das höhere. Helden und Heldinnen, die in Versen reden, sind im Leben ebenso wenig vorhanden als singende; und nun gar „gewöhnliche“ Leute aus dem Volke. Und dennoch! wer wollte es anders haben im wirksamsten dichterischen Kunstwerke, im Drama! Kann irgend ein Gebildeter der Erde sich „Wallenstein's Lager“ in Prosa denken? Und es sind doch meistens recht ungebildete Soldaten, die da ihre Meinungen austauschen! Allerdings giebt es ja auch wirkungsreiche Dramen in Prosa; überall, wo die mehr alltäglichen Empfindungen angeregt werden sollen

oder wo heftigen Leidenschaften ungebändigter Ausdruck gegeben wird, im bürgerlichen, sentimentalen oder im höheren Gesellschaftsdrama, ist vielleicht die Prosa allein anwendbar. Aber die größten Kunstwerke dramatischer Dichtung aller Nationen sind in Versen geschrieben. So lange also Gretchen im „Faust“ uns entzückt als ein unvergleichliches Gebilde natürlicher Anmuth und kindlichen Gemüthes: so lange Valentin uns als eine Gestalt erscheinen wird, in welcher das modernste Ehr- und Standesgefühl mit wahrhaft antiker Gewalt und mit wunderbarster dichterischer Schöpfungskraft dargestellt ist: so lange Niemandem die Frage einfällt, ob denn eigentlich die Beiden in Versen reden dürften, da sie gewiß im Leben nicht eine Ahnung davon hatten: so lange werden auch die im ersten Moment anscheinend gerechtfertigten Bedenken gegen singende Helden haltlos bleiben. Und so lange wir uns nicht um den Privatcharakter der Herren und Damen, welche im Oratorium singen, bekümmern, nicht ein Zeugniß des Pfarrers von ihnen verlangen, wenn sie den Heiland und die Apostel singen, nicht den Juden verbieten, in christlichen Messen und Oratorien die Hauptpartie auszuführen, so lange wollen wir auch die in letzter Zeit wieder auftauchende Sittlichkeitsfrage beim Theater ruhen lassen.

Riehl meint: „Die Oper ist die gänglichste Kunstgattung, ihre Werke veralten am raschesten“, und der Versuch, eine alte Oper von Händel oder Scarlatti im Theater aufzuführen, wäre ein vergeblicher, die Mode spiele hier eine zu große Rolle. Ganz richtig! Aber die Dramen von Houwald, Müllner, Raupach sind viel jünger als die Opern von Scarlatti, und ich möchte sehen, wie der Versuch einer Aufführung von „Isidor und Olga“ oder „Das Bild“, die einst volle Häuser machten, heute ausfielen. Ja selbst die viel werthvolleren Dramen von Grillparzer und Galm — sie kommen nur noch als Experimente zum Vorschein, um bald wieder zu verschwinden. Wenn aber Riehl auf Shakespeare, Calderon und Sophokles hinweist, deren Stücke noch heute auf der Bühne erscheinen, während Händel's und Scarlatti's Opern nicht gegeben werden können, so möchte ich behaupten: wenn

manches der Werke des erstgenannten Meisters einer solchen Revision und Einrichtung für das Theater unterworfen würde, wie das bei vielen Shakespeareschen Dramen der Fall war, so ließe sich ihnen eine ebenso gute Aufnahme vorherfagen, als die Calderon'schen und Sophokles'schen Stücke finden.

Vortrefflich ist die Darlegung Niehl's, wie die Oper, zuerst ein specifisch italienisches Erzeugniß, erst nach und nach deutsch wurde und von einer schwachen Vertheidigung gegen italienische und französische Einflüsse zum starken Angriffskrieg übergehen konnte. Dieser wurde allerdings von Richard Wagner begonnen, gegen den Niehl eine so entschiedene Abneigung hegt, daß er in ihm nichts anerkennt. Und das ist ungerecht. Man mag von der Verwendung der Gaben denken und urtheilen, wie man will — aber daß gar Vieles in sämtlichen Werken Wagner's nur von einem der höchst Begabten geschaffen werden konnte, dürfte heutzutage wohl schwer zu bestreiten sein. Diese Wahrheit wird immer mehr und mehr anerkannt, und erst die neueste Zeit hat wieder einen wahres Aufsehen erregenden Beweis gegeben, daß es unmöglich ist, der Wagner'schen Musik grundsätzlich die Pforten der Kunsttempel, selbst der exklusivsten, zu verschließen. Die königl. Hochschule für ausübende Tonkunst in Berlin steht bekanntlich unter der Leitung von Josef Joachim, dem glorreichsten Vertreter der klassischen ausübenden Kunst, der sich in den fünfziger Jahren in einer Erklärung öffentlich von der Schule Wagner's losgesagt hat. Bei der letzten Prüfung der Opernclasse, die vor geladenen Gästen, also nur vor einem mit den Principien der Hochschule gleichgesinnten Publikum stattfand, wurde unter Joachim's Leitung das Vorspiel und der Anfang des zweiten Actes von „Lohengrin“ aufgeführt. Das Vorspiel mußte wiederholt werden, und die Sängerinnen der Elsa und Ortrud ernteten stürmischen Beifall. Diese Thatsache bedarf keines Commentars von unserer Seite. Jeder Leser kann ihn selbst erdenken von seinem Standpunkte.

Vortrefflich sind Niehl's Bemerkungen über „Don Juan“ und „Freischütz“, daß in diesen Sagenopern die handelnden Figuren menschliches Fleisch und Blut

und Geist haben und nur von fern die Dämonenwelt in die rein menschliche Handlung hineinragt, wie im Hamlet und Macbeth. Auch seine Darstellung der Widersprüche, in welche die Oper mit den Anforderungen der Poesie und der Musik geräth, enthält vieles Wahre und zu Beherzigende. Aber wenn er zuletzt zu dem Schlusse gelangt, daß die Oper verschwinden und durch das Oratorium ersetzt werden wird, und von einem „politischen“ Oratorium spricht, welches viel höher stände als die politische Oper, in welchem „man weit gedankenhafter motivirend vorbereiten kann als auf der Bühne“, so befindet er sich in einem edlen, aber darum nicht weniger entschiedenen Irrthum. „Tell“ von Rossini ist aus dem Drama Schiller's entstanden, eine Zeit lang als „politische“ Oper betrachtet, dann aber „Sonntagsoper“ geworden. Das mag wohl richtig sein. Aber das „politische Oratorium“ Tell wäre doch eine noch sonderbarere Erscheinung als die politische Oper. Ueberhaupt wird ein anderes Oratorium als das auf religiöser Grundlage entstandene niemals feste Wurzel fassen und niemals allgemein in gleichem Maße wirken. Eine ausführliche Beweisführung dieses Satzes würde zu weit von dem eigentlichen Ziel dieser Studie abseits gehen müssen; doch wollen wir die Thatsachen anführen, welche den besten Beweis liefern. Die neueren Versuche von Oratorien, denen ein anderer als ein biblischer oder religiöser Text unterlag, haben öfters die Aufmerksamkeit und den Antheil des Publikums erregt, wenn sie so überaus herrliche Momente enthalten wie Schumann's „Paradies und die Peri“, oder wenn sie den Concertsängern so effectvolle, sehr gut in der Stimme liegende und auch edel gehaltene Arien bieten wie Bruch's „Odysseus“; aber eine wahrhaft nachhaltige eindringliche Wirkung haben sie nicht erzeugt. Dagegen haben Brahms's „Deutsches Requiem“ und Niehl's „Christus“ einen solchen bleibenden Eindruck hinterlassen. Des genialen Rubinstein geistliche Oper „Der Thurm von Babel“, die als modernstes Oratorium vielleicht den Andeutungen Niehl's am meisten entsprechen mag, ist bei all' ihren großen Schönheiten vielen Hörern nur als „Zwitzerding“ erschienen.

Wir sind, wie schon gesagt, in vielen Dingen ganz mit dem einverstanden, was Niehl sagt; nur seine Schlussfolgerungen können wir nicht überall annehmen. Eine Umgestaltung des Opern- und Theaterwesens dünkt uns unabweislich; aber sie kann nur allmählig vor sich gehen und wird immer in den Grenzen des Menschlichen bleiben; die besten Intendanten, Directoren und Sänger werden nach den gegebenen Verhältnissen handeln und nicht nach dem Modell der „freien Menschheit“, die eigentlich nie existirt hat. Und wenn Niehl sagt: „Die Kriegsgeschichte der Oper wird zuletzt die Oper selbst zerstören“, so hat er wohl kaum bedacht, daß gar viele Vorwürfe gegen die Oper das Theater im Allgemeinen treffen und daß dies ohne jene nicht denkbar ist. Städte, welche kein Theater, also auch keine Oper haben, werden sich vielleicht ausschließlich der Oratoriumspflege widmen und die älteren Werke öfters aufführen. Aber wo immer ein Theater bestehen wird, dort wird auch das Verlangen nach der Oper hervortreten.

Ich kann diese Betrachtungen über Niehl's Buch nicht schließen, ohne des vortrefflichen ersten Aufsatzes „Die beiden Beethoven“ zu gedenken, der ein wahres Meisterstück genannt werden muß.

\* \* \*

Als schöngeistige musikliterarische Werke betrachte ich nur solche, welche der Aufgabe gewidmet sind, die von der strengen Forschung und dem Fachstudium erlangten Resultate in anmuthiger Form dem gebildeten Publikum zugänglich, „populär“ zu machen. Wir können uns daher nur mit solchen Büchern beschäftigen, die auf die Kenntniß jener Forschung und des Fachstudiums gegründet sind. Die gemein reichhaltige Literatur anderer Gattung und die empfindsamen Plaudereien, worin besonders die Damen in ihrer Art Vortreffliches und für das Publikum sehr Angenehmes leisten, muß ich unbeachtet lassen.

Meiner Ueberzeugung nach giebt es nur eine richtige Methode, wissenschaftliche und ästhetische Fragen „populär“ zu behandeln: die Anregung zum eigenen Nachdenken und Forschen, das Hinweisen auf den Weg zur richtigen Erkenntniß. Der Mann

der Wissenschaft sagt dem Leser: Dies ist der Pfad, den du wandeln mußt, wenn du erkennen, dein Urtheil bilden willst. In solch populären Schriften herrscht klarer gedrungener Stil, die Metapher wird nur selten gebraucht, und dann nur, um dem Selbstnachdenken neue Anregung, nicht um der Phrase Raum zu geben. Eine Abschweifung vom Hauptgegenstande geht auf ein anderes ebenfalls wissenschaftliches Gebiet nur, um von dort neues Material für die Hauptfrage zu gewinnen. Solche populäre Schriften sind Macaulay's Essays, in welchen der Leser die vielfachsten Anregungen nach verschiedenen Seiten erhält; sind Dubois-Reymond's naturwissenschaftliche und culturhistorische Vorträge, in solchem Sinne ist auch Hanslick's „Vom Musikalisch-Schönen“ eine populäre Schrift, und konnte selbst Helmholtz manche seiner Vorträge „populäre“ nennen.

Der Leser wird nun leicht begreifen, warum ich aus der so reichhaltigen schöngeistigen Musikliteratur Ehler's „Aus der Tonwelt“, Ferdinand Hiller's gesammelte Aufsätze, die in mehreren Bänden erschienen sind, und die musikalischen Essays von Niehl hervorhebe. In diesen Werken sind die unerläßlichen Vorbedingungen der Fachkenntniß erfüllt, welche vereint mit einem vortrefflichen Stile die „Popularität“ vollrechtlich verdienen und erlangen. Ehler ist eine enthusiastische und feinfühlende Natur, die sich von der Vorliebe für besonders gewählte Ausdrucksweise, für das Umdichten auch des rein Sachlichen öfters zur überschwänglichen Metapher hinreißen läßt; er gesteht ja auch in der Vorrede selbst, daß er seine Aufsätze, mit Ausnahme eines einzigen, mehr „für ein größeres Publikum“ geschrieben hat. Und dieses liebt — um ebenfalls metaphorisch zu reden — duftige Blüthen des Stils mehr als die reife Frucht wissenschaftlichen Denkens. Aber wenn man auch in Ehler's „Essays“ manchem Sage begegnet, der eben nur als blumige Phrase zu betrachten ist, so empfängt man doch vom Ganzen immer den vollen Eindruck, daß sich darin eine warme und wahrhafte Künstlernatur ausspricht, die, allem Gemeinen abgewendet, nur der höheren Anschauung in begeisterten Worten Ausdruck verleiht. Die Studie „Schumann und seine Schule“ gehört zu dem Besten,

was in dieser Gattung, nicht etwa bloß in der musikalischen Literatur geschrieben worden ist.

Hiller ist nicht bloß ein ausgezeichnete Meister des eleganten und klarsten Stils und eine überaus liebenswürdige, heitere Natur — er besitzt auch die für einen Tonkünstler merkwürdige Eigenschaft, daß er nämlich die Dichtkunst noch höher stellt als seine, daß er bei aller Begeisterung für die Meisterwerke der großen Componisten doch nicht vergißt, daß in der Culturgeschichte dem großen Dichter insofern der erste Platz gebührt, weil er nicht nur die Empfindungen dargestellt, sondern den großen Ideen klaren Ausdruck verliehen hat. Daß Hiller eine sehr große Abneigung gegen Wagner und dessen Schule hegt, wird sehr begreiflich, wenn man erwägt, daß er — ein Schüler Hummel's — seine Jugendjahre in Weimar, in Goethe's Nähe und unter dessen Augen verlebte hat, als Jüngling mit seinem Lehrer nach dem aristokratisch heiteren Wien gereist ist und als Mann im freundlichsten Verkehr mit Mendelssohn und Schumann gestanden hat. Bei solchem geistigen Entwicklungsgange und solchen gesellschaftlichen Gewohnheiten mag Einer wohl der neueren Richtung, besonders der Form, in welcher sie ihre Tendenzen sehr oft kundgibt und vertritt, wenig Sympathien entgegenbringen.

Von Niehl's Bedeutung haben wir schon gesprochen und wollen hier nur noch bemerken, daß diejenigen Essays, welche zu den schöngeistigen gehören, sich durch besonderen Humor und durch geschickten Hinweis auf die verschiedenartigsten culturhistorischen Richtungen auszeichnen.

Unter den unendlich vielen Broschüren und Aufsätzen, welche die letzten zwanzig Jahre neben den Werken der eben erwähnten Autoren gebracht haben, möchte ich Tappert's „Musikalische Studien“ als die interessantesten bezeichnen. Jeder einzelne Aufsatz giebt Zeugniß von außerordentlicher Belesenheit, fleißigem Studium, glücklichster Gabe der richtigen Werthung und vom Talent humoristischer Darstellung. „Wandernde Melodien“, „Umbildungsproceß“ und die „Zooplastik in Tönen“ gehören zu den originellsten und besten Erzeugnissen der kleineren Musikliteratur. Hätte Tappert den hier

eingeschlagenen Weg verfolgt, so mußte er allgemeine Anerkennung, Achtung und Einfluß gewinnen. Leider hat er in den letzten Jahren nicht bloß sich den fanatischsten Wagnerianern angeschlossen, sondern auch sie noch in persönlichen Angriffen gegen Andersdenkende überboten. Ich achte jede künstlerische Ueberzeugung — gehässige Polemik aber ist verwerflich, gleichviel, von wo sie ausgeht. Bei der wenig freundlichen Beachtung, welche die Haltung dieses Autors in neuerer Zeit fand, sind seine besseren Erzeugnisse aus früheren Jahren in unverdiente Vergessenheit gerathen.

Zwischen diesen schöngeistig-musikalischen Schriften und den eigentlichen Kritiken liegen die „Gesammelten Aufsätze“ von Robert Schumann, der eine lange Zeit durch seine herrlichen, geistvollen und aus tiefster Kenntniß hervorgehenden Analysen und Studien ebenso weitgreifend und heilsam wie durch seine unsterblichen Compositionen gewirkt, mit Liebe und warmer Anerkennung alle künstlerischen Bestrebungen jeder Richtung der Kenntniß des Publikums empfohlen und der Kunst auch durch seine Schriften unschätzbare Dienste geleistet hat. Sie sind noch heute das beste Muster liebevoller und gründlichster Fachkritik.

\* \* \*

Unter den schöngeistigen Elementen, welche auf die musik-ästhetische Beurtheilung des Publikums den größten Einfluß üben, steht die Tageskritik weit obenan; ja, man kann füglich behaupten, daß sie in vielen musikalischen Angelegenheiten das allgemeine Urtheil bestimmt. Nur wenige Componisten und Künstler, entweder die sehr berühmten, welche dem Tagesgeschmack die verlangten Genüsse zu bereiten verstanden, oder diejenigen, welche von einer ganz entschiedenen und einflußreichen Partei getragen werden, können die Tageskritik einigermaßen unbeachtet lassen. Aber Alle, die nicht zu den eben bezeichneten Kategorien gehören, sind mehr oder weniger von ihr abhängig, das heißt von der Beurtheilung, welche unmittelbar nach der Aufführung eines Werkes oder dem Auftreten eines Künstlers in den politischen Tagesblättern erscheint.

Ich habe schon in dem ersten Abschnitte

dieser Studie dargelegt, wie im Anfange dieses Jahrhunderts der Schwerpunkt der musikalischen Kritik nach und nach von den Fachblättern in die Tagesblätter, in das „Feuilleton“ übergang. Hier ist nur mehr noch der jetzige Thatbestand der Verhältnisse und dessen Einwirkung auf das Urtheil im Allgemeinen und auf die ästhetischen Anschauungen zu schildern. Die Musik ist heute die weitverbreitetste, die meist gepflegte Kunst. Dem großen Publikum bietet sie die leichtest zugängliche Zerstreuung in elegantester Form, für die gebildete Gesellschaft ist sie ein wirksames Bindemittel; die hohen Kreise lassen sie gern als das bedeutendste sittliche Bildungsmoment gelten, weil sie die politisch ungefährlichste Kunst ist. Zu gleicher Zeit aber findet auch der Mann exacter Wissenschaft, der Physik, der Akustik, in der Musik vielfachen Stoff zu schwierigen und interessanten Untersuchungen. Der Physiologe prüft die Ursachen der elementaren Wirkungen des Tons, die Umwandlung der Empfindung der Schallwellen im Ohre zu Tonvorstellungen, die dabei entfaltete Thätigkeit der verschiedenen Nerven. Der Culturhistoriker vergleicht die oben angedeutete Stellung der Tonkunst im öffentlichen Leben mit der Stellung und dem Einflusse anderer Künste; aus den verschiedenen Wechselwirkungen des politischen und socialen Lebens erklärt er die Entwicklung der Künste und die besondere Bedeutung der einen oder anderen Kunst für gewisse Perioden. Der Aesthetiker sucht den Zusammenhang der Tonkunst mit der Idee der Schönheit darzustellen; er geht hierbei von einem durch den reinen Denkproceß erlangten und im Voraus festgestellten Grundsatz aus und erklärt die bestehenden Kunstwerke und deren Gesetze von jenem voraus festgestellten Grundsatz; oder er prüft zuerst die Kunstwerke, geht der Entwicklung der Kunst nach und erklärt aus dem Vorhandenen und aus der Entwicklung die Gesetze der Tonkunst und deren Wechselwirkung zwischen ihnen und der Idee des Schönen. Der Kritiker endlich soll die Aufgabe vollführen, über alle Erscheinungen in der Musikwelt nach seinen künstlerischen und ästhetischen Kenntnissen zu urtheilen, um seine Urtheile dem Publikum in faßlicher und zierlicher Sprache zu übermitteln.

Nun haben das große Publikum und die gebildete Gesellschaft bei den großen Anforderungen, welche einestheils der Beruf, anderentheils die vielen gesellschaftlichen Gewohnheiten und Verpflichtungen mit sich bringen, nur in seltensten Fällen die Zeit, ernstest ausführlichen, im fachwissenschaftlichen Stile gehaltenen Beurtheilungen von Kunstwerken und Kunstleistungen die Aufmerksamkeit und das Studium zu widmen, bei welchem das Selbstnachdenken und Erkennen eine Hauptbedingung ist. Ja selbst die Männer der Wissenschaft sind oft abgehalten, den Tageserscheinungen im Kunstleben mehr als kurze Betrachtung zu schenken, und erhalten meistens erst aus den Zeitungen Kenntniß von solchen Erscheinungen.

Bei der übergroßen Anzahl von musikalischen Leistungen aller Art, welche in den großen Residenzen stattfinden, müssen auch selbstverständlich die Zeitungen sich beeilen, die Beurtheilungen in kürzester Zeit zu bringen, um die Neugierigkeit des großen Publikums zu befriedigen; und die Zugeständnisse an diese Gier sind schon so weit gediehen, daß selbst ernsthafte Kritiker von den Redactionen gedrängt werden, gleich unmittelbar nach wichtigen Vorstellungen — also in der Nacht — kurze Berichte darüber zu schreiben, damit die lesende Welt schon einige Stunden nach der ersten Aufführung einer neuen Oper oder nach dem ersten Auftreten irgend einer Berühmtheit vom Erfolge Kunde erhalte und um neun Uhr Morgens beim Thee oder Kaffee schon beiläufig wisse, ob das große Werk, das Abends zuvor von sieben bis zehn Uhr aufgeführt worden, gefallen habe oder nicht. Aber selbst die Zeitschriften, welche solche Zugeständnisse nicht bieten, werden die Besprechung nie später als am zweiten Tage nach der Aufführung bringen. Von dem Augenblicke nun, wo die Schnelligkeit ein weientliches Moment der Berichterstattung bildet, muß auch selbstverständlich die leichte Faßlichkeit und die gefällige Form mehr wirken als der eigentliche Gehalt. Der übergroßen Mehrzahl der Zeitungsleser — selbst der gebildeten — wird immer die Kritik die willkommenste sein, welche sich am leichtesten aneignen läßt, das heißt, welche die gangbaren Kunstideen vertritt und jene Redewendungen

der gebildeten Sprache gebraucht, die ein Leser ohne zu große Mühe im Gedächtniß behalten und gelegentlich als ein eigenes Urtheil verwerthen kann.

Ich will nun hier durchaus nicht etwa sagen, daß die Schnelligkeit der Beurtheilung nicht auch mit gründlichster Sachkenntniß verbunden sein kann. Ich gehe sogar noch weiter und behaupte, daß ein Kritiker von gebildetem Geschmac, der gewohnt ist, verschiedenartige Gattungen von Musik ohne Voreingenommenheit zu hören, ein viel verlässlicherer Beurtheiler sein kann als der gründliche Musikgelehrte, der mit seiner Gelehrtenbrille aus der einsamen Schreibstube in die bewegliche Kunstwelt hinausblickt und Alles, was er nicht mit seinem im Pulke liegenden Systeme vereinbaren kann, schonungslos verwirft. Ich will hier nur darauf hinweisen, wie bei den jetzigen Verhältnissen und Wechselwirkungen in Kunstleben und Gesellschaft die Kritik in den Tageszeitungen großer Städte Zugeständnisse gewähren muß, welche der gründlichen, gewissenhaften Behandlung des Gegenstandes widersprechen, und wie besonders eine ruhige künstlerische Analyse, ein genaues Wiedervorstellen und Prüfen der Eindrücke nicht möglich ist, weil das Urtheil unmittelbar nach diesen Eindrücken niedergeschrieben werden muß, und weil bei ihnen gar oft Nebendinge und Zufälligkeiten so bedeutend mitwirken, daß nur ein sehr ruhiges und durch Zeit gereiftes Erwägen das Urtheil von solchen Nebeneinflüssen befreien kann. Der Kritiker in der Tagespresse, welcher seinem Urtheil Eingang und Verbreitung verschaffen will, ist auch gezwungen, den in der Gesellschaft gerade gangbaren herrschenden Ideen, dem ästhetischen Modegeschmack Rechnung zu tragen und mehr schön als sachlich zu schreiben, wenn er nicht den schlimmeren Weg einschlagen und nur recht Effect machen, Aufsehen erregen, mehr ein pikantes Feuilleton als eine wirkliche Beurtheilung liefern will. Die Erfahrung lehrt, daß in den meisten besseren Tageskritiken die Metapher vorwiegt, die schönen Phrasen, bei denen sich sehr viel — vielleicht auch wenig — denken läßt. Die Tageskritik darf eigentlich ein Tadel darum nicht treffen, denn wenn sie den Einfluß auf das Publikum nicht

verlieren oder ihn nur den Geistreichen, Witzigen, wenig Wissenden und um so mehr Rücksichtslosen überlassen will, so muß sie den Wünschen des gebildeten Zeitungspublicums Rechnung tragen; und dieses erfreut sich, besonders in Norddeutschland, am meisten an recht empfindsamen, schwärmerischen oder frommen Redewendungen, wenn sie auch vor einer näheren Prüfung gar nicht Stich halten können, und hält den Kritiker, welcher solche Wendungen vermeidet, für des Enthusiasmus unfähig, wo nicht gar herzlos! Also nicht die Berichterstatter der Tagesblätter darf ein Vorwurf treffen, die besseren unter ihnen thun, was sie können, und streben Gutes an, wenn sie auch dem gebildeten Publikum manchmal zu weitgehende Zugeständnisse einräumen — und derjenige, in dessen Wesenheit es nicht liegt, herrschenden Richtungen sich anzupassen, wird immer einen sehr schweren Stand haben und niemals „populär“ werden. Aber diejenigen Musikgelehrten und Aesthetiker trifft ein Vorwurf, welche durch Beruf und Stellung dem Tagesgetriebe fern stehen, welchen die wissenschaftliche Behandlung der Kunstfragen als Pflicht obliegt und die sich dennoch verleiten lassen, um das Gefallen der „gebildeten Laien“ zu erlangen, Schönrednerei und poetisch klingende, aber wissenschaftlich unhaltbare Darstellungen und Erklärungen in ihren Werken anzubringen. Durch derartige Concession an den Modegeschmack, an die Salonästhetik wird selbstverständlich auch die feuilletonistische Behandlung der Kunstfrage in hohem Maße befördert; warum soll der Zeitungsberichterstatter vermeiden, was der Gelehrte nicht vermeidet? Seine Verpflichtung ist, die täglichen Ereignisse des Musiklebens in raschster Weise zur Kenntniß des Publicums zu bringen, die Bekanntschaft zwischen diesen und den neuen Werken und Künstlern zu vermitteln. Die Erfüllung dieser Aufgabe ist an die unerlässliche Bedingung geknüpft, daß die Urtheile des Berichterstatters dem Publikum gefallen, daß sie in angenehmem und anregendem Stile verfaßt seien und daß sie die Hauptpunkte kurz und entschieden besprechen, damit der Leser ein Bild vom Ganzen erhalte. Auf gründliche Darlegung kommt es hierbei weniger

an als auf die anmuthende Darstellung. Wenn der Berichterstatter diese durchaus nicht leichte Aufgabe mit der möglichen Gewissenhaftigkeit erfüllt, so hat er ein Recht auf Lob, und wenn ihm hier und da phrasenhafte Urtheile in die Feder fließen, so hat der Leser wohl zu bedenken, daß der Kritiker die Verpflichtung hat, in bestimmtem kürzestem Zeitraume immer Neues und Anregendes zu bringen, und daß bei solcher gezwungenen Hast die Form über den Inhalt, die Phrase über den Gedanken manchmal das Uebergewicht gewinnen muß. Der Vorwurf trifft nicht ihn, sondern das Amt und das Publikum, das im Grunde genommen es nicht anders will.

Manchen Lesern dürfte meine Darlegung als pessimistisch grell gefärbt erscheinen. Ich will ein Factum aus der Musikwelt als unwiderleglichen Beweis anführen. Unter allen Musikzeitungen Deutschlands haben die „Signale“ die größte Verbreitung, die beste Einnahme durch Inserate und einen unleugbar bedeutenden Einfluß, auch in den Fachkreisen; ihre Protection wird sehr gesucht, ihre Mißgunst von Vielen und gar nicht Unbedeutenden sehr gefürchtet. Diese Musikzeitung vermeidet jede ausführliche sachliche Kritik, giebt nur ganz kurze Kritiken ohne Notenbeispiele etc., dagegen sehr witzig geschriebene Correspondenzen aus allen Ländern und eine Masse Neuigkeiten, Anekdoten und dergl. Kann es einen besseren Beweis geben für die Wichtigkeit meiner Darstellung als diese unleugbare Bedeutung einer mit vielem Geschick redigirten und jeden fachwissenschaftlichen Artikel vermeidenden Musikzeitung? Und darf man die Berichterstatter politischer Tagesblätter und das große Baienpublikum tadeln, wo ein solches Beispiel eines Fachblattes vorliegt?

Anders jedoch verhält es sich mit dem Musikgelehrten, mit dem Aesthetiker, wenn er in einem Buche oder in einer Studie ein Urtheil fällt. Er schreibt nicht für das Zeitungspublicum. Sein Buch, seine Studie ist nicht für einen bestimmten Tag und für die gemischte Menge der Tagesleser bestimmt, sondern für diejenigen, welche vorbereitet sein müssen, daß sie selbst mit nachzudenken und zu erforschen haben und daß sie in dem Buche oder dem

Artikel vor Allem die richtige Grundlage und die Anweisung für dieses Nachdenken suchen. Hier sind streng sachliche und wissenschaftliche Darlegungen geboten, damit das Werk einen dauernden Werth behalte und dessen Wirkungen nicht abgeschwächt werden durch die Concessionen an den Modegeschmack und an empfindsame Leser, welche es vorziehen, für einen großen Componisten gleich von vornherein zu schwärmen, anstatt ihn mit Mühe und Studium kennen und bewundern zu lernen; so wie manche Naturfreunde für die Gletscherwelt schwärmen, deren Beschreibung sie im Buche lesen, sich aber hüten, die etwas beschwerliche Besteigung des Berges zu unternehmen, von dessen Höhe sie die Schönheiten aus eigener Anschauung kennen lernten. Die Pflicht der Gelehrten und der Aesthetiker ist es, das Studium und die richtige Erkenntniß der hohen Kunstwerke zu befördern und nicht der feuilletonistischen Kunstphrase Vorschub zu leisten. Und hier sind wir zu der Schlußfrage gelangt: Welche Aufgabe hat die Musikästhetik zu erfüllen, welchen Weg einzuschlagen, damit sie die Erkenntniß der Kunst und des Musikschönen befördere?

\* \* \*

Nach all den Besprechungen so vieler musikalischer Werke verschiedenartigsten Inhaltes glaube ich meine Ansichten über die Aufgabe der Musikästhetik nicht erst weitläufig motiviren zu müssen und kann mich wohl damit begnügen, die Hauptsätze, wie sie in den einzelnen Betrachtungen ausgesprochen und dargelegt waren, nunmehr in ein Ganzes zusammenzufassen.

Die Musikästhetik hat sich auf drei wichtige Grundlagen zu stützen, deren jede ein besonderes Studium erfordert: auf die Seelenlehre, auf die Kenntniß der Regeln der Musik, wie sich dieselben im Laufe der Jahre entwickelt haben, und endlich auf die Metaphysik, welche manchen Erscheinungen im Geistesleben eine Erklärung zu geben sucht, welche auf dem Wege der Erfahrung nicht zu finden ist. Durch die Seelenlehre, durch die Prüfung der Erregungen und ihrer Ursachen, wird festzustellen sein, wie viel von der Wirkung dem Physiologischen und wie viel dem rein Geistigen zuzutheilen ist. Es

wird hierbei der Punkt genau im Auge zu behalten sein, der meiner Ansicht nach viel zu wenig beachtet ward: wie in den verschiedenen Zeiten die stärksten Affecte durch irgend eine Musik hervorgerufen worden sind, die unserer Zeit vollständig gleichgültig, ja, die sie als langweilig, wo nicht als unschön ansieht! ein Beweis, daß nicht der unveränderliche Inhalt der Musik allein, sondern in höherem Grade die aus der Culturgeschichte zu erklärende Gemüthsstimmung der Hörer die Affecte erzeugt hat, wie denn auch andererseits manche Musik Jahre lang mit Gleichgültigkeit betrachtet wurde und nachher Enthusiasmus erregte, wie also die passive Empfindungsweise die Empfänglichkeit in der Musik noch viel stärkeren Wechseln unterworfen ist als in anderen Künsten.

Neben dieser Prüfung muß die der musikalischen Gesetze gehen, welche den rein künstlerischen Ursachen nachforscht, um deren willen die großen Tonmeisterwerke dem Strome der Zeiten, dem Wechsel des äußerlichen Ausdruckes der Empfindung und der Mittel dieses Ausdruckes u. s. w. widerstanden und ihn kraft großer unmittelbarer Wirkung erhalten haben. Die Kenntniß dieser Gesetze und die Prüfung des Kunstwerkes auf Grundlage solcher Kenntniß ist in der Musik für Begründung eines Urtheils unerläßlicher als in anderen Künsten. Ueber ein Drama oder ein Gedicht kann der Gebildete urtheilen, wenn er auch vom Versmaß und der Cäsur nur wenig versteht. Um zu entscheiden, ob der Ausdruck der Empfindungen darin ein natürlich und doch poetisch höherer, dem Gewöhnlichen fernstehender ist, dazu bedarf es keiner besonderen Poetik und auch keiner gelehrten Commentare. Selbst die richtige Wiedergabe der dramatischen Kunstwerke ist von solch genauer Kenntniß nicht abhängig. Man kann ohne das mindeste Bedenken und mit Bestimmtheit behaupten, daß vor dreißig und vierzig Jahren — also in einer Zeit, als die Shakespeare-Literatur noch im Werden war und nicht wie jetzt eine ganze Bibliothek für sich bildete — die großen Schauspieler den Hamlet, Othello, Polonius, König Lear ebenso gut, wenn nicht besser und natürlicher, mit weniger Künstelei darstellten, als das jetzt geschieht, wo in zahlreichen

Büchern fast für jedes Wort der erwähnten Rollen eine Ausdrucksvorschrift zu finden ist. Das Urtheil über Werke der bildenden Kunst ist schon in höherem Grade an die Kenntniß der Gesetze und des Stils gebunden; Composition, Zeichnung, Farbe sind Jedes ein gewichtiges Moment für sich und verlangen einige Fachkenntniß des Beurtheilers, zum wenigsten einen sehr geübten Blick und Geschmac; die Bildner- und die Baukunst in verstärktem Maße. Aber die stärksten Vorbedingungen für ein gültiges Urtheil stellt die Musik, obwohl mancher Laie, der „viel gehört hat“, nach seinem „natürlichen Gefühle“ endgültig zu reden sich für befugt hält und auch diejenigen Besprechungen am meisten schätzt, in welchen mit schönen Worten an sein Gefühl und nicht an sein Kunstverständniß appellirt wird. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, wie viele Tonstücke, die ihrer Zeit als zu den besten und gefühlvollsten Werken gehörig gepriesen wurden, jetzt ganz gleichgültig lassen, während andere sich als durch alle Zeiten dauernd bewährten. Prüft man diese nun, und zwar bei den ältesten anfangend bis zu den neuesten, so finden sich für die melodische und harmonische Entwicklung der musikalischen Gedanken, für Stimmführung, thematische Durchführung, Rhythmus, Periodenbau, Einheitlichkeit des Stils und zugleich Charakteristik der Gegensätze\* gewisse Gesetze, welchen die großen Meister immer unbewußt gehorchten, selbst wenn sie manche als gültig angenommene Regel unbeachtet ließen oder absichtlich bei Seite setzten. Es läßt sich nachweisen, daß in den allgemein wirksamsten Werken selbst der zeitgenössischen Meister die eben angeführten Entwicklungen rein musikalischer Art („der absoluten Musik“) am stärksten hervortreten; daß also die entschiedenste und

\* Auch dieser Punkt ist von der Kritik nicht eingehend genug geprüft worden. Die großen Meister der classischen Periode haben immer Motive erfunden, die in der Führung der Melodie, im Rhythmus oder in harmonischen Wendungen einen Gegensatz zum Hauptmotiv bildeten. Erst mit der romantischen Periode beginnt das Zueinanderfließen der Hauptmotive und das Streben nach Gegensätzen in dem Nebenächlichen, lähe unmotivirte Harmoniewechsel, Verschiebung der Rhythmen u. dergl. Solche immerwährende Abwechslung führt zur abspannenden Eintörmigkeit.

nachhaltigste Anregung der Gefühle durch diejenigen Tonwerke erzeugt wird, welche dem Begriffe der musikalischen Schönheit in irgend einer Richtung ganz besonders entsprechen, sei es nun in Wohlklang und Eigenthümlichkeit der Melodie, in Kraft des Rhythmus, in Großartigkeit und Klangwirkung der Harmonie, in schwingvoller Entfaltung der Themen, in künstlerischer Behandlung der einzelnen Formen. Wo sich nicht irgend eine von diesen Eigenschaften musikalischer Schönheit nachweisen läßt und doch eine Wirkung erzeugt wurde, da ist diese nur aus jener öfters angeführten, von den Hörern mitgebrachten Vorstimmung zu erklären, welche sich dem Bereiche der künstlerischen Beurtheilung entzieht.

