Studien zur Lyrik Chamissos.

Von

Dr. Hermann Tardel.

Beilage zum Programm der Handelsschule (Oberrealschule) zu Bremen, Ostern 1902.

Bibliothek des Städt. Cy... * Düsseldorf *

Bremen.
A. Guthe, Buchdruckerei.
1902.

1902. Zu Progr.-Nummer **807.**

807.
9br 17 (1902)

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Inhalt.

Vorbemerkung.

I. Gedichte nach deutschen Sagen.

II. Bearbeitung von Volksliedern.

III. Napoleon-Gedichte.

IV. Griechenlyrik.

V. Ein soziales Gedicht.

VI. Korsika-Gedichte.

VII. Ahasver-Gedichte.

VIII. Die „Sage von Alexandern".

IX. „Vetter Anselmo".

Anhang. Zur „Versöhnung".

Vorbemerkung.

In Chamissos Wesen vereinigen sich zwei scheinbar entgegengesetzte Seelen. Er zeigt einerseits eine naiv-herzliche, zum Träumerischen, Schwermütigen neigende, andererseits eine scharf beobachtende, herb empfindende und sich schroff äufsernde Naturanlage. Diese beiden Richtungen gipfeln in einem aus tiefstem Gemüt hervorquellenden, sich in allen Lebensschicksalen bewährenden Humor. Die Wandlung seiner Persönlichkeit vom Franzosen zum Deutschen ist auf diese merkwürdige Mischung der Eigenschaften sicher von Einflufs gewesen. Aber so sehr er sich auch in seiner zweiten Heimat deutsches Denken und Fühlen angeeignet hat, im innersten Kern seiner Gemütsanlage bewahrte er viel Französisches. Der geborene „Champagnard" behielt stets das „sentiment" des Franzosen, und gerade das in deutsche Formen gefafste, seine ganze Lyrik durchziehende starke „sentiment" ist es, das zu dem grofsen Erfolg seiner Lyrik mit beigetragen hat. Den angedeuteten Charaktereigenschaften entsprechend läfst sich auch die Lyrik des Dichters in eine vorwiegend subjektive, objektive und humoristische zerlegen. Die subjektive Lyrik umfafst das eigentliche Innenleben des Dichters, seine Liebe zu Weib und Kind, zu seinen Freunden, zu seiner alten und neuen Heimat, seine Stellung zu den Fragen der Kunst und Wissenschaft, zu den die Zeit bewegenden Ideen und Bestrebungen. Zu den schönsten Gedichten dieser Art gehört das „Schlofs Boncourt" und die beiden Cyclen „Frauenliebe und Leben" und „Lebenslieder und Bilder". Bei dieser individuellen Lyrik gestaltet der Dichter eigene erlebte Stimmungen und Gefühle und objektiviert sie im Gedicht. Bei der zweiten Gruppe der Gedichte geht der Dichter von einem ihm von aufsen zukommenden Stoff aus, durchdringt ihn mit seinem eigenen Wesen und bearbeitet ihn mit den Mitteln der Kunst wie ein Bildhauer einen Marmorblock. Die Motive dieser mehr objektiven Lyrik sind teils geschichtlichen Quellen oder zeitgenössischen Ereignissen entnommen, teils behandeln sie Stoffe der Weltlitteratur. Hier besonders bewahrheitet sich das von Hebbel in Bezug auf Chamisso gesagte Wort, dafs es Dichter gebe, bei denen die Poesie eher ein Einsaugen als ein Ausströmen sei. (Werke XII. 259.) Doch kommt in der Auswahl und Behandlung des gegebenen Stoffes die Subjektivität des Dichters auch noch zur Geltung. Die rein subjektive Lyrik des Dichters erscheint nicht immer in der Vollkraft des Lebens, sondern oft in der gedrückten Stimmung der Resignation; in der objektiven treten die Nachtseiten der menschlichen Natur

oft in der grellsten Beleuchtung hervor. Man darf sich nicht aus einseitigen aesthetischen Bedenken, wie es häufig geschieht, an der Herbheit der Empfindung und dem Grotesken der Situation stofsen. Schliefslich mildert der sich nie verleugnende Humor des Dichters hier die Resignation, dort die realistische Krafsheit.

Die folgenden Einzeluntersuchungen behandeln nur Abschnitte aus der mehr objektiven Lyrik, an denen versucht wird, die Auffassungsart und Gestaltungskraft des Dichters zu ermitteln. Der zum Deutschen gewordene Chamisso giebt sich da am reinsten, wo er deutsche Sagen der Vorzeit gestaltet, von denen einige, wie das „Riesenspielzeug" und „Die Sonne bringt es an den Tag" sehr populär geworden sind. (Teil I.) Auch mit dem deutschen Volkslied beschäftigte sich der Dichter, doch zog er auch aufserdeutsche Volkslieder in den Kreis seiner Bearbeitungen. (II.) Er, der so oft das leidende Opfer der politischen Wirren seiner Zeit geworden war, konnte sich nur dem jüngeren Dichtergeschlecht anschliefsen, das im bewufsten und teilweise berechtigten Gegensatz zum Klassizismus und Romantismus in politischen Fragen keine abwartende Stellung mehr einnahm. Indem er offen für die fortschrittliche Entwicklung der Staaten eintrat, ohne je auf der Zinne der Partei zu stehen, wurde er ein politischer Zeitdichter im besten Sinne des Wortes. Diese dichterische Bethätigung entfaltet sich nach der politisch-satirischen und der politisch-geschichtlichen Richtung. In letzterer begleitet seine Leier, der Zeitfolge der Ereignisse entsprechend, das Ende der Napoleonischen Herrschaft, die philhellenische Bewegung, die Julirevolution und uns jetzt ferner liegende Ereignisse in Spanien und Rufsland. Wir erörtern hier nur die Napoleon-Gedichte (III.) und die Griechenlyrik (IV.). Mit seiner zeit-politischen Richtung hängt es auch zusammen, dafs er als einer der ersten Dichter Deutschlands für die soziale Auffassung der Dinge Verständnis und dichterische Kraft zeigt. Es wird an einem Beispiel entwickelt, wie er an einem alten Litteraturstoff den sozialen Kern herausschält (V.). Als kulturhistorische Dichtungen sind die Korsika-Gedichte (VI.) zu betrachten. Die drei letzten Abschnitte besprechen sagengeschichtliche Dichtungen von zum Teil bedeutendem dichterischen Wert, so alte und neue Ahasvergestalten (VII.), Alexanders des Grofsen fabelhaften Zug nach dem Paradies (VIII.) und die humoristisch-satirische Dichtung von „Vetter Anselmo".[1]

---

[1] Die vorliegende Arbeit ist eine Fortsetzung früherer Studien (Programm 1896 und Zeitschr. f. vergl. Litt. N. F. XIII, 113 fg.). Einige Abschnitte dieser Arbeiten werden im folgenden ergänzt und erweitert. Weitere Untersuchungen werden an anderem Orte erscheinen. — Bemerkt sei, dafs das scherzhafte Gedicht „Der vortreffliche Mantel" sehr wahrscheinlich aus Pauli's „Schimpf und Ernst" Nr. 10 entnommen ist. Das Gedicht „San Vito" gehört in den Stoffkreis von Poggio's erster Facetie „Fabula cujusdam Caietani pauperis naucleri." Das Gedicht „Die Quelle" berührt sich mit einem neugriechischen Volkslied (bei Fauriel II, 412; bei Wilh. Müller II, 85).

I. Gedichte nach deutschen Sagen.

Die alten deutschen Sagen waren im 17. und 18. Jahrhundert weniger bekannt, ihr kultureller und poetischer Wert wurde geringer geschätzt als heute. Erst die Romantiker am Beginn des 19. Jahrhunderts und ihre vereinzelten Vorgänger förderten aus den verborgenen Schächten die kostbaren Schätze der altdeutschen Sage ans Licht. Nach ihnen unternahmen, kräftig unterstützt von der aufblühenden germanistischen Wissenschaft, Uhland, Schwab und Chamisso noch einmal eine Fahrt in das romantische Land der Sage und bei ihrer gröſseren Begabung übertrafen sie oft die gleichen Bemühungen der Tieck, Schlegel, Arnim und Brentano.

Als Führer in der germanischen Sagenwelt dienten Chamisso die Arbeiten der Brüder Grimm. Er entnahm ihren „Deutschen Sagen" (1816—18) vier, ihrer Märchensammlung (1812—15, 1819) drei Gedichte und einzelne Motive für den Schlemihl. Dazu kommen andere weniger bekannte Sagensammlungen. Den germanistischen Studien folgte er durch eine Bearbeitung des „Armen Heinrich," der schon eine Verdeutschung der nordischen „Thrymsquitha" vorausgegangen war. Am Abend seines Lebens gedachte er der Brüder Grimm in der ehrfurchtsvollen Widmung des Hartmann'schen Epos als derjenigen:

— die den Garten mir erschlossen,
Den Hort der Sagen mir enthüllt,
Mein trunknes Ohr mit Zauberklängen
Aus jener Märchenwelt erfüllt.

Für die künstlerische Darstellung gab Uhland das Muster ab, der Schöpfer der für die ganze Folgezeit vorbildlich gewordenen Balladenform. Hatte Schiller die ursprünglich volkstümliche Ballade philosophisch auf das Ideelle und Ethische gestellt, hatte Goethe in ihr psychologisch das Allgemein-Menschliche versinnbildlicht, so schuf Uhland die eigentlich geschichtlich-volkstümliche Ballade, die der historischen Richtung des Jahrhunderts am meisten entsprach. Darin folgte ihm auch Chamisso, der ihn einmal „seinen hohen Meister" nennt, ja öfters mit zu groſser Achtung vor der geschichtlichen Überlieferung auf Kosten der künstlerischen Wirkung. Uhland hatte zwei metrische Formen für die Ballade, entweder die vierzeilige alte Chevy-Chasestrophe und einfache Strophengebilde mit vorwiegend jambischem Rhythmus oder die modernisierte Nibelungenstrophe, die er sich in Anlehnung an die groſsen Epen des Mittelalters zuerst für den Cyclus vom Grafen Eberhart dem Rauschebart (1815) gebildet hatte. Chamisso verwertet die vierzeilige Liedstrophe im „Herzog Huldreich," „Burgfräulein von Windeck" und in der „Jungfrau von Stubbenkammer;"

der „Waldmann“ ist in fünfzeiligen Strophen mit der Reimstellung aabbb und ebenfalls jambischem Rhythmus gedichtet. Die neuere Nibelungenstrophe wird in den fünf cyklisch verbundenen „Deutschen Volkssagen“ verwandt. Diese Form gefiel dem Dichter so sehr, dafs er in ihr auch ein Philhellenenlied, eine orientalische Sage und das Leben eines wandernden Talmudisten behandelte. Diese Gruppe von Gedichten ist überwiegend episch, jene erstgenannte mehr lyrisch empfunden und gestaltet.

In den deutschen Sagengedichten Chamissos mischen sich mythologische Vorstellungen, geschichtliche und örtliche Beziehungen und christliche Morallehren, und gerade dieses bunte Durcheinander giebt ein Bild von den vielfachen Wandlungen, die Sage und Märchen durchlaufen haben. Dieser Tradition wufste er einen anheimelnden, ehrwürdigen Ton zu verleihen. Ja, über diesem Erbteil unserer Väter schien ihm ein Schimmer der Unantastbarkeit zu liegen, und er wagte meistens nicht, sie nach künstlerischen Gesetzen umzuformen, was spätere Bearbeiter derselben Stoffe mit Fug und Recht gethan haben. Er bewies sich darin konservativer als selbst Uhland, das freie Schalten und Walten mit einem Stoff stand ihm nicht jederzeit zu Gebote, aber er fand für sein schonendes Verhalten einen rührend pietätvollen Ausdruck:

Es ward von unsern Vätern mit Treuen uns vermacht
Die Sage, wie die Väter sie ihnen überbracht;
Wir werden unsern Kindern vererben sie aufs neu;
Es wechseln die Geschlechter, die Sage bleibt sich treu.