Nachdem nun die Prüfung des Kunstwerkes auf Grundlage der Gesetze musikalischer Schönheit vorgenommen ward, läßt sich dem Eindrucke vom ethischen Standpunkte nachforschen. Hierbei ist im Auge zu behalten, daß alle wahren Kunstwerke eine ethische Wirkung erzeugen, das heißt den Geist vom Gemeinen, Niederen, vom Streben des Tages abwenden und zu höheren Ideen anregen, die in immerwährender Läuterung bis zu den Regionen des Göttlichen sich erheben; daß bei der Musik durch die stärkere Erregung der Nerven vermittelst der Schallwellen auch die Einbildungskraft des Geistes schneller zur vorwaltenden Thätigkeit sich entfaltet, und daß also jene Erhebung des Geistes bei dem Anhören der Musik allerdings eine höher und rascher potenzirte sein kann als beim Beschauen eines Bildes oder dem Lesen eines Gedichtes. Es wird eine Aufgabe der Musikästhetik sein, den unleugbaren physiologischen Vorgang einerseits und die durch Läuterung dieses Vorganges durch reinen Kunstgenuß erzeugte geistige Erhebung

andererseits genau zu trennen, damit nicht die subjective höhere geistige Erregtheit und moralische Wirkung mit einander verwechselt werden.\* Daß in der Kunst überhaupt nichts Höheres „ohne einigen Gott“ geschehen kann, wird keiner leugnen, der sich mit der Kunst ernsthaft beschäftigt hat. Ebenso unleugbar ist es auch, daß der ethische Standpunkt, gleichviel wie er nach dem System benannt wird, bei der Beurtheilung des Kunstwerkes in den Vordergrund geschoben werden darf, wenn man nicht einer sehr großen Anzahl von bedeutenden Werken in allen Künsten von vornherein die Existenzberechtigung absprechen und die heitere Muse beseitigen will. Wenn die Musikästhetik den Weg der künstlerischen Beurtheilung als den wichtigsten erkennen und alles Schönreden vermeiden wird, kann auch die wahre Erkenntniß der ethischen Wirkung festen Fuß fassen. Dann wird auch der Schwerpunkt des Einflusses von der Tageskritik nach und nach zur ruhigen, gründlichen, auf Sachkenntniß und Forschung sich stützenden Beurtheilung der wissenschaftlichen Zeitschrift zurückkehren. Bis dorthin ist allerdings noch ein langer Weg!

\* Der Verfasser weiß kein besseres Beispiel gegen die Vermengung zu geben als eines aus seinem Leben. Im Adagio der „Eroica“ ist eine Stelle nach der jugirten Durchführung, wo ein einzelnes aus der Violine von dem aus der Fäße beantwortet wird, dann mit einem Male ertönen die Hörner und Trompeten mit dem Quartett zusammen. So oft der Verfasser diese Stelle hört oder auch nur in der Partitur betrachtet, überkommt ihn sofort immer ein und dieselbe Erscheinung: er steht allein auf einer unendlichen, unübersehbaren Einöde, unten Alles finster, oben hell, die Posaunen des jüngsten Gerichts ertönen, die Engel erscheinen, die Gräber der Erde öffnen sich. Das ist sein subjectives Empfinden bei dieser Stelle — aber wenn sie ein Anderer in einer künstlerischen Beurtheilung der „Eroica“ in solcher Weise deuten wollte, wäre er der Erste, sich dagegen zu erklären.





## Hand und Fuß des Menschen.

Von

Prof. Dr. Alexander Ecker.

### II. Der Fuß.

**D**ie bisherige Darstellung hat gezeigt, wie im Laufe einer wunderbar fortschreitenden Entwicklung aus einem einfachen Stütz- und Ortsbewegungsorgan ein Werkzeug entstanden ist, das zu dem ausge dehntesten und mannigfaltigsten activen und receptiven Verkehr mit der Außenwelt dient und das wir als den eigentlichen Vollstreckungsbeamten des so hoch entwickelten menschlichen Gehirns betrachten können. Die Hand ist es, die thatsächlich den Menschen auf seine hohe Machtstufe erhebt durch ihre beiden Eigenschaften als mechanisches Werkzeug und als Sinnesorgan.

Wir haben gesehen, wie, anfangend von den Vierfüßern unter den Säugethieren, bei denen alle vier Extremitäten nur der Ortsbewegung dienen, allmählig eine Theilung der Arbeit einzutreten beginnt, indem die vordere (obere) Extremität sich allmählig zu einem Greiforgan (Hand) umwandelt, während die hintere (untere) allein Stütz- und Ortsbewegungsorgan (Fuß) bleibt (Löwe, Eichhörnchen). Eine vollständige Theilung der Arbeit ist aber nur beim Menschen durchgeführt; nur beim Menschen ist die Hand ausschließlich Greiforgan, der Fuß ausschließlich Stütz- und Bewegungsorgan. Die Hand ist nur deshalb ein so vollendetes Greiforgan, so ganz „Hand“, weil der menschliche Fuß ein so vollendetes Stütz-

organ, so ganz „Fuß“ ist, so daß man den Vierfüßern gegenüber den Menschen wohl einen Zweifüßer, den Vierhändern (Affen) gegenüber einen Zweihänder nennen kann.

Diese Vollendung des menschlichen Fußes macht erst den aufrechten Gang möglich, dieser aber erst die vollkommen freie Verwendung der Hand zu anderen höheren Zwecken. Wären unsere beiden Füße nicht gebaut, die Last des Körpers allein zu tragen, so müßten ihnen die Arme helfen; so aber haben wir „freie Hand“. — Es ist daher keineswegs so ganz paradox, wenn man sagt, es sei eigentlich der menschliche Fuß, dem der Mensch seine höhere Stellung verdankt, und gewiß ist es jedenfalls, daß der Fuß einer der am meisten für den Menschen charakteristischen Theile des menschlichen Körpers ist, so daß man seinen Bau wohl als einen Charakter der Menschheit betrachten darf,\* und es erscheint daher derselbe einer genauen Betrachtung nicht minder werth als die Hand.

Diese müssen wir, wie bei der Hand, beginnen mit einer Betrachtung des zu Grunde liegenden knöchernen Skelets, und zwar auch wieder des Skelets der ganzen unteren Extremität. Obgleich dieses Skelet aus den gleichen zusammensetzenden Theilen besteht wie das der oberen, so bestehen

\* S. insbesondere Burmeister's Geolog. Bilder. Leipzig 1851. Bd. I: Der Fuß als Charakter der Menschheit.

doch in der Anordnung dieser durchgreifende Unterschiede, und diese Unterschiede nehmen von den Vierfüßern aufwärts bis zum Menschen stetig zu. Wie bei der oberen Extremität Alles auf möglichst freie und umfassende Beweglichkeit abzielt, so sind bei der unteren Extremität, die ausschließlich zur Stütze und Ortsbewegung bestimmt ist, alle Einrichtungen hierauf berechnet. So ist der Theil, welcher dem Schultergürtel entspricht, der Beckengürtel (die Hüftknochen), nicht wie das Schulterblatt beweglich und wesentlich durch Muskeln mit dem Rumpfe verbunden, sondern unbeweglich an die Wirbelsäule befestigt, und schon in Folge davon ist die ganze untere Extremität, zunächst der Oberschenkel, bei weitem keiner so freien Bewegung fähig als der Oberarm. Dazu kommt weiter, daß der Unterschenkel nicht wie der Vorderarm aus zwei beweglich mit einander verbundenen, um einander drehbaren Knochen besteht, sondern nur von einem Knochen (dem Schienbein) gebildet wird, welcher zwar zur Unterstützung einen zweiten, aber unbeweglich mit ihm verbundenen Knochen (das Wadenbein) neben sich hat, jedoch das Gewicht des Körpers mit seiner breiten oberen Fläche ganz allein trägt und seinerseits auf dem als feste Stütze konstruirten Fuße aufruht.

Der menschliche Fuß besteht, gleichwie die Hand, aus drei Abtheilungen, die wir als Fußwurzel, Mittelfuß und Zehen bezeichnen. Während aber die Handwurzel den kleinsten, die Finger den größten Theil der Hand bilden, sehen wir beim Fuße umgekehrt die Fußwurzel den bei weitem größten, die Zehen den kleinsten Raum einnehmen, und schon darin drückt sich die ganz verschiedene Bestimmung beider als Greiforgan und als Stützorgan aus. Das Skelet des Fußes stellt nämlich ein aus festen Werkstücken zusammengesetztes Gewölbe dar, das ganz nach Art der von der Baukunst konstruirten Gewölbe hergestellt ist und wie diese bestimmt ist, eine große Last zu tragen. Dieses Gewölbe, das gleichsam zwei Bogen, einen höher gespannten am medialen (inneren) und einen flacheren am lateralen (äußeren) Fußrande bildet, ruht mit drei sogenannten Fußpunkten auf dem Boden, dem Fersenhöcker, dem

Ballen der großen und dem Ballen der kleinen Zehe. Den Scheitel des Gewölbes bildet der zweitgrößte Knochen der Fußwurzel, das Sprungbein, und auf diesem ist senkrecht zur Längsachse des Fußes wie die Säule eines dreibeinigen Tisches der Unterschenkelknochen (Schienbein) eingelenkt. Auf diesem Gewölbescheitel ruht somit die ganze Last des Körpers und vertheilt sich naturgemäß auf die drei genannten Fußpunkte. (S. Fig. 11.)

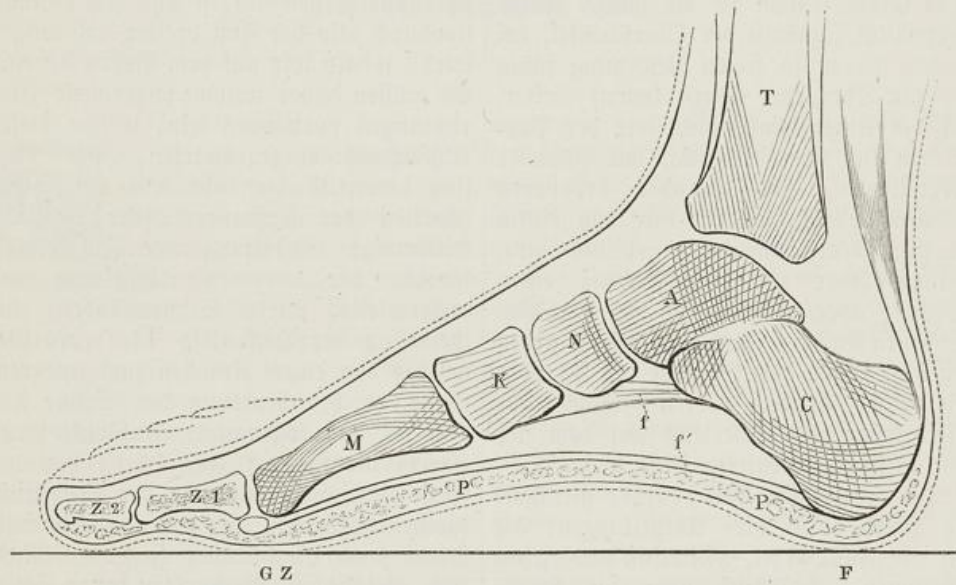
Es ist klar, daß der auf den Scheitel des Gewölbes stattfindende Druck der Körperlast dieses abzuflachen strebt, und man kann sich leicht überzeugen, daß dasselbe an dem frei herabhängenden Fuße stets stärker gewölbt ist und sich abflacht (wodurch also der Fuß breiter und länger wird), sobald wir auf dem Boden stehen.\* Es müssen daher nothwendigerweise Einrichtungen vorhanden sein, welche dieser Abflachung entgegenwirken, und diese sind einerseits die besonders auf Querschnitten der Fußwurzel sehr deutliche keilsförmige Gestaltung der Fußwurzelknochen der vorderen Abtheilung und andererseits starke Sehnenbänder, die theils an der Decke (Fig. 11 f) des Gewölbes von einem Knochen zum anderen, theils in der Richtung der Sehne des Bogens als sogenannte Fußsohlenbinde (*fascia plantaris*, s. Fig. 11 f') von der Ferse zum vorderen Ende der Mittelfußknochen verlaufen. Da die oben genannte Binde sowie die darüber liegenden Muskeln, Gefäße und Nerven (zu deren Schutz gegen die Unbilden des Bodens die erstere vorzüglich beiträgt) einen Theil der Höhlung des Gewölbes ausfüllen, so ist einleuchtend, daß dieses am Skelet viel klarer und schärfer wahrnehmbar sein muß als am lebenden Fuße. Immerhin aber kann man an einem wohlgebauten Fuße, wenn er auf dem Boden aufsteht, am inneren Fußrande die Hand einlegen, und ebenso drücken sich die drei oben erwähnten Fußpunkte des Gewölbes in der Fußspur des lebenden Fußes aus. Diese (am deutlichsten wahrnehmbar zum Beispiel in einem eben verlassenen Badecabinet) besteht aus einem hinteren, großen, rund-

\* Woraus sich von selbst der gute Rath ergibt, daß man sich das Maß der Schuhe nicht am hängenden, sondern stets nur am aufstehenden Fuße nehmen lasse.

lichen Fleck (Ferse, hinterer Fußpunkt) und zwei vorderen in der Mitte mehr oder minder zusammenfließenden. Auf der ganzen Sohle aufzutreten, ist somit einem gut gebauten Fuße gar nicht möglich. Nicht selten aber kommt es vor, daß die Gewölbebildung mangelhaft entwickelt ist und der Fuß daher mit der ganzen Sohle den Boden berührt. Einen solchen Fuß nennen wir einen Plattfuß, und es ist bekannt, daß Personen, welche mit diesem Formfehler behaftet sind, in längerem Stehen und Gehen behindert sind und deshalb auch vom Militärdienst befreit

während das erste (proximale) Zehenglied stark hinaufgebogen ist und das mittlere oben hohl liegt.\* So haften oder krallen sich die Endglieder beim Abwickeln der Fußsohle vom Boden gewissermaßen an diesen an. Was die große Zehe betrifft, so bildet der Mittelfußknochen derselben den vorderen Pfeiler des Gewölbes am medialen Fußrande, und es ergibt sich schon aus der Antheilnahme dieses Knochens an der Gewölbebildung des Fußes mit Nothwendigkeit, daß derselbe mit den übrigen Mittelfußknochen in fester Verbindung stehen wird. Eine freie Beweg-

Fig. 11.



Skelet des menschlichen Fußes, in die Silhouette eingezeichnet.

F Ferseballen. G Z Großzehenballen (Fußpunkte des Gewölbes M K N A C). C Fersebein. A Sprungbein. N Kahnbein. K Keilbein. M Mittelfußknochen der großen Zehe. Z 1 Erstes, Z 2 zweites Glied der großen Zehe. T Schienbein. P Haut (und Fettgewebe) der Fußsohle. f f' Fußsohlenbinden.

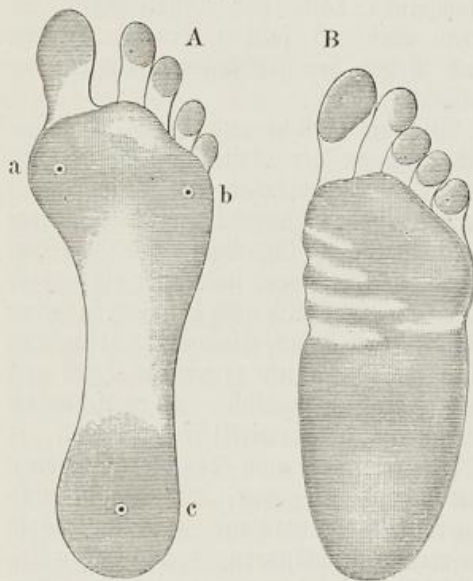
werden. (S. Fig. 12.) — Während die das im Vorstehenden beschriebene Gewölbe bildenden sieben Fußwurzel- und fünf Mittelfußknochen vier Fünftheile der ganzen Länge des Fußes bilden, nehmen die Zehen nur ein Fünftheil dieser Länge ein (gegen ein Halb der Länge der Hand, das den Fingern zukommt). Ihre Function bezieht sich daher auch ausschließlich nur auf Stand und Locomotion. Was zunächst die vier kleinen Zehen betrifft, so haben diese beim Gehen ihre ganz besondere Rolle; sie drücken sich mit dem glatten Ballen der Fußsohlenfläche ihres Endgliedes fest an den Boden an (s. Fig. 13),

lichtkeit desselben, wie am entsprechenden Knochen der Hand, dem Daumen, und Gewölbebildung des Fußes sind daher zwei ganz unvereinbare Dinge, und schon deshalb kann, worauf ich noch später zurückkomme, die Fußhand des Affen nicht als ein Fuß im Sinne des menschlichen Fußes betrachtet werden. Ferner hat die große Zehe noch weit mehr als die übrigen Zehen die Bedeutung einer Radwelle, mit welcher die Fußsohle sich beim Gehen

\* In der normalen Fußspur (Fig. 12 A) bilden die Ballen der vier kleinen Zehen alle deshalb einen runden Flecken, zwischen welchen und den Groß- und Kleinzehenballen ein freier Raum bleibt.

vom Boden abwickelt, und in dem aufrechten Gange des Menschen ist es wohl begründet, daß nur er eine wirkliche große Zehe besitzt, während bei den meisten Säugethieren (selbst den Sohlengängern, wie dem Bär) diese die kleinste ist, und nur bei ihm (nach Bischoff) der lange Beugemuskel der großen Zehe, welcher bei der Abwicklung vom Boden den letzten Stoß zu ertheilen bestimmt ist, ganz oder fast ausschließlich an diese Zehe geht, während bei den meisten Affen dieser Muskel vorzugsweise an die übrigen Zehen sich vertheilt. Endlich ist

Fig. 12.



Abdruck der Fußsohle: A eines wohlgebauten, B eines sogenannten Plattfußes.

(Die Abdrücke sind hergestellt durch Bemalen der Fußsohle mit Oelfarbe und Austreten auf einen auf dem Boden ausgebreiteten angefeuchteten Bogen Papier.)

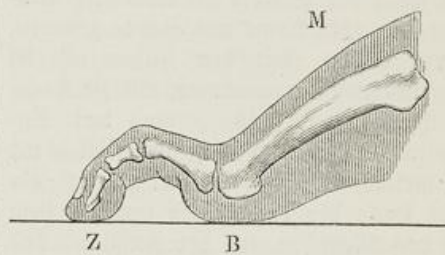
c Ferjenballen. a Großzehenballen. b Kleinzehenballen.

in Betreff der Verbindung des Fußes mit dem Unterschenkel noch zu bemerken, daß dieses Gelenk, das vorzugsweise sogenannte Fußgelenk, ein Schraubcharniergelenk darstellt, welches nur eine Bewegung in einerlei Richtung, Beugung und Streckung, zuläßt, während das entsprechende Gelenk der Hand eines der freiesten ist.

So sehen wir denn, daß alle Einrichtungen des Fußes dahin abzielen, denselben zu einer festen Stütze des Körpers zu machen, wie bei der Hand die zu

lösende Aufgabe die freieste Beweglichkeit war. Nicht am wenigsten interessant ist es, daß, wie die neuesten Forschungen lehren, diese Bestimmung auch so zu sagen das ganze Innere der Knochen durchdringt und die Knochen des Fußes auch in Bezug auf die feinere Structur ihrer Substanz mit Rücksicht auf diesen Hauptzweck gebaut sind. Es war insbesondere der Züricher Anatom H. v. Meyer, welcher nachwies, daß in der sogenannten schwammigen Substanz der Knochen, welche aus einem Netzwerk zarter Knochenbälkchen besteht, diese nicht, wie man bisher geglaubt hatte, ziemlich regellos verlaufen, sondern daß die Architektur derselben mit der Statik und Mechanik des Knochengeriüstes in genauester ursächlicher Beziehung steht. Wie die Knochen des Fußes

Fig. 13.



Stellung der Zehen auf dem Boden.

B Kleinzehenballen. Z Ballen des Endgliedes der Zehen. M Mittelfuß.

ein Gewölbe bilden, auf dessen vom Sprungbein gebildeten Schlußstein (A) der Unterschenkelknochen (I) ruht, so sehen wir auf einem Durchschnitt des erstgenannten Knochens (s. Fig. 11), daß von der Gelenkfläche desselben wie vom Scheitel eines Daches ein Sparrenwerk feiner Bälkchen nach zwei Seiten ausstrahlt, eines nach hinten und unten gegen das Ferjenbein (C), das andere nach vorn gegen das Kahnbein (N), welches einen Theil des vorderen Gewölbebogens bildet. Die hintere Ausstrahlung setzt sich dann im Ferjenbein gegen den Höcker, mit welchem dieses auf dem Boden ruht, fort, während das vordere nach den Keilbeinen und den Mittelfußknochen hinzieht. Da natürlich der Druck der Körperlast dahin strebt, diesen Dachstuhl durch sogenannten Sparrenschub aus einander zu pressen, so ist in den Hohlräumen dieses

letzteren ein weiteres queres Sparrensystem angebracht, welches dem entgegenwirkt. Ebenso ist die schwammige Substanz des Schienbeins dem Zweck entsprechend angeordnet.

Aus der vorangehenden Darstellung dürfte wohl zur Genüge klar geworden sein, daß in der That, wie ich eingangs erwähnte, zwischen Hand und Fuß des Menschen eine vollkommene Theilung der Arbeit stattgefunden hat. Alles an der Hand ist auf das Ergreifen, Fassen, Halten berechnet, Alles am Fuße auf seine Bestimmung als Stütz- und Gehwerkzeug. Trotzdem hört man nicht selten die Behauptung, die Zehen seien von Haus aus auch sehr gut zu Berrichtungen der erstgenannten Art bestimmt und tauglich und nur durch die ihnen von Jugend an gewordene Vernachlässigung, Druck der Schuhe zc., so heruntergekommen, und man führt als Beweis an einerseits Personen, die, ohne Arme und Hände geboren, gelernt haben, mit den Füßen allerlei Berrichtungen vorzunehmen, wie Zeichnen, Stricken; andererseits — und diese Angabe rührt insbesondere von Gelehrten her, welche, wie zum Beispiel Huxley, bestrebt sind, den Unterschied zwischen dem Fuß des Menschen und der Fußhand des Affen möglichst zu verwischen — wird erzählt, daß manche Völker den Fuß zu verschiedenen, sonst der Hand zukommenden Berrichtungen verwenden, so zum Beispiel, daß chinesische Bootleute mit Hilfe der großen Zehe das Ruder führen, die bengalischen Handwerker weben, die Carojas Angelhaken stehlen, die barfüßigen Soldaten auf Java ihren auf den Boden ausgezahlten Sold mit den Füßen aufheben zc. Da der Gedanke nahe lag, daß bei diesen Völkern eine abweichende Bildung der Zehen und insbesondere der großen Zehe vorhanden sei, hat Professor Lucae die Gelegenheit benützt, die Füße einer Gesellschaft von japanesischen Seiltänzern, die in diesem Artikel Großes leisteten, zu untersuchen, und sich dabei überzeugt, daß ihr Fuß in keiner Beziehung vom europäischen abweicht, und daß eben die Verwendung des Fußes zu Handarbeiten ein entweder nothgedrungen oder willkürlich erlerntes Kunststück ist, das etwa in dieselbe Kategorie gehört, wie wenn, was man ja von

amerikanischen Clowns oft gesehen hat, einer die Beine in die Höhe streckt und auf den Händen davonläuft.

Trotzdem aber der Fuß nur Stütz- und Bewegungsorgan ist, fehlen ihm die übrigen Eigenschaften nicht, welche, wie wir oben gesehen haben, dazu beitragen, die Hand zu einem so vollkommenen Werkzeug zu machen, nämlich das Muskel- und das Taftgefühl der Haut und sicherer Stand und Gang hängen zu einem gar nicht unerheblichen Theile von der Ungetrübttheit dieser Wahrnehmungen ab, wie insbesondere die Erscheinungen der beginnenden Rückenmarkslähmung es zeigen. Weil in diesen Fällen das Auge das mangelnde Taft- und Muskelgefühl ersetzen muß, ist solchen Kranken Stehen und Gehen bei geschlossenen Augen unmöglich.

Wie bei Gesicht und Hand, so lassen sich auch an der Gestaltung des Fußes zahlreiche, insbesondere auf Proportionsverhältnissen beruhende Verschiedenheiten nach Individualität, Race, Alter und Geschlecht wahrnehmen, und mehr als andere Theile wird endlich auch der Fuß in seiner Gestalt durch äußere Einwirkung verändert. Und wie die antike griechische Kunst uns das Ideal menschlicher Körper Schönheit überhaupt zu verwirklichen verstand, so führte sie uns auch den ideal schönen menschlichen Fuß vor, was um so wichtiger ist, als heutzutage — wenigstens in unseren Culturländern — uns dieser Anblick nur sehr selten gegönnt ist, indem sehr häufig die Fußform durch unzumuthliche Bekleidung schon frühzeitig erheblich verändert wird. Auch hier ist es die volle Entwicklung der für den Menschen charakteristischen Eigenschaften des menschlichen Fußes, die uns denselben schön erscheinen läßt, vor Allem also das wohlentwickelte Gewölbe, die gut ausgebildete Ferse, die nicht zu langen Zehen, von denen jedoch die erste, die große Zehe, die bei Weitem längste und stärkste ist.\* Dabei ist der Fuß schmal, nicht breit und im Verhältniß zum ganzen Körper klein zu nennen. Ein großer, platter, wenig gewölbter Fuß mit wenig vorstehender Ferse, kleiner Großzehe hat dagegen einen der Bären-

\* In diesem Punkte kann der Anatom nicht immer mit der Antike übereinstimmen, da bei dieser häufig die zweite Zehe erheblich länger erscheint.

tate sich nähernden Charakter und erscheint uns deshalb unschön. Ein großer Kenner antiker und lebender weiblicher Schönheit, Goethe, sagt in seinen Wahlverwandtschaften: \* „Ein schöner Fuß ist eine große Gabe der Natur; diese Anmuth ist unverwüßlich“ — und man wird sich erinnern, daß ein solcher Fuß eine in das Schickjal der Helden dieses Romans ziemlich eingreifende Rolle spielt. Daß aber die Anmuth gerade des Fußes so unverwüßlich ist, liegt — was uns Goethe nicht sagt — wohl darin, daß der Fuß seine Gestaltung fast ganz seinem Knochengerüst verdankt und daher an dieser Gestalt auch die größte Abmagerung nur wenig ändern kann. Racenverschiedenheiten in der Fußbildung sind uns leider nur noch sehr wenige bekannt, und bei dem raschen Dahinsterben vieler Naturvölker wird sich dieses Versäumniß kaum noch gut machen lassen. Von dem Fuße des Negers ist bekannt, daß derselbe durch seine fast ganz mangelnde Gewölbbildung einen exquisiten Plattfuß, eine der thierischen viel mehr sich nähernde Form darbietet, und diese unschöne Form ist schon dem Laien so auffallend, daß ein amerikanisches Spottlied über die Schwarzen davon sagt: „Der Nigger tritt mit der Höhlung seines Fußes ein Loch in den Boden.“ — Daß der Fuß im Laufe der Entwicklung wesentliche Veränderungen in Form und Richtung erleidet, das lehrt uns die Entwicklungsgeschichte. Die Füße entstehen als schaufelartige Stümpfe, die Sohle nach einwärts gewendet, und diese Einwärtswendung der Sohlen ist noch beim Neugeborenen und einige Zeit nachher die beliebteste Stellung der Kinder. Man betrachte nur einen solchen kleinen Erdenbürger, wenn er gesättigt ist, vergnügt auf dem Rücken in der Wiege liegt und nun zum Schrecken der Mama, die ihn vergeblich zu bedecken sucht, mit den Beinchen in der Luft operirt, und man wird sich von der Wichtigkeit meiner Angabe überzeugen. Bleibt die primitive Stellung des Fußes abnormer Weise bestehen und schreitet das Wachstum in dieser abnormen Stellung voran, so entsteht die Mißstaltung, die wir Klumpfuß nennen, bei welcher das Kind mit dem äußeren Fußrande austritt. Endlich den

Unterschied der Geschlechter in der Conformation des Fußes betreffend, so bin ich in der angenehmen Lage, zu constatiren, daß das weibliche Geschlecht sich im Allgemeinen durch einen relativ kleineren, also schöneren Fuß auszeichnet. Diesen Vorzug eines kleinen Fußes wissen auch die Damen allerorts zu schätzen und zu zeigen und, wenn sie dessen ermangeln, denselben durch möglichst kleine Schuhe vorzutauschen. Viel eitler und auf diese Schönheit viel erpichter scheinen jedoch die Damen in China zu sein. Von Kindesbeinen an, dies Wort wörtlich genommen, wird dafür durch wenig rücksichtsvolle Mittel geforgt, daß die Mädchen möglichst kleine Füße haben. Ob sie damit gehen können, ist eine Frage von untergeordneter Bedeutung, wie ja überhaupt bei Modeangelegenheiten die Zweckmäßigkeit erst in dritter Reihe in Betracht kommt. Diese chinesische Mode und ihre Folgen, sowie die minder bedeutenden und beabsichtigten Mißstaltungen des Fußes, welche europäische Schuhkünstler zu veranlassen im Stande sind, hier ausführlich zu betrachten, muß ich diesmal unterlassen, behalte mir jedoch vor, darauf einmal zurückzukommen. Die Schuster haben sich ja schon so oft in andere Dinge eingemischt — ich erinnere nur an den Freund des Sokrates, den Schuster Simon, an den Schusterdichter Hans Sachs, an den Schusterphilosophen Jakob Böhme in Görliß, den Stifter der böhmischen Brüder, und endlich an den Stifter der Secte der Quäker, G. Foy —, daß das Sprichwort: „Schuster bleib' bei deinem Leisten“ wohl eine gute historische Grundlage hat. Es war daher wohl erlaubt, daß auch einmal Anatomen sich in das Schusterhandwerk mischten. Dies geschah zunächst durch den Holländer Anatomen P. Camper, der 1783 ein Werkchen erscheinen ließ „über die beste Form der Schuhe“. Besonders aber hat in neuerer Zeit der Züricher Anatom v. Meyer sich mit dieser Frage ernstlich befaßt, und daß er auch bereits praktische Resultate erreicht, zeigt uns, daß in München eine „Anatomische Schuhwaarenfabrik“ besteht, welche die wissenschaftlichen Resultate ins Leben überzuführen bestrebt ist.

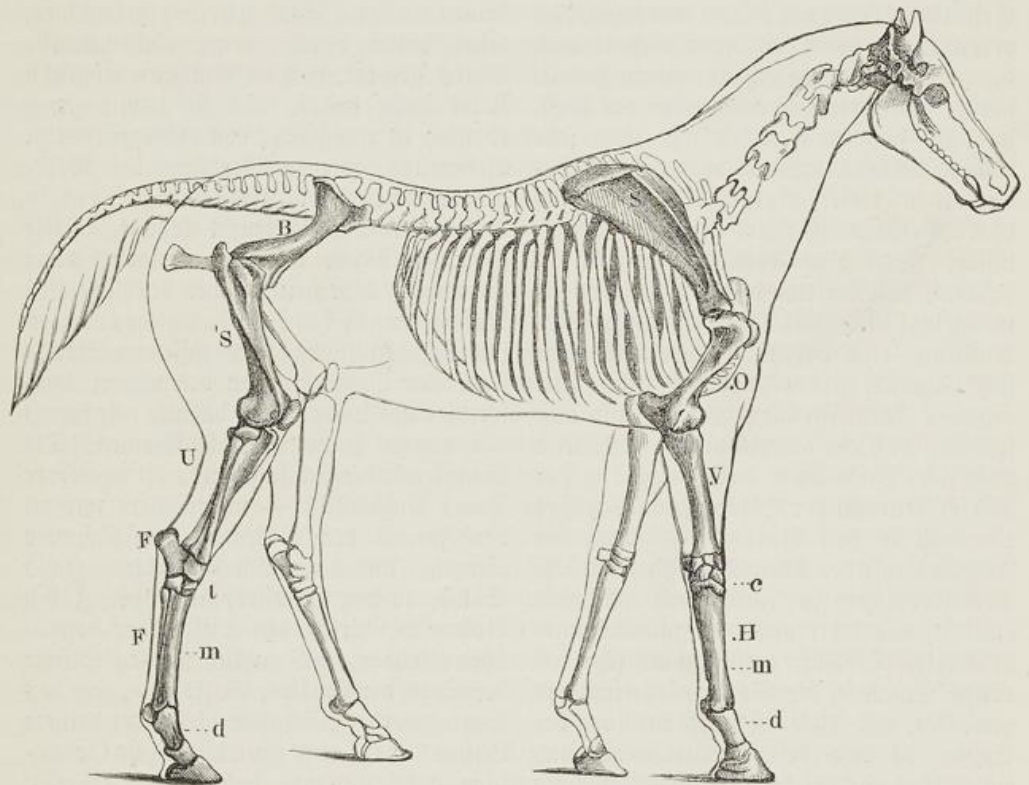
Um die charakteristische Eigenthümlichkeit des menschlichen Fußes in das volle Licht zu stellen, ist es nun aber nothwendig,

\* 11. Capitel.

denselben mit dem Fuße der Säugethiere und zwar zunächst mit dem der Vierfüßer und dann mit dem der Vierhänder oder Affen zu vergleichen.\* Was die ersteren betrifft, so treten zunächst einmal die meisten derselben gar nicht mit der ganzen Sohle des Hinterfußes, sondern nur mit den Zehen auf, und zwar erleiden diese in den verschiedenen Ordnungen der Säugethiere eine bald mehr bald weniger

schuh bekleideten Zehe (dem Huf) auftritt. Der Rest des Fußes (Mittelfuß und Fußwurzel) steht mehr oder minder senkrecht und wird im gewöhnlichen Leben gar nicht mehr zum Fuß gerechnet. Der im Hüftgelenk stark gebeugte Oberschenkel (F) tritt bei diesen Thieren als besonderer Gliedtheil gar nicht mehr hervor, sondern ist in die Haut und die Umrisse des Rumpfes einbezogen, und erst der untere Theil des

Fig. 14.



Skelet des Pferdes, in die Silhouette eingezeichnet. Typus des Vierfüßers.

S Schulterblatt. O Oberarm. V Vorderarm. H Vorderfuß(-Hand), bestehend aus c Handwurzel, m Mittelhand und d einer aus drei Gliedern bestehenden Zehe (Finger), von welchen das letzte, mit dem Huf umgebene Glied allein auf dem Boden ruht. B Beckengürtel. S Oberschenkel. U Unterschenkel. F Fuß, von dessen Abtheilungen daselbe gilt, wie von der vorderen Extremität.

beträchtliche Reduction, so daß zum Beispiel das Pferd nur mit einer von einem Horn-

Unterschenkels tritt aus diesem hervor. Der menschliche Fuß dagegen liegt seiner ganzen Länge nach auf dem Boden auf.

\* Das vollendete Bild des Vierfüßers bietet uns das Pferd (Fig. 14), bei welchem alle vier Extremitäten nur Stützen und Locomotionsorgane auf dem Boden sind. Goethe jagt treffend von demselben: „Das Pferd steht als Thier sehr hoch, doch seine bedeutende weitreichende Intelligenz wird auf eine wunderbare Weise durch gebundene Extremitäten beschränkt. Ein Geschöpf, das bei so bedeutenden, ja großen Eigenschaften sich nur im Trabben, Laufen und Rennen zu äußern vermag, ist ein

seltener Gegenstand für die Betrachtung, ja man überzeugt sich beinahe, daß es nur zum Organ des Menschen geschaffen sei, nur gestellt zu höherem Sinn und Zweck, das Mächtigste wie das Unmüthigste bis zum Unmöglichen auszuführen.“ — Den Vierhänder, das Baumgeschöpf, sehen wir in Fig. 15 in dem Bilde des Orangutang (nach Brehm). Die vollständige Theilung der Arbeit im Zweihänder bedarf wohl keiner bildlichen Illustration.

Nur einige Säugethiere, die man als Plattfußgänger den vorerwähnten Zehen- und Fußgängern entgegenstellt, treten mit der ganzen Sohle des Hinterfußes auf, wie zum Beispiel der Bär; dieser hat daher auch am meisten Ähnlichkeit mit einem auf allen Vieren gehenden Menschen und hat am meisten die Fähigkeit, sich für einige Zeit (Tanzbären) auf den Hinterbeinen aufrecht zu erhalten. Allein selbst der Fuß des Bären ist vom menschlichen unendlich verschieden, indem einmal die Gewölbebildung fehlt, derselbe daher breit und platt ist, die Zehen länger, mit Krallen bewaffnet, die große Zehe aber am kleinsten und die Ferse nur kurz, das

(Affen) gestrichen haben wollen, indem sie Mensch und Affe in eine und dieselbe Säugethierordnung, die Linne'sche der Zweihänder, einordnen, wollen die anderen, die mehr konservativen Anatomen, wie C. E. v. Baer, Bischoff, Lucae, die Ordnung der Primata oder Zweihänder für den Menschen reservirt lassen und halten an der Ordnung der Quadrumana oder Vierhänder für die Affen fest. Die ersteren erklären also das Endglied der hinteren Extremität der Affen für einen Fuß, die anderen für eine Hand. Da scheint es denn zunächst nöthig, die Unterschiede scharf hervorzuheben, welche sich zwischen dem Fuß des Menschen und dem streitigen

Fig. 15.



Drang-Utang (nach Brehm). Typus des Vierhänders.

Fig. 16.



Hinterhand des Drang-Utang.

Ganze daher nur eine „Tafel“ ist. — Ganz besonders wichtig aber für die Aufgabe, die ich mir gestellt, sind die Unterschiede, welche den menschlichen Fuß von dem Endglied der unteren Extremität der Affen trennen. Ob dieses Endglied Fuß oder Hand (Hinterhand, Fußhand, Fig. 16) zu nennen? ist die wichtige Frage. Ich habe schon oben erwähnt, daß diese Frage von den Zoologen und Anatomen je nach ihrer Stellung zur Darwin'schen Lehre sehr verschieden beantwortet wird.

Während die einen, an deren Spitze der englische Forscher Huxley, wohl der bedeutendste Vertreter der Darwin'schen Lehre, steht, die Scheidewand zwischen Mensch und Affe niedergedrückt und die schon von Tyson und Buffon, insbesondere aber von Blumenbach aufgestellte und von Cuvier adoptirte Ordnung der Vierhänder

Endglieder der hinteren Extremität der Affen wahrnehmen lassen. Daraus wird sich dann wohl ergeben, ob der Name Hand oder Fuß für dasselbe mehr gerechtfertigt ist. Diese Unterschiede sind nun namentlich die folgenden: Bei den Affen ist 1) die große Zehe zu einem beweglichen Hinterdaumen geworden, der, den anderen Zehen gegenüberstellbar, dem Glied den Charakter eines Greiforgans ausdrückt; 2) dieser Bestimmung entsprechend, nähern sich daher auch die Zehen der Gestalt der Finger d. h. sie sind viel länger als beim Menschen; 3) damit zusammenhängend fehlt die Gewölbebildung, die Bildung also, welche namentlich das Stützorgan charakterisirt, dem Affenfuß vollständig. — Für den menschlichen Fuß ist dagegen charakteristisch: 1) die diesem allein und ausschließlich zukommende, bei keinem anderen Säugethier existirende Gewölbebildung;

2) die starke Entwicklung der großen Zehe, insbesondere ihres Mittelfußknochens und die feste Verbindung desselben mit den übrigen Mittelfußknochen, so daß dieser eine feste Stütze (den vorderen Pfeiler des Gewölbes) bildet, entsprechend dem Gewicht, welches dieser Theil (Ballen der großen Zehe) zu tragen hat; 3) die Kürze der Zehen (nur ein Fünftel der Fußlänge, beim Affen weit mehr); 4) die starke Entwicklung der Ferse, an welche sich die für den aufrechten Gang wichtige Sehne der Streckmuskeln des Fußes, die sogenannte Achillessehne, ansetzt. — Mit dieser ausschließlichen Bestimmung des menschlichen Fußes als Stütz- und Locomotionsorgan und der eben darin beruhenden Fähigkeit des Menschen zum aufrechten Gang und Stand stehen mehrere andere Eigenthümlichkeiten der unteren Extremität, sowohl des Skelets als der Muskulatur, in genauester Beziehung, die eben deshalb auch für den Menschen charakteristisch sind, wie zum Beispiel die relativ bedeutende Länge des Oberschenkelknochens und damit des Oberschenkels, die drehrunde Gestalt und die starke Streckung desselben im Hüftgelenk, während bei den meisten Säugethieren diese Länge viel geringer, der Oberschenkel platt und im Hüftgelenk gebeugt ist. Nicht minder charakteristisch ist die starke Streckung im Kniegelenk, und im Zusammenhang mit alle dem steht die starke Entwicklung der Hüftmuskeln und der Wadenmuskulatur, die auch bei den höchststehenden Affen viel weniger ausgebildet ist. Wie wir einerseits zum Beispiel in den Formen des Apollo von Belvedere oder der Diana vom Louvre diese rein menschlichen Charaktere zur vollen Darstellung gebracht sehen, erinnert uns ein Idiot mit den gebogenen Knien und den nicht selten platten Oberschenkeln lebhaft an das Thier.

Nachdem ich oben als Charakter der Hand insbesondere den entgegenstellbaren Daumen, die langen, dieselbe zum Greiforgan befähigenden Finger und die allseitig große Beweglichkeit der Hand im Ganzen, als die des menschlichen Fußes dagegen die Gewölbebildung, die kürzeren, zum Ergreifen von Gegenständen untauglichen Zehen, die Unentfernbarkeit des Mittelfußknochens der großen Zehe von den übrigen bezeichnet habe, wird der Leser,

insbesondere nachdem er die Figuren 17 und 18 betrachtet, wohl nicht im Zweifel sein, daß die Charaktere des Fußes dem Endglied der hinteren Extremität der Affen abgehen, und daß dieses vielmehr einer Hand gleiche und als solche als Fußhand oder Hinterhand zu bezeichnen sei. Dagegen bemerkt nun Huxley, nur äußerlich gleiche diese einer Hand, insbesondere habe allerdings der Fuß des Gorilla und noch mehr der einiger anderen Affen eine auffallende Ähnlichkeit mit der Hand; ziehe man aber die Haut ab, betrachte man insbesondere das Knochengüst, so erkenne man unzweifelhaft dasselbe für einen Fuß an. Die Fußwurzelknochen seien Stück für Stück nur Modificationen derselben Knochen beim Menschen; die große Zehe könne zwar den übrigen Zehen entgegengesetzt werden, aber im Ganzen stimme die Muskulatur mehr mit der Muskulatur des menschlichen Fußes als mit der der Hand überein. „So verschiedenartig die relativen Verhältnisse und die Erscheinungen des Organs sein mögen,“ fährt Huxley fort, „so bleibt die terminale Abtheilung der hinteren Extremität des Affen in Plan und Grundgedanken ein Fuß und kann in dieser Hinsicht nie mit einer Hand verwechselt werden.“ Uebereinstimmend wenden sich gegen diese Art von Beweisführung v. Baer,\* Bischoff,\*\* Lucae,\*\*\* und ich kann ihnen nur vollständig beistimmen. Allerdings bleibt im Plan und Grundgedanken das Endglied der hinteren Extremität auch der Affen ein Hinterfuß, wie die Hand des Menschen oder selbst der Fledermausflügel ein Vorderfuß. Die verschiedenartigen relativen Verhältnisse der gleichen Grundgebilde sind es aber, die hier eine Hand, dort eine Tazze oder einen Flügel zuwege bringen. Wir nennen aber mit dem gleichen Rechte, mit welchem wir ein Bewegungsorgan, das bestimmt ist, den Leib des Thieres durch Schlagen gegen die Luft zu erheben, einen Flügel nennen, das Endglied einer Extremität, das durch Entgegenstellung eines Fingers gegen die

\* v. Baer, Neben und Aufsätze. Petersburg 1876. Bd. II, S. 506.

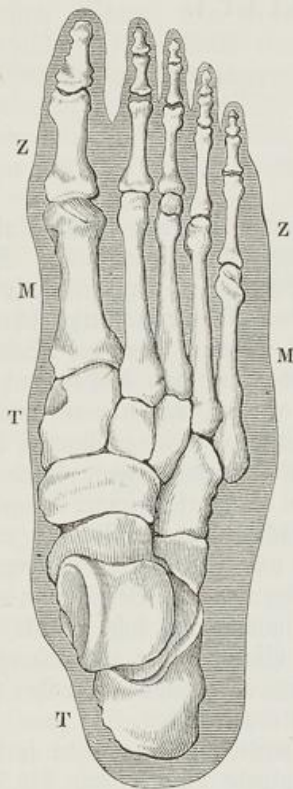
\*\* Bischoff, Beiträge zur Anatomie des Hylobates. München 1870.

\*\*\* Lucae, Hand und Fuß. Abhandlung der Senckenberg'schen Gesellschaft in Frankfurt, 1864—66.

anderen einen Körper umfassen kann, eine Hand, und mit Recht sagt v. Baer, es sei ein Vergehen gegen die angenommene Sprache, die Hinterhand des Affen einen Fuß zu nennen. Und wenn Huxley die Concession macht, die Hinterhand einen „Greiffuß“ zu nennen, so ist damit eigentlich der Hauptcharakter der Hand anerkannt.

wärts gewendet; sie können daher nur vorübergehend auf zwei Beinen auf der Erde eher trippeln als gehen, und sobald es Eile hat, wenden sie sich auf der Erde dem Gang auf allen Vieren zu. Dagegen ist die hintere Extremität der Affen ein vorzügliches Locomotionsorgan für das Leben auf Bäumen, zu welchem die Affen bestimmt sind, indem sie ihre Fußhand

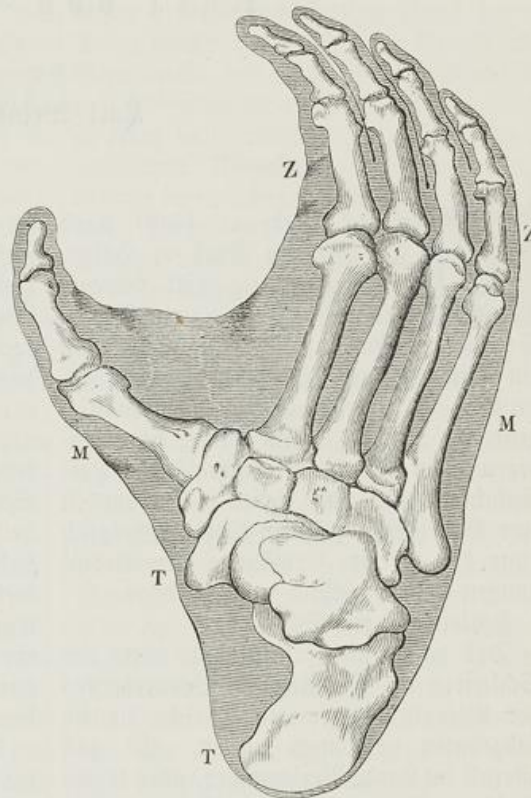
Fig. 17.



Skelet des menschlichen Fußes, von oben, in die Silhouette eingezeichnet.

T Fußwurzel. M Mittelhand. Z Zehen.

Fig. 18.



Skelet des Fußes des Gorilla, von oben, in die Silhouette eingezeichnet.

T Fußwurzel. M Mittelhand. Z Zehen.

Die Beweisführung Huxley's und seiner Anhänger beruht, wie man sieht, wesentlich nur auf der anatomischen Grundlage, auf der morphologischen Homologie; die Biologie ist aber in dieser Sache auch zu befragen. Da sehen wir denn, daß die hinteren Extremitäten der Affen absolut untauglich sind, als ausschließliche Stützorgane auf dem Boden zu dienen. Selbst die menschenähnlichsten Affen gehen und stehen nur auf dem äußeren Fußrande, so zu sagen auf der Faust, den Daumen auf-

wie die Hand verwenden, um Baumäste zu ergreifen und zu umfassen und sich so von Ast zu Ast, von Baum zu Baum zu schwingen.

So behaupten wir also, daß nur beim Menschen die Theilung der Arbeit zwischen Vorder- und Hinterextremität vollkommen durchgeführt ist: nur bei dem intelligentesten Wesen ist der Fuß ausschließlich Stützorgan, nur bei ihm die Hand ausschließlich Greiforgan, nur der Mensch hat „Hand und Fuß“.



## Karl von Holtei.

Von

Karl Weinhold.

**A**m 12. Februar 1880 starb zu Breslau Karl v. Holtei. Zweiundachtzig viel bewegte Jahre waren zum stillen Schluß gekommen. Es war nicht bloß ein Dichter und Künstler, den wir begruben, es war auch ein eigenthümlich gearteter Mensch. Aus seinen bedeutenderen Schriften spricht überall die Persönlichkeit und das Leben. Darum ist eine Beurtheilung seiner Werke unmöglich ohne die gerechte Erwägung der Bedingungen und Schicksale seines Lebens.

Holtei war ein Schlesier.

Das achtzehnte Jahrhundert hatte den Schlesiern die Stellung im Vordertreffen der Literatur genommen, welche sie im siebzehnten gewonnen hatten. Es gab überall im Lande Versemacher, aber keinen Dichter. In der kraftlosen Zeit des letzten habsburgischen Beherrschers Schlesiens wollte die Poesie ebenso wenig hier aufblühen als unter dem gewaltigen Regiment Friedrich's II. von Preußen. Drei Kriege verwüsteten seit 1740 die schlesischen Gaue und drückten das höhere geistige Leben nieder. Eine neue Art der Verwaltung war eingezogen mit ungewohnten Lasten; die preussischen Einrichtungen und Personen erschienen fremd und wenig sympathisch. Zwar war den Evangelischen die Cultusfreiheit gegeben, und sie waren dem König dankbar und anhänglich. Aber aus Rücksicht auf die mächtige katholische Geistlichkeit hatte er ihnen nur die Hälfte dessen gestattet, was

sie erwarten durften. Ihr Unterrichtswesen war ihm gleichgültig. Er hatte mehr Sympathie für die Jesuiten der Leopoldina als für die lutherischen Schullectoren. Zwar war der Schwerpunkt des Landes nun von Süden nach Norden gelegt, aber es war nur ein militärischer und politischer, kein geistiger. Der Verkehr mit Brandenburg blieb gering. Schlesien verharrete in seiner Eingeschlossenheit zwischen Polen, Böhmen und Kurachsen, und seine Leute spannen sich in diesen Grenzen mit Bewußtsein ein. Sie waren immer auf sich gestellt gewesen, mochten Piasten oder Luxemburger, Ungarnkönige oder Habsburger ihre Herzogskrone getragen haben.

Den Mittelpunkt gab von je Breslau, die bedeutende Vermittlerin des deutschen und slavischen Handelsverkehrs, die kräftige deutsche Bürgerstadt, der Sitz des Fürstbischofs, der obersten Landesbehörden und berühmter Schulen. Die zahlreichen kleinen Städte in den vielen Fürstenthümern traten gegen Breslau völlig zurück. Die größeren und reicheren Adelsfamilien verstanden sich gleich den böhmischen wohl auf Repräsentation, aber einen Einfluß auf das geistige Leben übten sie nicht, weil es ihnen gleichgültig war. Nur aus dem kleineren, alteingewohnten evangelischen Adel waren im siebzehnten Jahrhundert Männer von dichterischer, theilweise auch wissenschaftlicher Bedeutung hervorgegangen, wie Friedrich v. Logau, David v. Schweinitz, Abraham v. Frankenberg,

Die nobilitirten Martin Dpiß, Samuel Butschky v. Rutinsfeld, Christian Hoffmann v. Hoffmannswaldau, Daniel Casper v. Lohenstein gehören zum Bürgerstande, der in Schlesien, wie in den übrigen Ostmarken, durchaus deutschen Ursprungs war.

Die Bevölkerung des Landes war im achtzehnten Jahrhundert zur Hälfte deutsch, zur Hälfte slavisch. Die deutschen Schlesier waren theils Nachkommen der im dreizehnten Jahrhundert eingewanderten Franken, Thüringer und Niedersachsen, theils germanisirte Polen. Die Mischung mit dem slavischen Blute hatte einen besonderen Charakter der Bevölkerung erzeugt, dessen Grundzüge sich freilich, weil sie allgemein menschlich sind, nicht bloß in Schlesien finden, dessen Mischungsverhältniß aber als landschaftlich gelten darf. Leicht erregbar und vielfach begabt; mühsam und geschickt, aber leichtsinnig auch und in unentschlossene Trägheit verloren; sentimental und romantischem Treiben nicht abhold, aber auch trocken-witzig; gutmüthig, derb und sinnlich; der Heimath fast übertrieben ergeben und doch in fremder Luft am höchsten gedeihend, können wir als Eigenschaften der Schlesier bezeichnen.

Und Holtei war ein Schlesier.

Seine Familie freilich ist eine kurländische. Der Großvater zuerst war unter Friedrich dem Großen in das preussische Heer getreten und hatte es zum Obersten eines Husarenregiments gebracht. Der Vater, Karl Julius Siegmund v. Holtei, war ebenfalls Husarenoffizier. Er hatte sich mit einem schlesischen Fräulein, Wilhelmine v. Kessel, verheirathet, und diese gebar ihm zu Breslau am 24. Januar 1798 einen Sohn, der Karl Eduard getauft ward. Die Mutter starb bald nach der Geburt. Das Kind nahm die Tante des Wittwers, die Baronin v. Arnold, eine geborene v. Seydlitz, in ihr Haus. Der Vater vermählte sich fünf Jahre später wieder mit Caroline v. Taubadel, zeichnete sich 1806 in den Kämpfen in und um Lübeck aus, focht 1809 unter dem Herzog Friedrich Wilhelm von Braunschweig und trat 1810 in österreichische Dienste. Er ist 1845 zu Saaz in Böhmen als pensionirter Major gestorben.

Es war für den kleinen Karl von den

schwersten Folgen, daß ihm väterliche männliche Zucht und die liebevolle, geistig begabte Mutter bei der Geburt verloren gingen. In dem Arnold'schen Hause, dessen wunderliche Zustände in den „Vierzig Jahren“ geschildert sind, ward er nicht erzogen, sondern verzogen. Als er ein wenig Verstand bekam, merkte er bald, daß er trotz der äffischen Liebe seiner Pflegemutter ein verlassener Junge sei. Die Erziehungsanstalt, der er von 1805 bis 1810 übergeben war, konnte ihn weder geistige noch sittliche Zucht lehren. Dann machte der Verfall des Arnold'schen Vermögens die Rückkehr zur Großtante und Pflegemutter nothwendig. Er wuchs in einer halb frömmelnden, halb frivolen weiblichen Umgebung, im trügerischen Glanze eines verarmenden adeligen Hauses auf. Wenn er konnte, ging er in das Theater und verstieg sich mit dreizehn bis vierzehn Jahren zu eigenen mythologischen Komödien für sein Puppentheater. Ludwig Devrient und Jffland, die er auf der Breslauer Bühne sah, entzündeten ihn für das Schauspielereleben, und als der Hausfreund, Professor Peter Ludwig Kanngießer (gest. 1833 in Greifswald), infolge einer Schularbeit über den Beruf des Schauspielers Partei für seine Neigungen genommen, stand der Entschluß, Schauspieler zu werden, in Holtei fest. Aber der Krieg von 1813 brachte zunächst andere Gedanken. Doch der folgende Winter verwickelte ihn durch die sentimentale Liebe zu einer jungen Schauspielerin und den Verkehr mit Offizieren wieder tief in die Theaterwirthschaft. Seines Bleibens auf dem Magdalenen-Gymnasium konnte nicht länger sein. Er rettete sich im Sommer 1814 nach Obernigk, dem damals stillen Walddorfe, wo ihn der Gutsherr Schaubert, der Freund seines Veters Baron Kiedel v. Löwenstern, als Wirthschaftszögling aufnahm.

Aber weder auf den Kornfeldern, noch beim Dohnenstrich im Kieferbusch, noch am Zechtiß der alten Herren verließ ihn der Theaternebel. Jene Liebshaft wirkte mit. Aus Verhältnissen, in die er nicht paßte, erlöste ihn die Landung Napoleon's von Elba. Holtei war im achtzehnten Jahre und deshalb waffenfähig. Er meldete sich bei einem freiwilligen Jägercorps in Breslau, fand aber keine Gelegenheit zu tapferen

Thaten. Das Bataillon marschirte langsam bis Duedlinburg, denn der Feldzug war in Flandern schon entschieden worden. Mit seinem Compagniekameraden Theodor v. Sydow gab er declamatorische Unterhaltungen, und als er zum Winter nach Breslau heimkehrte, trat er in die alten ungesunden Verhältnisse. Wenigstens fand er nun an Karl Schall, dem witzigen, geistreichen aber faulen Dichter und Zeitungschreiber, einen schonungslosen Beurtheiler seiner dramatischen Versuche. Ranngießer und van der Velde drangen auch darauf, daß er die Prüfung für die Reise zur Universität ablege. Unter Ranngießer's treuer Hülfe gelang ihm dies ein Jahr später, 1817.

Inzwischen hatte er Folgenreiches erlebt. Im Herbst 1816 war er als Vertreter seines Freundes, des jungen Schauspielers Karl Seydelmann, nach Grafenort in der Grafschaft Glatz gegangen, wo Graf Herberstein auf seinem Schloßtheater spielen ließ. Holtei betrat dort zuerst die Bühne und gefiel durch rhetorisches Talent. Er sah hier die junge Schauspielerin vom Berliner Hoftheater Louise Rogée, die Pflgetochter der Petrillo-Eigensatz, die in Grafenort eine wichtige Persönlichkeit war. Er verliebte sich, fand Gegenliebe und die Fäden der nächsten Jahre waren angesponnen.

Student und Burschenschafter, ohne eigentliche Begeisterung für studentisches Treiben, keine Wissenschaft ernstlich erfassend, fruchtbar in lyrischen und dramatischen Versen, allein beständig in der Leidenschaft für das Theater, trat Holtei, nachdem die Pflgemutter nach Obernigk gezogen war, nachdem er am 21. Mai 1819 mit seinem einactigen Vorspiel „Die Farben“ entschiedenen Bühnenerfolg gehabt und Schall endlich seine Einwilligung gegeben hatte, am 5. November 1819 zum Anstoß für die adelige Verwandtschaft und den besseren Bürgerstand, aber unter dem Beifall der Studenten als Mortimer in „Maria Stuart“ auf dem Breslauer Nationaltheater auf. Er ward engagirt und blieb acht Monate Schauspieler, aber Freuden erlebte er nicht. Der Mangel im Mimischen schadete der leidlichen und guten Declamation, er brachte niemals eine Rolle zu wirklichem Leben; als unfähig gaben ihn Alle auf. Nur der dra-

maturgische Leiter, Regierungsrath Heinke, hielt ihn aus Mitleid.

Als das Verhältniß zum Theater wieder gelöst war, im Sommer 1820, ging er mit seinem Freunde Julius Kochow auf einer declamatorischen Sängerschaft durch Böhmen nach Sachsen. Theodor Hell vermittelte sein Auftreten auf der Dresdener Hofbühne als Jurants. Doch er fiel gründlich durch und ging aus Verzweiflung zu einer kleinen Wandertruppe, verließ sie bald und abenteuerete ohne Geld herum. In Dresden, wo P. A. Wolff ihn wieder aufrichtete und Tieck ihm gütig begegnete, löste ihn die Pflgemutter gern aus, denn er gelobte öffentlich, das Theater für immer zu meiden.

Im December 1820 kehrte er in das Obernigker Häuschen zurück; doch ein Brief Louise Rogée's beschied ihn bald nach Grafenort. Sie liebte ihn noch immer. Der Verlobung folgte rasch die Hochzeit; am 4. Februar 1821 traute Pastor Woite das Paar in der evangelischen Kirche zu Obernigk.

Bei der alten, blinden, halb kindischen Pflgemutter auf dem Dorfe zu bleiben, konnte dem jungen Paare um so weniger einfallen, als Louises Herzkämpfe, die ihren Abgang vom Theater gefordert hatten, sich fast verloren. Louise v. Holtei ward als erste Liebhaberin in Breslau engagirt und trat am 9. Mai 1821 hier zuerst auf. Karl, den sein öffentlicher Verzicht auf das Schauspielertum am Spielen hinderte, ließ sich als Secretär und Dichter anstellen, und es fing Alles recht hübsch an. Louise war der Liebling des Publikums, das Paar fand in der besten Gesellschaft Zutritt, aber auf ihn drückte das Gefühl, er sei nichts weiter als der Mann seiner Frau. Holtei wollte daher mit der Feder sich Namen und Geltung gewinnen. Er schrieb manches Dramatische (Angelica, Stanislaus und Gelegenheitsspiele); gab eine plan- und haltlose Zeitschrift, der „Obernigker Bote“, heraus, zu der ihn der „Wandsbecker Bote“ anregte, die aber nur vom März bis September 1822 erschien; gründete das „Jahrbuch deutscher Nachspiele“, das später Gubitz fortsetzte; stellte den ersten Band einer Anthologie von Kirchenliedern mit biographischen Notizen zusammen, der aber Manuscript blieb, weil Rambach's

Anthologie ohne Holtei's Wissen schon auf dem Markte war; veranstaltete unter dem Titel „Erinnerungen“ eine Sammlung seiner zerstreuten Gedichte und Erzählungen und begann mit dem 2. Januar 1823 die „Deutschen Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater“. Schall stand neben ihm als Herausgeber auf dem Titel, schrieb aber keine Zeile dafür. Die Zeitschrift hatte viele gute Gedichte, Erzählungen, Aufsätze und Correspondenzen; W. Müller, Eichendorff, Zimmermann, Michael Beer, W. Alexis, Fr. v. Gaudy, Fouqué, Castelli, F. G. Seidl, Agnes Franz und viele Andere spendeten werthvolle Beiträge. Holtei gab sich viel Mühe, zahlte die Honorare aus seiner Tasche, aber die „Deutschen Blätter“ fielen in Jahresfrist ab, nachdem sie im zweiten Halbjahre Fr. Barth (Karl Barbarina) geleitet hatte. Denn Holtei verließ Breslau. Er hatte versucht, eine Seiltänzerpantomime auf das Theater zu bringen, und dadurch alle Schauspieler gegen sich aufgeregt. Ein Stadtscandal ging los, Broschüren flogen herüber, hinüber, und am 6. Mai 1823 erhielt er seine Entlassung. Seine Frau forderte darauf ihren Abschied. Am 23. Juni trat das Paar eine Kunstreise an nach Prag, Wien, Brünn, Berlin, Hamburg. In Prag und Brünn spielte auch Holtei. Nachdem der König Friedrich Wilhelm III. auf Grund einer Vorstellung Holtei's das Engagement Louijens an dem königlichen Theater befohlen hatte, richteten sie sich im März 1824 in Berlin ein.

Holtei kam es vor Allem darauf an, sich eine eigene Stellung im Berliner Leben zu schaffen, damit er nicht der Mann der „kleinen Rogée“ heiße. Seine „Farben“ fanden unter P. A. Wolff's Pflege Beifall; er schrieb für Frau Amalie Neumann (Haizinger) „Die Wiener in Berlin“ und verpflanzte damit das Viederpiel nach Berlin. „Die Berliner in Wien“, „Der alte Feldherr“, „Der Kalkbrenner“ führten den gelungenen Versuch weiter. Er trat in Privatreisen als Vorleser Shakespeare'scher Dramen auf, und nachdem er in der Literarischen Gesellschaft das Pope'sche Stück „Der beste Richter ist der König“ zum Erstausen Aller vorgetragen, war sein Ruf fest begründet. An jenem Abend ist nach

Chamisso's Wort Holtei entdeckt worden. Neujahr 1825 begann er vor einem geladenen Kreise den ersten Cyklus von Shakespeare-Vorlesungen. Seine Frau war inzwischen an einer Herzbeutelentzündung erkrankt, ihr Zustand ward immer bedenklicher, die Krankheit nahm tödlichen Verlauf. Am 28. Januar 1825 starb Louise, „die kleine Rogée“, die anspruchslose, pflichttreue Gattin, die mädchenhafte, natürlich wahre Schauspielerin, welche durch diese Eigenschaften ebenso sehr bezaubert hatte als große Künstlerinnen durch geniale Leistungen.

In Liedern sprach Holtei in den ersten Wochen der Trauer den Gram und die Sehnsucht seines Herzens aus; sie wurden mit Gedichten der Freunde als „Blumen auf das Grab der Schauspielerin Louise v. Holtei, geb. Rogée“ veröffentlicht. Dann aber ging er rasch aus der einsamen Trauer in ein wildes Leben über, sich zu betäuben und neue Lust an der Doffentlichkeit zu gewinnen. Er trat als Secretär, Theaterdichter und Regisseur bei dem Königsstädter Theater ein. Es gelang ihm, Henriette Sontag für diese Bühne zu gewinnen; er schrieb Stücke, hielt vielbesuchte Shakespeare-Vorlesungen und sah trotzdem kein Jahr nach dem Engagement seinen Contract mit der Königsstadt gelöst, da er sich mit dem neuen Directorium dieses Actientheaters nicht vertragen mochte. Im Sommer 1826 brach er sein Berliner Haus ganz ab und ging nach Schlesien. Aus dem lebendig auftretenden Heimathsgesühl gingen da die meisten seiner „Schlesischen Gedichte“ hervor, welche die erste Sammlung brachte. Am längsten weilte er in Grafenort. Graf Herberstein schlug ihm vor, ihn zum Winter nach Paris zu begleiten, und Holtei sagte zu. Eine Reihe Shakespeare-Vorlesungen schaffte sein Reisegeld, und er verlebte, vom Grafen sehr unabhängig, den Winter 1826 bis 1827 in Paris. Er verkehrte bei Alexander v. Humboldt und Meyerbeer, lernte Benj. Constant, Boieldieu, Rossini kennen, studirte das Pariser Theater und das Leben in der hohen und der niedersten Gesellschaft. Gegen Ostern verließ Holtei Paris und reiste über Düsseldorf und Frankfurt nach Weimar. Er fand Zutritt bei Goethe und bereitete den längeren Aufenthalt im

Winter vor, indem er bei Goethe und Johanna Schopenhauer gern gesehener Gast war und August's v. Goethe vertraute Freundschaft gewann, über den er in den „Vierzig Jahren“ wichtige Mittheilungen niedergelegt hat.

Sein Leben in Berlin, das er im Sommer 1829 wieder begann, bewegte sich zwischen der Thätigkeit für das Theater, zwischen Schriftstellerei, Shakespeare-Vorlesungen und einem geselligen Treiben hin und her, dessen Lichtseite das Mendelssohn'sche und Meyerbeer'sche Haus, die Nachtseite „Das Tollhaus“ und „Der Tempel der Tugend“ bildeten. Das Königsstädter Theater blieb der Richtsteig seiner dramatischen Arbeiten; für diese Bühne etwas zu leisten, fühlte er Lust und Kraft, und es ist tragisch, daß gerade diese Anstalt es war, die ihn immer wieder vom Strande in die wilde See stieß. Die Bearbeitung der Scribe'schen „Chatte métamorphosée“; die Parodie „Staberl als Robinson“; das vaterländische Schauspiel „Lenore“ (im Sommer 1827 begonnen und am 12. Juni 1828 zuerst aufgeführt); seine Einrichtung des Goethe'schen „Faust“ — die aber durch Goethe's Mißbilligung und der königlichen Intendantz Protest todt blieb, was ihn dann zu dem Melodrama „Doctor Johannes Faust“ verführte —; ferner die „Majoratsherren“ und „Robert der Teufel“ waren alle für die Königsstadt gemacht. Die alte Neigung zur Leitung einer Zeitschrift brach auch jetzt wieder hervor: im Verlage seines Freundes Josephy (Haude-Spener) erschienen seine „Beiträge zur Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur“, die es aber auch nur zu neun Hefen brachten.