Mythischen Ursprungs ist der Gegensatz von Riesen und Menschen in dem „Riesenspielzeug,“ die verzauberte Jungfrau auf Stubbenkammer, die nur durch eine bestimmte Zauberformel erlöst werden kann. Eine Art Melusinensage enthält das „Burgfräulein von Windeck.“ Der Schreiber „Waldmann“ wird wegen eines Mordes zum unglückbringenden Unhold, der wie Wodans wilde Jagd im Sturm und Unwetter durch die Lüfte saust, dessen Anhauch den Menschen tötet, bei dessen Nahen sich die Leute bekreuzen. Ferner: die Versetzung schuldbeladener Menschen in einen Berg (Zobtenberg), das Versinken einer Burg und der verdorrte, aber wieder ausschlagende Baum auf dem Walserfeld. Historisch dagegen ist die unter Konrad III. spielende Sage von der List und Treue der Frauen in Weinsberg, das der Kaiser nach dem Siege über Herzog Wolf von Bayern eingenommen hatte. Der Dichter versäumt nicht mitzuteilen, dafs die denkwürdige Belagerung dieser Stadt im Jahre 1140 stattfand, wie er in einem andern Gedicht nicht zu sagen unterläfst, dafs Johannes Beer am Sonntag Quasimodo 1570 in den Zobtenberg gelangt ist. Die Sage vom Riesenspielzeug ist im Elsafs auf der Burg Nideck, in einer Abzweigung des Breuschthals westlich von Strafsburg gelegen, lokalisiert, die Jungfrau von Stubbenkammer erscheint beim Königsstuhl auf Rügen. Das im Brixener Volksbuch vom Untersberg vorkommende „Walserfeld“ liegt bei Salzburg. Das Abenteuer des

Herzogs Huldreich spielt in Böhmen. Unter dem genannten Windeck ist das badische Dorf dieses Namens verstanden. Den Drachenstein (die Drachenburg) des „Waldmann" hat man im Haardtgebirge bei Dürkheim finden wollen.[1] In dem „Riesenspielzeug" verbindet sich mit dem mythischen ein soziales Element, die Wertschätzung des Bauernstandes. Es ist auch eine Bauernmagd, die der Herzog Huldreich in dem sehr volksliedartigen Gedicht im Walde während der Jagd trifft und zur Gemahlin und Herzogin erhebt. Das Gedicht vom Walserfeld und der Schlufs der „Weiber von Winsperg" enthalten sogar politische Anspielungen. Mit einem moralischen Satz schliefst die Sage von der „Versunkenen Burg," die deshalb vom Erdboden verschwindet, weil die Buhle der dort hausenden drei Brüder das Brot, die heilige Gottesgabe, mit Füfsen getreten und diese selbst sich in frevelndem Hohn am Leben und Eigentum anderer vergangen haben.[2] Auch die Sage von den Männern im Zobtenberg vertritt die christliche Anschauung von der Bufse. Es sind meistens liebliche, erhaben-ernste Bilder, die uns diese Gedichte vorführen. Gräfslich aber ist ein Motiv der „Versunkenen Burg," der merkwürdige Vogelsang am Rosenhag, der durch das stöhnende Gewisper der in den Abgrund gestofsenen und dort verhungernden Männer entsteht. Die ganze groteske Herbheit Chamissos zeigt sich in dem sonst sehr gelungenen „Waldmann," wo der listige Schreiber die Tochter des Grafen verführt und nach seiner Verbannung aus dem Schlofs unter dem Kästenbaum tückisch ermordet. Nicht aufgeklärt ist die stoffliche Gemeinschaft dieses Gedichts mit Paul Bourgets Roman „Le disciple." Hier ist es ein Hauslehrer, der Schüler des struggleforlifeur-Philosophen Adrien Sixte, der in berechnendster Absicht unter dem Zwang seiner Philosophie das gleiche Verbrechen verübt.[3]

Die Sage vom „Riesenspielzeug" ist in ihrer elsässischen Lokalisierung zuerst von der Tochter des Strafsburger Philologen Engelhardt, Frau Charl. Engelhardt-Schweighäuser, nach Mitteilung eines Försters aus der Gegend der Burg Nideck aufgezeichnet

---

[1] Der Waldmann. So Friedr. Baader und Laurian Moris, Die Sagen der Pfalz 1842 p. 206 und A. Schöppner, Sagenbuch der Bayerischen Lande, München 1866 I, 330. Beide drucken Chamissos Gedicht ohne nähere Angaben ab, die Richtigkeit der Lokalisierung in der Pfalz mufs erst durch den Nachweis der Quelle gesichert werden. Nach einer Mitteilung Gaudys (Chamissos Werke VI[2], 226) legte Chamisso auf dies Gedicht, hauptsächlich wegen der gelungenen, von ihm oft zitierten 12. Strophe („Du schleichst zu Nacht aus des Schlosses Raum") einigen Wert.

[2] Die versunkene Burg. Die Quelle fehlt. Zum Stoff vergl. K. Lyncker, Deutsche Sagen und Sitten in hessischen Gauen, Cassel 1854 Nr. 206 „Das versunkene Dorf" (reiche Prasser, die Frau wischt etwas mit Brot ab, Strafe) und die Sage von Frau Hütt (Grimm, Deutsche Sagen[2] Nr. 234 und dazu ein Gedicht von Karl Egon Ebert, Gedichte 1845[3] p. 269).

[3] Die Stoffgleichheit zwischen dem „Waldmann" und Bourgets „Disciple" hat Walzel (Einleitung p. 112 Anm.) angemerkt. Über den Typus des „struggleforlifeur," vergl. Tardel, Das englische Fremdwort in der modernen französischen Sprache, Bremen 1899 p. 50.

worden. Von ihr erhielten sie die Brüder Grimm für ihr Sagenbuch und später wiederholte sie August Stöber in seinen Asabildern und in seinen Sagen des Elsasses. Charlotte Engelhardt hat die Sage selbst in ihrem heimatlichen Dialekt in einfacher, heiterer Art behandelt. Noch mehr ist ein Gedicht von Karl Streckfuſs auf den humoristischen Ton gestimmt. Trotz ihrer riesischen Gröſse, vier Spannen das Mündlein, sieben Spannen die Nase, ist das Riesenfräulein ein gutherziges, wenn auch mutwilliges Ding. Beim Anblick des Bauern und des Pflugs sperrt sie verwundert das Maul auf und spielt damit wie mit Nürnberger Puppen. Der Bauer, der nach dem Abenteuer noch etwas hinkend nach Hause kommt, rechnet sich die Bekanntschaft mit dem Riesenfräulein zur hohen Ehre an. Dagegen ist Chamissos Gedicht ernst und würdig, die Nibelungenstrophe ist fast zu gewichtig für ein so leichtes Histörchen, für das der von Streckfuſs angewandte Heinzelmännchenton à la Kopisch nicht unübel paſst. Chamisso betont, daſs der Bauernstand nicht zum Spielball der Riesen werden darf, wie er denn am Schluſs erweiternd hinzufügt, daſs auch das Riesengeschlecht aus Bauernmark entsprossen sei. Die erste und die gleichlautende letzte Strophe sprechen vom Verschwinden des Riesengeschlechts und dem Verfall ihrer Burg. Andere Dichter haben den Stoff kürzer und rein lyrisch gestaltet, so Rückert mit dem bedeutsamen, dem Inhalt der Strophe angepaſsten Refrain „Die Riesen und die Zwerge.“ Mehrere andere derartige Bearbeitungen sind unbedeutend.[1]

Die Geschichte von den „Weibern von Winsperg“ tritt zuerst um 1170 in der Chronica regia Coloniensis auf und geht von da in viele andere Chroniken über, Grimm bringt sie nach der Koelhoffschen Chronik (II No. 493). Sie wird seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dichterisch, sogar mehrfach dramatisch, gestaltet. Die neueren lyrischen Behandlungen setzen mit Bürger (1774) ein, noch vor Chamisso giebt es einige Gedichte von sonst wenig bekannten Verfassern, das Liedchen des Wunderkindes Elisabeth Kulmann ist kindlich und unbedeutend. Der geschichtliche Hinter-

---

[1] Das Riesenspielzeug. Über die Sage vergleiche auſser Grimm (D. S. I Nr. 17) August Stöber, die Sagen des Elsasses, St. Gallen 1852 p. 161; Schambach-Müller, Niedersächsische Sagen Nr. 158, 3 (p. 143) und weitere Nachweise p. 355 Anm.; Friedr. Müller, Siebenbürgische Sagen 1885 [2] Nr. 250 (Die Götzenburg). — Neuere Bearbeitungen: Charlotte Engelhardt „Riesenkind,“ abgedruckt bei Aug. Stöber, Oberrheinisches Sagenbuch p. 226, bei J. Baader, Sagen des Neckarthals, der Bergstraſse etc. 1843 p. 431 und Götzinger, Deutsche Dichter II [5], 573 und Simrock, Das malerische und romantische Rheinland I, 77; Rückert, „Die Riesen und die Zwerge,“ Ges. poet. Werke, Frankf. 1868 III, 59; Karl Streckfuſs, „Das Riesenkind“ in der Orphea 1825, abgedruckt bei Götzinger, a. a. O. 574; Langbein „Das Spielzeug“ (farblos), Sämtl. Schr. 1841 [2] III, 135; Aug. Stöber, „Das Riesenmädchen von Niedeck (lyrisch behandelt, wenig bedeutend) im Oberrheinischen Sagenbuch und in den Gedichten 1867 p. 123. Die von Stöber erwähnten Gedichte von Fr. Güll („Das Riesentöchterlein“) und von Arthur von Nordstern kenne ich nicht.

grund eignete sich besser als beim vorigen Gedicht für die ernstere Behandlungsart Chamissos, der hier eine glückliche Hand hat. Die stilistische Abhängigkeit von Uhland zeigt sich besonders in der zweiten Strophe. Während in der Kölner Chronik einige vom Gefolge des Kaisers (in Tritheims Annales Hirsaugienses des Kaisers Bruder, der Herzog Friedrich von Schwaben) die allzu wörtliche Auslegung seines Wortes beanstanden, ist es hier der Kanzler, aber der Herrscher entgegnet fest (Tritheim: non decet regis immutare sermonem):

Gesprochen ist gesprochen, das Königswort besteht,
Und zwar von keinem Kanzler zerdeutelt und zerdreht.