Mitten in dem wirren und theilweise wüsten Leben wuchs in ihm die Liebe zu Julie Holzbecher, einer jungen schönen Schauspielerin der Königsstadt. Sie spielte die Minette in der „Verwandelten Kaze“ und die Lenore im gleichnamigen Schauspiel. Gerade das Jungfräuliche und Selbstlose in ihr zog ihn mächtig an, und sie entschloß sich, die Seine zu werden, ob schon er ihr nach seinem Bruch mit Cerf, dem Besitzer und Director des Theaters, nur eine unsichere Existenz bieten konnte, ja ihre eigene Stellung an dieser Bühne gefährden mußte. Schleiermacher traute

das Paar am 23. März 1830. „Sittsam, natürlich, unterrichtet, wohlwollend, klug und ehrlich, so gab sie sich, weil sie nicht anders war. Vorwurfsfrei ging sie in Anmuth und Schönheit, von dem schlechten Rufe und der üblen Nachrede oft schmutziger Umgebung unangefochten, durch das Leben. Aber indem sie gegen sich als strengste Richterin austrat, blieb sie nachsichtig und mild gegen Andere. Sie pflegte zu sagen: Ich bin, wie ich bin, weil mir so ums Herz ist. Wenn ich Werth darauf legen wollte, würde mein Betragen seinen Werth verlieren.“ So hat Holtei selbst die vortreffliche Frau geschildert („Vierzig Jahre“ IV, 220. 2. Ausg.), die auch der verwaisten Tochter eine wahre Mutter ward.

Aus der Unbehaglichkeit, welche die Stellung zur Königsstadt für ihn in das Berliner Leben überhaupt brachte, schien das Paar durch eine Berufung an die Darmstädter Hofbühne befreit zu werden. Der Intendant Küstner berief ihn als Regisseur, sie als Schauspielerin. Voreilig wurden die Brücken in Berlin abgebrochen, die Contracte nicht abgewartet, welche die wichtigste Bedingung der lebenslangen Versorgung nicht aufgenommen hatten, und lange vor Eröffnung des Theaters eilten sie nach Darmstadt, wo bittere Enttäuschung sie erwartete. Die Huld der Großherzogin und die Freundschaft eines auserlesenen Kreises konnte Holtei nicht über die Unannehmlichkeiten hinweghelfen, die aus dem Zwiespalt zwischen dem Intendanten Küstner und dem Generalintendanten entsprangen, und vor Allem nicht darüber, daß Juliens Spiel nicht gefiel. So kündigten sie Neujahr 1831 und verließen im Mai Darmstadt. Julie hatte wieder in der Königsstadt Engagement gefunden, allein gleich ihr erstes Auftreten bewies, daß sie auch den Berlinern nicht mehr zusagte. Erst durch die Dörte in Holtei's Trauerspiel in Berlin (am 24. März 1832 zuerst gegeben) stellte sie ihren Ruf als Schauspielerin wieder her.

Holtei war sehr fleißig nach der Rückkehr. Er schrieb mehrere Erzählungen und verfaßte eine Reihe Stücke, in denen er selbst spielen wollte. Am 5. Januar 1833 eröffnete er seine Gastrollen am Königsstädter Theater in dem „Debütan-

ten“ und dem „Hans Jürge“; das Nieder-  
spiel „Herr Heiter“ folgte. Er spielte  
auch den Riccaut in Lessing's „Minna  
von Barnhelm“; aber erst als Heinrich  
in „Lorbeerbaum und Bettelstab“ (am  
16. Februar 1833 zuerst gegeben) schlug  
er als Darsteller durch, wie er gleichzeitig

und in Glogau, und nachdem seine Be-  
mühungen, beim königlichen Schauspiel  
Anstellung zu finden, gescheitert und da-  
rauf Juliens Verhältniß gelöst war, be-  
gann er mit ihr ein zweijähriges Wan-  
derleben. Breslau und Brünn leiteten  
über zu Wien, wo sie vom 20. November



Karl von Holtei.

als Dichter einen sehr großen Erfolg ge-  
wann. Ein festes Engagement, das er  
zum Ziel hatte, verweigerte man ihm,  
und da er nun weiter schauspielern  
wollte, seine Frau aber durch Contract  
an Berlin gebunden war, ging er allein  
auf eine Kunstreise. In Hamburg und  
Leipzig fand er Beifall, in München da-  
gegen nicht. Anfang 1834 spielte er bei  
der Faller'schen Truppe in Frankfurt a/D.

ab in der Josephstadt mit großem Erfolge  
spielten. Anfang März 1835 wurden  
Beide dort engagirt. Im Sommer fanden  
die Vorstellungen in Baden statt; dann  
machte der Director Bankerott, und die  
Gesellschaft spielte auf eigene Rechnung  
in Wien weiter. „Die Wiener in Paris“  
und „Shakespeare in der Heimath“ wur-  
den von Holtei in jener Zeit glücklich auf  
die Bühne gebracht. Außerdem verdient

Erwähnung, daß ihn Fürst Metternich nach des Kaisers Franz Tode auf Jarcke's Vorschlag beauftragte, einen neuen Text der österreichischen Volkshymne zu verfassen. Die allgemeine Stimme erhob sich dagegen, daß ein Preuze das Nationallied dichten solle. Metternich aber setzte es durch, daß der Holtei'sche Text einige Male öffentlich abgesungen ward. Dann verschwand er.

Am 3. Februar traten Holteis zum letzten Mal in der Josephstadt auf. Sie gaben dann Gastrollen in Preßburg und gewannen hier die Freundschaft des ungarischen Leben in Ungarn hochverdienten, als Schriftsteller unter dem Namen Chr. Dejer bekannten Professors am evangelischen Lyceum Tobias Gottfried Schröder und seiner geistreichen Gattin Therese. Die Briefe und Tagebuchblätter von Frau Therese, welche Holtei herausgab, zeugen am besten von dem, was er dort fand.

Im März 1836 verließen Beide Wien und reisten über Brünn, wo sie mit geringem Erfolge spielten, nach Grafenort. Graf Herberstein nahm sie gastlich auf. Sonntags ward auf dem Schloßtheater gespielt, und Holtei ersaßte seinen alten Plan, Principal einer Wandertruppe zu werden. Er erwirkte sich auch von dem schlesischen Oberpräsidenten die Concession. Aber er ließ bald genug diesen Gedanken wieder fallen, nachdem sein fünfzehnjähriger Sohn Heinrich, der die Eltern in Grafenort besuchte, dort starb. Als er in den folgenden Wochen bei der Faller'schen Truppe spielte, empfand er, daß ihm die Leichtigkeit für solches Treiben bereits fehle.

Im Spätherbst 1836 richtete sich das Paar in dem fremd gewordenen Berlin wieder ein. Vom Januar bis Anfang März 1837 hielt Holtei Shakespeare-Vorlesungen, knüpfte auch mit Graf Reden Verhandlungen wegen kleiner Stücke für die königlichen Schloßtheater an. Sie scheiterten aber an seinem undeutlich entwickelten Wunsche, die Erlaubniß zu einer Theaterchule zu erhalten. Da kam von einem Comité in Riga die Anfrage, ob er die Leitung des dortigen Theaters übernehmen wolle. Gleich nach Schluß seiner Vorlesungen reiste er nach Riga, einigte sich mit dem Comité, brachte nach der Rückkehr das Personal für Oper und

Schauspiel zusammen und eröffnete am 1. September russischen Stils die Vorstellungen in Riga.

In Riga und Mitau, wohin das Theater im Frühjahr 1838 auf einige Wochen ging, gestalteten sich die geselligen Beziehungen ganz ausgezeichnet. Das Verhältniß zu seiner trefflichen Frau war so innig beglückt wie noch nie. Aber Holtei's Unstern ging bald wieder auf: Julie ward Mutter und starb in der Geburt von Zwillingen. Sein Muth war gebrochen, er löste hastig seine Verbindlichkeiten, indem er sie unter Zustimmung des Comité's auf den Sängerg Hoffmann übertrug, gab seine Tochter Marie in das Haus des Oberpastors Grabe und ging mit wenig Geld und einem kleinen neuen Stück: „Der letzte Mai“ im Februar 1839 über die preußische Grenze.

Nachdem er hin und her gekreuzt war, landete er im Juli in Grafenort, gab hier die „Briefe aus und nach Grafenort“ (1841 erschienen) heraus, hielt in Oberschlesien und Berlin Vorlesungen, holte seine Tochter Marie aus Tauroggen an der russischen Grenze ab und nahm dann im Sommer 1840 bei Graf Herberstein die Stellung eines Gesellschafters an. Aber sofort nach dem Antritt wandelte er das gebundene in ein freies, unbezahltes Verhältniß und löste es nach drei Monaten ganz auf. Im October 1839 ging er von Schloß Eggenberg bei Graz nach Wien, spielte auf dem Theater an der Wien in verschiedenen eigenen Stücken und begann am 3. Januar 1841 seine Vorlesungen, die er in Zwischenräumen bis in den Frühling 1842 unter großem Beifall fortsetzte. Shakespeare's Dramen bildeten den Kern der Abende. Er las auch in Pest und Preßburg, wohnte der Hochzeit seiner Tochter Marie mit dem Grazer Advocaten Dr. Josef Potpeschnigg im Sommer 1842 bei und verließ dann, vom Director Carl seiner Verbindlichkeiten als Theaterdichter auf seinen Wunsch entlassen, Wien, von unklaren Hoffnungen nach Berlin gelockt. Er hielt hier während des Winters Vorlesungen, las im März 1843 in Stettin, schrieb das dramatische Märchen „Die beschuhte Kage“ und begann im Sommer zu Lüchow bei Berlin die „Vierzig Jahre“. Den Winter 1843 bis 1844 verlebte Holtei wieder in Grafenort. Bei der Leitung der von Graf Herberstein

angenommenen Schauspielergesellschaft kam ihm wieder der Gedanke an seine Theaterschule, die er sich jetzt als eine fahrende dachte. Er schrieb darüber einen Aufsatz, der im Wolf'schen Theater Almanach für 1845 gedruckt ist. Im März entfloß er aus Grafenort, wo er schließlich wenig Freude und Dank hatte, und ging nach Dels. Dort wohnte seine gute Stiefmutter mit seiner Stieffchwester Constanze. Bei ihnen fühlte er sich wohl, und hier schrieb er den dritten Band der „Vierzig Jahre“. Als er dann eine Vorlesungsreise begann, bot ihm der eine Pächter des Breslauer Theaters, sein Freund Baron Baerst, die Stelle eines Dramaturgen an. Holtei konnte leider nicht widerstehen, trat am 1. October 1844 ein, war jedoch bald von Widerwärtigkeiten bedrängt und athmete erst auf, als er am 15. März 1845 Breslau verließ. In Charlottenbrunn erholte er sich, vollendete dann zu Trachenberg als Gast des Fürsten Hagsfeld den fünften Band der „Vierzig Jahre“ und ging im November wieder nach Breslau, um aus seinen Bagabundenerinnerungen einen Roman zu gestalten. Aber es gelang nicht. Als er im Vorfrühling 1846 von Breslau fort wollte, fesselte ihn die Cuzent-Lejars'sche Reitertruppe. Nachdem sie aufgebrochen war, reiste auch er nach Graz ab, wo er „im Schlaraffenleben“ bis zum Herbst blieb. Dann begann er eine große Kunstreise als Vorleser von Dresden aus über Magdeburg, Quedlinburg, Bernburg, Braunschweig, Hannover nach Bremen und Oldenburg. Am 14. Mai 1847 trat er dem Schauspieler Kettel zu Liebe in Braunschweig als Thaddäus im „Alten Feldherrn“ auf, machte darauf, ohne zum Lesen zu kommen, eine Fahrt nach Kiel und Hamburg und eilte dann über Prag und Wien nach Graz. Er hatte viel Geld verdient, so viel er auch gebraucht hatte, verlor aber durch übereilten Umsatz des Goldes in Papiere und Wiederverkauf derselben zu schlimmer Zeit nicht wenig davon.

In Graz begann er die „Stimmen des Waldes“, die er in Trachenberg beendete. Fürst Hagsfeld bot dem landsmännischen Dichter die Stelle eines Bibliothekars mit freier Station und angemessenem Jahrgelde an. Holtei ging darauf ein und langte am 5. August 1847 auf

Schloß Trachenberg an. Zunächst fand er Vieles anders, als er erwartet hatte; zu einer Thätigkeit fand sich keine Gelegenheit, da die Bibliothek fehlte, und darum nahm er auch keinen Gehalt an. Als er sich endlich behaglich zu fühlen begann, brach die Februar-Revolution los, und Holtei mußte mit der Fürstin und ihrem Kinde nach Wien flüchten, weil Trachenberg dem aufständischen Posen nahe liegt. Von Wien ging Holtei nach Graz, aber überall gährte und tobte es, und so verließ er seine Tochter Ende Mai, fuhr auf Umwegen um Wien herum, das er meiden wollte, ging nach Trachenberg, um Alles abzubrechen, und eilte nach Hamburg, weil er in der freien Stadt politische Ruhe zu finden wähnte. Natürlich war das eine große Täuschung. Doch hatte er mit seinen Vorlesungen den Winter über in Schwerin, Lübeck und Bremen gute Erfolge. Vom Februar bis Juli 1849 lebte er dann in Hamburg, richtete die „Komödie der Irrungen“ für das Thaliatheater ein und schrieb das Drama „Der grüne Baum“, das bei der Aufführung kein Glück machte. Im August war er wieder in Graz und legte eine Autographensammlung an, die rasch gedieh und ihm viele gute Stunden brachte. Vom November bis zum Januar-ende 1850 las er in Hamburg und beendete die „Vierzig Jahre“. Darauf kehrte er nach Graz zurück, das für fünfzehn Jahre seine Heimath blieb.

Er hatte hier in demselben Hause, wie seine Kinder, einige Zimmer inne. Ihr Umgangskreis war zunächst der seine. Dann fanden sich allmählig andere Elemente hinzu. Bei dem Polizeidirector Baron Päämann ging er, so lange dieser in Graz blieb, täglich aus und ein. Später verkehrte er bei Gräfin Rothkirch, bei Graf Karl Schönfeld, dem Gatten von Louise Neumann, und in den letzten Jahren viel auch bei Baronin Prokeß. In einigen Wintern kam er jeden zweiten Abend an unseren Theetisch. In der „Vitteraria“, die er gestiftet, war er der Mittelpunkt eines belebten Männerkreises.

Holtei ist in den Grazer Jahren gemein fleißig gewesen. Außer seinem Spaziergang auf den Schloßberg und einem Abendbesuch in einem besfreundeten Hause saß er am Schreibtisch, schrieb an seinen Romanen, ordnete die anschwellende Auto-

graphensammlung und führte einen ausgedehnten Briefwechsel. Mit dem Theater stand er durch zahlreiche Besuche aus der Schauspielerschaft in bleibender Verbindung.

In Graz gelang ihm besser als früher in Breslau das große Material von Erinnerungen an das Volk der modernen Fahrenden zu Fuß und zu Fuß zu bringen. Die „Bagabunden“ fanden die beifälligste Aufnahme, und Holtei ging nun auf diesem Wege rüstig weiter. Denn sein Leben war so reich an Erlebnissen, er hatte so viel auf dem Herzen, fühlte sich noch so gestaltungsfähig, obschon er früh von seinem Alter und baldigem Tode redete, daß ihm zunächst Stoff und Lust zum Schreiben nicht ausgingen. Den „Bagabunden“ folgte 1853 „Christian Lammsfell“, 1854 „Ein Schneider“, 1857 „Noblesse oblige“. Dazwischen sammelte er unter dem alten Titel des „Obernigker Boten“ allerlei Aufsätze und Erzählungen früherer Jahre, schrieb die Novellen: „Ein Mord in Riga“ (1854), „Ein vornehmer Herr“ (1854), „Schwarzwaldau“ (1855), „Drei Geschichten von Menschen und Thieren“ (1856), „Bilder aus dem häuslichen Leben“ (1858), „Die Töchter des Freischulzen“ (1858) und eine große Menge kleiner Aufsätze, Plaudereien, Geschichten in allerlei Blätter, die er später in den „Erzählenden Schriften“, in der „Charpie“, der „Nachlese“, dem „Sammeljahrgang“ wieder zusammengestellt hat.

1860 erschien ein dreibändiger Roman: „Die Gelfresser“, dem andere dreibändige folgten: „Der letzte Komödiant“, „Haus Treuwein“, „Erlebnisse eines Livredieners“. 1869 kam ein kleinerer Roman: „Die alte Jungfer.“ Je länger, je mehr äußerte sich die Abnahme von Stoff und von Kraft. Er fühlte es selbst und seufzte oft genug darüber, aber bis 1870 mußte er so viel schreiben.

Zur dramatischen Dichtung fühlte er sich seit 1850 höchst selten gezogen. Abgesehen von der kleinen Scene „Welch ein Auftritt!“ verfaßte er nur das Drama „Jung oder Alt“ (1855), das kein Glück machte. Selbst als Vorleser von Dramen ist er nur noch im Frühjahr 1851 nach Wien, im Jahre 1855 nach Prag gereist. Die neue schriftstellerische Thätigkeit, die

geringe Lust zum Reisen bei wachsender Eingewöhnung in die vier Wände hielten ihn am Schreibtische. In Privatreisen sowie zu wohlthätigen Zwecken hat er aber in Graz oft genug, gern oder ungerne, seine Kunst gezeigt.

Viel lyrische Blüten sproßten am Rande der breiten Felder seiner Romane. Zu Gelegenheitsgedichten fehlte niemals die Aufforderung. In Einzeldrucken und in vielen Blättern zerstreut sammelte er manches davon in zwei neuen Ausgaben seiner Gedichte (1856, 1861). Auch seiner rhythmischen Gestaltung Jean Paul'scher Sprüche müssen wir gedenken, die er unter dem Titel „Geistiges und Gemüthliches aus Jean Paul's Werken in Reime gebracht“ 1856 (1863) herausgab. Zu schlesischen neuen Gedichten gab der Trewendt'sche Kalender Anlaß, der jährlich ein Holtei'sches schlesisches „Stückel“ brachte.

Wer das gleichmäßige, fast pedantische Grazer Leben Holtei's kannte, war sehr erstaunt, als er im Herbst 1860 hörte, „der Alte“, wie er sich selbst oft nannte, wolle wiederum die lange Eisenbahnfahrt nach Schlesien wagen. Gegen die Eisenbahnen liebte er ebenso unerschöpflich zu reden als gegen den Liberalismus und gegen Richard Wagner. Es sollte eine Rhetorenfahrt werden, auf der er überall im Lande seine eigenen Dichtungen vortragen wollte. Wir weisagten ihm alles Gute, und es hat sich erfüllt. Holtei hat diesen Triumphzug durch seine Heimath, der vom November 1860 bis November 1861 sich ausdehnte, tagebuchartig in dem Büchlein „Noch ein Jahr in Schlesien“ beschrieben.

Es folgte dieser Reise in die geliebte Heimath eine zweite 1863, die sich wegen einer Cur in Bad Reinerz bis in den Sommer 1864 ausdehnte; dadurch waren überall alte Beziehungen wiedergefunden, neue angeknüpft, so daß er die Rückkehr nach Breslau, die er im December 1865 ausführte, gründlich vorbereitet hatte. War er sich auch bei dem plötzlichen Ausbruch von Graz über den Abschied für immer selbst nicht klar, bald genug wußte er, daß er in Schlesien bleiben werde. Der Wunsch, Verhandlungen im mündlichen Verkehr mit seinem Verleger Eduard Trewendt rasch zu beenden, seine Besorgniß, daß die Balggeschwulst hinter

dem linken Ohr, die ihn seit Jahren belästigte und stetig wuchs, eine Operation erfordere, die er gern von Professor Middeldorpf gemacht wünschte, hatten ihn zunächst zum Aufbruch getrieben. Der Conflict seiner preussisch-monarchischen Ueberzeugung mit den Ansichten seiner Umgebung, geschärft durch seine Unfähigkeit, zu schweigen, erschwerte ihm bei der immer schärferen Spannung zwischen Oesterreich und Preußen das Leben in Graz und machte die Rückkehr unmöglich. Als im Sommer 1866 der Krieg losbrach, segnete er den zu Weihnachten ausgeführten Entschluß trotz aller Sehnsucht nach seiner Tochter und deren Familie. Seine Seele war nur tief betrübt, daß sein zweiter Enkel gegen Preußen mitfocht.

Holtei hatte seine Wohnung zu Breslau in den „Drei Bergen“ aufgeschlagen, einem alten Gasthose der Büttnerstraße. Dort hauste er drei Treppen hoch in zwei Zimmern. Der Versuch befreundeter Familien, ihm eine eigene Häuslichkeit einzurichten, mißlang; er war froh, auf den Gipfel der „Drei Berge“ zurückkehren zu können. An alten und neuen Freunden mangelte es ihm nicht. Sein großes geselliges Talent, seine bezaubernde Liebenswürdigkeit, wenn er liebenswürdig sein wollte, machten ihn zum willkommenen Gaste, wo er erschien. Viel verkehrte er in dem ihm längst befreundeten Französischen Hause, einem Mittelpunkte gemüthvoll warmer und geistig belebter Geselligkeit. Sein alter Freund, Professor August Wahlert, der tüchtige Gelehrte, seine Kunstkennner, geschmackvolle Dichter und gründliche Kenner schlesischer Bildungsgeschichte, konnte nun in lebendigem Austausch auf ihn wirken. Einer wichtigen Beziehung wollen wir sodann noch besonders gedenken, der zu dem Fürstbischof von Breslau, Heinrich Förster. Durch das Verhältniß zu dem fürstlichen Hause in Trachenberg hatte Holtei den damaligen Domherrn und Domprediger zuerst kennen gelernt. Bei der Rückkehr nach Breslau hatte er dem Fürstbischof seine Aufwartung gemacht, und bald war er wöchentlich Gast an der Tafel des geistvollen und wohlwollenden Kirchenfürsten. Es konnte nicht fehlen, daß sich darüber das Gerücht bildete, Holtei wolle katholisch werden oder sei es schon geworden. Er hat in

seinem Leben öfter diesen Verdacht erweckt, und noch nach seinem Tode ward in Zeitungen behauptet, er sei als Katholik begraben worden. Wie Holtei von dem Katholicismus dachte, hat er in den „Vierzig Jahren“ (Bd. V, S. 119 ff.; Bd. VI, S. 171 ff.) deutlich gesagt. Seine ungedruckte Schrift „Fürstbischof und Bagabund“ hat er hauptsächlich geschrieben, um jenem Gerücht entgegenzutreten. Der schroffe Bruch, mit dem er sein Verhältniß zu dem ihm herzlich gesinnten Fürstbischof endete, hatte seinen Grund zum Theil in jenem Geplätsch. Zum größeren Theil hatte er freilich tiefere Motive.

Holtei's äußere Lage besserte sich 1870 dadurch bedeutend, daß er vom April ab in Folge eines Antrags des Oberpräsidenten v. Schleinitz aus der General-Haupt-Staatskasse eine jährliche Subvention von fünfhundert Thalern erhielt. Nun war er ein Tausendthaler Mann, wie er mir scherzend schrieb, denn er bezog schon seit 1860 eine Pension aus der Schiller-Stiftung. Zu diesen tausend Thalern legten dann die schlesischen Stände jährlich fünfhundert Thaler zu. So war er vor Noth geschützt, und er brauchte nicht mehr des Erwerbs wegen zu schreiben, zumal auch die Lantienen, die von seinen Stücken einliefen, jährlich immer noch ein Sümmechen ausmachten. Nun hätte er auch seine geliebte Autographensammlung nicht mehr verkauft, welche 1869 durch einen Vertrag, der nicht gehalten ward, an den Photographen Robert Weigel überging. Sie ist, statt nach Holtei's Bedingung in die Sammlungen der Breslauer Stadtbibliothek überzugehen, theils verschwunden, theils in alle vier Winde verzettelt.

Im Jahre 1876 war die Balggeschwulst zur bedenklichsten Entwicklung gekommen. Die Aerzte fürchteten eine Vereiterung und plötzlichen Ausbruch mit tödlichem Ausgange. In seinen unwirthlichen Gasthofszimmern konnte Holtei solcher Aussicht nicht entgegengehen, und so ward die längst beabsichtigte Uebersiedelung in das Kloster der Barmherzigen Brüder im December ausgeführt. In dem zweiten Stock des nach dem großen Garten liegenden Flügels bezog er ein freundliches Zimmer als Pensionär und genoß unter den billigsten Bedingungen ärztliche Behandlung, sorgsame Pflege und gute,

reichliche Kost. In keinem Privathause, auch nicht in der eigenen Familie, hätte ihm das Gleiche in gleicher Art geboten werden können. Die Entleerung der Balggeschwulst trat bald ein, aber Holtei starb zum Erstaunen der Aerzte nicht daran. Sein Gesicht war schmal geworden wie früher, und sein Leben spann sich in seiner Zelle weiter, die er im Anfang höchst selten, bald gar nicht mehr verlassen mochte.

Es waren drei traurige Jahre, die er, den Tod ersehnd und doch von ihm übersehen, bei den Barmherzigen saß. Es gab freilich auch erträgliche Tage, an denen er theilnehmend, ja selbst in alter Behaglichkeit und Lebendigkeit den Besuchenden erschien. Aber die meisten waren voll Leiden, manche in trüber Dumpsheit befangen oder geistig umschleiert. Für die bedienenden Brüder sowie für die treue Frau, welche jahrelang täglich ihn besuchte und für ihn sorgte, war es oft recht schwer, um ihn zu sein. Allmählig wurden der Besuchenden weniger, und dieselben nahmen meist ein trübes Bild mit. Ein heiterer Sonntag war noch sein achtzigster Geburtstag (24. Januar 1878). Die öffentliche Feier in Breslau und an vielen Orten in und außer Schlesien, die zahllosen Zusendungen, Geschenke, Deputationen, die Auszeichnung, welche des Königs Majestät ihm durch Verleihung des Ritterkreuzes des Hohenzollernordens erwies, erfreuten und bewegten ihn tief. Aber es war der letzte Sonntag, und endlich brach die lang ersehnte Nacht herein.

Am 12. Februar 1880 Nachmittags gegen fünf Uhr verschied Karl v. Holtei; am 15. Februar ward er beerdigt. Der Sarg stand, von Kränzen und Palmenzweigen bedeckt, in der Leichenhalle des Klosters. Seine Tochter und der älteste Enkel waren von Graz herbeigeeilt, die Halle war von Trauernden und Theilnehmenden gefüllt. Diacomus Decke von der evang. Hauptkirche zu St. Bernhardin hielt am Sarge ein Gebet, in das er eine Charakteristik des Verstorbenen verwob. Eine Rede hatte Holtei verboten. Dann ward der Sarg gehoben und zur Klosterpforte auf den Leichenwagen getragen. Als er an der Thür erschien, stimmten die Trompeter der schlesischen Kürassiere

leise das Mantellied an, sie gingen dann über in einen Choral. Weithin standen Tausende gedrängt, Tausende folgten in dem Zuge, den die Studenten der Universität eröffneten. Auf dem Bernhardin-Kirchhof bei Rothkretscham, draußen an der Landstraße nach Ohlau, war das Grab bereitet. Unter dem Segen des Geistlichen nahm es den müden Leib des alten fahrenden Sängers auf.

Der Stein von rothem Granit, den die Tochter über des geliebten Vaters Grabe errichtet hat, trägt außer dem Namen und den Angaben von Geburt und Tod nur die Worte aus einem Gedichte Holtei's:

Suste nischet ack heem.  
(Sonst nichts, nur heim.)

\* \* \*

Holtei war von hohem Wuchse; in seinen jungen Jahren hatte er über sich, „den langen, blaffen Menschen“, oft selbst gescherzt. Später war er kräftig geworden und machte eine stattliche Erscheinung. Seit 1832 trug er einen Vollbart; als er älter ward, ließ er auch das Haupthaar lang wachsen, besonders um die Balggeschwulst zu verdecken.

Im schwarzen Anzuge, die Hände mit dem Stocke auf dem Rücken, sinnend vor sich blickend, aber zum Gespräche mit Begegnenden, die ihm angenehm waren, gern geneigt, wanderte er in Graz um das Glacis auf den Schloßberg, in Breslau um die Promenaden. Am liebsten weilte er hier auf der Ziegelbastion, hinunterblickend auf die Oder und hinüber auf den Dom und die Sandinsel, die ein schönes Bild geben.

Wenn man mit ihm im behaglichen Gespräch war und er die Schleusen seiner Blandergaben aufzog, trat der ganze Mensch heraus: die bunte Fülle seiner Lebenserfahrungen, die reiche Belesenheit, die er gern mit einigem gelehrten Schimmer leuchten ließ, die Beweglichkeit und Angeregtheit seines Geistes, die Gutmüthigkeit und Weichheit, die treue Gesinnung gegen Freunde, seine Neigung zu beschützen und zu vermitteln, seine preußisch-königliche Gesinnung, seine Rathlosigkeit in religiösen Fragen. Holtei grübelte gern und versenkte sich im Stillen oft in schwermüthiges Nachsinnen über die höch-

sten Probleme des Lebens. Aber es kam wenig Tröstliches dabei heraus, denn seinem Denken fehlte die Zucht. Eigentlich war es für ihn ein Unglück, daß er als Protestant geboren war. Naturen wie er bedürfen der Stütze durch eine feste Autorität, und jene Gerüchte über seinen Uebertritt entsprangen im Grunde dem dunklen Gefühl, daß er für seine Scrupel wie für manche Verirrungen am leichtesten Beruhigung im Schoße der römischen Kirche finden würde.

Er behauptete aber seine rationalistische Selbstständigkeit. Dagegen hatte er den politischen Liberalismus früherer Jahre, der noch aus den „Stimmen des Waldes“ zu vernehmen ist, im Jahre 1848 bedingungslos zu Füßen des königlichen Thrones abgestreift. Die wachsende Gährung seit 1840, welcher er auf seinen Wanderzügen nicht immer in den besten Vertretern begegnete, schwächte mehr und mehr seine liberalen und kosmopolitischen Sympathien ab. Als dann die Revolution losbrach und er den Schmerz erlebte, daß keine kräftige und zielbewußte Staatsgewalt sie bändigte, ward er zum Royalisten vom reinsten Blute. Er forderte vor Allem Bezwingung der rohen Massen und Herstellung der Autorität der Krone. Die von ihm selbst erkannte Unfähigkeit, im Meinungsstreit Ruhe und Besonnenheit zu behaupten, trieb ihn auf die äußerste Rechte, und es war ein Gespräch über politische Dinge, auch wenn man nicht links stand, kaum ohne Verstimmung zu führen. Wo er in seinen Romanen die Politik auf Charaktere und Entwicklung wirken läßt, geht es ohne parteiische Verzeichnungen nicht ab.

Ein Grundzug seines Wesens machte ihn zum preußischen Royalisten: die Treue. Aus preußischem Soldatenblute entsprossen, die Erinnerungen vom Jahre 1813 in der Seele, hatte er wiederholt die patriarchalische Theilnahme König Friedrich Wilhelm's III. an seinem Gesichte erfahren. In dem Dichter der „Lenore“ schlug ein starkes preußisches Herz. Denn während des wiederholten und langen Aufenthalts in Oesterreich hatte er trotz aller Liebe zu Land und Volk erkannt, daß die Lebensbahnen dieses Staates anderswo lägen als „draußen im Reich“. Die Regierungsart und die Persönlichkeit Friedrich Wilhelm's IV.

war ihm keineswegs sympathisch, aber fast kramphhaft vertheidigte er dieselbe gegen alle bitteren Angriffe, welche er 1850 bis 1860 täglich in Oesterreich hören mußte. Mit stets wachsender Verehrung und Liebe wandte er sich dann dem Prinzregenten, dem König Wilhelm, dem deutschen Kaiser, zu. Diese mannhafte und zugleich milde Fürstengestalt war nach seinem Herzen, und bei jedem neuen Zeichen, das alte Preußen stehe wieder auf, es wachse an Ansehen und Macht, jubelte er laut und dankte im Stillen. In seinen Königsliedern hat er Zeugnisse seiner Gesinnung gesammelt, die aus den „Zwölf Liedern für König Friedrich Wilhelm III.“ vermehrt werden können.

Die Treue seines Gemüthes galt auch dem Heimathlande. Wie es dem Schlesier häufig geht, war er außerhalb Schlesiens erst zum Bewußtsein dessen gekommen, was die Heimath in Natur und Menschen Eigenthümliches besitzt. Liebend versenkte er sich nun hinein, wie die „Schlesischen Gedichte“ und seine Romane bezeugen. In den Jahren 1850 bis 1860 blieb Holtei dem Vaterlande ganz fern. In dieser Zeit, welche ich mit ihm in Graz verlebte, wuchs seine Sehnsucht von Jahr zu Jahr. Wir haben da viele Abendstunden über die Gegenden, die Menschen, die Sprechweise und den Wortschatz Schlesiens geplaudert, und der blaue verschönernde Duff der Ferne legte sich über alles Heimathliche.

Holtei hat in den „Vierzig Jahren“ sein Leben mit rücksichtsloser Offenheit erzählt und seine Thorheiten und Verirrungen nicht geschont, so daß er die Linie zwischen Ehrlichkeit und Preisgabe seiner selbst oft überschritt. So ungeschont er hier, wie sonst in Rede und Schrift, Dinge berührt, die besser ungesagt bleiben, so ungerecht wäre es doch, ihn einen frivolen Schriftsteller zu nennen. Freilich mischt er in die Erzählungen und Romane sinnliche Motive und Situationen zuweilen ein. Aber er wird dabei nur selten küstern, er spricht das Sinnliche derb und unschön aus. Wie bei seinen Selbstbekenntnissen war er auch dabei von der falschen Ansicht geleitet, das Leben und die Menschen müßten in voller Natürlichkeit vorgeführt werden, und jene Seite gehöre nun einmal zum Leben. In den dramatischen

Spielen erlaubte er sich keine Frivolität. Nur der ganz unbekannt gebliebene „Don Juan“, der nicht unter seinem Namen erschien, kann dagegen eingewandt werden. Aber gerade diese Dichtung beweist nach meiner Ansicht, daß Holtei für das Sinnliche kein dichterisches Talent besaß. Darum haben auch G. Schwab, Tieck, Chamisso, W. Neumann, denen Holtei seinen „Don Juan“ vor dem Druck, den D. V. B. Wolff betrieb, vorgelegt hat, nichts Bedenkliches in der Veröffentlichung gefunden. Das Stück erschien ihnen monströs, aber nicht frivol.

Holtei war eine volle, leichtbewegte und rasch entzündete, vielfach begabte Natur, den Eindrücken der Welt weich fähig, begierig sie aufnehmend und fähig, sie im geistigen Spiegelbilde zurückzustrahlen. Aber ihm fehlte die innere Harmonie, die tiefe, schöpferische, reine Ruhe, aus der allein das Große und Vollendete in der Poesie sich erhebt.

In dem gesprochenen Wort wie in der schriftlichen Gestaltung des Gedachten und Vorgestellten hat er sich als Künstler versucht.

Mächtig beherrschte er das Wort in der Wiedergabe der Dichtungen in Versen wie in Prosa. Er war ein meisterlicher Vorleser. Tieck und Schall hatten ihm diese Kunst erschlossen. Aber Tieck faßte die Aufgabe des dramatischen Vorlesers anders als er. Tieck forderte, daß der Ton des Vorlesers nie die Grenzen dessen überschreite, was er den edleren Conversationston zu nennen pflegte. Auch im Tragischen dürfe das nicht geschehen, sonst werde es falsches Pathos und Manier; Einzelnes werde herausgerissen und der Eindruck des Ganzen gehe verloren, auf diesen aber komme Alles an. Das Spiel, mit stark wechselnder Stimme zu lesen, sei ein Kunstgriff, der für den Augenblick Effect machen könne, aber doch untergeordnet bleibe. Es sei unkünstlerisch und hebe die Gesamtwirkung auf. (Ludwig Tieck. Von R. Köpfe, II, 179.)

Holtei war Schauspieler gewesen und hatte wenig Erfolg gehabt. Der rhetorische Theil hatte Anerkennung gefunden, der mimische Verurtheilung. Er hatte die Hoffnung auf Bühnenerfolg bei seinem ersten öffentlichen Auftreten als Vorleser (1824) durchaus nicht aufgegeben, aber

er steckte sich zunächst das Ziel, zu zeigen, wie er, der durchgefallene Darsteller einzelner Rollen, im Stande sei, ein ganzes Drama mit allen Charakteren und der wechselnden Scenenreihe bloß durch das Ohr, ohne Unterstützung der Bühnennittel, gegenständlich zu machen. Er wollte dramatisch, besser gesagt theatralisch wirken, und darum recitirte er nicht wie Tieck, sondern spielte gewissermaßen, wenn auch ohne Action. Darum wollte er nicht den einheitlichen Ton, sondern suchte durch charakteristische Scheidung des Einzelnen eine starke Gesamtwirkung. Er hat dieselbe erreicht und sowohl die Tragödie als das Lustspiel wirkungsvoll vorgeführt. Gab man seinen Standpunkt zu, so mußte man gestehen, daß er seine Aufgabe mit gründlichem Bemühen um den Sinn des Dichters, mit tiefem Verständniß, mit schönen rhetorischen Mitteln und größter Lebendigkeit durchführte. Auch hielt er im Theatralischen meist Maß und war auf seinem Lesestuhl ein wirklicher Künstler. Andere haben ihm nachgeahmt, aber meines Bedünkens ihn nicht erreicht.

Wie zweifelhaft Holtei's Erfolge als Schauspieler anfangs waren, ist früher erzählt worden. Später, bei seinen Gastspielen auf dem Königsstädter Theater, in Leipzig und Hamburg (1833), auf dem Josephstädter Theater in Wien (1835), hat er in selbstgeschriebenen Stücken reichen Beifall geerntet. Sein Heinrich in „Lorbeerbaum und Bettelstab“, sein Wallheim in der „Lenore“, sein Bonjour in den „Wienern in Paris“, sein Jeremias Klagejauch in den „Dreiunddreißig Minuten in Grünberg“ wurden als treffliche, zum Theil vollendete Leistungen gerühmt.

Der darstellende Künstler leitet zum dramatischen Dichter über. Mehr als fünfzig Stücke des verschiedensten Umfangs und Inhalts reihen sich von dem „Winzerfest“, dem ältesten, am 18. October 1817 auf dem Breslauer Theater aufgeführten Holtei'schen Stück, bis „Jung und Alt“ (1855) an einander; Poffen und Trauerspiele, Gelegenheitsstücke und Dramen, welche ernste und hohe Ziele verfolgen, gehen durch einander. Das Liederpiel führte er nach Wiener und Pariser Vorbild, aber mit selbständigem Talent auf dem deutschen Theater wieder ein. Er hat Tausende durch seine Stücke zu

Thränen gerührt, in Grauen versetzt, zum heitersten Lachen gebracht, mit nicht wenigen Dramen große Erfolge gehabt. „Lorbeerbaum und Bettelstab“, „Lenore“, „Der alte Feldherr“ wurden volkstümliche Stücke. Lieder aus den Singspielen, wie „Schier dreißig Jahre bist du alt“, „Denkst du daran, mein tapfere Lagenka“, sind Volkslieder geworden; andere, wie „Ich klag's euch, ihr Blumen, ihr plauder't's nicht aus“, „Blätter auf Bäumen, Blüten am Stengel“, „Fordre Niemand mein Schicksal zu hören“, „Sitzen wir im heitern Bunde bei der Flasche Honigseim“, gehörten und gehören noch zu den beliebtesten und bekanntesten Gesängen. Noch heute genießen manche Holtei'sche Stücke auf der Bühne großer Beliebtheit und wirken, sobald sich gute Darsteller finden, durchschlagend.

Trotz alledem hat Holtei selbst in der Vorrede zu seinem „Theater“ (Ausgabe letzter Hand, Band 1, 1867) es für Täuschung erklärt, daß er sich Beruf und Geschick, für die Bühne zu schreiben, so lange zugetraut habe. Erst im reifsten Mannesalter, nachdem er mehrere umfangreiche Erzählungen erfunden und sorgfältig ausgeführt, habe er erkannt, daß er der dramatischen Poesie eigenstes Wesen nicht begriffen und voll naiver Sorglosigkeit epische wie lyrische Elemente unverarbeitet mit scenischen Effecten durch einander gemengt habe. Das ist eine harte Selbstverurtheilung einer dreißigjährigen Thätigkeit, und leider kann man ihre Wahrheit nicht ganz ableugnen. Denn es ist richtig, daß die Leichtigkeit, mit welcher Holtei dramatische Einfälle hatte, und das Geschick, mit welchem er durch seine Bühnenkenntniß die Einfälle zum scenischen Spiele ausbildete, ihn zu sehr flüchtiger Arbeit verleiteten; ferner, daß ihm bei dieser raschen Erfindung und Ausführung, bei der Absicht, zu einer bestimmten Gelegenheit ein ansprechendes Stück, für diese oder jene Persönlichkeit eine dankbare Rolle zu schreiben, der Effect als Hauptsache, die Forderung der Kunst als Nebensache galten. Auch in den ernstern und höher gemeinten Dramen ist die Anlage locker, die Motivirung nicht tief; die Charaktere sind oft flüchtig ausgeführt, die dramatische Entwicklung ist lose, und lyrische wie epische Zuthaten müssen diese Schwächen verdecken.

Holtei hat selbst das dreiactige Schauspiel „Zum grünen Baum“, das er 1849 in Hamburg schrieb, in den „Vierzig Jahren“ (VI, 357) für das reifste erklärt, das er als Schriftsteller überhaupt zu leisten im Stande war, später mit einiger Einschränkung es den reifsten seiner dramatischen Versuche genannt, was die Ausführung der Charaktere betrifft („Theater“ von 1867, VI, 5); darum müssen wir es näher betrachten.

Das Stück entsprang aus dem Bilde, das er sich machte, wie ein alter Schacherjude unter dem Crucifix stirbt. Eindrücke aus den Jahren 1848 bis 1849 und Ereignisse in einem vornehmen Hause, denen er nahe stand, gestalteten das Bild aus. Persönlichkeiten, welche er gekannt hatte, traten an seine Phantasie heran. So entstand das Stück, das ein theilnehmender Beurtheiler ein finsternes, verlegendes Trauerspiel nannte, verlegend durch die unverföhnten Conflictte der Zeit seiner Geburt.

Ein junger, reicher, katholischer Graf, der von seiner ersten Frau gerichtlich geschieden ist, läßt sich heimlich mit der katholischen Tochter seines Försters trauen, die in Wahrheit das ausgelegte Kind des katholischen Pfarrers seiner Herrschaft ist. Die Trauung vollzieht jener kindgute alte Caplan, den Holtei später zum Christian Lammfell ausgebildet hat. Ein Schacherjude, den der Graf gegen rohe Mißhandlungen seines Vaters einst schützte, hält die Geheimnisse in der Hand, durch welche er den Caplan bewegt, die Ehe einzusegnen, den Pfarrer bestimmt, das Amtsvergehen der verbotenen Trauung auf seine Verantwortung zu nehmen, und den lutherischen Pastor stumm macht, welcher um die schöne Försterstochter warb. Nur der Gärtnerburche Oswald, welcher das Mädchen auch liebte, ist unbeschwichigt und schwört dem Juden Rache, den er für den Vernichter seines Glückes erkennt. Bald nachher bricht die Revolution los. Der Graf, ein liberaler Aristokrat, wird, obchon er längst alle Opfer gebracht hatte, um die Verhältnisse der Bauern und Dorfleute zu erleichtern, in dem Schlosse überfallen, die Höfe werden niedergebrannt und er muß mit seiner Gemahlin nach Rußland flüchten. Führer der wüthenden Haufen war der demagogische Pastor, des

Juden getaufter Sohn. Er hatte es auf den Besitz der Gräfin dabei abgesehen. Dswald, welcher in der Verwirrung des Ueberfalls dieselbe ebenfalls in seine Gewalt zu bringen hoffte, ward durch den Juden gestört. Die Güter des Grafen werden zerstückt und von Bürgerlichen wohlfeil erkaufte. Der Wald wird niedergehauen; aus dem Holz des grünen Baumes, des Urbaums der Haide, wird nach dem letzten Wunsch des Pfarrers ein Crucifix gezimmert. In Rußland stirbt die Gräfin im Kindbett. Verwitwet und arm kehrt der Graf noch einmal zu der Capelle zurück, in der er heimlich getraut ward. Er ist den liberalen Ideen nicht untreu geworden, wie schwer ihn auch die Revolution getroffen hat. Er befreit den Pastor, welchen die wilden Haufen gebunden heranschleppen, um ihn zu hängen, weil er in der Nationalversammlung nicht links genug gewesen war, aus den Mörderhänden; dann scheidet er für immer vom Erbe seiner Väter. Gleich darauf stirbt der Jude unter dem Kreuz an den heftig sich äußernden Folgen einer bei einem Auslauf erlittenen Mißhandlung. Er entgeht dadurch der Rache, welche Dswald an ihm nehmen will.

Die Exposition der Handlung ist sorgfältig und geschickt, und dieser erste Act machte auch bei der Aufführung Glück, obschon allerlei Unwahrscheinlichkeiten den Glauben an die Wirklichkeit stören. Der zweite Act stellt den Eindruck der heimlichen Trauung auf die nächstbetheiligte Umgebung dar und wendet die Folgen der gesekwidrigen Handlung von dem Caplan ab. Im ersten Act ist die neue Eheschließung des Grafen das Motiv; im zweiten Act wirkt dasselbe freilich noch, aber die Geschicklichkeit des Juden, der wie ein Taschenspieler agirt, ist die Hauptsache. Den dritten Act hat Holtei als Nachspiel bezeichnet, wahrscheinlich weil er ein Jahr etwa nach dem ersten und zweiten liegt. Es sind düstere und abstoßende Scenen aus der Revolutionszeit, aber mehr im Bericht und in der Reflexion als durch die Handlung vorgeführt. Das Schlußtableau, der unter dem Kreuz sterbende alte Jude, steht nur in loser Beziehung zu dem übrigen Inhalt.

Alles in Allem vermag ich den „Grünen Baum“ nach seinem dramatischen Aufriß

und Ausbau vor den besseren Holtei'schen Stücken nicht auszuzeichnen. Wie steht es aber um die Charaktere, die Holtei als die reifsten bezeichnete, die er im Drama ausführte?

Der Hauptcharakter ist der Mausche, ein armer dankbarer, unter Verhältnissen uneigennütziger, dem Glauben seiner Väter treuer Mensch, welcher alle Christen des Stückes verdunkeln würde, wäre nicht der demüthige, kindgute Pater Christel ein Christ. Beide Charaktere hat Holtei mit großer Liebe ausgeführt. Der Graf aber kann für sich nicht erwärmen. Er ist einer der liberalen Adeligen, welche Holtei öfter in seinen Romanen vorführt. Er ist nicht Fisch noch Fleisch, und die schönen Reden, welche er hält, können nicht vertünchen, daß er, der sich als Katholik fühlt, gegen das Gebot der Kirche seine Geliebte heirathet, und zweitens, daß er den Raub seiner Familiengüter ruhig als Factum hinnimmt. Die Gräfin ist zwar eine nothwendige Figur des Stückes, aber nur als Nebenfigur behandelt. Ein unangenehmes Paar sind der Pfarrer und der Pastor. Pfarrer Basal, ein Lebemann, gegen den Caplan hart, reinigt sich von seinen alten Verirrungen fast zum Heiligen. Pastor Neumann ist ein gemeines Zerrbild, das um so abstoßender wirkt, als es die protestantische Geistlichkeit repräsentiren soll. Von den übrigen Personen ragt Dswald am meisten, aber nicht angenehm hervor, an welchem Holtei wohl die Macht der Eifersucht schildern wollte, die bis zum Versuch des Verbrechens treibt. Das können wir dem Dichter zugestehen, daß er im „Grünen Baum“ mehrere gut und fleißig ausgeführte Charaktere gebildet hat, aber die Gesamtwirkung ist nichts weniger als eine Reinigung der Leidenschaften. Schrille Dissonanzen tönen durch das ganze Spiel und klingen zum Schluß am grellsten.

Thörichte Jugendneigungen und daraus entstandene persönliche Verstrickungen hatten Holtei zum dramatischen Dichter gemacht, wie er selbst gesteht. Tiefer lag in seiner Brust die lyrische Anlage. Unzählbar sind die Gedichte, welche er von den Knabenjahren bis 1876, da er seine Harfe für immer aufhing, gesagt und gesungen hat. Sein Leben ist darin enthalten, sein ganzes Wesen daraus weit sicherer zu erkennen als aus den dramatischen Spielen, die

größtentheils mit ihm selbst sehr wenig zu thun haben. Seine „Gedichte“,\* des „Waldes Stimmen“ und die „Schlesischen Gedichte“:

„Diese drei  
Nicht allzu dicken Bände sind der Mensch,  
Der ganze Mensch.“

Und weiter sagt er in derselben Vorrede zu der 4. Auflage der „Gedichte“:

„Ich setze mich  
Bescheidenlich ins Dunkel, in den Schatten,  
Und meine Reime wimmeln um mich her,  
Nicht unbescheidner sind sie als ihr Vater —  
Für etwas Höheres hielt ich mich nie  
Als für den Dichter der Gelegenheit,  
Wie man uns nennt. Vergebens bin ich nicht  
Ein Schlesiener, und was das heißen will  
Bei lyrischen Poeten — jeglich Handbuch  
Der Literaturgeschichte meldet's euch  
Seit grauen Jahren.“

Holtei meint hier nicht bloß, daß er reichlich zu allerlei Gelegenheiten an mancherlei Personen Reime verfaßte, sondern daß seine Gedichte stets aus bestimmtem Anlaß entsprangen, daß sie zum Leben in engster Beziehung stehen. Seine Schlesiernatur aber hebt er hervor, nicht allein weil die Gelegenheitsdichtung in Schlesien vom siebzehnten Jahrhundert ab bis in die Gegenwart stark blühte, sondern auch weil er sich den alten Schlesiern verwandt fühlte. Wie bei ihnen die Reflexion die Gedichte durchzieht, Schwermuth, Gram und Zweifel neben heiterer Lebenslust liegen, wie die Verse ihnen leicht fließen, so auch bei Holtei.

Liebe und Leid, leichte Lebenslust und trübe Erinnerung klingen aus den viel-  
formigen Gedichten Holtei's als Grund-  
töne hervor. Er hatte für das Lied ein  
unleugbares Talent, das durch das  
deutsche Volks- und Gesellschaftslied und  
die „Chansons“ Beranger's ausgebildet  
ward. In seiner früheren Lebenszeit  
dichtete er ungemein viel auf bestimmte  
Melodien zum Gesange. Im ersten der  
„Deutschen Lieder“ läßt er seine Gedichte  
bitten:

Nur leset uns nicht, wie man Bücher liest,  
Rein, singt!  
Das prüfende Lesen die Lieder verdrückt,  
O singt!

Denn wenn ihr uns prüft, wir ertragen es kaum,  
Wir lösen uns lebend in Rauch und in Schaum.

O singt!

\* 1. Auflage (Breslau 1827); 2. Auflage unter dem Titel „Deutsche Lieder“ (Schleusingen 1834);

Später tritt die tiefere Versenkung in das Gefühl und die ruhige Entwicklung reicherer Gedanken mehr hervor. Auch in dem eigentlichen Gelegenheitsgedicht sucht er den besonderen Fall durch die Beziehung auf das Allgemeine aus dem Vergänglichen des Tages und der Person zu erheben.

„Die Stimmen des Waldes“\* sind zum größeren Theil in Prosa verfaßt. In den rhythmischen Stücken wendet Holtei die Liedform gern an, ja er hat kleine Liederspiele gebildet. Der Wald hatte für ihn seit den Jugendtagen in Obernitz und Grafenort einen großen Reiz. Ihm war das Auge für das Leben der Waldthiere und der Vögel geöffnet, und er schilderte es in diesen Wald- und Feldbildern, welche die Freude an dem reinen, stillen Hauch des Waldes, die treue Beobachtung des Thierlebens, die Versenkung in die einfachsten Verhältnisse des Daseins durchzieht. Ab und zu kommt auch ein satirischer Zug, wie in der Thierfabel, hinein. Die Liebe zu Natur und Wahrheit klingt durch alle diese Stimmen des Waldes, des Feldes, der Luft, diese Fabeln, Märchen und Liedchen, wie Holtei selbst sie bezeichnet.

Höher als diese Stimmen und die hochdeutschen Gedichte stehen nach meinem Urtheil die „Schlesischen Gedichte“, die in Schlesien allmählig zu einem weitverbreiteten Hausbuch geworden sind.\*\* Die Liebe zur Heimath ist der Mutterboden dieser Erzeugnisse; Hebel's alemannische Gedichte hatten Holtei angeregt. Jene feine Behandlung der Mundart, jene saubere Herausgestaltung des Bürgers und Bauern, die dem Sohne des Markgrafentandes meisterlich gelang, war für Holtei das Vorbild. Er vermied daher die grobe Mundart einer bestimmten Gegend und schuf sich eine schlesische Schriftsprache, welche die örtlichen Sonderbarkeiten vermeidet und den allgemein schlesischen Charakter trägt. „Wir erkennen in diesen Gedichten,“ äußerte ein Beurtheiler in Goethe's „Kunst und Alterthum“ (VI, 2), „mehr den schlesischen Sinn, die dort

3. Auflage „Gedichte“ (Berlin 1842); 4. Auflage (Hannover 1856); 5. Auflage (Breslau 1861). Vergleiche Holtei's Vorrede zur 4. Auflage.

\* 1. Ausg. Breslau 1848, 2. verm. Ausg. 1854.

\*\* 1. Ausg. 1830, 2. Ausg. 1850, 17. Ausg. 1880.

eigenste Wendung des Gedankens, Auffassung der Bilder aus Natur und Leben, und hören eigentlich nur den gebildeteren Landmann reden, der in bescheidener Dorfschule die härtesten Ecken abgeschliffen, ehrlichen schlesischen Ton jedoch treu bewahrt hat.“ Holtei hat als wirklicher Meister seinen Stoff geformt. Er beherrscht nicht bloß die schlesischen Laute, Worte und Redeweisen auf das vollkommenste, sondern bildet auch die schlesischen Menschen treu und zugleich künstlerisch. Denn ihm behagt nicht, die werthen Landsleute in breiter, derber und gemeiner Natürlichkeit, eckiger Grobheit und starkem Materialismus auf das Papier zu stellen. Er weiß, daß der Dichter Künstler sein muß und daß Photographiren nur eine Fertigkeit ist. Idyllische Schilderungen und lyrische Stimmungen, Reflexion und Satire durchziehen diese Gedichte. Warme Heimathsliebe, Sentimentalität, frische Lebenslust, Humor und Witz, Jugenderinnerungen und Mannesgedanken springen hier in hellen Quickbrünnlein. Für des Dichters eigenstes Wesen geben die „Schlesischen Gedichte“ ein ungemein wichtiges Zeugniß, wie sie andererseits ein Denkmal der Schlesier in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bleiben werden oder, wenn man lieber will, der Deutschen in Schlesien.

Diese schlesischen Urkunden in poetischer Form leiten zu den Romanen Holtei's über, die größtentheils auf schlesischer Erde spielen. Sie gehören seiner letzten Periode an. Zwar hatte er sich schon früh an kleinen Erzählungen versucht, aber sie blieben Nebenwerk. Erst mit den „Wagabunden“ (1851) trat er unter die Romanschriftsteller.

Sehen wir von den novellenartigen Erzählungen und den Criminalgeschichten ab, deren einige sich durch festen Bau und saubere Ausführung technisch über seine größeren Werke erheben, so scheiden sich zwei Gruppen: die Abenteuerromane und die Adelsromane. Zu den ersten gehören „Die Wagabunden“, „Ein Schneider“, „Der letzte Komödiant“, zu den zweiten „Lammfell“, „Noblesse oblige“, „Die Eßelsfresser“, „Haus Treuheim“, „Erlebnisse eines Livreedieners“.

Ich kann über Holtei's Romane im Wesentlichen nur wiederholen, was ich in

meiner Rede zu seinem achtzigsten Geburtstag (Breslau 1878) geäußert habe. Sie bilden freie Ergänzungen zu den „Vierzig Jahren“, es sind Widerspiegelungen des von ihm oder Anderen neben ihm Erlebten, auf treuer Beobachtung ruhende Nachformungen der Gestalten, welche er wirklich geschaut hatte. Mündlich und schriftlich hat er oft geäußert, der Dichter könne nur das mit wirklicher Kraft und Fülle bilden, was er selbst erfahren habe; er war deshalb auch ein entschiedener Gegner des historischen Romans. Seine Romane haben als Zeitgrenzen die Periode seines Lebens und greifen rückwärts nur so weit, als die Generation reicht, welche er als Knabe und Jüngling kannte. Als landschaftlichen Raum nimmt er vor Allem Schlesien; daneben versetzt er die Handlung nach seiner zweiten Heimath Berlin, mitunter nach Wien oder Paris, wo er ebenfalls zu Hause war. Die Personen seiner Geschichten gehören entweder dem kleinen und mittleren Adel an, den er vermöge Geburt und gesellschaftlicher Beziehung genau kannte, sowie Kreisen, die zu diesem Adel in nächster Verbindung stehen, oder es sind Leute der fahrenden Künstlerwelt, mit der Holtei merkwürdig vertraut war.

Er forderte von dem Roman vor Allem Lebenswahrheit. Seine Geschichten haben alle einen wirklich erlebten Kern; die Gestalten sind Figuren nach geschauter Wirklichkeit, wenn auch keine Copien einzelner bestimmter Personen. Holtei will in den Romanen nicht künstlich verflochtene, auf Spannung und Ueberraschung angelegte Geschichten geben, sondern psychologisch treu durchgeführte Biographien. Es sind also Erzählungen des Lebens seiner Helden von der Kindheit bis zum Tode oder wenigstens bis zu der Beruhigung des Suchenden. Zuweilen erleben wir zwei oder drei Generationen. Gleich dem menschlichen Leben sind diese Romane bunte Compositionen mit mancherlei Episoden, vielen retardirenden Momenten und nicht selten mit unbefriedigendem Ausgang. Von diesem Standpunkte muß man sie beurtheilen, will man ihnen gerecht werden. Wie der „Simplicissimus“ kein Kunstwerk ist, aber ein bedeutames, interessantes literarisches Denkmal des dreißigjährigen Krieges, so werden auch

die besten Holtei'schen Romane — „Vagabunden“, „Christian Lammfell“, „Noblesse oblige“ — in später Zeit noch als lebenswahre, für die Sittengeschichte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts wichtige, in Composition und Ausführung nicht tadellose, aber an guten und tüchtigen Theilen reiche Prosadichtungen einen Namen behaupten. Wie im „Simplicissimus“ die Kindheitsgeschichte des Helden vortrefflich erzählt ist, so gelingen auch Holtei die idyllischen Schilderungen aus der Jugend seiner Helden vom Dorfe oder aus der kleinen Stadt ausgezeichnet. Er malt mit warmer Localfarbe, trifft den eigenthümlichen Ton der Zeiten und giebt jeder Figur die Sprache, welche sie als lebendiger Mensch geredet hätte.

Der bedeutendste, wenn auch für gewöhnliche Leser nicht der amüsanteste Roman bleibt „Christian Lammfell“, den ich überhaupt für Holtei's reifstes Werk halte. Er ist dies nicht bloß durch die meisterliche Vorgeschichte und durch vieles Treffliche in dem Haupttheil, sondern vornehmlich durch die Tendenz, mit der Holtei sehr gefeierte Schriftsteller und weit tugendhaftere Leute, als er war, übertrifft: die Verherrlichung der demüthigen, entsagenden christlichen Liebe. Wer eine Gestalt, wie der kleine Glazer Caplan im Leben war, zu einer solchen dichterischen Figur heranbilden und bis in die innersten Tiefen und Winkel verständnißvoll ausarbeiten kann, erhebt sich über das gewöhnliche Maß des Poeten und schreibt sich als Menschen einen Ablassbrief für manche Schwächen und Sünden.

Wenn Holtei bei seinem seltenen Talente lebendigster Veranschaulichung von Zeit und Raum und bei treuester und sorgfältigster Gestaltung der Personen

dennoch nichts durchaus Bedeutendes und Vollkommenes geschaffen hat, so liegt dies hauptsächlich an der großen Subjectivität seiner Dichtungen. Wo er objectiv zu werden vermochte oder wo das subjective Wesen der Aufgabe entsprach, schuf er kleine Meisterstücke, wie in den „Schlesischen Gedichten“. Wo aber zur ästhetischen und sittlichen Durchbildung des reichen Stoffes ein Maß erforderlich war, das außer der Persönlichkeit Holtei's lag, da gelangen nur Theile oder das Ganze blieb unbefriedigend. Außerdem war jene Ruhelosigkeit, die ihn im Leben von Ort zu Ort trieb, ein gefährlicher Feind seiner Arbeiten. Er hat in seiner Romanperiode fleißig und emsig gearbeitet, zählt man die Stunden, die er täglich am Schreibtische saß. Aber er konnte die alte Flüchtigkeit und stürmische Nachlässigkeit seiner dramatischen Spiele und älteren Erzählungen immerlich nicht überwinden und verdarb sich dadurch oft den Erfolg.

Holtei hat selbst über seine Stellung in der Literatur und über den Werth seiner Schriften bescheiden geurtheilt. Kein größeres Werk ist als durchaus vollendet zu rühmen, eins nähert sich aber wenigstens dem Besten seiner Gattung. Vieles verweht als Spreu im Winde, denn es war nur für den Augenblick bestimmt. Aber mit Vielem, was er schrieb, redete und sang, hat er das Herz der Zeitgenossen gerührt und ihre Gedanken bewegt. Seine Lieder haben auf den Lippen von Tausenden getönt, und wenn er auch nicht zu den Unsterblichen aufstieg, so steht er doch unter den deutschen Dichtern, welche weithin gewirkt haben und die mit ihren besten Werken durch mehr als ein Geschlecht leben werden. Darum gilt von ihm sein bescheidenes Wort: „Und ganz vergebens hat er nicht gelebt!“





## Tusculum.

Ein Stimmungsbild

von

Richard Bosz.

**S**üdslich von Rom erhebt sich in höchster Linien Schönheit das Albanergebirge, hier die Campagna begrenzend, wie das im Norden die Berge von Viterbo und Bracciano thun. Es ist fast, als brande der Wogenschwalm des römischen Hügelmeeres, nachdem es gewaltige Strecken durchrast, zu beiden Seiten plötzlich mächtig empor, in „berghoher“ Welle. So ist es im Schöpfungsturm erstarrt. Im Osten stemmt sich der wunderbaren Weite die Sabina entgegen; im Westen bespült das wirkliche Meer die Küste Latiums.

In der Mitte dieser großen Landschaft liegt Rom; erhabene Natur umgiebt die erhabenste Stadt.

Das Albanergebirge hat vulcanischen Ursprung. Seine beiden schönen Seen, das Thal von Aricia, ebenso wie das sogenannte Hannibalsfeld oberhalb Rocca di Papa's waren ehemals Krater. Das Gebirge gipfelt im Monte Cavo, der

bereits in vorrömischer Zeit des Landes höchstes Heiligthum trug: den Tempel des lateinischen Bundes. Jetzt ist ein Kloster daraus geworden. Darunter, längs des hohen Kraterlandes des Albanersee's hingestreckt, lag Albalonga.

Von Rom aus gesehen, gewähren diese Berge einen überaus schönen Anblick: Macchiawildniß und Delwald bekleiden sie, ein Kranz weithinleuchtender Städte umzieht sie; auf dem uralten vulcanischen Boden wächst ein feurriger Wein.

Eine Reihe von Hügeln trennt sich von der Stammgebirgsmasse ab. Sie läuft von Osten nach Westen, mit einer leisen Schwenkung auf Rom zu. Das Thal, das die vereinzelt vom Berg Cavo scheidet, wird von der lateinischen Straße durchzogen und von der Maranna durchflossen. Nach dem Meere zu liegt das Weinland von Grotta Ferrata und Marino dazwischen; sodann steigt es auf, wird wild, einsam, öde. Von droben blickt

man jenseits auf Palestrina herab; die Schneefelder Subiaco's schimmern herüber und die Hernikerberge.

Auf dem äußersten dieser Hügel stand einst die uralte Stadt Tusculum.

„Rom näher als die Berge von Tibur und Präneste befindet sich, mit dem Albanergebirge zusammenhängend, von diesem durch das Algidanthal getrennt, noch eine andere Erhebung. Auf diesen Höhen liegt Tusculum. Es ist eine gut gebaute Stadt, rings von Landhäusern und Anlagen umgeben, hauptsächlich in dem Theile nach der römischen Ebene zu. Denn an dieser Seite ist Tusculum ein fruchtbarer und wasserreicher Hügel, auf dem sich stolze Paläste erheben.“

So berichtet Strabo in seiner Geographie über die uralte Stadt; Manches davon paßt noch heute.

Der Rücken, der Tusculum trug, zieht sich in mäßiger Höhe lang und schmal in das ebene Land hinein. Vom Bette der Marama, des alten Algidanthales, geht es öde und steil aufwärts, während es nach dem Meere und der römischen Seite zu, weit sich ausbreitend, in immer kürzeren und sanfteren Schwellungen hinabfällt. Darauf liegen das elyseische Frascati mit seinen Klöstern und Palästen, Delbergen, Gärten und Weinfeldern, Römerruinen und dem schönen Eichwald von Grotta Ferrata, dieser alte Klosterort selbst und das weinspendende Marino.

Zum Ausdehnen und Wachsen gab es für die tusculanische Stadt Raum genug: was nicht auf dem Berge selbst Platz fand, baute sich auf den Abhängen und rings um den Berg an. Ihrer Lage nach muß die Stadt prächtig gewesen sein: die Höhen beherrschend, mit Landhäusern und Gärten sich weithin in die Ebene ergießend. Was die Tusculaner, bevor sie Römer wurden, an Wasser zu wenig hatten, besaßen sie an Wind zu viel: der wackere Boreas bläht tüchtig da oben! Nun, das hatte auch sein Gutes. Wenn in Rom die heißen Tage herrschten, hatten es die Tusculaner auf ihrer lustigen Höhe frisch und kühl. Und was das spärliche Cisternenwasser anbetraf, so ließ sich auch hierfür Trost finden: gab es doch Wein! Gott Bacchus besaß in dem alten Tusculum gewiß ein ganz besonders herrliches Heiligthum!

Ueber die Gründung Tusculums spinnt die Mythe ihre grauen Gewebe: Telegonus, der Sohn des Odysseus und der Circe, soll vom hesperischen Gestade auf den tusculanischen Hügel gekommen sein und dort mit den Genossen die ersten Felsblöcke zur Stadtmauer cyklopisch zusammengefügt und auf einander gethürmt haben.

Mächtig stieg die Burg Circeum von dem grauen Gestein aufwärts in die blauen Lüfte. Von ihren hochragenden Zinnen sah der Jüngling, der sie gegründet, nach dem Berg seiner Mutter hinüber, wo tyrrhenische Fluthen den Fels der männerumstrickenden Zauberin umvogten.

„... Wo Sol's prangende Tochter die unzugänglichen Haine  
Zimmerdar mit Gesänge durchhallt, und in stolzer Behausung duftende Geber  
Emsig das feine Gespinnst mit rasselndem Kämme durchwebend ...“

Unter dessen entstand in dem von Dichtern besungenen „Telegoni moenia“ ein wildes Geschlecht, mehr kriegerischen als friedlichen Sinnes, kaum dadurch gesänftigt, daß es griechischen Stammes war und griechische Laute als Sprache besaß. Rings umgab die junge Stadt hochstämmiger Urwald. Der wurde zum ersten Aufbau der Wohnungen und Tempel niedergeschlagen, ein kleiner Theil davon zu Aekern urbar gemacht oder um große Heerden darauf zu weiden. Raubkampf mit den Nachbarstädten und wilde Jagd waren den ersten Tusculanern übrigens ein lieberes Gewerbe als mühsamer Feldbau oder stilles Hirtenwesen. Circeums Männer umgürtete das Fell des Wolfes und Bären, und sie schmiedeten sich selbst ihre Waffen.

Als Aeneas dort, wo der gelbwogende Tiber zwischen Pinienhainen in das bläuliche Meer hineinfluthet, an die liebliche Küste anfuhr und bald darauf der grimmige lateinische Krieg ausbrach, wird der junge Sohn des Odysseus vom Kampfe gegen den Feind seines Vaters wahrlich nicht zurückgeblieben sein; denn sie Alle zogen herzu:

„... Was um Präneste die Höhn, und was der gabiniischen Juno  
Flur, und des Anio Kühlung, und was von Bächen geneigte  
Hernikerfelsen bebaut, die du, reiche Anagnia, nährest  
Und amajenischer Strom. Nicht kommen sie Alle mit Waffen,

Noch von Schild und Wagen umtönt: nein, bläuliche Kugeln  
Schwingen die Mehrsten von Blei; doch Andere tragen der Spieße  
Zween in der Hand; und vom Balge des Wolfs falbzottige Kappen  
Sind Schutzwehren dem Haupt; links stellen sie nackt den Fußtritt  
Gegen den Feind und den rechten bedeckt ungegerbete Stierhaut . . ."

Aber von der Nacht vergangener Jahrtausende bedeckt, bleibt Tusculums Geschichte lange Zeit Sage. Endlich erfährt man davon als einer römischen Stadt. Beinahe ein halbes Jahrtausend vor Rom gegründet, ward Tusculum von Albalonga besiegt und zur Colonie gemacht. Erst als Rom Albalonga zerstörte, ward Tusculum wieder frei; danach war es eine der Städte des latinischen Bundes.

Schon damals besaß Tusculum mächtige Geschlechter: dem Octavius Mamilius, einem Nachkömmling des Odysseus, gab Tarquinius Superbus seine Tochter zur Frau. Rom verjagte jenen übermüthigen König. Als Tarquinius auch nicht mit Hilfe der tapferen Etrusker und des edlen Porjenna wieder zur Herrschaft gelangte, floh er nach Tusculum. Mit dreißig latinischen Völkerschaften zog Octavius Mamilius gegen Rom. Beim See Regillus kam es zur Schlacht. Die Tusculaner wurden geschlagen, aber das siegreiche Rom schloß ein Bündniß mit ihnen.