Der Stoff liefs jedoch auch eine humoristische Behandlung zu. Bürger hat daraus ein zwar sehr flottes, aber saloppes, mit Fremdwörtern verbrämtes Bänkelsängerlied gemacht. Weit höher steht die originelle, mit feinem gemessenen Humor gewürzte Darstellung Friedrich Halms in dem ausführlichen Gedicht „Aus Frau Marthens Chronik." Es war ein glücklicher Gedanke, dies Beispiel von Weiberlist und Weibertreue von einer biederen Weinsbergerin selbst erzählen zu lassen. Frau Martha ist auf dem Markt mit dem Einkaufen beschäftigt, als die Stadt durch den Anmarsch des Kaisers in die gröfste Aufregung gerät. Nachdem sie ihren Jungen selbst mit Waffen ausgestattet hat, sieht sie von einer Dachluke dem Kampfe zu. Sie erzählt uns von der Belagerung und Hungersnot, nicht ohne ironische Seitenhiebe auf die anfängliche Prahlerei und spätere Mutlosigkeit der Männer. Sie ist es, die die Umgehung des kaiserlichen Wortes ersinnt, den Zug der Frauen anführt und dem Herrscher mit schlagfertiger Zunge Rede steht.[1]

Die Sage von den „Männern im Zobtenberge" ist für die neuere Dichtung von Achim von Arnim erschlossen worden, der sie in seinem „Wintergarten" (1809) nach dem Text des Abraham von Frankenberg, eines Schülers Jacob Böhmes, bringt. Sie lautet im wesentlichen übereinstimmend mit der Fassung bei Grimm (I. No. 144). Chamisso stellt die ihrer Sünden wegen in den

[1] Die Weiber von Winsperg. Vergleiche die reichen Zusammenstellungen Boltes zu Montanus' Schwankbücher Nr. 80 (Bibl. d. Litt. Vereins in Stuttgart Bd. 217 (1899) p. 615). — Elisabeth Kulmann († 1825), Dichtungen 1851 p. 500. — Fr. Halm, Werke VII, Neue Gedichte p. 177. Das von Bolte angeführte Gedicht von E. v. d. Planitz (1898) kenne ich nicht. Das Gedicht „Die Ringe von der Weibertreue" (Dillenius, Weinsberg 1860 p. 271) steht auch bei Wilibald Walter, Sammlung deutscher Volkslieder 1841 p. 62. Die Sage wird von vielen andern Städten und Burgen erzählt, so in Hessen von der Weidelsburg, wozu Bolte auf die Sagensammlungen von Wolf, Lyncker und Curtze verweist. Dahin gehört eine neuere poetische Behandlung „Der Hessen Weibertreue" von Ludwig Mohr in der Sammlung „Altes Schrot und Korn. Erzählungen aus dem Hessenlande" 1884, wiederabgedruckt bei Leimbach, Die deutschen Dichter der Neuzeit und Gegenwart VI, 345. Am Anfang findet sich eine Anspielung auf Bürgers Gedicht und auf den bekannten „blinden Hessen." Hier ist es eine vornehme Burgfrau, die, mit schönen Gewändern angethan, dem Landgrafen von Hessen die seltsame Übergabebedingung abringt.

Berg versetzten Männer in den Vordergrund. Zu ihnen kommt Johannes Beer, erhält auf ein dreimaliges, freundliches „Pax vobiscum“ nur ein abweisendes „Hic nulla pax“ als Antwort und erfährt, dafs sie hier für ihre Schandthaten — ein Vorhang verbirgt die Gerippe der Erschlagenen — die Rache des jüngsten Gerichts erwarten. Beers Frage, ob ihnen ihre bösen Werke leid wären, beantworten sie mit einem Achselzucken. Diesen matten, unbefriedigenden Schlufs übernimmt Chamisso ganz wörtlich der Vorlage, der er sich zu sklavisch anschliefst. Rudolf Gottschall hat in einem ausführlicher angelegten Gedicht in gereimten fünffüfsigen Jamben „Johannes Beer“ versucht, dem Stoff einen versöhnenden Abschlufs zu geben und die büfsenden Männer nach einem verbreiteten Sagenmotiv durch ein von Beer gesprochenes Erlösungswort zu entzaubern. Hier steht Johannes Beer im Mittelpunkt der Dichtung. Er ist ein Denker, auf dem Wege des Zweifels erforscht er Natur und Welt, nicht in dem ungemessenen Streben Faustens, sondern mit dem festen Ziel, zum Licht, zur Klarheit und zur Ewigkeit vorzudringen, Als er in der Höhle die mit dem Kainszeichen der Schuld gebrandmarkten Männer schaut, ruft er ihnen ein Friedenswort zu, aber „hier ist kein Friede“ tönt es dumpf entgegen. Was sie zum Verbrechen trieb, war die Sucht nach Gold, und noch jetzt, wo sie an dem Gestein haften, erfafst sie ungestillter Durst, nach dem gleifsenden Metall zu graben. Ein Buch, das „liber obedientiae“ Chamissos, verzeichnet mit Flammenschrift ihre bösen Werke. Sie bieten Beer die hinter einem Vorhang verborgenen Schätze an Gold und Edelstein mit den Worten an: Dies alles ist dein eigen! Aber der Philosoph ist gegen die Macht des Mammon gewappnet und stöfst den Schatz von sich, und da ertönt das Wort der Erlösung von den Lippen der greisen Männer. Der reine und standhafte Mensch rettet den Büfser — ist die Idee des diese Sage vertiefenden Gedichts.[1]

Die Sage vom „Birnbaum auf dem Walserfeld“ ist bei Grimm (I. Nr. 24) dem Brixener Volksbuch vom Untersberg entnommen. Der verdorrte Baum, der dereinst wieder ausschlagen und das Walserfeld zum Schauplatz blutiger Schlachten machen wird, ist das Symbol nahender politischer Umwälzungen. Die Neubelebung des abgestorbenen Baumes, die Anzeichen des kommenden Kampfes werden wie in der Quelle geschildert. Als Zeichen des Kampfes wird (v. 20) ein Wappenschild am Baume aufgehängt werden, in der Vorlage thut dies ein ungenannter Bayernfürst, der mit Recht fortgelassen wird. Am meisten liegt aber Chamisso die Nutzanwendung der Sage auf die Zeitverhältnisse bald nach der Julirevolution am Herzen. In derselben Art, nur noch etwas einfacher und volkstümlicher, ohne Nennung eines besonderen Herrschers, hat

[1] Die Männer im Zobtenberge. Vergl. A. Reichl, Über die Benutzung älterer deutscher Litteraturwerke in Arnims „Wintergarten“ Progr. Aarau 1889/90. R. Gottschall, Neue Gedichte 1858 p. 247 Nr. 1 der „Schlesischen Balladen.“

Phil. Engelh. Nathusius den Stoff gestaltet. Geibel hat die Sage ohne nähere Bezeichnung des Fürsten in der Jugend erzählen hören (es hiefs nur „der Sieger", „der Held", „der Kaiser"). In einer Variante der Sage (Grimm No. 28) ist es Kaiser Karl, der nach dem Typus der Kyffhäusersage (ibid. No. 23) im Untersberg schlummert und beim Erwachen seinen Schild an den Baum hängt, worauf dann nach einer blutigen Schlacht die Herrlichkeit des alten römischen Reiches wiedererstehen wird. In dieser Form hat sich A. L. Follen (1832) des Stoffes bemächtigt und am Schlufs auch Friedrich Barbarossas am Marmortisch gedacht. Rückert bezieht sich in den zwei Strophen seiner nach den Befreiungskriegen gedichteten „Alten Prophezeiung" auf die ersehnte Neugründung des deutschen Reiches. Geibel verwendet die Sage in dem „Gesicht im Walde" (in den „Zeitstimmen" 1841 unter dem Titel „die Schmiede"). Von den drei Riesen, die das Königsschwert schmieden, singt der erste ein Lied vom Walserfeld, der zweite ein Lied von den Raben des Kyffhäusers. Anklänge an diese Sagen finden sich in einem politischen Freiheitsgedicht von Moritz Hartmann in den „Böhmischen Elegieen" aus der Sammlung „Kelch und Schwert" (1845). Auf dem weifsen Berge steht hier der verdorrte, von einem Raben umschwirrte Baum, seine Wurzeln tauchen noch in das für die Freiheit vergossene Blut, aber im Traum sieht ihn der Dichter in einem neuen Frühling als Baum der Freiheit erblühen. Auch in der späteren Lyrik ist das Motiv noch nicht verhallt.[1]

Von den in der Liedstrophe verfassten Gedichten führt uns „Die Jungfrau von Stubbenkammer", die zu dem Sagenkreis von verwunschenen Personen gehört, nach Rügen. Schon um die Wende des Jahrhunderts hat Kosegarten Sagen aus der slavischen Vorzeit Rügens in Ossianischen Klängen wieder aufleben lassen und in Klopstockschem Hymnenschwung den Rund-

---

[1] Der Birnbaum auf dem Walserfeld. Über die Sage vergl. Golther, Mythologie p. 507 (dort auch ältere Litteratur). — Simrock hat Chamissos Gedicht in sein „Karolingisches Heldenbuch" (1848) aufgenommen, nicht ganz mit Recht, da keine Beziehung auf die Karlssage vorliegt. Das Gedicht von A. L. Follen steht ebendort p. 221 und bei Erlach, Volkslieder der Deutschen III, 507; Rückert, Ges. poet. Werke 1867 I, 249. Geibel, Ges. Werke I, 221; (Geibels Äufserung über die Sage steht nach brieflicher Mitteilung bei Leimbach, Ausgewählte deutsche Dichtungen etc. I, 152; ebendort das Gedicht von Nathusius); Franz Graf Pocci, Gedichte (1843?) p. 37, Leimbach, Dtsch. Dichter d. Neuzeit u. Gegenwart VIII, 209; F. Brunold, Barbarossa (1849, 1866, 1870), abgedruckt bei Tetzner, Deutsche Gedichte in Liedern deutscher Dichter (Reclam) II, 325; Georg Scherer, Gedichte [5] 1894 p. 230 (nimmt mittelbar auf die Ereignisse von 1870 Bezug); Wilh. Müller, Alte Prophezeiung für das Jahr 1893 (Leixners Romanzeitung 30 Nr. 28).

Eine andere Sage von der Völkerschlacht der Zukunft ist die westfälische Sage von Birkenbaum in der Hellweg-Ebene bei Werl, über welche eine Arbeit Friedr. Zurbonsens (Köln 1897) anzuführen ist. Er erwähnt neuere poetische Bearbeitungen von Freiligrath, Gisbert von Vinke, Jos. Pape, Sömer und Fr. W. Grimme. Vergl. Menne, die Schlacht am Birkenbaum in der Zeitsch. f. Kulturgeschichte IV, 294.

blick vom Rugard, die Felsen von Arkona und Stubbenkammer und den sagenumrauschten Hain der Hertha gefeiert, oft freilich ans Bizarre streifend; auch seine bekannteste Dichtung, Jucunde, spielt auf der Insel. E. M. Arndt besang um diese Zeit in den Gedichten „Auf dem Rugard“ und „Lebenstraum“ seine meerumschlungene Heimat. Im Jahre 1825 besuchte der Dichter der Griechenlieder, Wilhelm Müller, die Insel und veröffentlichte 1827 zuerst in der Urania den Gedichtcyclus „Muscheln von der Insel Rügen“. Allgemein gehaltene Meeres- und Liebespoesie vereinigt sich hier, mehr heiter und schalkhaft als tief empfunden, mit dem örtlichen Hintergrund der Insel. Die „Bräutigamswahl“ schildert heimische Sitten, „Vineta“ die Sage von der untergegangenen Stadt in romanzenartiger Form und am Schlufs ins Subjektive gewendet. Ihm am nächsten steht Chamisso, der 1823 auf einer wissenschaftlichen Reise nach Greifswald zur Untersuchung der Torfmoore einen Abstecher nach Rügen machte. Das Gedicht entstand jedoch erst fünf Jahre später nach Lothars „Volkssagen und Märchen“ (1820). Hier erweist sich der Dichter weit weniger als sklavischer Nachahmer der Überlieferung, weshalb das Gedicht aesthetisch von höherem Wert ist als die meisten der besprochenen deutschen Volkssagen. Indem er eine epische Behandlung vermied, gelang ihm eine lyrisch-subjektive im Sinne Wilh. Müllers besser, auch ohne dafs die Sage wesentlich umgestaltet wurde. Kräftiger Schwung und Knappheit der Form herrscht gleich in den Anfangsversen:

Ich trank in schnellen Zügen
Das Leben und den Tod
Beim Königsstuhl auf Rügen
Am Strand im Morgenrot.