Jahrhunderte hindurch blieb die Stadt Rom treu. Als Appius Herdonius Sabinus das Capitol einnahm, halfen die Tusculaner den Römern, ihn zu verjagen, wofür der römische Senat der Stadt öffentlich Dank sagen ließ.

Im nächsten Jahr überfielen die Aequer Tusculum, dessen Arx sie erstürmten. Die Römer lagerten gerade vor Antium. Als sie die Noth der Bruderstadt erfuhren, gaben sie die Belagerung jener Stadt auf, und als stände das Capitol in Gefahr, führte Fabius das Heer in Eilmärschen auf Tusculum zu. Nach manchen Tagen erbitterten Kampfes wurden die Aequer besiegt.

Wiederum entbrannte im folgenden Jahre Tusculums wegen zwischen Römern und Aequern der Krieg. Der Führer der Römer war Cincinnatus, von seinen Aeckern am Tiber zum Dictator und Feldherrn berufen.

Und so geschah es noch zwei Mal, daß Rom Tusculums wegen gegen die Aequer siegreich zu Felde zog; ein drittes Mal wurden die Römer geschlagen.

Auch in den Kämpfen mit dem benachbarten feindlichen Labicum halfen die Römer der Bundesstadt. Als aber einmal Labicaner bei einem Einfall in römisches Gebiet gefangen genommen wurden, befanden sich darunter Männer aus Tusculum. Die Sache zu untersuchen und zu strafen, schickte Rom den großen Camillus in jene Stadt. Er fand ihre Thore offen, ließ sein Heer draußen lagern und ging allein hinein. Auch drinnen überall tiefer Frieden. Jubelnd und mit allen Ehren hieß man ihn willkommen und gab ihm ein Fest. Dies täuschte Camillus. Er kehrte nach Rom zurück und berichtete dem Senat, was er erfahren; dieser glaubte an die Treue seiner Bundesgenossen und schenkte Tusculum das römische Bürgerrecht.

Der jetzt römisch gewordenen Stadt half Rom auch ferner in allen ihren Kriegen. Trotzdem verbündete sich Tusculum mit den Latinern gegen Rom. Das geschah im Jahre 415 Roms.

In der berühmten Schlacht am Vesuv, in der Publius Decius Mus den Heldentod starb, wurden die Latiner furchtbar geschlagen. Alle ihre Städte fielen an Rom, manche davon wurden vernichtet; Tusculum erhielt Verzeihung.

Trotzdem noch einmal Verrath! Jetzt wollte das langmüthige Rom Rache nehmen. Da zog ganz Tusculum: Männer, Weiber und Kinder, vor den Senat und flehte um Gnade, und Rom gewährte sie. — Kein Tusculaner hätte von seiner Stadt aus nach dem edlen, stolzmüthigen Vesji hinüberblicken können, ohne daß ihm die Scham ins Gesicht gestiegen wäre! Gegenüber dem Heldenweib Vesji war Tusculum eine Dirne!

Als Hannibal unterhalb des Kraterfeldes des Mont Albanus sein Lager aufschlug, belagerte er auch Tusculum, jedoch ohne dessen feste Arx brechen zu können.

Dann ward Tusculum des kaiserlichen Roms goldene Billenstadt. Sulla und Pompejus, Hortensius, Lucullus und Cicero besaßen hier ihre Landhäuser. Auch Crassus und Brutus.

Mächtige Aquäducte führten aus den Albaner- und Hernikerbergen das rauschende Quellwasser nach dem tusculanischen Berg und von dort weiter bis nach Rom. In der prächtigen Kaiserzeit fiel von der goldenen Hauptstadt der Welt leuchtender Widerschein auf den nahen Hügel herüber. Vor Galba hatte dort bereits Tiberius eine Villa. Auch die Mutter von Augustus' erstem, um der Livia willen verstoßenem Weibe, die edle Sempronia, besaß daselbst ihr Landhaus. Von seiner schönen Felseninsel aus besuchte Tiberius oft die ehrwürdige Matrone. Rom, das der menschencheue, greise Dämon, seitdem er der fürchterliche kaiserliche Einsiedler von Capri geworden, nicht mehr betrat, sah er von Tusculum aus wieder. — Mit welch einem Blicke mag das geschehen sein!

Ueberhaupt — welch ein Blick ließ sich von diesem Platze aus alle die Jahrhunderte hindurch auf Rom werfen, und was hatte dieser Blick Alles gesehen?! — Er sah Rom und das ganze römische Land während zweier Jahrtausende vor sich liegen, bald als das goldene Rom und das Prachtgefülde der Welt, bald als Brandstätte und Schlachtfeld.

Unterhalb Tusculums lag der See Regillus. — Als an seinen Ufern die große Völkerschlacht geschlagen wurde, konnten die tusculanischen Weiber von ihrer Stadt aus ihre Väter, Männer und Söhne von Römern niedermegeln sehen.

Und der neronische Brand! Eine bessere Theaterloge für dies Schauspiel als die Hügel von Tusculum konnte es nicht gegeben haben. Hei! wie mag das Flammenmeer in seinem Bett der römischen Hügel gewogt, gewüthet, gebraust und gelodert haben, im Sturm über seine Ufer hinaus, in jenes andere Meer von Haide und Land hineinrasend und brandend und auch dieses in Flammen setzend.

Aber Roms Weltherrlichkeit starb, fiel ab, eine welcke, verdorrnde Blüthe vom herbstlichen Strauch. Wiederum lagern über dem tusculanischen Berg bange Nacht und tiefes Schweigen.

Plötzlich weicht die Dämmerung. In die Campagna hinab tönt das Schlagen von Schildern und Schwertern — Rom hört es und lebt.

Das waren die Grafen von Tusculum!

Aus den Conti und ihren Geschlechtern, den Nachkommen des Sohnes des Odysseus, wurden Rom zweiundzwanzig Cardinäle und dreiundzwanzig Päpste gegeben! Fast schien es, als gehöre der Stuhl Petri zum Erbgut dieser Familie. Der erste römische Senator, der Christ wurde, war ein tusculanischer Ritter gewesen, und unter Diocletian erstritt sich mancher der tapferen Helden von Tusculum die Märtyrerkrone. Vier Frauen dieses Geschlechtes sind Heilige; darunter befindet sich Silvia, die Mutter Gregor's des Großen.

Von den Grafen von Tusculum stammen die Colonna ab. Dem Baume dieses gewaltigsten Feudalgeschlechtes Italiens aber — soll ein noch stolzerer Zweig entsprossen sein: Pietro Colonna, ein kühner Mann und einer der letzten Nachkommen der Grafen von Tusculum, wanderte, so wird sagenhaft berichtet, aus Rom aus. Nach mancherlei Irrfahrten kam er nach Deutschland, wo einer seiner Söhne, Burgando, sich eine Herrschaft gründete. Dieser Burgando nannte sich nach seinem italienischen Erbshloß Zoellero. Eine Burg solchen Namens erbaute er sich auch im schönen Schwabenlande: jedoch aus dem italienischen Zoellero wurde das deutsche Hohen-Zollern!

Doch damals zogen die Grafen von Tusculum gen Rom, sich zu Königen der Stadt zu machen.

Und während beinahe zweier Jahrhunderte blieben sie als Herren in Rom!

Später geschah's dann einmal — es war am Pfingstsonntag in dem Jahre des Heils 1167 —, daß die Römer aus ihren Thoren dreißigtausend Mann ausziehen ließen. Was von Tusculum den Berg hinab ihnen entgegenzog, war dagegen nur ein armseliges Häuflein. Darunter befanden sich dreizehntausend Deutsche, und ein Deutscher führte sie an. Es war der Erzbischof Christian von Mainz, des großen Friedrichs tapferer Feldherr. Die Tusculaner waren der Deutschen Verbündete; es galt einen heißen Kampf. Manch eines deutschen Mannes Blut färbte an jenem Pfingstsonntage die römische Erde. Aber wacker hielt das Häuflein Stand: hell tönte durch das Gewühl

der Schlacht der deutsche Kriegsgefang: „Christus, der du geboren wardst!“

Dennoch hätte der Herr seinen wackeren Deutschen, die ein Priester gegen das heilige Rom führte, nicht geholfen, wenn es die braven Tusculaner nicht gethan. Schon jubelten die Römer den Sieg aus, als vom nahen Hügel ein zweites Häuflein ausbrach, und jetzt wurden die Römer geschlagen: viertausend Mann fielen.

Vierzehn Jahre darauf fiel Tusculum durch Verrath. Leider muß hierbei wiederum ein deutscher Name genannt werden: Heinrich VI. Der deutsche Kaiser verrieth die tusculanische Stadt; das war der Dank für jenen Pfingstsonntag!

Und nun ward Tusculums Schicksal, was vor Zeiten Albalonga's Schicksal gewesen. Rom's Rache war fürchterlich: alle Tusculaner wurden niedergemetzelt und die Stadt zur Ruine zerstört. Damals wurde von einigen Wenigen, die sich aus dem Blutbad gerettet, auf den Trümmern der lucullischen Villa Frascati erbaut; Tusculum war nur noch ein Name.

\* \* \*

Keine Stadt der Welt hat die Königin der Städte der Welt, das große Rom, so gedemüthigt wie das kleine Tusculum. Die Herrschaft der Grafen von Tusculum ist Rom's ungeligste Zeit. Wer Rom liebt, muß Tusculum hassen, selbst im bloßen Namen! Rom aber ist unsterblich, Tusculum hat nur wenig von dieser Unsterblichkeit. Daß Cicero sein Tusculum so geliebt, macht, daß dieses mehr im Andenken der Menschen geblieben als durch die Villa, die Tiberius dort hatte, oder durch seine ungeheuerliche Macht über Rom. Nach einer Krone, die zu Boden gesunken, kann auch ein Zwerg greifen.

Cicero's Villa lag auf der römischen Seite des Berges. „Ich will nicht mit dir streiten, daß die Grenzen meiner Ländereien sich selbst bis zur Burg Circium auf Tusculum erstrecken. Das ist der Berg, an dessen oberen Abhängen nach Rom zu Cicero sein Landhaus hatte,“ ruft der Scholast Horaz zu.

Dieses Landhaus gehörte zuerst Sulla, der daselbst ein berühmtes Gemälde besaß; dem Dictator kaufte es Cicero für

200 000 Sesterzian ab. Er übernahm die Besizung in einem ganz verfallenen Zustande und ließ sie mit großem Kostenaufwand von seinem Architekten Disilo prächtig wiederherstellen. An allen Gebäuden ward die Säule zum Ausschmuck verwendet, reiche Mosaikfußböden wurden gelegt, die Wände überkleidete Marmor. Es war in der letzten Zeit der Republik, und Rom begann üppig zu werden.

Cicero besaß auch in Pozzuoli und in Cayo d'Anzio Villen, auch sonst noch Landgüter genug, aber so lieb wie Tusculum war ihm keines. Von seinem Landhause aus konnte er die Sonne im Meere untergehen sehen, die Portiken, Hallen und Bäder; die Gärten, Haine und Felder; die Wildparke und Fischteiche erstreckten sich bis ins Molarathal, das alte Algidanthal, hinab. Drunten durchfloß die Maranna das ciceronische Gut.

In dieser ländlichen Einsamkeit schrieb Cicero seine berühmten tusculanischen Fragen. Hier starb seine geliebte Tochter Tullia.

Die Besizung, zu deren Vergrößerung Cicero noch ein Haus, dem Consul Catullus gehörend, hinzukaufte, hatte eine Winterwohnung, Thermen mit warmen und kalten Bädern, schöne Brunnen, Grotten und Wasserwerke, die alle von den köstlich frischen und krystallklaren Bergströmen der Acqua Crabra gespeist wurden. Ueberhaupt besaß die Villa einen großen Wasserreichthum, so daß Cicero scherzend von seinem „Nil“ zu sprechen pflegte.

Als er aus seiner griechischen Verbannung wieder nach Italien heimkehrte, begab er sich sofort auf sein tusculanisches Suburbanum. Ziemlich lakonisch meldet er seinem Weibe Terenzia seine Ankunft: „Entweder den siebenten October oder den Tag darauf haben wir vor, das tusculanische Landhaus zu besuchen. Setze Alles in Stand, denn ich bringe vielleicht viele Freunde mit, die wahrscheinlich eine Zeit lang bleiben werden. Bereite die Bäder vor und Alles, was sonst zum Leben und zur Gesundheit nöthig ist. Lebwohl.“

Das Landgut enthielt, wie Cicero selbst bestätigt, zwei Gymnasien, von denen das eine im oberen Theile der Besizung lag. Cicero nannte es *Lyceum*. Wie Aristoteles in seinem *Lyceum* in Athen, so wandelte,

lehrte und disputirte hier Cicero mit seinen Schülern. In diesem Gebäude befand sich seine Bibliothek. Das andere Gymnasium lag tiefer an den Abhängen des Berges; Platon zu Ehren ward es die Akademie genannt.

Hier verbrachte Cicero die Nachmittage. Die Akademie war bedacht, während das Lyceum offen lag. Viele Statuen und Hermen aus pentelischem Marmor schmückten die Hallen. Sie immerwährend zu verschönern und neue Kunstwerke in ihnen aufzustellen, beschäftigte den Hausherrn beständig. In einem seiner Briefe an Lucius Cincius trägt er diesem auf, 20 400 Sesterzien für gewisse megarische Statuen auszuzahlen. Denselben bittet er, ja für ihn zu sichern, was ihm an besonders edlen Werken, die würdig seien, seine Akademie zu zieren, vorkomme. Seinem Freunde Atticus vertraute er die Sorge für die Basreliefs an, die in die Wände des Hofes eingemauert werden sollten, und ebenso die Aufstellung von Altären und Buteals, die gleichfalls Sculpturen schmückten.

Cicero spricht in seinen Briefen von Galerien und bedeckten Portiken, die an sehr heißen oder regnerischen Tagen zu Spaziergängen benutzt wurden. Ein Lieblingsgegenstand seiner Mittheilungen ist sein „horologium“, eine Sonnenuhr, die eben erfunden worden war. Eine der Hallen enthielt eine Gemäldegalerie.

Cicero scheint der Meinung gewesen zu sein, daß in edel ausgestatteten Räumen auch der Mensch edler sein müsse. Er hatte einen Cultus des Schönen. Sich mit griechischen Meisterwerken umgebend, ließ er in vollkommensten Gestalten die Grazie vor sich erstehen. Was die Augen sehen, theilt sich der Seele mit; der edle Anblick erzeugt den edlen Gedanken.

Cicero war wahrscheinlich bereits zwei- undvierzig Jahre alt, als er auf Tusculum die Zusammenstellung seiner Bibliothek begann. Es ward seine Lieblingsbeschäftigung. Sein Freund Atticus, der mehrere Jahre in Athen gelebt hatte und selbst ein eifriger Sammler und guter Kenner der Literatur war, half ihm dabei. Ein anderer Freund, Lucius Papirius Petus, schenkte ihm seine sämtlichen Schriften, die er von einem Verwandten, Servius Claudius, geerbt hatte.

Der Bibliothek stand eigens ein gelehrter Grammatiker vor, Tirannio mit Namen; seine Pflicht war, die reiche Sammlung ihrem Inhalt nach zu ordnen und aufzustellen. Zwei Andere, Dyonisius und Menofilus, mußten die Werke rollen und numeriren, fortwährend waren viele Schreiber und Copisten dafür thätig.

Für die bedeutende Sammlung war der würdigste Raum geschaffen worden, dessen statuarische Ausstattung Cicero sich sehr angelegen sein ließ. Der getreue Atticus mußte dafür suchen. Einmal benachrichtigte er ihn von einer schönen doppelköpfigen Herme: Mercur und Minerva. Cicero schrieb ihm:

„Was du mir über jenen Hermes-Athene mittheilst, hat mich sehr erfreut. Beide Köpfe sind für meine Akademie eine un- gemein geeignete Decoration. Ich hoffe, daß du mir noch von manchen anderen Kunstwerken berichten wirst, mit denen ich die Halle schmücken kann. Die Statuen, die du mir geschickt hast, habe ich noch nicht gesehen. Sie befinden sich in Formiano, wohin ich bald abzureisen gedenke. Ich werde sie alle nach Tusculum bringen lassen. Hebe deine Bücher mir auf und verzweifle nicht daran, daß ich sie doch noch werde ankaufen können. Wenn ich Glück habe, werde ich einmal den Crassus an Reichthum übertreffen und dann die Schätze Aller verachten.“

Das Kunstwerk wird für ihn angekauft und ihm nach Tusculum gesendet; voller Freude dankt er Atticus:

„Die Herme gefällt mir außerordentlich. Sie ist so schön aufgestellt, daß das ganze Gymnasium ihr Tempel zu sein scheint.“

Nach seiner Rückkehr aus dem Exil schreibt er von Tusculum, aus der Besizung eines Bekannten, des Onkels von Sulla, dem Freunde: „Ich sitze hier in der Bibliothek des Faustus. Die Werke der Alten sind meine Erholung und mein Glück. Auf einem Bänkehen unter der Bildsäule des Aristoteles zu sitzen, ist mir lieber, als auf dem curulischen Stuhle des Ehrgeizes.“

Cicero liebte seinen schönen Landsitz zärtlich. „Wir sind von Tusculum so entzückt, daß wir, befinden wir uns dort, nur mit uns selbst zufrieden sind,“ vertraut er seinem Atticus. So oft er in

seinen Briefen des tusculanischen Mhls erwähnt, geschieht es mit Innigkeit, oft mit voller Schwärmerei. Man fühlt, wie wohl dem Staatsmann dort ist! Man sieht ihn in seiner Toga würdevoll dahinschreiten. Es ist Morgen. In den blühenden Gebüsch und den Rosenbäumen singen die Merlen. Auf dem Wege ins Uxecum hört Cicero ihnen zu. Dann grüßen ihn seine Schüler, die dem Meister in seine ländliche Einsamkeit folgten. In der Marmorhalle unter griechischen Statuen auf und ab wandelnd, lehrt er. Er spricht über Aristoteles. Einer der Jünglinge geht, bricht einen Zweig Rosen vom Baum und schlingt ihn unter dem Beifall der Gefährten um die Stirn des griechischen Weisen. Danach zieht sich Cicero in seine Bibliothek zurück. Der gelehrte Tirannio redet ihn wegen der Aufstellung eines neu eingetroffenen Werkes an. Das wird besprochen, dann bleibt Tullius allein. Von der Marmorbank, auf der er sich niedergelassen, blickt er auf die köstliche Landschaft, über das ganze weite römische Prachtgebilde hinweg nach Rom. Sonnenbeschienen liegt es da. Vom Capitol leuchtet der Tempel des höchsten Jupiters herüber. Glänze, goldenes Rom! Strahle, mächtiges Rom! Undankbares Rom — deine große republikanische Zeit geht zu Ende!

Cicero arbeitet an seinem Werk: De divinatione. Später schreibt er seinem Atticus.

Der Tag wird heißer. Im Nymphäum nimmt er ein Bad, speist im Schatten des dunklen Haines. Wo aus der Grotte zwischen Blumen hervor sich ein rauschender Quell in das weite Marmorbecken ergießt, ruht er aus. Er ist froh, nicht in Rom sein zu müssen, in dem Rom, das es Athen nachgethan und seinen Demosthenes verbannt hat. — — Dort steht die Bildsäule des großen Mannes. Er hält eine Rolle in den Händen und redet zu den Athenern, daß sie die Waffen gegen Philipp erheben. Einstens vielleicht wird dieser Statue die des großen Römers gegenüberstehen: Cicero, eine Rolle in den Händen, wie er Rom zuredet, sich von Rom zu befreien! . . . Um die schmalen Lippen des ruhenden Mannes legt sich ein feines Lächeln. Er steht auf: aus Athen sind ihm die Schriften eines gewissen Theo-

phrastus zugeschickt worden, die will er lesen. Danach betrachtet er eine Statue, die gestern angekommen, auch aus Griechenland. Und dann geht er in die Gemäldegalerie und betrachtet sich seinen Apelles. Jetzt wird es Abend und kühl; Nachbarn kommen, Freunde aus Rom. Cicero zeigt seinen Gästen seine Besizung. Sie wandeln in den schönen Garten, sie unterhalten sich mit einander über Politik, Kunst, Literatur, Philosophie, Lebensweisheit. Immer nur Einer spricht, die Anderen hören zu, Jeder sagt seine Meinung. Dann kommt die Disputation; zuletzt redet Cicero.

Ehe der Tag zu Ende, zeichnet Tullius noch einen und den anderen klugen Gedanken auf seiner Tafel auf, dictirt er seinem Schreiber, was Rom in Aufregung versetzen, was unsterblich sein wird. Des Nachts ist er bei seinem Nachbar Lucull zum Gastmahl geladen. Im weißen Festgewand liegt Cicero auf Purpurpolstern; er ist rosenbekränzt, und rosenbekränzt ist der Becher voll süßen Falernerweins. Ein Knabe spielt die Zither, asiatische Mädchen tanzen, ein griechischer Sänger singt ein erotisches Lied. Cicero hält der Venus eine Rede und opfert dem Bacchus. Lucull jubelt: Evox!

Am nächsten Morgen macht ihm sein braves Weib Terentia ein böses Gesicht. . .

Daß Lucull auf Tusculum Cicero's Nachbar war, ist erwiesen. „ . . . Denn, wenn ich mich in Tusculum befand und aus der Bibliothek von Lucius Lucullus gewisse Bücher wünschte, ging ich meiner Gewohnheit nach in dessen Villa hinüber, sie mir selber zu holen.“

Lucull's Villa war so prächtig, daß Cicero's schöne Besizung dagegen armelig erscheint. Mit ihren Anlagen nahm diese erstere das große Terrain ein, darauf heute das ganze Frascati liegt, mit den Palästen Aldobrandini, Torlonia, Muti, Pallavicini. Jedes dieser königlichen Landhäuser umgeben die weitesten Gärten, Waldungen, Wiesen, Oliveten und Bignen. All' dies ist Terrain des lucullischen Gutes; bedeutende Reste derselben, großartige Thermen, sind sogar bei Grotta Ferrata aufgedeckt worden, da, wo es nach Rocca di Papa hinführt. Die Ausstattung dieser ungeheuren Besizung war echt lucul-

lich; die Art und Weise, wie sie ins Werk gesetzt wurde, nicht immer edel.

In seinem Buche „De legibus“ schreibt Cicero darüber: „Ein großer Mann und unser aller Freund, Lucius Lucullus, soll, als man ihm die Pracht seiner tusculanischen Güter zum Vorwurf machte, sich mit Folgendem vertheidigt haben: Da zwei seiner Nachbarn, ein römischer Ritter und ein Freigelassener, dort köstliche Landhäuser besäßen, habe er sich — wie ganz natürlich! — dasselbe zu thun gestattet, was Jenen, die von weit niedrigerem Stande, erlaubt gewesen. Siehst du nicht ein, Lucullus — so ruft der große Redner ihm zu —, daß die Ungebühr erst mit dir seinen Anfang nahm?! Denn wenn du es nicht zuerst gethan hättest, würden Jene es zu thun gar nicht gewagt haben. Wer kann jetzt ruhig mit ansehen, wie ihre Landhäuser mit Bildsäulen und Gemälden geschmückt sind, die sie theils aus öffentlichen Anlagen, theils selbst aus Tempeln und Heiligthümern herbeigeschleppt haben?! Wer möchte ihrer Gier ein Ende zu machen wagen, wenn diejenigen Männer, deren Pflicht das wäre, von derselben Leidenschaft ergriffen sind?“

Erstreckte sich die lucullische Villa unterhalb der ciceronischen über die ganzen Abhänge bis in die Campagna hinunter, von wo dann das weite Brunkfeld voll schimmernder Marmorbauten sich bis nach Rom ausdehnte, so hatte Cicero oberhalb seines Gutes einen Nachbar, dessen Besitzungen selbst die des großen Verschwenders Lucull an Größe und Pracht übertrafen. Dieser Mann hieß Gabinius. Gabinius war Cicero's Feind. Als im Jahre 58 v. Chr. des Letzteren Villa geplündert und theilweise zerstört und verbrannt wurde, raubte Gabinius, der damals Consul war, nicht nur Kunstwerke, sondern ließ sogar Bäume ausgraben und in seine Besitzung überführen.

Von Tusculum aus schloß Cicero den Friedensvertrag zwischen den Griechen und dem siegreichen Julius Cäsar ab; hier gedachte er den Manen seiner Tochter Tullia einen Tempel zu bauen, nach Tusculum lud er seinen Freund Ariarates, den König von Cappadocien, ein.

Als der göttliche Julius fiel, stürzte auch Cicero. Er befand sich auf seinem tusculanischen Bergfrieden, als die Trium-

virn auf die Liste der Proscribirten auch seinen Namen setzten. Zwar sandte Brutus zu seinem Schutze römische Miliz hin, aber durch die Leidenschaft des Antonius ward Cicero zu fliehen gezwungen. Auf dem Wege nach Gaeta wurde er ergriffen und getödtet.

Sein Stück Unsterblichkeit erhielt Tusculum durch einen großen, unsterblichen Mann. — Glücklich, wer auch sein „Tusculum“ lieben kann!

\* \* \*

Von der Via Latina aus, auf der es nach Balmantone und dem schönen Palestrina geht, steigt man die alte Straße hinauf. Das mächtig zusammengesetzte polygone Pflaster schließt noch immer dicht an einander: tiefes Geleise durchfurcht es wie Runzeln der Zeit, und dem harten Basalt sind die Spuren des Hufschlags römischer Rosse unvergänglich eingedrückt. Von denen jedoch, die hier einst fuhren und ritten, ist Alles vergänglich gewesen.

Bei einem jungen Pinienwald wird die erste Höhe erreicht. Hier steht, die Chiffer ausgelöscht, der erste tusculanische Meilenstein. Jetzt kümmert Keinen mehr die Anzahl der Miglien, und nur der Tourist denkt: Gottlob, du bist da!

Gleich gegenüber liegt die erste Ruine. Ulmenbeschattet, in mäßigem Rund, weitet sich römisches Backsteingemäuer. Das aufgewühlte Erdreich läßt Gänge und Kammern erspähen, deren einstiger Zweck wohl räthselhaft erscheinen kann. Unterbauten von riesigem Quaderwerk drängen sich dem Tageslicht entgegen; geheimnißvoll überwuchert die unterirdische Dämmerung Epheu und Brombeer. Darüber rauschen Eichen. Wie Sitzreihen steigt es, eingesunken und zusammenbrechend, auf — es ist ein Amphitheater. Um jedoch einen klangvollen Namen zu haben, nennt man den Ort: die Schule Cicero's, das Lyceum.

Eine liebliche Flur, mit Haselnußstauden und dem schönen Gebüsch der Edelkastanie besäumt, leitet von hier in sanfter Neigung zum römischen Felde hinunter. Nirgends wo anders blühen im Frühling die Narzissen und Anemonen so schön!

Wendet man sich wieder dem Berge zu, so führt ein Fußpfad, die Straße ver-

lassend, über Haide, Fels und Geröll höher hinauf. Den Weg bedeckt Schutt der Vergangenheit. Vielerlei Marmorarten, Scherben von Glas und Thon, Stücke schön gefärbten Stuckes, der von den Wänden abgebröckelt ist, sind hier zu finden; auch Münzen und, wenn Einer Glück hat, ein unzerbrochenes Thränenfläschchen. Leuchtend ragt zuweilen der Kumpf einer Säule aus der Erde, oder Brombeer und Rosen umranken dornig den Leib einer verstümmelten Statue. Von dem mit den Resten vergangener Jahrtausende gedüngten Boden steigt tiefe Wehmuth zu dem einsamen Wanderer empor, ihm ins Herz hinein.

Aus blumigem Graze duftet des Plinius „Viola Tusculana“ auf, in den Lüften jubilirt eine Lerche, tief drunten weitet sich im Sonnenschein die erhabenste Welt.

Die Area eines Tempels wird überschritten. Sie liegt genau von Osten nach Westen. Plötzlich verengt sich der Pfad. Backsteingetümmer, wie Felsblöcke eines Bergsturzes wild durch einander geschleudert, schiebt sich riesenhaft vor. Hollunder blüht dazwischen, goldgelber Ginster, wilde Myrthen; Ephen umklammert die Massen. Das Laub ist verdorrt. Abgestorben und leichenhaft zwingen die Stämme und Zweige sich ein. Wie ein Gewirr grauer scheußlicher Schlangen kriecht es das Mauerwerk hinan, umschließt, umwindet, umzüngelt, umknotet es tausendfach. Man fühlt Entsetzen, als sei das Gestein ein Lebendiges, das gräßlich erstickt und erwürgt würde.

Heiß brennt die Sonne herab. Man liegt im duftenden Kraut der Menthe und schließt vor der Helle die Augen. Die Lerche jubilirt nicht mehr, aber in der Ferne singt der Hirt sein Ritornell, darauf Niemand ihm Antwort giebt: langgezogene, weithin hallende Töne, immer dieselben zusammenhangslosen, wunderbaren Weisen, sehnüchtig und schwermüthig, wie es die Einsamkeit ist.

Schön ist es hier! Ob im Frühling, wenn Tusculums Trümmer Blüthen überschütten und die Lust der Jubel der Lerchen erfüllt, ob im Sommer, wenn es verjüngend herabglüht und Alles ringsum feierliche, erhabene Dede ist, ob im Herbst, wenn Frascati's Kastaniemwälder purpurn gefärbt und Marino's Wein-

gefilde sich in die Ebene ergießen wie ein goldener Strom, ob im Winter, wenn Sturm braust, Gewölk aufjagt, die Campagna ein Nebelmeer scheint und Rocca di Papa herüberbräut, als sei dort der Eingang zu jenem düsteren Ort, wo der Eintretende jede Hoffnung hinter sich lassen muß — schön ist es immer!

Wer auf Tusculum die Sonne untergehen sah, vergißt es nie; die wunderjame Welt jedoch, die dort droben der Mond aus der verschwundenen Stadt macht, diese heimliche, glanzvolle Herrlichkeit mit allen ihren Gestalten und Geistern darf nur ein Dichter verrathen. Droben wird sie von italienischen Nachtigallen besungen.

Doch machen wir weiter den Cicerone durch Cicero's Stadt.

Hinter jenem Trümmerfall erstrecken sich die Ruinen eines Palastes. Unausgegraben und wieder zugehüttet, versunken und halb versinkend, zusammengestürzt und zusammenstürzend, so liegt es da: eine lange Reihe von Gängen, Kammern, Gemächern. Viele der Räume, die schönes römisches Netzwerk umzieht, sind dunkel wie Höhlen. Hirt und Jäger haufen darin, der Bandit, Gesindel aus Subiaco und Sora. Ueber diesen Ruinen zu gehen, ist gefährlich: die schönsten Blumen stehen hier, das üppigste Rankenwerk, hohe Binsenbäume, mit zahllosen schmetterlingsähnlichen, leuchtenden Blüthen bedeckt. Plötzlich weicht der Boden unter den Füßen, und man stürzt tief hinab. Im nächsten Frühling blühen dann über dem Grabe des Verhütteten wieder die Blumen.

Die wilde, melancholische Stätte durchirrend, gelangt man endlich auf den Rücken des Hügels, zugleich auf seinen einzigen ebenen Platz.

Hier begegnen dem einsamen Wanderer die Vogelsteller, die Kaninchenjäger, der Butero auf seinem kleinen, langmähnigen und langschweifigen Renner. Des Reiters schwarzer Mantel wallt über den Rücken des Thieres, er treibt es an mit seinem langen, spitzigen Stab. Der breitkempige Hut ist tief in die braune Stirn gedrückt, unter buschigen Brauen blicken schwarze, fühne Augen. So galoppirt er vorüber.

Das sind Gestalten aus Tusculum.

Auch der junge Hirt gehört dazu. Er

steht auf seinen Stab gestützt, trübselig in die Ferne starrend, um ihn weidet seine braune Heerde. Er trägt das echte Campagnolencostüm. Seine Beine stecken in braunem, langhaarigem Ziegenfell, um die Schulter ist eine rauhe Schafshaut geschlagen. Leinwandseken umwickeln die Füße. Sein Gesicht ist gelb vom Fieber, abgezehrt und hohlwangig; er hat dunkle, scheidende, schwermüthige Augen. Sein Leben ist eintönig wie sein Gesang, ursprünglich und wild wie die ihn umgebende Natur. Er weidet seine Heerde, singt sein Ritornell, spielt seinen Dudelsack. Er gerbt sich die Ziegenhaut und verfertigt sich seine Sandalen, verschlingt sein Stück harten Brotes, seinen Ziegenkäse und seine Handvoll roher Lupinen. Er hat oft das Fieber, und manchmal murmelt er ein Gebet — das ist Alles!

Zuweilen kann man dort oben auch Weiber sehen. Langsamen, gemessenen Ganges schreiten sie an den steilen Abhängen der Hügel dahin, einen schwerbeladenen Korb auf dem Kopfe. Sie tragen Steine, Trümmer des alten Tusculanum. Sie wandeln wie griechische Kariatyden: ernsthaft, feierlich, fast regungslos. Die eine Hand stützt den Korb, die andere stemmt sich in die Hüfte. Ihre rothen Röcke und orange gelben Nieder leuchten weithin, und die weißen, faltigen Kopfstücker fallen wie Schleier vom Haupt auf den Rücken herab. Den Fremden, der sie anredet, sehen sie mit ihren großen, ernsthaften Augen ruhig an; vielleicht daß zwischen den strengen Lippen die weißen Zähne sichtbar werden. Eine Antwort wird der Frager nicht immer erhalten. Es sind braune, wilde, oft wunderbar schöne Geschöpfe, und wohl mag man verwundert ihnen nachstarren: sie tragen Steine und schreiten dahin wie Königinnen!

So wird von den Ruinen das Material fortgeschafft, heute noch ebenso wie vor Jahrhunderten. Marino, Grotta Ferrata und Frascati mit allen seinen Palästen und viele andere Orte sind aus tusculanischen Trümmern erbaut. Das hilft mit erklären, warum ihrer so wenige sind.

Auf dem erwähnten ebenen Platze lag das Forum. Jetzt steht hier ein einsames Haus. In seine Wände sind antike Marmorfragmente eingemauert: Reliefs,

Tafeln, Gebälkstücke. Selbst ehrsame tusculanische Bürger und Senatoren, würdevoll in die Toga gehüllt, mußten mit hinein. Fast unheimlich nimmt sich eine Venus aus: sie steckt tief im Mauerwerk und scheint bereit sein zu wollen.

Das einsame Haus ist unbewohnt, die Fenster sind vergittert und mit Balken vernagelt, die Thüren sogar vermauert. Der Wind umseufzt es, und nahe Ulmenbäume rauschen klagend herüber; Nachts jammern Käuzchen in den Fensterhöhlen, und die Wildkatze umschleicht es. Das Volk meidet den Ort.

Es geht eine Sage über das einsame Haus, so weit man beim italienischen Volk von Sagen sprechen kann. Ein Mönch, so heißt es, jung und wild, in den Rock eines Briganten besser hineinpassend als in die Kutte eines Kapuziners — wie das zuweilen in Italien vorkommen mag —, habe dort oben gehaust und sei über dem Anblick des nackten heidnischen Frauenleibes Christo und der heiligen Jungfrau abtrümmig und dem Bösen zu eigen geworden. Der Teufel habe dem Mann in der Kapuze das Marmorweib in ein lebendiges verwandeln müssen, worauf dieser die Nacht selig gewesen, aber beim ersten Verheerungsjubel in die Hölle wandern mußte.