Ich kam am frühen Tage
Nachsinnend einsam her
Und lauscht' dem Wellenschlage
Und schaute übers Meer.

Es ist der Dichter selbst, dem die Fee erscheint, die vergeblich den roten Fleck aus dem Linnen wegzuwaschen sich bemüht. Da er nicht die richtige Grufsformel trifft, also kein Sonntagskind ist, mufs sie ihn verlassen, dem nur die Resignation übrig bleibt. In einer andern Fassung der Sage spricht ein Fischer wirklich das erlösende „Gott helf!“, wird von ihr in den Felsen geführt und mit Gold und Edelsteinen belohnt.[1]

[1] Die Jungfrau von Stubbenkammer. Kosegarten, Dichtungen Greifswald 1824—27, Bd. VIII, 79 fg. (Hymne an die Insel Rügen; Der Rugard 1.—3. Lied; Die Stubbenkammer); Bd. XI, 93 Arkona, ibid. 241 Auf dem Gipfel des Rugard (1802); Bd. V, 1—144 Rügische und Ersische Sagen (Die Ralunken, Das Fräulein von Jarmin, Rithogar und Wanda). Andere durch Kosegarten veranlafste epische Rügendichtungen stehen bei W. Menzel, Deutsche Litteratur III, 89. — E. M. Arndt, Gedichte Leipzig 1840 p. 157 und drei Volkslieder von der Insel Rügen (1818) s. Goedecke, Gr. VII² 828; Wilh. Müller ed. Max Müller I, 95. Im Anschlufs an Müllers Vinetagedicht sang Freiligrath zur Zeit der Springflut an der Ostsee (1872) das schöne Gedicht „Wilhelm Müller, Eine Geisterstimme“ (Ges. Werke II, 309). — Die Quelle zu Chamissos Gedicht hat Karl Reuschel (Z. f. vergl. Litt. N. F. XIII, 514) nachgewiesen. Über die Sage vergl. A. Haas, Rügensche Sagen und Märchen 1891 Nr. 32 zwei Varianten, die zweite auch bei Temme, Volkssagen von Pommern und Rügen 1840 Nr. 211 (beide mit glücklichem Ausgang).

Der Stoff des „Burgfräulein von Windeck“ (1831) ist nach Inhalt und Scenerie noch romantischer als der des vorigen Gedichts. Nicht ungestraft erblickt der Ritter in den Trümmern des alten Schlosses das schöne, verzauberte Burgfräulein, das, indem es ihn in verzehrender Glut küſst, ihn zugleich tötet wie Undine in Fouqués Dichtung. Die Sage bezieht sich nicht auf das hessische Windeck bei Weinheim an der Bergstraſse, sondern auf das badische bei Baden-Baden und ist von dem in der Gegend geborenen Dichter Alois Wilhelm Schreiber (1763—1841) nach Mitteilung eines Winzers, aber in stilisierter Form, in den „Sagen aus den Rheingegenden, dem Schwarzwalde und den Vogesen“ (1819) verzeichnet worden.[1] Hiernach hat Chamisso unzweifelhaft gedichtet. Es kennzeichnet seine ganze Schaffensart, daſs er sich Strophe für Strophe an die Vorlage anlehnt, deren Text in einzelnen Worten, Wendungen und Sätzen durchschimmert. Trotzdem ist ein aesthetisch vollwertiges Gedicht — knapp, klar und volltönend im Ausdruck, fortschreitend in der Handlung — zu stande gekommen. An Stelle des Jägers ist passender ein Ritter gewählt, in Str. 5 stammt der wenig glückliche, auch sonst verwandte Ausdruck „Schaffnerin“ erst vom Dichter her, nach Str. 6 werden einige mehr schildernde Stellen fortgelassen, auch die Angabe, daſs Holzhauer den toten Ritter aufgefunden haben. Nur Str. 8, die Bitte des Ritters um Minnelohn, gehört dem Dichter allein, man vergleiche:

Schreiber (I Nr. 60):	Chamisso:
Einst verfolgte ein Jäger ein Stück Hochwild bis zu den Trümmern der Burg, wo es sich plötzlich verlor.	Halt an den schnaubenden Rappen, Verblendeter Rittersmann! Gen Windeck fleucht, dich verlockend, Der luftige Hirsch hinan. Und vor den mächtigen Türmen, Vom äuſsern, verfallenen Thor Durchschweifte sein Auge die Trümmer, Worunter das Wild sich verlor.

[1] Das Burgfräuleiu von Windeck. Von der erwähnten Sagensammlung Schreibers werden Goedecke Gr.[2] V, 368 die Ausgaben Heidelberg 1819 und 1839 zitiert. Ich benutze eine dritte Auflage Frankf. 1848 (Widmung an Tieck 1828). Das Gedicht Schreibers steht in der Sagensammlung II, 399 und in den Poet. Werken Tübingen 1817 I, 282. J. Baader hat in seinen „Sagen des Neckarthals, der Bergstraſse etc.“ (Vorwort von 1843) p. 318 Anm. das Gedicht Chamissos mitgeteilt, da er es auf das hessische Windeck bezog. Nach ihm steht in den Rheinischen Provinzialblättern 1838 (März, April) eine Erzählung, die auf Schreibers Sage „Die tote Braut“ zurückgeht. Von dem Gedichte Chamissos hat schon Xavier Marmier in seinem Aufsatz über den Dichter (Revue de Paris 1836 T. 36 p. 145) eine Prosaanalyse gegeben.

Schreiber selbst hat diese Sage seiner Heimat in einem unbedeutenden Gedicht „Die Jungfrau auf Burg Windeck“ verwertet, in dem ihm beim Besuch der Burgruine die Jungfrau erscheint und nach ihrem schnellen Verschwinden den bleibenden Eindruck ihrer Schönheit hinterläſst. Eine andere, auch von Schreiber mitgeteilte, auf Neuwindeck bezogene Variante der Sage „Die tote Braut“ (I Nr. 48) ergänzt die unsrige, insofern das Burgfräulein als die letzte ihres Stammes in den Schloſstrümmern verzaubert lebt (der eindringende Ritter will sich mit ihr trauen lassen, aber sie entschwindet ihm plötzlich beim Hahnenkrähen.)

Es war ein heifser Tag; der Jäger trocknete sich den Schweifs von der Stirne und sagte:

„Wer mir doch jetzt einen Trunk brächte aus dem verschütteten Keller da unten, wo noch manches Fafs mit köstlichem Weine liegen soll!“

Da war es so einsam und stille,
Es brannte die Sonne so heifs;
Er trocknete tiefaufatmend
Von seiner Stirne den Schweifs.

„Wer brächte des köstlichen Weines
Mir nur ein Trinkhorn voll,
Den hier der verschüttete Keller
Verborgen noch hegen soll?“

Kaum war das Wort aus seinem Munde, da trat eine wunderschöne Jungfrau hinter der Epheumauer hervor;

Kaum war das Wort beflügelt
Von seinen Lippen entfloh'n,
So bog um die Epheu-Mauer
Die sorgende Schaffnerin schon.

sie war schneeweiss gekleidet, an ihrem schwarzen Gürtel hingen ein Gebund Schlüssel und in der Hand trug sie einen silbernen Becher.

Die zarte, die herrliche Jungfrau,
In blendend weifsem Gewand,
Den Schlüsselbund im Gürtel,
Das Trinkhorn hoch in der Hand.

Dem jungen Waidmann pochte das Herz gewaltig, zumal da sie ihm jetzt zunickte und den Becher entgegenhielt. Ihre holdselige Gestalt machte, dafs er sich schnell ein Herz fafste, auf sie zuging und den Becher nahm und mit einem Zuge leerte. Aber der Wein flofs wie Feuer durch seine Adern, und er entbrannte in wahnsinniger Liebe zu dem Burgfräulein.

Er schlürfte mit gierigem Munde
Den würzig köstlichen Wein,
Er schlürfte verzehrende Flammen
In seinen Busen hinein.

Des Auges klare Tiefe!
Der Locken flüssiges Gold!
Es falteten seine Hände
Sich flehend um Minnesold.

Sie mochte es in seinen Blicken lesen, denn sie schaute ihn ernsthaft an, und verlor sich schnell hinter dem Gemäuer.

Sie sah ihn an mitleidig
Und ernst und wunderbar,
Und war so schnell verschwunden,
Wie schnell sie erschienen war.

Von diesem Tage an hatte der Jüngling weder Ruhe noch Rast. Wo er ging und stand, da sah er vor sich die schöne Jungfrau, wie sie ihm zuwinkte und den Becher reichte. Vom frühen Morgen bis zum späten Abend verweilte er unter den Ruinen, in der Hoffnung, sie werde sich ihm wieder zeigen.

Er hat seit dieser Stunde,
An Windecks Trümmer gebannt,
Nicht Ruh', nicht Rast gefunden,
Und keine Hoffnung gekannt.

Allmählich ergriff ihn ein Siechtum, und eines Tags fanden Holzhauer ihn tot am Eingange des Schlosses. Man sagt, das Burgfräulein sei ihm noch einmal erschienen in der letzten Stunde, da er weder leben noch sterben konnte, und habe ihm einen Kufs gegeben, und in diesem Augenblicke sei er verschieden.

Er schlich im wachen Traume,
Gespenstig, siech und bleich,
Zu sterben nicht vermögend
Und keinem Lebendigen gleich.

Sie sagen, sie sei ihm zum andern
Erschienen nach langer Zeit
Und hab' ihn geküfst auf die Lippen
Und so ihn vom Leben befreit.

Von den der Grimmschen Märchensammlung entnommenen Gedichten sei hier nur das von allen deutschen Sagengedichten am bekanntesten gewordene „Die Sonne bringt es an den

Tag" (1827) erwähnt, das dem Grundmotiv nach mit der griechischen Sage von den Kranichen des Ibykus und der Legende von den Raben des Heiligen Meinrad verwandt ist. Der Inhalt des Märchens (No. 115) ist genau beibehalten, nur in der Anordnung der Ereignisse ist aus Kompositionsrücksichten eine Änderung vorgenommen. Während die Vorlage die Ermordung des Juden durch den Schneidergesellen, die verhängnisvollen Worte des Sterbenden, die Heirat des Mörders und seinen späteren Selbstverrat nacheinander erzählt, beginnt Chamisso nach einem auch sonst zu beobachtenden Verfahren mit einer bestimmten Situation: Meister Nicolas (der Name rührt erst vom Dichter her) in seiner Werkstatt, dem beim Blitzern der Sonne durch die Fenster die Worte des Juden zufällig entfallen. Erst aus dem Zwiegespräch mit seiner Frau erfahren wir die Vorgeschichte des Mordes. Meisterhaft ist die Erpressung des Geheimnisses durch die Frau in geschickter Steigerung geschildert. Am Schlufs wird dem Gedicht noch dadurch eine altertümliche Färbung gegeben, dafs der Verbrecher aufs Rad geflochten wird und die Raben krächzend zum Hochgericht ziehen. Die Form der Darstellung ist ganz durch den Refrain bestimmt, der in vielen feinen Nuancen denselben Gedanken variiert und dem Ganzen etwas Balladenhaftes verleiht.[1] Ein Seitenstück hierzu ist das spätere Gedicht „Das Auge" (1833), das der Dichter in der Anordnung dem vorigen folgen liefs. Nicht durch zufälligen Selbstverrat, sondern durch die Macht des menschlichen Blicks wird hier eine Brandstiftung entdeckt. Dadurch allein zwingt der alte Müller Bolei das in ihrem Gewissen beunruhigte Weib zu dem Geständnis, dafs sie vor vielen Jahren aus Liebe und Eifersucht den untreuen Knecht erstochen und dann das Haus angesteckt hat, bei dessen Brand der Alte fast selbst ums Leben gekommen wäre. Sehr wirksam ist es, wie der scharfe Blick des Alten die Frau an den hellen Feuerschein erinnert, wie sie sich zu rechtfertigen sucht und dabei den wahren Sachverhalt selbst nach und nach aufdeckt.

[1] Die Sonne bringt es an den Tag. Grimm (K. H. M. III, 204) weist dieselbe Erzählung mit anderer Wendung im Boner Nr. 61 (nach der Sammlung des Anonymus Neveleti) und in Wohlgemuths Aesop nach. Zu der Fassung des Märchens und derjenigen Chamissos bringt Götzinger (Deutsche Dichter II[5], 538) zwei Varianten bei, in deren einer der Ermordete die Sonnenstäubchen, in der andern den Mond zu Zeugen anruft. Monke (Brandenburgia VI, 176, 9) berichtet von einem Judentotschlag bei Grimnitz. Zu dem allgemeinen Grundmotiv („Kraniche des Ibykus") giebt Chauvin, Bibliographie arabe II (1897), 123 zahlreiche, aber ungeordnete Nachweise. — Ich führe noch ein Gedicht „La feuille du Chêne" von Millevoye an (Oeuvres par P. L. Jacob I, 213). Ein reicher Reisender wird in einem Wald angefallen und, obgleich er verkündet, dafs die nahe Eiche einst seinen Tod anzeigen werde, von dem Angreifer ermordet. An der Seite einer Gattin vergifst der Mörder bald das Geschehene. Als er aber einst im Walde in der Nähe einer Quelle Milch trinkt, fällt ein Blatt von einem Baum hinein und er ruft entsetzt „C'était ta feuille, arbre du voyageur" aus, das Blatt, die Milch, die Quelle erscheinen ihm blutend und so verrät er sich und wird an den Galgen gehängt. Das strophische Gedicht, das Chamisso gekannt haben könnte, hat den warnenden Refrain „Reposons - nous sous la feuille du chêne." Es ist ins Deutsche übersetzt worden von Grundschöttel in Hummels Auswahl französischer Gedichte etc. 1882 p. 50.

II. Bearbeitung von Volksliedern.

Seit Bürgers Percynachahmungen und Herders Volksliedersammlung ist es ein bedeutender Vorzug der deutschen Lyrik, besonders vor der französischen, gewesen, unausgesetzt aus dem frisch sprudelnden Born des Volksliedes schöpfen zu können. Chamisso folgte den Spuren des Volksliedes als Sammler, Übersetzer und künstlerisch-freier Nachahmer. Seine Bemühungen galten dem deutschen, französischen, litauischen und neugriechischen Volkslied; er übersetzte die Nachbildung einer schottischen Ballade, freilich ohne den stofflichen Zusammenhang zu ahnen. Doch beschränkte er sich nicht auf Europa, sondern spürte den Liedern der Malayen und Tongainsulanern nach. Gröſser noch als die Zahl der direkten Nachahmungen ist die Fülle derjenigen Gedichte, die sich die Motive und den Stil der Volkspoesie aneignen, dabei schloſs er sich den Erneuerern des deutschen Volksliedes von Goethe bis Uhland und Heine an. Wir betrachten nur einige der Überarbeitungen wirklicher Volkslieder.

Der geborene Franzose wandte sich zunächst dem französischen Volkslied zu. Schon im Jahre 1805 übersetzte er ein altes Lied des 16. Jahrhunderts „Vom wackern Reichhart", das Refrain und in der ersten Strophe durchreimende A-Assonanz hat.[1] Nachdem er Arnim und Brentanos Sammlung „Des Knaben Wunderhorn" (1806) gleich nach dem Erscheinen kennen gelernt hatte,[2] beabsichtigte er während seines Pariser Aufenthalts (1810) dem Volkslied seiner Heimat nachzuforschen, von dem zu jener Zeit thatsächlich wenig bekannt war. Er kam jedoch über die Anfänge nicht hinaus, wir wissen nur von zwei Volksliedern aus dem Briefwechsel. Ein wertvolles, in den Kreis der Tauchersagen gehörendes Lied „La fille du roi d'Espagne" teilte er dem auch in Paris anwesenden Uhland mit, der es in den Altfranzösischen Gedichten unter dem Titel „Die Königstochter" im schlichten Volkston übersetzte.[3] Seinem Freunde Fouqué sandte Chamisso ein reizendes, scherzhaftes Lied „Mon père m'a donné un mari" mit I-Assonanz. Ihm berichtet er auch, wie diese Lieder gesungen würden: nach

[1] „Vom wackern Reichhart." Werke ed. Koch II, 193; gehört mutmaſslich in den Sagenkreis des bekannten Richard-Sans Peur von der Normandie.

[2] Brief an Varnhagen von Ense vom 7. Sept. 1806. Werke V², 166.

[3] Uhlands Gedicht „Die Königstochter," Gedichte ed. Ed. Schmidt und J. Hartmann I, 327 cf. II, 127. Über das französische Volkslied vergl. auch Haupt-Tobler, Französische Volkslieder S. 78, 79, Scheffler, Die französische Volksdichtung und Sage 1885 II, 142 und Jac. Ulrich, Französische Volkslieder Leipzig 1899 Nr. 15 und die Anmerkung S. 163. Bujeaud verzeichnet aus einer Fassung des Liedes aus Angoumis und Saintonge den bei Chamisso-Uhland fehlenden Refrain.

der zweiten Zeile werden einige Refrainsilben eingeschaltet und nach der vierten ein langer Schlufsrefrain; in der zweiten Strophe nimmt man nun die zwei letzten Zeilen der ersten als erste Zeilen wieder an, zwei neue dazu etc.[1] Erst nach der Weltreise auf der Höhe seines Schaffens setzt eine verstärkte Beschäftigung mit dem Volkslied ein. Er bearbeitet vier Lieder nach dem Litauischen (1826—28), eins nach dem Neugriechischen („Verratene Liebe" 1827), ein deutsches (Liebesprobe 1832) und eine schottische Ballade (Die zwei Raben 1838), dazu kommen die exotischen Lieder (1821 und 1827).

Das deutsche Lied aus des Knaben Wunderhorn (I, 62) „Die Liebesprobe" zeigt eine in ihrer Art meisterhafte Einfügung des Volksliedes in einen höheren Kunststil. Die zehn Strophen des Volksliedes sind zu vierzehn erweitert, die einfache vierzeilige Strophe mit der Reimstellung aabb ist in die kunstvollere fünfzeilige Strophe mit den Reimen aabxb verwandelt. Die Sprache ist überall geglätteter und schwungvoller, aber ohne sich des volkstümlichen Tones zu entäufsern, der Rhythmus ist einheitlicher gestaltet. Der Anfang lautet

im Volksliede:	bei Chamisso:
Es sah eine Linde ins tiefe Thal, War unten breit und oben schmal, Worunter zwei Verliebte safsen. Vor Lieb ihr Leid vergafsen.	Es wiegte die alte Linde Ihr blühendes Haupt in dem Winde, Verstreuend Duft in das Land; Und unter der Linde safsen Zwei Liebende Hand in Hand.

Die folgende Strophe des Volksliedes, das Zwiegespräch der Liebenden, hat Chamisso in zwei Strophen aufgelöst:

„Feinsliebchen, wir müssen von einander, Ich mufs noch sieben Jahre wandern."	„Feinlieb, ich mufs nun scheiden, Dich sieben Jahre meiden, 's ist eine lange Zeit; Ich frage nach sieben Jahren, Ob du den andern gefreit."
„Mufst du noch sieben Jahre wandern, So heirat ich mir keinen andern."	„Ach nein, ich will dich erwarten Die sieben Jahre, die harten, Ich will die Deine sein; Ich will die Treue dir halten Und keinen andern frein."

Den Ablauf der sieben Jahre erzählt das Volkslied in einem einzigen Verse, Chamisso in einer Strophe. Das erstere berichtet dann kurz, dafs das Mädchen wieder in den Garten zu der Linde geht, um den Geliebten zu erwarten. Chamisso aber wiederholt, wie er das häufig thut, die Anfangsstrophe mit einer kleinen Veränderung und bringt in der nächsten eine Apostrophe der Linde durch das klagende Mädchen. Jetzt kommt ein Ritter angesprengt. Seine Frage an das Mädchen, ob ihr Vater und Mutter gram wären,

[1] Brief an Fouqué vom 18. Juni 1810. Werke V², 286 fg. Viele Varianten des zur Gruppe vom „Petit mari" gehörenden Volksliedes verzeichnet Ulrich a. a. O. S. 175.

oder ob sie heimlich einen Mann habe, läfst Chamisso aus dem Volkslied fort. Die sechste Strophe des letzteren wird wieder zu zweien erweitert, in denen der Ritter vorgiebt, der Hochzeit des ungetreuen Geliebten beigewohnt zu haben. Der Schlufs ist derselbe; da sie ihrem Geliebten nicht flucht und so die Probe besteht, giebt er sich ihr durch einen Ring zu erkennen. Chamisso wiederholt nochmals die einleitende Strophe in einer neuen Wendung.[1]

Nachdem schon Lessing voll Entzücken über die schlichte Einfalt der litauischen Dainos zwei derselben nach Ruhigs litauischem Wörterbuch (1747) in den Litteraturbriefen mitgeteilt hatte, hat Herder im ersten Teil der Volkslieder (1778) nach Mitteilungen des Professors J. G. Kreutzfeld, eines Freundes Hamans, acht Dainos übersetzt, darunter auch das von Chamisso übertragene Lied „Treue Liebe", jedoch unter dem ursprünglichen Titel. Sckenkendorf hat in dem „Versunkenen Ring" (1808) eine freie, künstlerische Bearbeitung eines litauischen Liedes, vermutlich nach der entsprechenden Fassung bei Herder, gegeben. Die erste gröfsere Sammlung und Übersetzung der Dainos ist diejenige von L. J. Rhesá (Königsberg 1825), welche Jacob Grimm und Goethe empfehlend angezeigt haben. Aus ihr hat Chamisso den Stoff zu vier Gedichten entnommen, wie auch aus einem Brief an Hirzel hervorgeht. Während Chamissos Erneuerungen erst in den Jahren 1830 und 1831 im Druck erschienen, hatte Wilh. Wackernagel in den „Gedichten eines fahrenden Schülers" (1828) drei anderweitige Übertragungen veröffentlicht. Das kleine humorvolle Gedicht Chamissos „Das Familienfest" (in der Vorlage „Der Sperling") folgt genau der Übersetzung Rhesás, zu der dieser selbst bemerkt, dafs sie wegen verschiedener im Deutschen nicht nachzuahmender Wortspiele dem Original nachstehe. Eine tief elegische Stimmung beherrscht die übrigen Gedichte: der Bräutigam klagt über den Tod der Braut, die Waise über den Verlust der Mutter, eine ganze Familie über den Tod des Sohnes. In dem Lied „Treue Liebe" (in der Quelle „Die kranke Braut") findet der heimkehrende Bräutigam sein Liebchen sterbend im Kämmerchen, litauisch Kleete genannt. Der Anfang lautet

im Volkslied:	bei Chamisso:
Durchs Birkenwäldchen, Durchs Fichtenwäldchen Trug mich mein Hengst, mein Brauner, Zu Schwiegervaters Höfchen.	Es schallten munt're Lieder Hell durch den Fichtenwald. Es kam ein munt'rer Reiter Zum Försterhause bald.
Schön Tag! schön Abend! Geliebte Schwieger, Was macht mein Mägdlein? Was macht mein junges Mägdlein?	Frau Muhme, guten Morgen! Wo bleibt die Liebste mein? Sie lieget krank zum Sterben Im obern Kämmerlein.