So wird es bisweilen von diesem oder jenem alten Hirten berichtet. Auch wurde in der Nähe des Hauses, als dieses noch bewohnt war, ein Mord verübt. Die Stelle bezeichnet im Walde ein schwarzes Kreuz, Haselbusch grünt lustig ringsum.

Von dem Hause aus gelangt man in das Theater. Das ist in Tusculum der reizvollste Platz, zugleich auch der schwermüthigste. An einem sonnigen Vormittage dort auf der höchsten Sitzreihe zu lagern, ist wunderbar. Unter sich hat man die Scene, auf der einst Sophokles und Euripides, Plautus und Terenz gespielt wurden. Wer dem Schauspiel droben beivohnte, sah, aufblickend, über das weite Land hinweg auf das sonnenhelle tyrrhenische Meer. Er sah nach Albalonga hinüber, zum Monte Cavo hinauf, wo der Tempel des höchsten Jupiter stand; nach dem öden Kraterfeld, und dahin, wo Hannibal sein Lager aufgeschlagen hatte. Und der tusculanische Mann sah — Alles von seinem Sitze im

Theater aus! — noch mehr. Einer Tragödie des Aeschylos lauschend, überblickte er den Schauplatz, auf dem der Tragödien gewaltigste sich abspielte; alle Völker der Welt halfen sie dichten. Sie heißt: Rom!

Ob der tusculanische Mann bei jenem Aublick wohl dachte, daß seine Stadt von Rom einst zerstört werden würde, wie es einst mit Albalonga geschehen?

Drunten liegen zertrümmerte Säulen, Rosen umblühen den gestürzten Altar, Gras sprießt aus den Ritzen der Sitzreihen. Italienischer Himmel blaut, italienische Sonne glüht herab; es strahlt das Meer, und über der leuchtenden Campagna jagen Wolken Schatten. Aber unumdukkelt liegt Rom.

Und von Rom weht Grabeshauch, Hauch der Geschichte herüber. Aus der Campagna, diesem ungeheuren Völkerkirchhofe, steigen selbst am sonnenhellen Tage blasse Scharen auf. In unabsehbaren Reihen jagen sie mit den stürmenden Wolken Schatten heran: die Geister aller der Millionen, die in dem Grabe der ewigen Stadt — nicht die ewige Ruhe gefunden.

Noch ein letztes Mal steigen wir auf gewundenem Pfade hinan.

Hier ist es öde, statt der Trümmer nur graues Gestein. Der dornige Schlehenbusch blüht hier, und die blasse Königs-

kerze vermodert zur sonnigen Frühlingszeit. Braunes Farrenkraut überzieht die Abhänge, und wilder Delfstrauch klammert sich an den Felsen. Unten, nach Palestrina zu, ist es kahl und wüst, von zahllosen Heerden bevölkert, die ihr melancholisches Gebölz heraufschallen lassen. Ein Falke fliegt auf, zieht weite Kreise, stößt einen gellenden Schrei aus und stürzt sich herab auf die erspähte Beute. Dunkel hängt drüben am düsteren Felsen das schwärzliche Rocca di Papa.

Hier stand die Arx.

Die senkrecht abfallenden Felswände bildeten die natürlichen Mauern der Burg. Auf der höchsten Spitze ist jetzt ein Steinhäufchen zusammengetürmt, graugrüne Peperinblöcke der alten Stadt. Auf diesem Sockel erhebt sich hoch und siegreich ein Kreuz.

Von dort ist die Rundschau unsäglich schön. Sie umfaßt die ganze Campagna und die Küste vom Circe Cap bis nach Civita Vecchia hin. Man blickt nach Palestrina hinüber und zu den sabinischen Bergstädten, während schön wie ein Traum Frascati daliegt. Tusculum ist verwüstet und verschwunden, aber auf seiner Akropolis erhebt sich das triumphirende Kreuz. Auch von Rom glänzt es herüber wie ein ehernes Himmelsgewölbe — siehe, die Kuppel Sanct Peter's!





## Die Generation von 1830 in der französischen Poesie.

Von

Georg Brandes.

**E**s giebt in jedem Jahrhundert der Geschichte eines Landes Perioden, wo die Werke der Literatur sparsam erscheinen und wo die Schriftsteller wie vereinzelt dastehen, ohne gemeinsame Ziele zu verfolgen, ohne sich in Gruppen zu ordnen, ohne Schulen zu bilden. Solche sind öde, unfruchtbare Strecken in der Geschichte des geistigen Lebens. Und es giebt andere Epochen, wo die Werke sich fast drängen, wo die Schriftsteller scharen- oder gruppenweise hervortreten und wo innerhalb eines engen Zeitraumes eine ganze philosophische oder dichterische Entwicklung stattfindet.

So sehen wir z. B. einen Zeitraum von kaum vierzig Jahren die große philosophische Epoche Deutschlands mit Kant, Schelling, Fichte, Hegel, Krause, Schopenhauer und Herbart umspannen. Das Erdreich und die geistige Atmosphäre war augenscheinlich damals der Entfaltung des deutschen philosophischen Gedankens günstig. Und so sehen wir in Frankreich nach vielen zerplitterten dichterischen und schriftstellerischen Bestrebungen um das Jahr 1830 eine literarische und künstlerische Bewegung sich mit Gewalt einer Menge jugendlicher Gemüther bemächtigen. Die Früheren erscheinen, von dem Standpunkt ihrer Leistungen gesehen, als Vorläufer; die Späteren ähnlicher Richtung als Nachzügler. Der kurze Zeitraum der höchsten Blüthe läßt sich mit dem schmalen Erdgürtel vergleichen, wo man auf einem

Berge Wein baut; weiter nach unten werden die Trauben noch nicht gut, höher hinauf sind sie nicht mehr gut. Hier gedeihen sie.

Wie es ein Erdreich und eine Temperatur giebt, die den Trauben vortheilhaft sind, so giebt es einen psychologischen Zustand, der einer gewissen Philosophie und gewissen Kunst günstig ist.

Sehen wir uns denn die poetische Vegetation von 1830 und die Bedingungen derselben etwas näher an.

Das französische Geschlecht, das zu dieser Zeit sich in den Zwanzigern befand, hatte unruhiges Blut in seinen Adern. Die jungen Männer waren Söhne von Revolutionären und von Kriegern, und sie wurden Dichter und Bildner dem Gesetze zufolge, daß der Künstler Sohn des Helden ist, das heißt, daß nach einer Periode großer militärischer und politischer Kämpfe eine Periode geistigen Aufschwungs folgt. Die jungen Leute hatten in ihrer Kindheit von den Männern des Convents und der Schreckenszeit gehört; sie selbst waren Söhne der Richter oder der Gerichteten. Sie hatten als Knaben an Marengo und Austerlitz, an Moskwa's Eis und die Sonne der Pyramiden gedacht. Die Revolution war ihnen zum Mythus von den Giganten und das Kaiserthum zur Legende vom idealen Napoleon, dem Völkerbändiger und Völkerbefreier, geworden. Sie hatten wilde Träume geträumt und traten mit großen Hoffnungen und dem mächtigen Ehrgeiz,

nicht hinter ihren Vätern zurückzubleiben, in das Leben ein. Von dem Standpunkt unserer Tage gesehen, ist es, als ob die Jugend damals jünger gewesen, als die Jugend sonst es ist, reicher, frischer, glühender gewesen, als ob sie mehr Pulver in dem Blute gehabt habe. Ich denke mir es so, daß das junge Geschlecht, welches während der Revolution den socialen und politischen Zustand Frankreichs umgestaltet hatte und in diesem Beruf aufging, und das während des Kaiserthums auf allen Schlachtfeldern in Frankreich, Italien, Deutschland, Rußland, Aegypten sein Leben aufs Spiel gesetzt hatte, jetzt mit derselben Begeisterung und Leidenschaft sich auf Literatur, Poesie und die bildenden Künste warf. Auch dort waren Umwälzungen auszuüben, Siege und Land zu gewinnen. Während der Revolution hatte die Jugend für Freiheit und Gleichheit geschwärmt, unter Napoleon den Kriegsrühm angebetet, jetzt vergötterte sie die Kunst. Zum ersten Mal wird in Frankreich das Wort Kunst, von der schönen Literatur gebraucht, eine stehende Bezeichnung. In dem achtzehnten Jahrhundert hatte die Literatur gestrebt, sich als Philosophie zu formen und zu gestalten, und in diese Benennung wurde weit mehr gefaßt, als man heutzutage mit dem Namen Philosophie bezeichnet. Jetzt strebte die ganze Literatur nach der Würde und dem Namen der Kunst.

Dies beruhte darauf, daß die abstracte und räumliche Geistesrichtung, die zur Zeit des Classicismus in dem Denken wie in dem Schaffen hervortritt, im neuen Jahrhundert langsam einer Vorliebe für die Concretion, für das Sinnlich-Anschauliche gewichen war. Diese neue Vorliebe beruhte aber tiefer wieder darauf, daß man die Natur, die primitive, unbewußte, vollstümliche, noch nicht civilisirte Natur dem civilisirten Geistesleben vorzog. Weswegen? Weil ein naturwissenschaftlich und historisch gesinntes Zeitalter einem rationalistischen gefolgt war. Man wünschte nicht Philosoph zu heißen, denn man sah es für etwas Höheres an, ein ursprüngliches Naturell zu haben, als ein bewußter Denker zu sein. Man verschmähte die poetische Literatur des vorigen, ja sogar des siebzehnten Jahrhunderts, weil sie rationell war, blutlos und geschmackvoll,

mit Hinblick auf Sitte und Regel gemacht, nicht geworden und gewachsen erschien.

Es verstand sich von selbst, daß ein Geschlecht, welches den Feldzug nach Rußland hinter sich hatte, sich nicht besonders für die seit den Zeiten Ludwig's XV. unveränderte Etiquette des französischen Trauerspiels zu interessiren vermochte; aber an und für sich mußte schon die neue Auffassung der Poesie der Jugend Abscheu gegen Regeln und akademische Grundsätze einflößen. Denn wie konnte die Kunst als Product eines unbewußten, von geheimnißvollen Naturgesetzen beherrschten Hervorbringens äußeren Regeln unterworfen sein! Die Revolution, die Alles umstürzte, hatte die Akademie und die Regeln Boileau's allein stehen lassen. Voltaire, der die alte Welt erschütterte, hatte das Ebenmaß und den Verstand der Alexandriner respectirt. Jetzt fiel auch dieser letzte Autoritätsglaube.

Von 1824 bis 1840 bringt Frankreich eine große und bedeutende Literatur hervor. Die künstlerischen Leistungen des Geschlechts von 1830 fangen also während der Restauration an und erstrecken sich tief in das Zeitalter des Julikönigthums hinein. Es läßt sich unschwer zeigen, daß sowohl die mit Puder erfüllte Luft der bourbonischen Herrschaft wie die drückende Atmosphäre des dreifarbigem Bürgerkönigthums der erblühenden Dichtung ersprießlich, wenigstens fördernd sein mußte.

Obwohl die Restaurationszeit politisch ein Zeitalter der äußersten Reaction war, hatte sie doch social und geistig ein ganz anderes Gepräge. Erstens erzeugte der Druck selbst den Drang nach Freiheit. Der Bürgerstand, der zuletzt durch das Pariser Proletariat und die studentische Jugend das Königshaus stürzte, hatte sich während des ganzen Zeitraums in steigender Unzufriedenheit befunden. Die Folge war unter Anderem, daß die schöne Literatur, die von Anfang an parallel mit der Regierungspolitik der historischen Reaction gegen das achtzehnte Jahrhundert Ausdruck gegeben hatte, ungefähr zur Zeit, wo Chateaubriand aus dem Ministerium Billele gestoßen wurde, ihren Charakter von Grund aus zu verändern anfang.\*

\* Man vergleiche: Die Hauptströmungen in der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts III, 358.

Außerdem hatte aber das geistige Leben in den höchsten Kreisen, die den Ton und den Stil der schönen Literatur bestimmten, nur in ganz ferner Verbindung mit der politischen Reaction gestanden. Es galt in diesen Kreisen als nationale Ueberlieferung, Literatur und Kunst mit vielseitiger Bildung und weitgehenden Sympathien entgegenzukommen. Eine nachsichtige Skepsis in religiöser, eine geniale Ungebundenheit und feinfühlende Toleranz in sittlicher Hinsicht, das war die Atmosphäre, in der die gute Gesellschaft athmete und die sie um sich verbreitete, und keine konnte für eine in starkem Wachsthum sich befindende poetische Vegetation günstiger und befruchtender sein. Während der Druck der Reaction in politischen Dingen freien Sinn erzeugte, gestattete die Bildung der tonangebenden Gesellschaft der jungen Literatur offenen Raum für freie Empfindungs- und Denkweise außerhalb der Politik und erforderte nur Feinheit und Vollendung der Form. Sie war also im Stande, einer beginnenden geistigen Bewegung aufs glücklichste freie Bügel zu geben oder, wie die Engländer sagen, zu starten.

Und da nun nach der Thronbesteigung Louis Philippe's Frankreich in der äußeren Politik Demüthigung auf Demüthigung erlitt; da nach innen hin die unaufhörlichen Geldforderungen des Königshauses, die von den Kammern fast immer zurückgewiesen wurden, die Regierung aller Würde entkleideten; da die wohlhabende Mittelklasse, die eigentliche Bourgeoisie, im Besitz des endlich freigewordenen Capitals, sich im Schutze des königlichen Regenschirms aller Vortheile bemächtigte; da — neben der Neigung zu materiellen Genüssen und zum unkünstlerischen Luxus — ein von der Furcht vor dem vierten Stande bedingtes frömmelndes Wesen sich epidemisch zu verbreiten anfing; da man sich den Kunstgriffen des Millionärs gegenüber tolerant, den Verirrungen des weiblichen Herzens gegenüber pharisäerhaft zeigte — so waren in dieser Gesellschaft — wo nur der Utilitarismus herrschte, wo die Capitalmacht, stark wie der neugeborene Herkules, schon in der Wiege die ganze äußere Romantik des Lebens erstickt hatte, wo bei der Nachtergreifung der bürgerlichen Gesellschaft die Spieß-

bürgerlichkeit zum ersten Mal in der Weltgeschichte eine Macht geworden war — alle Bedingungen gesammelt, um die dichterischen und künstlerischen Regungen junger unruhiger Gemüther mit Gewalt in romantische Schwärmerei, in glühende Verachtung der öffentlichen Meinung, in die Vergötterung der ungerügten Leidenschaft und der ungebundenen Genialität hineinzutreiben.

Der Haß gegen den Bourgeois wurde, wie in Deutschland ein Menschenalter früher der Kriegsruf gegen den Philister, das gemeinsame Feldgeschrei. Aber während das Wort Philister den Gedanken an die Denecke und die Pfeife hervorruft, spielt Bourgeois auf die absolute Herrschaft der ökonomischen Interessen an. Durch den naturgemäßen Gegensatz zur Nützlichkeitslehre und zur Plutokratie erhielt die geistige Strömung in den schon emporgekommenen und noch mehr in den keimenden Talenten eine Schwenkung in die principielle Opposition gegen alles Bestehende und Gewohnheitsmäßige hinein und zugleich eine heftige Förderung. Die Religion der Kunst, der Freiheit in der Kunst, ergriff plötzlich alle Herzen. Die Kunst war das Höchste, das Einzige, das Licht und die Flamme, ihre Schönheit und Kühnheit allein gab dem Leben Werth.

Eine Bewegung, die an die Renaissance erinnert, hatte die Gemüther gepackt. Es war, als ob die Luft, die man athmete, etwas Berauschesendes hätte. In jener langen Zeit, während Frankreich geistig still stand, hatten die großen Nachbarvölker, Deutsche und Engländer, es weit überholt, einen Vorsprung in der Befreiung von alten, hemmenden Traditionen gewonnen. Man wußte es, man fühlte es mit Demüthigung, und dieses Gefühl gab dem neuen Kunstenthusiasmus einen Stachel. Gleichzeitig kamen die fremden zeitgenössischen oder älteren, aber bisher unbekanntem Werke über die Grenzen und revolutionirten die jungen Gemüther. Man las Shakespeare und Walter Scott, Byron's „Corsar“ und „Lara“ in Uebersetzungen; man verschlang Goethe's „Werther“ und Hoffmann's Phantasien.

Und auf einmal fühlten die Pfleger der verschiedenen Künste sich als Brüder. Die Musiker inspirirten sich an fremden und inländischen Poesien. Dichter, wie

Hugo, Gautier, Mérimée, Borel, verstanden zu zeichnen und zu malen. Man las Gedichte in den Ateliers der Maler und Bildhauer; der junge Schüler in der Werkstatt Delacroix' oder Déveria's summt bei seiner Staffelei eine Ballade von Victor Hugo. Einzelne der großen fremden Dichter, wie Scott und Byron, beeinflussen auf einmal die Dichter, die Musiker und die Maler. Die Künstler streben, ihr eigenes Gebiet zu überschreiten, um sich einer Schwesterkunst zu nähern. Die Musik wird bei Berlioz und Félicien David malend, Programmmusik; die Malerkunst nähert sich bisweilen — bei Delacroix, Delaroche, Ary Scheffer — der Illustration von Poesie. Hauptächlich ist es aber die Malerei, welche die anderen Künste, besonders die Poesie, und zwar zu ihrem Besten, beeinflusst.

Der Liebende hat nicht mehr wie zu Racine's Zeit die Dame seines Herzens, „seine Flamme zu krönen“, man forderte poetische Bilder, die sich malen ließen und dem Auge kein Nonjens darboten.

In den wenigen Jahren von 1829 bis 1831 stellt Delacroix seine berühmten Gemälde „Der Bischof von Lüttich“ und „Die Freiheit auf der Barrikade“ aus, erweckt Auber im Opernhaus einen Sturm mit der „Stummen von Portici“, erringt Meyerbeer einen ebenso großen Erfolg mit „Robert le Diable“, wird Victor Hugo's „Hernani“ zum ersten Mal im Theatre français aufgeführt und macht Dumas' „Antony“ auf einer anderen Bühne zum ersten Mal Furore. Gleichzeitig entstanden Hugo in der Poesie, Delacroix in der Malerkunst, David d'Angers in der Bildhauerkunst, Berlioz in der Musik, Sainte-Beuve und Gautier in der Kritik, Frédéric Lemaitre und Marie Dorval in der Schauspielkunst und in der ausübenden Musikunst die zwei dämonischen Virtuosen Chopin und Liszt. Alle wie Einer verkünden sie das Evangelium der Natur und der Leidenschaft, und rings um sie herum stehen junge Männer, die Kunst und Poesie auf nahverwandte Weise auffassen und pflegen.

Man suchte und verherrlichte überall das Primitive, das Unbewußte, das Volksthümliche. Wir sind Rhetoren gewesen! rief man aus; wir haben nie das Ursprüngliche und das Unlogische begriffen,

nie den Barbaren, nie das Volk, nie das Kind, nie das Weib, nie den Dichter verstanden!

Früher hatte das Volk in der Poesie nur den Hintergrund gebildet. In Victor Hugo's Dramen betrat der tiefempfindende, zornschraubende Plebejer die Bühne. Früher hatte der Barbar wie ein Franzose des achtzehnten Jahrhunderts gesprochen. Mérimée stellte in Colomba's Gestalt barbarische Gefühle in ihrer naiven Wildheit und Frische dar. Bei Racine (in Athalie) hatte das Kind wie ein Miniatur-Erwachsener gesprochen; Rodier legte mit kindlichem Herzen den Kindern unschuldige Worte in den Mund. Früher war in französischer Poesie die Frau meistens bewußt und räsommirend wie ein Mann gewesen. So bei Corneille, Molière und Voltaire. Corneille hatte der Tugend, Crébillon fils dem Laster gehuldigt, aber Tugend und Laster waren beide bewußt und erworben. George Sand stellte dagegen den angeborenen Adel und die ursprüngliche Güte edler Frauenherzen dar. Madame de Staël hatte in „Corinna“ den überlegenen Geist der Frau als großes siegreiches Talent verherrlicht. George Sand schilderte in „Velia“ das weibliche Genie als die mächtige Sibylle. Nach der alten Auffassung war der Dichter (wie Racine und Molière) ein Hofmann, oder (wie Voltaire und Beaumarchais) ein Weltmann, oder (wie Lafontaine) ein guter Kerl gewesen. Jetzt wurde er das ausgestoßene Stiefkind der Gesellschaft, der Hohepriester der Menschheit, oft arm und übersehen, aber mit dem Stern an der Stirn und der Flamme der Lyrik auf der Zunge; Hugo pries ihn in seinen Liedern als den Hirten der Völker, und de Vigny stellte ihn in „Stello“ und „Chatterton“ als das sublimen Kind dar, das lieber vor Hunger stirbt, als daß es durch gewöhnliche Arbeit seine Muse erniedrigt, das aber noch im Tode die Menschheit segnet, die es zu spät erkennt.

Jene Geister wußten es nicht immer, daß sie vor den Augen der Nachwelt eine natürliche Gruppe bilden würden. Viele der größten unter ihnen fühlten sich ihr Leben lang einander fremd und meinten, in verschiedenem Geiste, sogar in entgegengesetzter Richtung zu arbeiten. Sie hatten nicht ganz Unrecht, denn die Grundab-

weichungen unter ihnen können stark sein. Aber doch verbinden gemeinsame Vorzüge, Vorurtheile, Ziele und Fehler sie zu einem Ganzen. Und weit häufiger, als es sonst die Regel ist, fühlten die, welche die Betrachtung zusammenzufassen geneigt ist, sich schon bei ihren Lebzeiten innig zu einander gezogen, und viele der Besten legten früh ihre Hände in die Hände der Anderen und bildeten einen Bund. Geht man den Verbindungsgliedern nach, so findet man ein Band, das den ganzen Kreis zusammenhält.

Wenn man heutzutage, so viele Jahre danach, im trockenen literarhistorischen Sinne die Worte sagt: „Sie bildeten eine Schule,“ so stellt man sich's selten hinlänglich lebendig vor Augen, was es heißt, daß in Literatur oder Kunst eine Schule sich bildet. Es liegt ein geheimnißvoller Zauber in einer solchen Stiftung. In der Regel geht es so zu: ein einzelner hervorragender Geist, der lange unbewußt und halbunbewußt, zuletzt bewußt sich von Vorurtheilen zur Klarheit durchgekämpft und durch dessen Gesichtskreis, als Alles vorbereitet war, der Blitz der Genialität gezeitigt hat, spricht wie Hugo in einer Vorrede auf einigen Prosafolien oder wie Andere in einem Gedicht, einer Rede Gedanken aus, die nie früher so gedacht und gesagt waren, die vielleicht nur halbwegs wahr oder undeutlich sind, die aber die sonderbare Eigenschaft besitzen, die herrschenden Interessen und Eitelkeiten tödlich zu verletzen, und zugleich wie Locktöne, wie eine Tollkühnheit, wie eine Lösung in die Ohren eines neuen Geschlechts klingen.

Kaum sind diese Worte ausgesprochen, so folgt mit erstaunlicher Schnelligkeit wie das Gebell einer Meute die tausendzüngige Antwort der älteren Generation. Und dann — dann kommt erst Einer, dann noch Einer, dann ein Dritter zu dem Fürsprecher der neuen Richtung und zeigen ihm, daß das Wort, das er ausgesprochen hat, in ihnen Fleisch und Blut ist. Die, welche noch kürzlich einander ebenso unbekannt waren, wie sie Jeder für sich noch der Welt unbekannt sind, und die in ihrer Isolirtheit sich unglücklich fühlten, die treffen sich und spüren mit einer eigenthümlichen Befriedigung, daß sie sich verstehen, daß sie dieselbe Sprache

sprechen, die sonst unter den Zeitgenossen Niemand spricht. Sie sind sehr jung, und doch hat Jeder schon seinen Lebensinhalt, der Eine seine theuer erkauften Genüsse, der Andere seine abhärtenden Leiden, Jeder kommt mit seiner Entrüstung, seinem Ehrgeiz, seinen Bedürfnissen und Hoffnungen, und aus diesem Lebensstoff hat Jeder sein Maß von Enthusiasmus geschöpft.

Das eigenthümlich Französische bei der Stiftung der romantischen Schule ist jedoch zweifach: erstens der Hang, unbegrenzt zu revoltiren, alten Ideen und Formen, angeerbter Moral und Sitte, jeglicher Ueberlieferung einen principiellen Krieg zu erklären, das ist der veränderungssüchtige revolutionäre Trieb der Race — dann das Bedürfniß, sich in dieser Opposition eine Art Disciplin aufzulegen, sich um einen Führer zu scharen und sogar in einer rein geistigen, nur auf individuelle Art zu betreibenden Angelegenheit wie der Kunst sich fast militärisch zu associiren.

Doch das Schönste bei dieser Krystallisirung junger, künstlerisch angelegter Geister zu einer Schule war die Scheu, die Ehrfurcht, die sie trotz aller Kameradschaft vor einander hegten. Jeder war dem Anderen ein Venerabile. Dieser Zug ist nicht specifisch französisch, er ist menschlich. Junge productive Geister betrachten einander als etwas Wundervolles, aus dem immer neue Ueberraschungen bevorstehen können. Die innere Werkstatt des Einen ist ja dem Anderen ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch. Er weiß nicht, welches Werk das nächste Mal aus dieser Werkstatt hervorgehen wird, ahnt nicht, welche Genüsse er von dem Anderen zu erwarten hat. Sie achten an einander etwas, das ihnen höher steht als die Persönlichkeit und der in der Regel noch unentwickelte Charakter: das Talent, durch welches sie sich zu ihrer Gottheit, der Kunst, verhalten.

Selten hat jedoch diese gegenseitige Verehrung junger und reiner Gemüther — die in Verfallsperioden ihre Caricatur in der berechnenden gegenseitigen Bewunderung hat — so das Gepräge von romantischer Schwärmerei gehabt wie bei der Generation von 1830. Fast alle poetischen Erzeugnisse jener Zeit beweisen,

daß das junge Geschlecht sich in den Gefühlen der Freundschaft und Brüderschaft einen Rausch getrunken hatte. Die Gedichte Hugo's an Lamartine, Boulangier, Sainte-Beuve, David d'Angers — die Gedichte Gautier's an Hugo, Jehan du Seigneur, Petrus Borel — die Gedichte Musset's an Lamartine, Rodier u. s. w., die von Sainte-Beuve an fast alle Koryphäen der Schule, die Artikel von Frau de Girardin, die Dedicationen Balzac's sind Zeugnisse einer aufrichtigen Bewunderung, die den sprüchwörtlichen Neid der Poeten nicht aufkommen ließ.

Sie verherrlichten sich nicht allein, sie halfen einander. Emile Deschamps zeigt Hugo den Weg zur poetischen Behandlung des spanischen Romancero; Gautier schreibt das schöne Tulipanouett in Balzac's „Un grand homme de province à Paris“ und hilft ihm seine theatralischen Stoffe dramatisiren; Sainte-Beuve liest die Manuscripte durch für George Sand; sie und Musset lassen zu einem gegebenen Zeitpunkt ihre Inspirationen sich an einander entzünden; Mérimée endlich verbindet die Realisten Beyle und Vitet mit dem eigentlich romantischen Lager.

Die kurze Zeit, wo sie Alle sich begegnen, ist die Blüthezeit der poetischen Literatur. Nicht viele Jahre später ruht Rodier in seinem Grabe, Hugo sitzt, aus Frankreich verwiesen, auf Jersey, Dumas treibt literäre Industrie, Sainte-Beuve und Gautier werden in den Kreis der Prinzessin Mathilde hineingeflochten, Mérimée präsidirt bei den Liebeshöfen der Kaiserin Eugénie, Musset brütet einsam über das Abjinthglas gebeugt und George Sand hat sich nach Nohant zurückgezogen.

Jeder für sich ging in reiferen Jahren neue Verbindungen ein und entwickelte sich dadurch, aber das Kühnste und Frischeste, wenn auch nicht immer das Feinste und Schönste leisteten sie zu der Zeit, da sie sich Rue Notre Dame des Champs in jenem Hause trafen, wo Hugo und seine junge schöne Frau mit ihren 2000 Francs Pension Haus hielten, oder in der Dachstube Petrus Borel's, wo der spanische Hernani-Mantel des Wirths die Wand mit einer Skizze von Déveria und einer Copie nach Giorgione theilte, und wo die jungen Romantiker sich halb stehend, halb hockend versammelten,

denn zum bequemen Sitz war der Platz zu eng.

Diese jungen Männer fühlten sich als Verwandte, Verschworene, und so erhielten ihre Werke ein gemeinsames Aroma, einen Duft wie den, welchen edle Weine haben, die aus einem Jahre stammen, wo die Weinernte besonders vorzüglich gelang. Und mit diesem Bouquet von 1830 läßt sich vielleicht kein anderes in unserem Jahrhundert vergleichen.

Man suchte und begehrte in allen Künsten Bruch mit der Convention. Die innere Flamme sollte die musikalischen Formen durchglühen und befreien, die Linien und Contouren verzehren und das Gemälde zur Farbensymphonie gestalten, endlich die Dichtkunst verjüngen. Man suchte und begehrte in allen Künsten Farbe, Leidenschaft und Stil; die Farbe so energisch, daß der genialste Maler des Zeitalters, Delacroix, die Zeichnung über sie versäumte; die Leidenschaft so heftig, daß Lyrik und Drama Gefahr liefen, in Fieber und Krampf sich zu verlieren; den Stil mit einer so absoluten Kunstbegeisterung, daß bei Einzelnen der Jungen, wie den beiden Gegensätzen Mérimée und Gautier, die poetische Humanität in lauter Stil aufging.

Der Romantizismus war von Anfang an ein localer Befreiungskrieg. Man bekämpfte das umechte Antikisiren, die auf der Bühne ewige Familie Agamemnon's, das langweilige und einförmige Gallisiren aller Zeitalter und Völker. Man sprach die Losung Localfarbe aus. Es gebe keine Menschheit im Allgemeinen zu schildern. Es gebe Racen und Stämme, Völker und Glane. Noch weniger sei der Franzose der Universalmentch. Es gelte aus sich herauszugehen, um die Menschenwelt zu verstehen und darzustellen. Mit dieser Losung war der Stoß zu der ganzen Kunst, Kritik und Geschichtschreibung Frankreichs in diesem Jahrhundert gegeben.

Und jetzt versuchte man das Publikum für diesen neuen Gesichtspunkt zu erziehen. Man schrieb nicht, um dem Publikum zu gefallen; und das ist es, was den Büchern dieser Periode ihren Werth giebt. Denn das steht fest: sobald der Schriftsteller nicht zu den tiefsten Schichten der menschlichen Seele hinuntergestiegen ist, sein

Werk nicht rücksichtslos zu schreiben gewagt, sein Publikum um Rath gefragt, sich nach den Vorurtheilen, der Unwissenheit, der Unwahrhaftigkeit seines Publikums gerichtet hat, so kann er die höchste Anerkennung bei seinen Zeitgenossen gefunden haben — und er hat sie in der Regel gefunden —, kann Lorbeeren und Gold gewonnen haben — für die Literaturgeschichte bleibt sein Werk werthlos. Alle jene Producte einer Vernunftthe des Schriftstellers mit dem Publikum sind ein Menschenalter später kalt wie Leichen. Sie enthielten keine wirkliche Summe von Lebenskraft, nur Furchtsamkeit einem Publikum gegenüber, das längst ausgestorben ist, nur Entgegenkommen allen Ansprüchen, die längst verstummen. Jedes noch so wenig gelesene Buch dagegen, in welchem der Verfasser ohne Nebenrückichten so gesprochen, wie er fühlte, und so gemalt hat, wie er sah, ist und bleibt eine inhaltsschwere Urkunde.

Man sage nicht, daß diese Beurtheilung der von dem Publikum bestimmten Dichtung sich mit der Nachweisung des entscheidenden Einflusses der socialen Umgebungen auf den Schriftsteller nicht vereinigen läßt. Der Schriftsteller kann sich ganz gewiß nicht außerhalb seines Zeitalters stellen. Aber die Zeitströmung ist nicht einfach, sie ist doppelt; es giebt hier einen Ober- und einen Unterstrom. Nur von dem ersteren sich treiben zu lassen, ist Schwäche und führt ins Verderben. Mit anderen Worten: es giebt zu jeder Zeit herrschende und beliebte Ideen und Formen, die nichts sind als die längst gezogenen, nach und nach verknöcherten Resultate früherer Zeiten, und es giebt eine ganz andere Classe von Impulsen, die noch nicht Form gewonnen haben, aber in der Luft liegen und die von den begabtesten Schriftstellern einer Epoche als die zu ziehenden Resultate empfunden werden. Diese sind es, die das vereinigende Element der Bestrebungen bilden.

Im Jahre 1827 gastirten englische Schauspieler in Paris, und zum ersten Male sahen die Franzosen die Meisterwerke Shakespeare's „König Lear“, „Macbeth“, „Othello“, „Hamlet“ bewundernswerth aufgeführt. Unter dem Eindruck dieser Theaterabende schrieb Victor Hugo seine Vorrede zu „Cromwell“, die als

das Programm der neuen Literatur aufgefaßt wurde.

Der poetische Freiheitskrieg begann mit einem Sturm auf gegen die classisch-französische Tragödie, den schwächsten und am meisten ausgefegten Punkt der literären Traditionen. Für den, der die Angriffe Lessing's, Wilhelm Schlegel's und der englischen Romantiker auf die Autorität derselben kennt, bietet das Manifest Victor Hugo's wenig Neues. Er kämpft im Namen des Christenthums, das uns gelehrt hat, daß der Mensch aus Leib und Seele bestehe, dafür, daß die moderne Poesie sowohl das Groteske — den Leib — wie das Erhabene — die Seele — in dasselbe Werk aufnehmen dürfe. Die Tragödie brauche also nicht immer feierlich zu sein, sie dürfe sich zum Drama erweitern.

Er liefert mit anderen Worten einen naturalistischen Protest gegen das Abstract-Schöne als einzigen oder doch eigentlichen Gegenstand der Kunst. Man spürt es an seinen Beispielen. Der Richter soll sagen dürfen: Zum Tode verurtheilt — und laßt uns jetzt zu Mittag essen. Cäsar darf in dem Triumphwagen Furcht haben, ungeworfen zu werden.

Die Lehre wurde von den Gegnern mit der Formel „Le laid c'est le beau“ parodirt und mit den Einwendungen bekämpft, die heutzutage gegen den extremen Naturalismus geltend gemacht werden.

War denn dieser französische Romantismus nicht einfach ein leicht verkappter Naturalismus? Was Hugo im Namen des jungen Geschlechts forderte, war ja doch nur Natur, wahrheitsgetreue Wiedergabe, Localfarbe und historische Farbe. George Sand ist ja nur die Tochter Rousseau's, des Verkünders eines Natur-evangeliums; Mérimée und Stendhal sind halb brutale, halbwegs elegante Naturanbeter; Balzac wird heutzutage sogar als Haupt der naturalistischen Schule verehrt.

Die Antwort ist nicht schwer. Hugo's Losung war zwar Natur und Wahrheit, was er suchte, war aber zugleich und vor Allem Contrastwirkung, malerischer Gegensatz, Antithese auf der Grundlage des mittelalterlichen Dualismus von Leib und Seele und einer dualistischen Romantik. „Der Salamander verschönert die Undine, der Gnom die Sylphide,“ sagt er. Er

wünschte Naturwahrheit, aber meinte sie durch Zusammenzwingen der äußersten Endpunkte des Natürlichen erringen zu können; er brachte das Thier und die Schönheit, Quasimodo und Esmeralda in einem Werke, Courtesanenthum und reine Liebe, die Mordsucht Lucretia Borgia's und zärtliches Muttergefühl in einem Herzen zusammen. Die Natur war ihm — echt romantisch — der große Ariel-Caliban, die Summe einer übermenschlichen Idealität und eines unnatürlich thierischen Wesens, die Summe zweier Unnatürlichkeiten.

Und ähnlich wie Hugo ergeht es den Anderen. Sie preisen die Natur. Was sie aber unter den Namen des Gewöhnlichen, des Alltäglichen, des Prosaischen, des nur Wirklichen schmähen und fliehen, das ist eben die einfache, nahe liegende Natur. Nur die romantische ist ihnen lieb. Aus dem Lande der harten Wirklichkeit entflieht George Sand in das Reich der schönen Träume; Theophile Gautier in das Reich der schönen Kunst. George Sand ließ in „Lélia“, Balzac in „Père Goriot“ den idealen oder allmächtigen Galeerensklaven die Gesellschaft richten; ja Balzac schrieb phantastische Legenden in Hoffmann's Art. Und wie sie in ihren Gestalten das Gewöhnliche, einfach Natürliche scheuen, so noch weit mehr in dem sprachlichen Ausdruck. Es entwickelte sich eine pompöse Rhetorik, welche diejenige der classischen Zeiten weit hinter sich ließ. Man steckte ebenso gern dem Substantiv wie dem Helden einen Federbusch an den Hut. Malende, schwärmerische Adjective, die in überschwänglicher Zahl wie Juwelen in den Prosaстил eingefügt wurden, eröffneten jeden Augenblick unendliche Perspective. — Die Diction wie die Ideale dieser Jugend waren romantisch.

Sind nun aber diese Franzosen romantisch in demselben Sinne des Wortes, wie deutsche und englische Dichter es gewesen sind? Nein, im Vergleich mit ihnen sind sie kaum so zu nennen; ihr Racencharakter stand diesem Romantizismus im Wege.

Denken wir einen Augenblick an Werke wie Shakespeare's „Sommernachtstraum“ oder wie der zweite Theil von Goethe's „Faust“, so sehen wir sofort, daß diese Art von Romantik den Franzosen verschlossen ist.

Die leichte, freie, lustige Phantasie, die alle Gegensätze der poetischen Erfindung vermischt, die Wirkliches und Unmögliches, Nahes und Fernes, Gegenwart und graues Alterthum durch einander vorführt, die Blumen aller Weltgegenden in ein Bouquet bindet, Göttliches und Menschliches, volkstümliche Legenden und tiefsinnige Allegorien zu einem symbolischen Ganzen vereinigt, diese eigentlich romantische Poesie war ihnen verweigert. Den Tanz der Elfen sahen sie nie und hörten nie die zarte Melodie ihrer Reigen. Sie waren Lateiner, sie fühlten wie Lateiner, sie dichteten wie Lateiner; und wer lateinisch sagt, der sagt classisch.

Unter den Händen Victor Hugo's und Dumas' bildeten wie in der classischen Tragödie die Extreme symmetrische Contraste. Ordnung, Maß, aristokratische Feinheit bestimmten bei Bayle, Moliere, Mérimée ganz wie bei den Classikern des vorigen Jahrhunderts die poetische Form. Das romantische Drama Hugo's war abstrahirend, regelmäßig geordnet, überschaulich, rhetorisch wie eine Tragödie von Corneille.

Ja, in Hugo, der Corneille zu bekämpfen scheint, lebt Corneille wieder auf. Seine spanische Hidalgohaltung erinnert lebhaft an den alten Dichter. Lateinische Racenzüge sind ihnen gemeinsam. Zu Corneille's Zeit war die spanische Literatur die herrschende in Europa, und das Drama, dem Corneille seinen Ruhm verdankt, ist „Cid“, in dem ein spanischer Stoff in spanischem Geiste behandelt ist. Hugo, der seine Kindheit in Spanien verbrachte, hatte tiefe Eindrücke von Volk und Land empfangen, und das Drama, mit welchem er durchdrang, ist „Hernani“, spanisch durch den Stoff und den an Calderon erinnernden Cultus der Ehre. Was in beiden Dramen gelehrt und getrieben wird, ist der reine Heroismus; sie sind Schulen für Helden.

Es ist das typische Werk der Zeit, „Hernani“, das zu dem großen Entscheidungskampf zwischen der Generation von 1830 und der älteren Anlaß gab, das hundert Abende nach einander ausgezählt, von jungen Enthusiasten, die nicht müde wurden, um ihres Håuptlings willen jeden Abend dieselben Verse zu hören und zu applaudiren, Zeile für Zeile gegen den

Haß, die Wuth, die Uebermacht der Gegner, vertheidigt und stürmisch zum Sieg geführt wurde. Wir werden in dem einzelnen Werke die gesammten Ideale und Tendenzen der jungen Generation finden können.

Es giebt in diesem Stück kein Gefühl, das nicht zum Bersten gespannt ist. Der Held ist genial und edel, wie man sich zu zwanzig Jahren Genialität und Edelmutth denkt. Er ist so genial, daß er als Räuberhauptling lebt, und er verachtet in dem Grade schlau zu handeln, daß er aus lauter Seelenhoheit jeden Augenblick sich selbst verräth. Er bedeutet romantisch den Krieg gegen die Gesellschaft, er ist der Flammenmensch, der, vom Schicksal gezeichnet, seinen verhängnißvollen Weg gehen muß.

Aber dieser politische und ideale Bandit, der an der Spitze einer treuen und begeisterten Bande steht — er erinnert zugleich an den Dichter selbst, der in der Literatur vogelfrei war wie er es im Leben, und der Parquet und Galerie an eine Schar junger Männer vertheilt hatte, deren Aussehen und Costüme kaum weniger irregulär waren als die seines Räuberhaufens. Denn sie trugen lange Haare und Vollbart, spanische Mäntel zu wollenen Jacken, Robespierre-Westen zu Barettten aus Heinrich's III. Zeit.

Ihr Fanatismus für Hugo war kaum geringer als der der Räuber für Hernani. Sie hörten von der Bühne ihren eigenen Troß und Unabhängigkeitstrieb, ihren Muth und ihre Hungebung, ihre ideale und erotische Sehnsucht einige Töne höher gestimmt, und ihre Herzen schmolzen durch das, was sie hörten.

Es war ja im Februar 1830, fünf Monate vor der Julirevolution. Frankreich war wie die Gänge des Versailler Gartens regulirt, von Greisen regiert, die keine anderen jungen Männer beschützten als die, welche in der Schule lateinische Verse zur Vollkommenheit geschrieben hatten und sich später durch untadelhafte Correctheit zu Aemtern und Stellungen würdig gemacht. Da saßen sie, correct, wohlgekleidet, rasirt, mit ihren Binden und Vatermördern.

Und nun als Gegensatz diese Jugend in dem Parquet, Einer mit Haaren die bis zum Gürtel hinabhangen, Einer mit

einem Rubenshut und bloßen Händen, Einer in einer Jacke von hellrothem Atlas. Sie haßten das große bürgerliche Philisterium, wie Hernani die Tyrannei Karl's V. haßt. Sie fühlten sich, auch sie waren freie Räuber in den Bergen, arm, stolz, Einer mit republikanischen Träumen im Herzen, die Meisten mit einem wahren Cultus der Kunst; da standen sie, fast lauter Genies, Balzac, Berlioz, Gautier, Gerard de Nerval, Petrus Borel, Prévault, und maßen mit den Augen ihre Gegner von derselben Generation. Das fühlten sie, sie wenigstens waren nicht Stellenjäger wie jene anderen; sie waren das Geschlecht, das wenige Monate nachher die Julirevolution machte und in den nächstfolgenden zehn Jahren Frankreich eine Literatur und Kunst ersten Ranges gab.

So sahen sie den Helden Hernani an. Und was sahen sie in der anderen Hauptgestalt, in König Karl V.? Er ist anfangs odios. Die Liebe des kalten, klugen Herrschers zu Donna Sol widert den Zuschauer an, weil er es nicht verschmäht, rohe Gewalt anzuwenden, um die Geliebte zu erobern. Aber der Dichter hat es verstanden, ihn steigen zu lassen. In seinem Riesenmonolog an der Gruft Karl's des Großen, der an jenem ersten Abend das Schicksal des Dramas entschied, fühlen wir, wie ein großer Ehrgeiz seine Brust erfüllt.

Als König hat er noch kleinlich denken können, als Kaiser nicht mehr. Die Königskrone hat er geerbt, zum Kaiser wird er erwählt. Als erblich sind die Staaten dem Zufall unterworfen, aber, sagt er, die Wahl der Kurfürsten ist das Mittel, dessen Gott sich bedient, um den Völkern zu helfen, und so hat durch die Wahl bisweilen das Volk seinen Kaiser.

Das war aus den Herzen der jungen Generation geredet, die das Volksthümliche anbetete und gewohnt war, in dem Kaiser, in Napoleon, das personificirte Volk zu sehen.

„Wenn eine Idee,“ sagt Karl, „die aus dem Bedürfniß der Zeit geboren ist, von den Königen geknebelt und unterdrückt wird, so nimmt der Kaiser sich ihrer an, und die Könige sehen plötzlich die Idee, die kürzlich Slav war, hoch über ihren königlichen Häuptern mit der Weltkugel

in der Hand und der doppelten Krone um die Stirn.“ — Der Brust des großen Karl gegenüber reißt Carlos zu einem Volkskaiser der Art, wie die Geschichte einige gesehen hat, und die heftigen Leidenschaften seiner Seele werden durch die Sehnsucht geläutert, ungeheure Aufgaben zu lösen und unerhörte Thaten zu vollbringen. Er, der zuerst so tief unter Hernani und Donna Sol zu stehen schien, endigt als Kaiser damit, zu versagen und zu schonen, und mit einem Schlage werden die beiden Liebenden neben ihm klein und unbedeutend in ihrem Glück.

Mit der Hand auf der Brust sagt er still zu sich selbst:

So erlich denn, du mein junges, mein flammendes Herz!

Laß den Kopf herrschen, den du immer störtest;  
Deine Gebieterinnen, deine Geliebten, ach! das sind  
von jetzt an  
Deutschland und Spanien und Flandern.

Und mit einem Blick auf das Reichsbanner fügt er hinzu: Der Kaiser ist seinem Begleiter, dem Adler, ähnlich; an der Stelle des Herzens hat er ein Wappenschild.

Eine solche Replik schlug in jene ehrgeizige Jugend ein. Das Drama des Ehrgeizes, die Tragödie des Ehrgeizes ergriff sie ebenso stark wie das Schauspiel des Unabhängigkeitskampfes. Sie wußten als Künstler, als Geister, daß der männliche, auf große Ziele und historische Aufgaben gerichtete Wille nur dadurch sich das Leben erhält, daß er mit den feinsten Gefühlen und Genüssen, der feinsten Sehnsucht der Seele genährt wird, die auf dem Altar des Zweckes geopfert werden und in Flammen aufgehen — und so wurde auch Carlos verstanden.

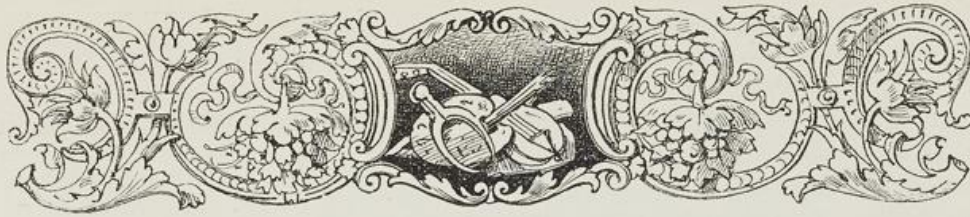
Doch der fünfte Act war durch seinen rein lyrischen Charakter, durch den Wechselgesang zwischen den beiden Liebenden

das Juwel des Stückes. Hier kam die Liebe zu Worte, wie die romantische Jugend sie dargestellt zu sehen wünschte. Keine Galanterie wie im achtzehnten Jahrhundert, kein seraphisches Gefühl wie bei Lamartine, eine Leidenschaft, die zugleich sublim und tigerartig wild war.

Dieses Gespräch auf der Schwelle der Brautkammer, welche die Liebenden nie betreten werden, diese Mischung von allem Entsetzen der Vernichtung und von einem Glück, das so groß, so ernst ist, daß es, wie Hernani sagt, Bronzeherzen erfordert, um sich hineingraben zu können, diese Sinnlichkeit, die in ihr so keusch und musikalisch, in ihm so rein und glühend, in Beiden selig ist, diese überirdische Schwärmerei bei Donna Sol und dies Bedürfnis, die Vorzeit über dem Frieden des Augenblicks zu vergessen, bei Hernani — das war Romantik, wie die Jugend von damals sie forderte und sie mit donnerndem Beifall begrüßte.

„Hernani“ ist als Drama höchst unvollkommen, es ist ein lyrisch-rhetorisches Werk mit vielem Ueberspannten. Aber es hat den Vorzug, der der entscheidende ist: eine Menschenseele, die selbständig und bedeutend war, hat sich hier rücksichtslos ausgesprochen. Es ist möglich, aus einem solchen Werk einen wesentlichen Theil der Psychologie seines Verfassers herzuleiten. Wir haben hier seine Ideen über Freiheit und Macht, über Ehre und Hoheit, über Liebe und Tod. Das Werk enthält ferner nicht nur Victor Hugo und ein Stück Spanien von 1519, sondern die zeitgenössische junge Generation und ein großes Stück Frankreich von 1830. Hernani ist in einer Essenz französische Jugend aus der Zeit der Julirevolution, ein Bild von Frankreich, das, in einem romantischen Licht gesehen, sich zu einem geträumten und gedichteten Weltbilde erweitert.





## Literarische Mittheilungen.

### Ethnographische Literatur.

**E**ine reiche Anzahl neuer ethnographischer Schriften ist innerhalb kurzer Zeit erschienen, und alle Erdtheile sind durch Werke bedeutender Forscher vertreten. Der europäische und asiatische Norden wird uns von Dr. D. Finckh in einer Reise nach Westsibirien im Jahre 1876 (Berlin, Wallroth) vorgeführt. Diese Reise wurde auf Veranstaltung des Vereins für die deutsche Nordpolfahrt in Bremen von Dr. Finckh und dem berühmten Zoologen Dr. A. Brehm unternommen, denen sich noch Karl Graf v. Waldenburg-Zeil-Drauschburg auf eigene Kosten anschloß. Die Expedition nahm ihren Weg in Rußland von Petersburg aus über Nižni-Novgorod nach Zekaterinenburg; von hier wandte sie sich in südöstlicher Richtung über Omsk und Semipalatinsk nach dem See Ala-Kul, worauf sie sich nach Norden begab und, das Krongut Altai passierend, den ganzen Lauf des Ob bis zu seinem nördlichsten Punkte Obdorsk am karischen Meerbusen verfolgte. Die Reisenden legten demnach eine ungeheure Strecke zurück, und dennoch lernten sie von den gewaltigen sibirischen Ländermassen nur Westsibirien kennen! Finckh schildert nun in seinem Werke die Ergebnisse der Expedition und entwirft ein lebensvolles Bild von den Völkerschaften, mit welchen sie auf dem langen mühsamen Wege in Berührung gekommen ist. Die Diction darf als eine sehr gute bezeichnet werden, und die Lectüre des Werkes ist in Anbetracht der bedeutenden Rolle, welche die beschriebenen Länder und Völkerschaften in der politischen Geschichte Rußlands und Asiens spielen, den weitesten Kreisen als bildend und anregend zu empfehlen. Die dem Texte beigegebenen, meist nach Originalzeichnungen von Finckh von Hoffmann ausgeführten sechsundfünfzig Illustrationen verdienen ganz besonderes Lob.

Ueber Asien, das durch die letzten politischen Vorgänge die Aufmerksamkeit aller Gebildeten mehr als je auf sich zieht, liegen mehrere neue Erscheinungen vor. In Centralasien von Friedrich v. Hellwald (Leipzig, Spamer) entrollt der Autor ein umfassendes Gemälde der großen mittelasiatischen Länder und deren Bevölkerungen. Hellwald faßt den Begriff von Centralasien viel weiter, als er sonst geographisch bezeichnet wird. Denn während man unter der Bezeichnung Centralasien nur jenen Theil versteht, der unter dem Namen Turan, Turkestan oder Türkistan bekannt ist, dehnt er seine Beschreibung über Kaschgar, Turkestan, Kaschmir und Tibet aus. Hellwald gehört unstreitig zu den fleißigsten ethnographischen Schriftstellern der Gegenwart. Er läßt bei seinen Schilderungen kein irgendwie interessantes ethnisches oder naturwissenschaftliches Moment unberücksichtigt, und da er politisches Verständniß und ein gutes Darstellungstalent besitzt, so gelingt es ihm, Länder und Völker so anschaulich vorzuführen, daß der Leser ein klares Bild von den behandelten Objecten erhält. Die in dem Abschnitt über Afghanistan enthaltene historische Uebersicht von den letzten dort stattgefundenen kriegerischen Ereignissen verleiht dem Buche erhöhtes Interesse. Viele gut ausgeführte Abbildungen begleiten die Schilderungen, und eine beigegebene Karte bezeichnet geographisch die beschriebenen Länder. Ein zweites Werk desselben Verfassers: *Hinterindische Länder und Völker* (Leipzig, Spamer), ist gewissermaßen als Ergänzung und Fortsetzung von „Centralasien“ zu betrachten. Die großen hinterindischen Reiche, die bis vor nicht langer Zeit die strengste Abgeschlossenheit gegen alles Fremde zu bewahren wußten, sind in diesem Werke Gegenstand der Beschreibung. Die Schilderung erstreckt sich also auf die Flußgebiete des Irrawaddy und Mekong, fer-

ner auf die Reiche Birma, Annam, Kambodscha und Siam. Auch in dem vorliegenden Buche wurde auf die letzten staatlichen Umwälzungen in Hinterindien und namentlich in Birma durch eine vollständige Schilderung und Erklärung der Ursachen und des Ausganges des Conflictes der englischen Regierung mit dem letztgenannten Staate Rücksicht genommen. Die Darstellung ist lebendig und fesselnd; etwa fünfundsechzig Illustrationen begleiten den Text und veranschaulichen Gegenden, Scenen aus dem Volks- und Familienleben u. s. w.

Von Schlagintweit-Sakunlünski's Reisen in Indien und Hochasien ist nunmehr der vierte Band als Abschluß des ganzen Werkes erschienen. Dieser letzte Theil behandelt „Ost-Turkistan und Umgebungen“ (Zena, Costenoble), jene Gegend, wo einer der drei Brüder v. Schlagintweit, Adolf, auf seiner Forschungsreise im Jahre 1856 ermordet wurde. Die genaueren Mittheilungen über dieses in jeder Beziehung tragische Ereigniß sind in diesem Bande zu finden. Gleich den früher erschienenen Theilen des Werkes zeichnet sich auch dieser letzte durch die große Gründlichkeit aus, mit welcher das gesammte geographische und naturwissenschaftliche Material verarbeitet wurde. Die eigene große Arbeit wird vervollständigt durch eine kritisch-historische Uebersicht der Forschungen, welche andere Reisende in demselben Gebiete gemacht haben. Das ganze abgeschlossene, groß angelegte und musterhaft durchgeführte Werk steht jetzt in seiner Art fast unerreicht da und bietet sowohl für den gelehrten Forscher als auch für den Laien trotz seiner strengen Wissenschaftlichkeit, aber vermöge der schönen und fesselnden Darstellung eine Fülle von Belehrung und Anregung.

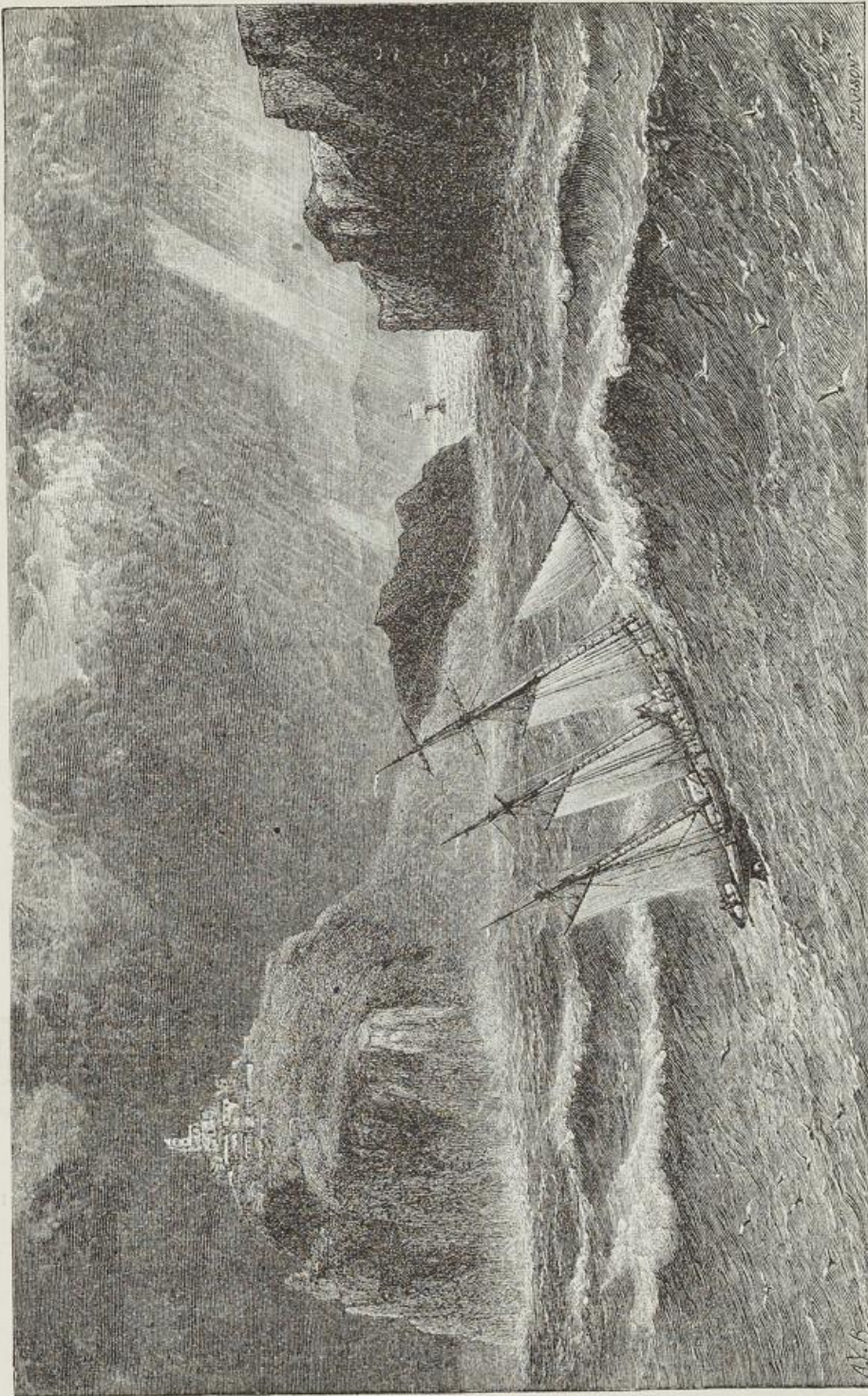
Ueber Afrika sind drei neue Erscheinungen zu verzeichnen. Dr. Paul Pogge's lang erwartetes Werk: *Im Reiche des Muata Jamwo* (Berlin, D. Reimer) bildet das vierte Heft der „Beiträge zur Entdeckungsgeschichte Afrika's“. Der Verfasser bezeichnet sein Werk als „Tagebuch meiner im Auftrage der deutschen Gesellschaft zur Erforschung Aequatorialafrika's in die Lundastaaten unternommenen Reise“. Pogge machte die dritte von der genannten Gesellschaft unter Führung des preussischen Majors Alexander v. Homeyer ausgerüstete Expedition nach Westafrika mit. Homeyer wurde als Begleiter der österreichische Oberlieutenant Lux beigegeben, während sich Pogge freiwillig auf eigene Kosten, als Jagdliebhaber und Sammler, der Expedition anschloß. Dieselbe verließ im December 1874 Hamburg und langte im Februar 1875 in der portugiesischen Station an der Westküste Afrika's San Paulo de Loanda und am 15. März in Pungo Andungo an. Da der Führer der Expedition, v. Homeyer, und der Botaniker

Soyaux, welcher sich am Wege mit ihr vereinigte, in Pungo Andungo derartig erkrankten, daß Beide gezwungen wurden, Ersterer in die Heimath, Letzterer nach der Loangoküste zurückzukehren, so wurden Dr. Pogge und Oberlieutenant Lux allein mit der Fortsetzung der Expedition betraut. Sie erreichten am 26. August die letzte portugiesische Handelsstation im Osten, Kimbundo, von wo auch Herr Lux wegen anhaltender Körperschwäche zurückkehren mußte. Pogge, mehr vom Glück begünstigt als seine Gefährten, setzte die Reise fort und erreichte Mussumbu, die Hauptstadt Muata Jamwo's, von wo er nach fünfzehnmonatlichem Aufenthalte zurückkehrte. Dr. Pogge schildert die Reise und seine Erlebnisse mit dem habgierigen Häuptling und den Einwohnern Mussumbu's in schlichter aber anschaulicher Weise. Er wählte die Tagebuchform, weil er diese für die geeignetste und instructivste Art der Reisebeschreibung hält. Das interessante und auch unterhaltende Werk ist mit Illustrationen geschmückt und enthält als Beilage eine von Professor Richard Kiepert ausgeführte Karte der südlichen Hälfte des Congobeckens.

Diesem Werke reihen sich ebenbürtig an Hermann Soyaux's Skizzen: *Aus Westafrika* (Leipzig, Brockhaus). Soyaux ist, wie schon oben erwähnt, ins Innere von Afrika nicht so tief vorgedrungen wie Pogge. Dagegen entschädigt er den Leser durch die gründliche, echt wissenschaftliche Beschreibung von Land und Leuten des von ihm besuchten Theiles der afrikanischen Westküste. Er kam bis San Paulo de Loanda, wo er 1876 erkrankte und nach Europa zurückkehren mußte. Soyaux's Werk zeichnet sich durch Schönheit der Darstellung und dramatische Lebendigkeit in der Erzählung der einzelnen interessanten Momente aus. Die Anschaulichkeit, mit welcher er lebende und leblose Dinge vorzuführen versteht, wird nie verfehlen, auf den Leser einen tiefen Eindruck hervorzubringen. „Aus Westafrika“ wird viel dazu beitragen, reges Interesse für Afrikaforschung im Publikum zu wecken. Wir möchten noch speciell die Missionsgesellschaften auf das zehnte Capitel des zweiten Theiles „Nur ein Neger“ aufmerksam machen. Vielleicht würden die Missionäre im Inneren Afrika's bessere Resultate als bisher erzielen, wenn sie Manches von dem dort Gesagten beherzigen wollten.

Eine Uebersicht der Ergebnisse der gesammten ethnographischen Forschungen in Afrika bietet Professor Robert Hartmann in dem Werke: *Die Völker Afrika's* (Leipzig, Brockhaus; Internat. wissensch. Bibliothek, Bd. 38). Das Buch ist für diejenigen Leser bestimmt, die keine Gelegenheit haben, sich mit Specialwerten und Einzelforschungen zu befassen. Der Ver-

fasser versucht mit großem Geschick, ein vollständiges Bild von dem Aeußeren, den Sitten | dem Schlusse, daß die Afrikaner ein ethnisches Ganzes seien, dessen einzelne Glieder durch



Der „Sunbeam“ im Sturm auf der Höhe von Wilo. (Aus Braßey: Sonnenstein und Sturm im Osten.)

und Gebräuchen der afrikanischen Völker zu entwerfen. Durch genaue Vergleichung der einzelnen ethnischen Momente gelangt Hartmann zu

zahlreiche Uebergänge mit einander in Zusammenhang stehen. „Die physischen Charaktere, die Sitten und Gebräuche, die Sprache zc.

gewähren uns die Anhaltspunkte dafür, daß hier nicht völlig heterogene Bevölkerungselemente sich zufällig neben einander gruppirt haben können, sondern daß der afrikanische Continent mit seiner großartig einförmigen physischen Beschaffenheit, mit seinen über ungeheure Gebiete gleichmäßig sich erstreckenden Pflanzen- und Thierformen (innerhalb deren freilich auch wieder die Variation sich unendlich thätig zeigt) nur einen einzigen großen Stock der Menschheit in sich berge.“

Ueber den nordamerikanischen Continent ist ein großes Illustrationswerk erschienen: Nordamerika, seine Städte und Naturwunder, sein Land und seine Leute; herausgegeben von Ernst v. Hesse-Wartegg (Leipzig, Weigel). Die Herausgabe dieses Werkes ist thatsächlich als ein Verdienst zu betrachten, da es bisher in der populären ethnographischen Literatur an einer Beschreibung des gesammten nordamerikanischen Continents fehlte. Hesse-Wartegg berücksichtigt in seinem Werke Alles, was irgendwie Interesse für den Leser haben könnte. Städte und Gegenden, das sociale Leben der in so verschiedenartigen Typen vertretenen Bevölkerung Nordamerika's, der Culturzustand der wilden Völkerschaften u. s. w. werden in den einzelnen Capiteln, die theilweise von den hervorragendsten amerikanischen Schriftstellern, wie Bret Harte, Bayard Taylor, Udo Brachvogel u. s. w., herrühren, geschildert. Die zahlreichen Illustrationen, theils in den Text eingefügt und theils Vollbilder, sind schön ausgeführt; besonders sind die Städte- und Landschaftsbilder hervorzuheben, die meist einen überraschenden Anblick darbieten.

Amerika ist ferner vertreten durch Studien unter den Tropen Nordamerika's, von Dr. Franz Engel (Jena, Mauke). Es ist eine Serie einzelner selbständiger Aufsätze über Land und Leute, Klima und Vegetation im tropischen Amerika, wo Engel viele Jahre gelebt hat. Das Buch könnte trotz der wissenschaftlichen Gründlichkeit, mit welcher es geschrieben ist, ein großes Gedicht in Prosa genannt werden. Die Formvollendung und der immer in gleicher Höhe sich erhaltende Schwung der Sprache tragen viel dazu bei, daß selbst rein wissenschaftliche Erörterungen, wie z. B. das Capitel über die klimatischen und territorialen Zonen des tropischen Amerika sich äußerst anziehend und fesselnd für den Leser gestalten. Im Uebrigen schildern die „Studien“ die socialen und culturellen Verhältnisse der unter den amerikanischen Tropen lebenden Nationalitäten. Sehr bemerkenswerth ist, was Engel über das Verhältniß des weißen zum farbigen Einwohner sagt, und auch das Capitel über das Sinnen- und Seelenleben der Menschen unter den Tropen ist ein kleines völkerpsychologisches Meisterstück.

Ein Werk, welches nur bedingt zur ethnographischen Literatur gezählt werden kann, möge wegen seiner eminenten wissenschaftlichen Bedeutung für die Zoogeographie noch hier genannt werden: Die Tropenwelt, nebst Abhandlungen verwandten Inhaltes, von Alfred R. Wallace. Uebersetzt von Dr. David Brauns (Braunschweig, Vieweg & Sohn). „Die Ueppigkeit und Pracht der Tropenwelt ist ein vielbesprochenes Thema, über das im Grunde wenig Neues zu sagen ist. Reisende und Naturforscher stimmen in dem Lobliede überein, das sie demselben widmen, und nicht selten übertreiben sie auch die Reize des Lebens in der heißen Zone, die Wärme und den Sonnenglanz, die herrlichen Pflanzenformen, die strahlenden Farben der Blüthen, Vögel und Insecten. Jeder auffallend schöne Gegenstand ist ausführlich beschrieben die Scenerien und Naturereignisse sind von Meisterhand und in glühenden Farben geschildert. So viel mir bekannt, hat indessen noch Niemand sich der Aufgabe unterzogen, die Dinge zusammenzustellen, welche für die Tropenzone wesentlich sind, und zugleich die Ursachen und Bedingungen der dortigen Vorgänge in der Natur festzustellen.“ — Diese Aufgabe hat sich nun der berühmte Verfasser, der während eines zwölfjährigen Aufenthaltes in der Aequatorialzone den Stoff zu seinem Werke gesammelt hat, gestellt. In den ersten Capiteln behandelt Wallace Klima, Vegetation und Thierleben, und die anderen Capitel stehen mit diesen in engem oder weiterem Zusammenhange. Interessant ist es, daß Alfred Russel Wallace, ein Mitbegründer der darwinistischen Theorie von der natürlichen Zuchtwahl, bei der Untersuchung der Geseze und Erscheinungen der Färbung organischer Wesen und bei der Erörterung der besonderen Entwicklung derselben in beiden Geschlechtern, ferner bei dem Studium der besonderen Anhänge, Schmuckfedern u. s. w. der Männchen von manchen Insecten- und Vogelarten sich allmählig eine Theorie ausgebildet hat, die der Darwin'schen Theorie geradezu widerspricht. Das letzte Capitel behandelt die geographische Verbreitung der Thiere und die Veränderungen der Erdoberfläche, auf welche dieselbe hinweist, und in diesem Abschnitte faßt Wallace die Resultate seiner großen thiergeographischen Forschungen in meisterhafter und prägnanter Kürze zusammen. Das bedeutende Werk ist in einem Stile geschrieben, der es Jedem ermöglicht, den interessanten Auseinandersetzungen des Verfassers mit Verständniß zu folgen. Die Verdeutschung ist eine des Originals durchaus würdige und kann als Muster einer Uebersetzung wissenschaftlicher Werke gelten.

Noch drei neuere Erscheinungen sind zu berücksichtigen, die ihrer ganzen Anlage nach geeignet sind, in weite Leserkreise zu dringen.

Die eine ist Edmondo de Amicis' Spanien | vorliegenden Werke schildert er in feuillete-  
(Stuttgart, Metzler'sche Buchhdlg.). Amicis, ein | nistischem Plaudertone die Eindrücke, die er



Der Feuersee bei Nacht. (Aus Drossley: Eine Segelfahrt um die Welt.)

Schüler Manzoni's, wird wegen seiner phan- | während einer Reise durch Spanien von Land-  
tasie- und geistvollen Schreibweise zu den | und Einwohnern empfangen hat. In den  
besten Schriftstellern Italiens gezählt. In dem | einzelnen Abschnitten, welche die Namen der