[1] Die Liebesprobe. Über das Thema der erprobten Liebe in der Volkslyrik der verschiedensten Völker hat O. Boeckel in der Zeitsch. f. vergl. Litt. I, 73 fg. gehandelt; Nachträge dazu R. Köhler, Kl. Schr. ed. Bolte III, 251 und Euphorion IX, 29. Aufser Chamissos Bearbeitung ist noch eine andere humoristisch gehaltene von Max Kalbeck (Hopf und Paulsieck O. III. p. 259) zu verzeichnen.

Das Volkslied erzählt darauf den Abschied des Mädchens vom Geliebten und klingt in den Gedanken aus, dafs er bald eine andere freien werde. Chamisso machte ein Loblied der Treue daraus, indem auch der Bräutigam stirbt und an der Seite des Mädchens bestattet wird, daher auch der veränderte Titel. Während in der Vorlage der Liebhaber der noch Lebenden seinen Ring giebt, steckt er bei Chamisso der Toten den Ring in den Mund, vielleicht um sich ihr durch eine Art Liebeszauber zu verbinden. Dann würde ein Anklang an die Sage von Karl dem Grofsen und Fastrada vorliegen, die dem Dichter aus Grimms Sagen (Nr. 458) bekannt sein konnte, in der der unter der Zunge der Geliebten liegende Ring eine magische Wirkung auf den Kaiser ausübt. Die „Waise" enthält ein zartes Zwiegespräch zwischen der am Grabhügel weinenden Tochter mit der unten ruhenden, durch die Thränen erwachten Mutter, die ihr Kind durch den Hinweis auf ihre zweite Mutter und den Geliebten zu trösten sucht. Die fesselnde Situation beschäftigte den Dichter noch später bei dem Cyclus „Thränen" (1830), dessen dritter Teil beginnt:

Nicht der Tau und nicht der Regen
Dringen, Mutter, in dein Grab,
Thränen sind es,
Thränen deines armen Kindes
Rinnen heifs zu dir hinab.

In dem „Sohn der Witwe" (bei Rhesá „Der Schwestern Klage") sind es nicht mehrere Schwestern, wie in der Vorlage, sondern die Mutter, eine Schwester und die Braut, welche die Rückkehr des in die Schlacht Gezogenen erwarten. Aber sein Rofs kehrt allein zurück und überbringt die Kunde seines Todes, so auch verkündet Grani der Gudrun Sigurds Ermordung. Eigentümlich ist dem Stoff das Märchenhafte: die Schwäne als Boten des Krieges, das heimkehrende Rofs als Verkünder der Trauerbotschaft, die Klage der Sonne, die sich neun Tage in Nebel verhüllen und am zehnten gar nicht erscheinen will. Wie die Schwäne vorher einen Kriegsgesang angestimmt haben, so jetzt einen Klagegesang um den Toten, für den sie auf der Heide ein Grab suchen und es trauernd umstehen — ein erweiternder Zug des Dichters. Neu und eigenartig ist auch am Schlufs die Trauer der Angehörigen des Gefallenen, die Trauer der Braut dauert nur drei Wochen, die der Schwester drei Jahre, die der Mutter aber bis zum Tode. Später lernte Chamisso, wie sich aus dem erwähnten Briefe ergiebt, noch ein polnisches Volkslied desselben Stoffes, „Die Botschaft", kennen.

Es ergiebt sich, dafs der Dichter die litauischen Volkslieder nicht blofs individuell stilisiert, sondern auch inhaltlich angemessener Ergänzungen unterzogen hat.[1]

---

[1] Litauische Volkslieder. Herder ed. Suphan XXV, 143. Die Rezensionen über Rhesás Dainos von J. Grimm in den Klein. Schr. IV, 395, von Goethe in „Kunst und Altertum" II, 1828, Ausg. l. H. 1833, 46, 364. Wilh. Wackernagel, Ged. eines fahrenden Schülers, Berlin 1828 (p. 16 Das

Herder war noch nicht im stande, neugriechische Volkslieder seiner Sammlung einzuverleiben. Erst Goethe konnte auf Grund der ungedruckten Sammlung von Kopitar und Haxthausen und nach Mitteilungen des Philhellenen Bouchon um 1822/23 sieben „Neugriechisch-epirotische Heldenlieder" übertragen, in denen überwiegend die geschichtliche Seite dieser Volksdichtung vertreten war, so in den Liedern von dem Bandenführer Stergios, dem Klephthen Liakos und einem Armatolenanführer. Die erste grofse Sammlung neugriechischer Lieder verdankt man dem Franzosen Fauriel, dessen „Chants populaires de la Grèce moderne" 1824/25 erschienen. Ihnen folgte Goethe in seinen „Neugriechischen Liebe-Skolien" (1826/27), doch liefs die schwere und würdige Diktion des Goetheschen Alters diese leichten, einfachen Liedchen nicht zu ihrem Recht kommen. Dagegen übersetzte Wilhelm Müller 1825 Fauriels Lieder in kongenialer Weise. Ihm hat sich Chamisso mit der „Verratenen Liebe" (1827) angeschlossen, man vergleiche:

Müller:	Chamisso:
O, Mädchen, als wir uns geküfst, Da war es Nacht. Wer sah es? — Uns sah die Nacht, das Morgenrot, Der Mond und auch die Sterne. Und von dem Himmel fiel ein Stern, Der sagte das dem Meere, Das Meer sagt es dem Ruder dann, Das Ruder an den Schiffer, Und dieser Schiffer singt es nun Vor seiner Schönen Thüre.	Da nachts wir uns küfsten, o Mädchen, Hat keiner uns zugeschaut; Die Sterne, die standen am Himmel, Wir haben den Sternen getraut. Es ist ein Stern gefallen, Der hat dem Meer uns verklagt; Da hat das Meer es dem Ruder, Das Ruder dem Schiffer gesagt. Da sang derselbe Schiffer Es seiner Liebsten vor; Nun singen's auf Strafsen und Märkten Die Mädchen und Knaben im Chor.

Chamisso hat den Text in der Art des deutschen Volksliedes und der von Heine geübten Behandlung desselben gestaltet. Der jambische Rhythmus ist gewahrt, aber geregelt, in jeder Strophe ein Reimpaar hinzugefügt und der Gedanke der Schlufszeile weiter ausgeführt, um eine Strophe daraus zu bilden. Durch Schumanns Komposition ist das entzückende Liedchen berühmt geworden.[1])

---

verlorene Lamm, p. 23 Die Verschwundene, p. 47 Brautabendgesang). Chamissos Brief vom 2. Dez. 1833 in der Deutschen Dichtung XII, 176; die übersetzten Lieder stehen der Reihe nach bei Rhesá p. 62, 284, 23 und 130. — Auf die Ähnlichkeit einer Stelle der „Treuen Liebe" mit der Fastradasage macht mich K. Reuschel aufmerksam. Über den Stoff vergl. A. Pauls, Der Ring der Fastrada Aachen 1895. Densusianu Romania 25, 512 fg. und Gaston Paris, Journ. des Savants nov.-déc. 1896; über neuere Bearbeitungen Tardel, Litbl. f. germ. und rom. Philologie 1898 Nr. 12. — Zum „Sohn der Witwe" vergleiche: Volkslieder der Polen, Gesammelt und übersetzt von W. P. Berlin (Weidmann) 1833 p. 46 Die Botschaft. Guthrunarkvitha II v. 4 fg.

[1] Verratene Liebe. Vergl. Fauriel II, 417; Müller II, 89. Die Quelle des Chamissoschen Gedichtes hat schon Theodor Kind in seiner

Stellen die meisten der bisher betrachteten Lieder das Glück der Liebe und die Treue der Liebenden in erhabenem, oft elegischen Ton dar, so giebt im stärksten Gegensatz dazu das Gedicht „Die zwei Raben“ eine düstere Nachtschilderung weiblicher Untreue, ein ganzes Drama in vier kurzen Strophen. Wir müssen, um den Ursprung zu ermitteln, bis auf die schottische Ballade „The twa corbies“ in Walter Scotts berühmter Sammlung „Minstreley of the Scottish Border“ (1802, II, 205) zurückgehen. Nach unserer bisherigen Kenntnis müssen wir annehmen, dafs dies die Quelle eines gleichnamigen Gedichtes des russischen Dichters Puschkin ist. Chamisso ist nur der Übersetzer des letzteren. Die Ballade beginnt und endet mit einer schaurigen Rabenmahlzeit, die Vögel teilen sich ungestört in die Leiche eines toten Ritters. Dabei erfahren wir das traurige Geschick des Toten, von dem nur sein Hund, sein Falke und seine Geliebte Kunde haben, aber der Hund und der Falke haben ihn verlassen und sein Lieb hat ihn betrogen, die näheren Umstände der Ermordung bleiben im Unklaren. Für Puschkin war das Schicksal des Erschlagenen die Hauptsache und er läfst die beiden letzten Strophen, die Beuteteilung der Raben, unberücksichtigt. Der Inhalt der zweiten Strophe wird in zwei neue Strophen verteilt und das Zwiegespräch der Raben dadurch lebhafter gestaltet. Die dritte Strophe wird stark verschärft: der Mörder schwingt sich auf das Rofs des Getöteten (dieses ersetzt den Hund der Ballade) und die Untreue der Frau geifselt ein bitterer Sarkasmus: sie wartet auf den Geliebten, aber nicht auf den toten, sondern auf den lebenden. Man vergleiche die

Schottische Ballade in Fontanes Übersetzung:	Puschkin - Chamisso:
Ich ging über's Heidemoor allein, Da hört ich zwei Raben kreischen und schrein; Der eine rief dem andern zu: „Wo machen wir Mittag, ich und du!“	Der Rabe fliegt zum Raben dort, Der Rabe krächzt zum Raben das Wort: „Rabe, mein Rabe, wo finden wir Heut unser Mahl? Wer sorgte dafür?“
„Im Walde drüben liegt unbewacht Ein erschlagener Ritter seit heute Nacht,	Der Rabe dem Raben die Antwort schreit: „Ich weifs ein Mahl für uns bereit; Unterm Unglücksbaum auf dem freien Feld Liegt erschlagen ein guter Held.“

Neugriechischen Anthologie (2. Aufl. 1847 p. 166; 1. Aufl. vor 1828, da das Buch in diesem Jahre in Goethes „Kunst und Altertum“ angezeigt wird) nachgewiesen, ferner neuerdings Arnold in der Arbeit „Der deutsche Philhellenismus,“ 2. Ergänzungsheft des Euphorion 1896 p. 162, 134; über Goethes neugriechische Lieder ibid. 109 fg. Dem griechischen sehr ähnlich ist ein ausgeführteres serbisches Volkslied „Es kann nichts verborgen bleiben“ bei Talvj, Volkslieder der Serben 1835, I, 51; wiederabgedruckt bei O. Badke, Das italienische Volk im Spiegel seiner Volkslieder (1879) p. 114. Zwei Nachträge über deutsche Übersetzungen neugriechischer Volkslieder bringt H. Lohr, Von Percy zum Wunderhorn 1902 (Palaestra XXII) S. 121 und 118.

Und niemand sah ihn in Waldesgrund,
Als sein Lieb und sein Falke und sein Hund.

„Sein Hund auf neuer Fährte geht,
Sein Falk auf frische Beute späht,
Sein Lieb ist mit ihrem Buhlen fort,—
Wir können speisen in Ruhe dort.

„Du setzest auf seinen Nacken dich,
Seine blauen Augen, die sind für mich,
Eine goldene Locke aus seinem Haar
Soll wärmen das Nest uns nächstes Jahr.“

„Manch einer wird sprechen: ich hatt ihn lieb!
Doch keiner wird wissen, wo er blieb,
Und hingehn über sein bleich Gebein
Wird Wind und Regen und Sonnenschein.“

„Durch wen? weshalb? — Das weifs allein,
Der 's sah mit an, der Falke sein
Und seine schwarze Stute zumal,
Auch seine Hausfrau, sein junges Gemahl.“

Der Falke floh hinaus in den Wald;
Auf die Stute schwang der Feind sich bald;
Die Hausfrau harrt, die in Lust erbebt,
Des nicht, der starb, nein, des, der lebt.

Puschkins Gedicht liefs verwandte Seiten bei Chamisso anklingen, pafst es doch nach Stil und Stimmung ganz in den Rahmen des Stoffs der Matrone von Ephesus, den er im „Lied von der Weibertreue“ behandelt hatte. Die Veranlassung zur Übersetzung, die wohl zu den ersten lyrischen Verdeutschungen des russischen Dichters gehört, ist indes eine rein äufserliche, aber sehr eigenartige. Hoffmann von Fallersleben hatte für den Musenalmanach für 1839, dessen Herausgeber Chamisso war, ein ersichtlich demselben Stoffkreis angehörendes Gedicht „Der erschlagene Ritter“ ohne Quellenangabe eingesandt. „Kann wohl das schwache Reis nur aus der gleichen Wurzel gesprossen und nicht blofs ein Schatten von dem Puschkinschen üppigen grünen sein?“ schrieb Chamisso kritisch darüber an Varnhagen, erbat sich von diesem eine wortgetreue Übersetzung des russischen Originals und konnte ihm bald darauf, am 6. August 1838, eine metrische Übertragung zur Beurteilung einsenden. Er wünschte beide Gedichte, das seinige aber mit Quellenangabe, scherzweise in den Almanach aufzunehmen, was auch nach seinem bald darauf erfolgten Tode geschah. Hoffmann schwieg, auch dann, als Hitzig den Briefwechsel darüber veröffentlichte, und liefs sich erst später in der Deutschen Wochenschrift (1854), vermutlich durch den Mund ihres Redakteurs Karl Goedeke, vernehmen. Danach hat er sein Gedicht schon 1837 auf Grund eines ihm mündlich von einem Russen mitgeteilten angeblich russischen Volksliedes verfertigt und erst bei einem Besuch bei Chamisso die wirkliche Quelle erfahren. Seine inhaltlich mit Puschkin übereinstimmende Bearbeitung läfst den

stark individuellen Zug des Originals vermissen, es zeigt vielmehr einen schlichten, volkstümlichen Ton und konnte deshalb unter die Gruppe der „Klänge und Gestalten aus dem Volksleben" aufgenommen werden. Später hat Bodenstedt Puschkins Gedicht sprachlich nicht ungewandt, jedoch ohne die Verve und den eigentümlich schrillen Klang bei Chamisso, übertragen. Die schottische Ballade ist mehrfach ins Deutsche, zuletzt von Fontane, ins Dänische von Andersen übersetzt worden.[1]

III. Napoleon-Gedichte.

Bei der Beurteilung der durch Napoleon hervorgerufenen Umwälzungen mufste sich anfangs die Zwitterstellung des Dichters als Franzose und als Deutscher zu Gunsten seiner ursprünglichen Heimat geltend machen, aber er bewies auch hier seine selbständige, klare und unparteiische Auffassung. Im Jahre 1805 begrüfste er zwar in einem Sonett „Deutschland" das aufgehende Gestirn des Napoleonischen Ruhms, der seinem angestammten Vaterland zu neuen Ehren verhalf. Frühzeitig jedoch empfand er den autokratischen Zug der Regierungsmaximen Napoleons als drückend und hemmend. Er sah aus nächster Nähe, wie seine Freundin Mme. de Staël ihrer freien Überzeugung willen von Ort zu Ort flüchten mufste. „Ich habe — sagt er etwas später in Bezug hierauf — einen Abschnitt der Geschichte Napoleons erlebt, seine Befeindung einer ihm nicht unterwürfigen Macht, denn neben und unter ihm sollte nichts Selbständiges bestehen" (Werke ²V, 270). Die ihm angebotenen Stellen eines Professeur

[1] Die zwei Raben. Über die betr. Gedichte Chamissos und Hoffmann von Fallersleben vergl. Goedekes „Deutsche Wochenschrift" 1854 p. 60/63 (anonym, von Goedeke?) und p. 266—268 (G. Brandes). Die schottische Ballade ist nach Scott in folgenden Sammlungen ins Deutsche übersetzt worden: 1. Henriette Schubart, Schottische Lieder und Balladen von W. Scott, Leipzig 1817; 2. Wünschelrute, herausg. von Straube und J. P. von Hornthal 118 Nr. 15; 3. Historische und romantische Balladen der schottischen Grenzländer, aus dem Englischen von W. Alexis, E. v. Hohenhausen und W. von Lüdemann, Zwickau 1826; 4. W. Gerhard. Minstrelklänge aus Schottland, Leipzig 1853; 5. Theodor Fontane, Balladen, Berlin 1861 p. 158, Gedichte 1890⁶ p. 442 unter den „Liedern und Balladen frei nach dem Englischen." Es giebt noch eine erweiterte Fassung der schottischen Ballade bei Allan Cunningham, The songs of Scotland 1825 I, 289 und bei W. Motherwell, Minstrelsy 1827 p. 7, danach ins Deutsche übersetzt von O. L. B. Wolff, Halle der Völker 1837 I, 13. Unter den Liedern, die der dänische Dichter Andersen für die im Mai 1832 aufgeführte Oper „Bruden fra Lammermoor" von J. Bredal gedichtet hat, findet sich ein als „Skotsk Ballade" bezeichnetes Gedicht („Der sidde to Ravne paa Træet hist"), das auf Scott zurückzuführen ist, vergl. Samlede Skrifter 1876—80 Bd. XII, 103. Puschkins Gedicht ist übersetzt worden von Chamisso im Mus.-Alm. 1839 p. 196, vergl. Werke VI², 113 fg. 227. (Für den letzten Vers hat Chamisso

in Napoleonville[1] und Strafsburg lehnte er schliefslich nach Chateaubriands Mitteilung mit den stolzen Worten ab: La première condition pour travailler à l'instruction de la jeunesse est l'indépendance; bien que j'admire le génie de Bonaparte, il ne peut me convenir. So sehr er die Gröfse des Korsen bewunderte, so war er doch bei seiner antiken Auffassung vom Heros bitter enttäuscht, als Napoleon nach dem Tage von Waterloo, statt wie ein alter Römer in einen freiwilligen Tod zu gehen, dem Thron entsagte und das Leben in einer unrühmlichen Verbannung dem Tode vorzog. Er teilte darin die Auffassung Byrons, die dieser gleich nach der Kunde der Abdankung in Fontainebleau in der berühmten „Ode to Napoleon Buonaparte" zum Ausdruck gebracht hatte. Trotzdem schildert Chamisso in seinem „Tagebuch" von der Weltreise voller Rührung, wie in Plymouth bei der Einschiffung des gestürzten Kaisers auf dem Bellerophon die allgemeine Verehrung und stumme Klage über seinen tragischen Untergang zum Durchbruch kam. Auch die volkstümlich-derbe Verspottung Napoleons war ihm zuwider; so verbot er seinen Kindern, das Lied vom „Cujon Napoleon" zu singen. Als nach dem Tode des Korsen die gewaltige Gröfse seiner Persönlichkeit, befreit von dem Hafs der Unterdrückten, allein in ihrer menschlichen Kraftfülle bewundernd anerkannt wurde, vereinigten sich die Dichter der Kulturstaaten zu dem Kultus seines Genius. Manzonis Odenschwung, Bérangers patriotische Chansons, Heines Lied von den „Grenadieren," Gaudys Kaiser-

eine den Ausdruck glättende Änderung von Rauschenbusch übernommen). Siehe auch Werke ed. Koch II, 150, ferner von Rob. Lippert, Puschkins Dichtungen, Leipzig 1840 I, 310; von Bodenstedt in Gruppes Mus.-Alm. wahrscheinlich für 1854 = Puschkins Poetische Werke, Berlin 1854/55 I, 147 = Ges. Schr. IV, 117 = (Julius Hart, Orient und Occident 1885 p. 408.) Das Gedicht Hoffmanns von Fallersleben steht unter dem Titel „Die Treulose" in den Gedichten 1874[8] p. 334. —

Eine Art Fortsetzung der schottischen Ballade bildet Justinus Kerners „Herr von der Heide" (zuerst „Herr von der Lippe") aus dem Roman „Reiseschatten" (1811), das wohl nicht mit Gaismaier (Zeitsch. f. vergl. Litt. N. F. XIV, 140) als selbständige Erfindung zu bezeichnen ist, da einiges an die Märchengruppe von den drei Raben erinnert (darüber R. Köhler, Kl. Schr. I, 67.)

Als Gegenstück zur schottischen Ballade liefse sich die englische „The three ravens" auffassen, in der die Tiere (Hund, Falke und Reh) dem toten Ritter ihre Anhänglichkeit beweisen. Diese Ballade steht bei John Ritson, Ancient songs 1792 p. 155, der sich auf Ravenscroft' Melismata 1611 beruft. Sie ist in den erwähnten Sammlungen von H. Schubert, O. L. B. Wolff, W. Gerhard und Th. Fontane ebenfalls übersetzt worden. Dazu wäre noch ein polnisches Lied „Der Falke" in den „Volksliedern der Polen," ges. und übersetzt von W. P. 1833 p. 82, zu erwähnen.

[1] Dietrich, Schlémihl Einleitung S. 15 Anm. bemerkt, dafs es sich hier nicht, wie die meisten Biographien schreiben, um die Stadt Napoléon-Vendée handelt, sondern um die Stadt Pontivy im Departement Morhiban auf der bretagnischen Halbinsel, nördlich von Vannes. Napoleon hatte ihr 1805 den Namen Napoléonville beigelegt, seit dem Ende des zweiten Kaiserreiches heifst sie wieder Pontivy. — Der Aufenthalt Chamissos bei Barante findet natürlich in Napoléon-Vendée statt. Die Unterscheidung der beiden Städte wird übrigens auch aus einem Brief an Hitzig vom 6. Februar 1811 (Werke[5] V, 327) ersichtlich.

lieder, Zedlitzens Ottaverimen, dazu ungezählte Romane und Dramen aller Art wurden die Herolde seines dichterischen Nachruhms. In diese Heroenverehrung stimmte auch Chamisso, aber nicht bloſs als begeisterter Bewunderer, sondern auch als kritischer Beobachter ein.

Die kleine 1827 entworfene, im folgenden Jahre gedruckte dramatische Skizze „Der Tod Napoleons“ stellt auf dem Hintergrund der geschichtlichen letzten Augenblicke des Gefangenen von St. Helena die Ideen des Dichters über sein Geschick in allegorischer Form dar und verbindet damit einige Motive aus der berühmten, zum Todestage Napoleons verfaſsten, von Goethe und vielen anderen übersetzten Ode „Il cinque Maggio“ von Manzoni. Am Sterbebett Napoleons stehen die Generäle Montholon und Bertrand, der Arzt Antomachi und der Abt Vignali. Die Hand des Todes hat den Kranken schon gepackt, aber noch leitet er im Fiebertraum voll stolzer Siegeshoffnung die Schlachten: „Dem Adler folgt und mir!“ Dann tritt ihm seine furchtbare Verlassenheit auf dem Felseneiland des Ozeans klar vor Augen. Im Gefühl, daſs die letzte Stunde herannaht, nimmt er von seinen Getreuen Abschied, erinnert sich wehmütig seines ihm entfremdeten Sohnes und sendet seinem über alles geliebten Frankreich heiſse Abschiedsgrüſse:

Ihr werdet bald, aus selbsterkor'ner Haft erlöst,
Mein stolz durch mich gewes'nes Frankreich wiederseh'n
Und trauern an dem vielgeliebten Seinestrand.
O, grüſst mein Frankreich, grüſset mir mein heimisch Land!
Wär' Frankreich dieser nackte, sturmgeschlag'ne Fels,
Ich wollt' ihn lieben.

Diesem lyrischen, enthusiastischen Eingang folgt ein mehr reflektierender Schluſs. Manzoni wollte in der Ode am Sarkophage des Toten nicht über die Echtheit seines Ruhmes urteilen und dies der Nachwelt überlassen — durch die innerlich versöhnende Kraft christlichen Glaubens glaubte er alle Gegensätze von Haſs und Liebe, die sich am Grabe des Gewaltigen wieder erheben würden, überwinden zu können. Nicht so Chamisso. In der Art Shakespeare'scher Dramatik läſst er Europa, die Geschichte und die Poesie als allegorische Phantome an das Krankenbett treten. „Europa“ will zwar das vergossene Blut seiner Söhne nicht wieder von ihm zurückfordern, aber die Erfolge, um derentwillen es geflossen ist, prüfen. In Anlehnung an die neunte Strophe der Ode wird ausgeführt, daſs Napoleon zu einer Zeit, wo zwei Jahrhunderte um die Herrschaft rangen, als Schiedsrichter zwischen sie getreten sei und sie geknechtet habe. Aber, meint Chamisso, er ist kein Franklin, kein Washington gewesen, denn er hat den Völkern nicht Frieden und Freiheit gebracht; hätte er es gethan, so würde sein Ruhm unentweiht, seine Macht unverletzt sein. Der Hinweis auf Washington und Franklin, der sich in dem gleich zu erwähnenden Gedicht „Traum“ wiederholt, erinnert an Byron, der im „Age of Bronce“ die beiden amerikanischen Freiheitshelden und in der letzten Strophe der Napoleonode Washington in ähnlicher

Art Napoleon scharf gegenübergestellt hatte.[1] Dann verweist die „Geschichte“ auf das schwere, aber unparteiische Urteil der Zukunft. Nur die „Poesie“ ist voll Lobes über ihren Helden, sie wird, frei von Hafs und Schmeichelei, ihren jungfräulichen Mund stets seinem Ruhme weihen. Die Worte „Zu schmäh'n, zu schmeicheln haben Knechte nur vermocht“ verwenden den Anfang der vierten Strophe der Ode Manzonis („Vergin di servo encomio E di codardo oltraggio“), der auch dem Ganzen als Motto vorgesetzt ist. Nachdem die Erscheinungen verschwunden sind, haucht Napoleon sein Leben aus und Antomachi schliefst: „Verbeugt vor dem euch, der euch schlug.“ Es ist klar, dafs Chamisso den grofsartig tragischen Stoff vom Tode Napoleons in keiner Weise weder dichterisch noch dramatisch ausgeschöpft hat. Zu selbstkritisch, um das nicht zu sehen, stellte er seinen dramatischen Versuchen, der Napoleondichtung und dem Faustfragment, eine Stelle aus Oehlenschlägers „Correggio“ — „Ich seh' die Fehler jetzt“ — voraus. Ein Jahr später stellt er in den Terzinen „Traum“ den noch im Tode gewaltigen Napoleon dar. Die Einkleidung erinnert ein wenig an die „Todtenkränze“ von Zedlitz (1827), in denen der Geist des Grabes den Dichter an die Grabstätten verstorbener Helden wie Wallenstein, Napoleon, Byron und anderer führt und ihn auffordert zu beurteilen, ob ihr Leben ein beneidenswertes war. So erscheint Chamisso im Traum der Genius der Zukunft und führt ihn in ein Münster, wo ihn ein Priester weiter in eine unterirdische Sargkammer geleitet. Hier wird eine Art jüngstes Gericht über die Toten abgehalten, die beim Aufruf ihres Namens aus den Gräbern emporsteigen, und der Dichter führt das Protokoll über ihre Vernehmung. Es erscheinen in wirrem Durcheinander die Vorläufer und Helden der grofsen Revolution, Rousseau und Voltaire, Necker, Mirabeau und Robespierre, dazwischen Ludwig XVI., „ein schwaches Rohr, geknickt von Sturmgewalt“ und auch die Bürgerhelden Franklin und Washington. Napoleons Erscheinen ruft selbst unter den Schatten gewaltige Erregung hervor:

Des nächstgeruf'nen Namens mächt'ger Klang
  Erweckte Wiederhall im Totenreich,
  Wovor der Deckel vieler Särge sprang.
Napoleon! Er kam sich selber gleich;
  Gestützt auf des zerbrochenen Schwertes Knauf,
  Im abgeriss'nen Purpur stolz und bleich;
Und viele von den Toten standen auf,
  Begierig, den Gewaltigen zu seh'n
  Und drängten sich um ihn und mich zuhauf.

[1] Auch in der 1829 von Chamisso aus dem Englischen (woher?) übersetzten Ode „Weiter nichts als ein Traum“ (ed. Koch II, 164), einem phantastischen Hymnus auf die Idee der Freiheit, sagt Napoleon traumverzückt zu seinem Sohn:

Um Freiheit kämpft die Welt, — brich auf!
Brich auf, mein Sohn, und in den Streit!
Bezeichnet ist dein Siegeslauf;
Dein Vater safs auf einem Thron,
Du, Gröfsrer, wirst ein Washington.

Vergebens sucht der Dichter die Toten zurückzuhalten, die Verwesung, die von ihnen ausgeht, und das Erlöschen des Lichts lassen ihn aus seinem Traum erwachen. — Wie weit übrigens Chamisso bei seiner republikanischen Gesinnung namentlich in späteren Jahren von einem politischen Heroenkultus entfernt war, beweist eine zwar scherzhafte, aber eine tiefe Wahrheit enthaltende Stelle über den Ursprung der Heldenverehrung in dem Gedicht „Sage von Alexandern“:

Wer gründlich weifs die Mitwelt zu verheeren,
Mufs unvergefslich zu der Nachwelt wandern.
Wer recht uns peitscht, den lernen wir verehren.

Die Dichtung des Napoleonkultus hat nicht blofs diesen selbst auf der Höhe seiner Macht und in der Tiefe seines Unglücks geschildert, sondern sie hat ihn mit nicht geringerem Erfolge in seinen ihm treu ergebenen Soldaten, Offizieren und Parteigängern dargestellt. Als nach der Wiederherstellung des royalistischen Systems in Frankreich die reaktionären Bestrebungen die Oberhand erhielten, bildeten die Anhänger des toten Kaisers das nach freiheitlicher Entwicklung trachtende Gegengewicht dazu. Es gab sogar eine Zeit lang, und nicht blofs in Frankreich, sondern auch in den Rheinlanden, einen liberalen Bonapartismus, der aufser von dynastischen Anhängern von den Veteranen der Napoleonischen Heere genährt wurde, und an den sich sogar republikanische Hoffnungen knüpften. Eine in französischen Gedichten, Romanen und Dramen häufige und auch nach Deutschland verpflanzte Gestalt ist der Invalide, der bei Leipzig oder Waterloo ein Bein verloren hat und als glühender Verehrer Napoleons über die jetzt unterdrückte Freiheit klagt. Béranger scheint mit Gedichten wie „Le vieux sergent“ und „Le vieux caporal“ diesen litterarischen Typus wenigstens mitgeschaffen zu haben. In diesen Zusammenhang wäre auch Chamissos „Der Invalid im Irrenhaus“ (1827) einzureihen. Obwohl ohne direkte Beziehung auf Napoleon, ist es eine Anklage gegen die Bedrücker der Freiheit. Der bei Leipzig verwundete, irrsinnig gewordene Invalide, der das zwecklose Blutvergiefsen in der Völkerschlacht beklagt, da die ersehnte Freiheit doch nicht erreicht ist, und der, wenn er nach dieser erkämpften Freiheit schreit, die Peitsche seines Wächters erwarten mufs — ist ein furchtbares Symbol der gefesselten Freiheit. Chamisso hatte dabei wohl in erster Linie die politische Lage in Frankreich im Auge, aber auch für Deutschland pafste dieser Hohn auf die offizielle Freiheit, da der Krieg von 1813 eben nur ein Befreiungskrieg, aber kein Freiheitskrieg gewesen war und seitdem die partikularistischen und antiliberalen Strömungen den Sieg davongetragen hatten. Den gleichen, zornerfüllten Ingrimm wie im Gedichte Chamissos atmet die Rede des Invaliden in Lenaus Gedicht „Robert und der Invalide“, der auch in Leipzig sein Bein „zum blutgetränkten Opferherde“ trug. Gaudy's „Grenadier der alten Garde“ aus den „Kaiserliedern“ kritzelt im

Irrenhaus von Bicêtre das Bild seines Kaisers an die Wand, doch ist hier keine politische Satyre beigemischt. Im Vergleich zu den erwähnten Gedichten ist der „Invalide“ von Anastasius Grün recht harmlos, da er nur seine Kriegserlebnisse unter den Fahnen Napoleons der Dorfjugend zum besten giebt. Auch der Held des Chamisso'schen Gedichtes „Der neue Diogenes“, der Steinmetz von Amiens, ist ein alter Veteran, der als Sergeant bei den Pyramiden mitgefochten hat. Er giebt Napoleon, der ihm als einem verdienten Soldaten eine Gnade erweisen will, eine ähnliche Antwort wie Diogenes Alexander dem Grofsen und beweist das starke Unabhängigkeitsgefühl eines Mannes aus dem Volk selbst dem allmächtigen Kaiser gegenüber. Das Gedicht, dem möglicherweise eine bestimmte Anekdote zu Grunde liegt, zeichnet sich durch grofse Anschaulichkeit und feste Fügung aus.[1]

IV. Griechenlyrik.

Auch dem Freiheitskampf der Griechen und der ganzen philhellenischen Bewegung, in der sich die edelsten Bestrebungen Europas vereinigten, wandte Chamisso seine Teilnahme zu. Für die Folgezeit war es leicht zu erkennen, dafs der Philhellenismus den Charakter und die politischen Fähigkeiten der Neugriechen überschätzt hatte, doch waren die Enttäuschungen nicht so stark, wie bei der ähnlichen Polenbegeisterung. Meistens verdichtete sich das Interesse an dem griechischen Freiheitskrieg zu dem allgemeinen Streben nach politischer Freiheit überhaupt und erhielt dadurch eine tiefe, innere Berechtigung. Die Griechen, ihre Leiden und Kämpfe, und die stete Erinnerung an ihre alte, geschichtliche Gröfse bildeten die ideale Staffage, hinter der sich die Sehnsucht

[1] Napoleondichtung. „Deutschland“ (1805), abgedruckt in der Deutschen Dichtung IV (1888), 286. Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe II (1852), 42. Chamisso, Werke VI², 213: I², 30 (Tagebuch), Fulda, Chamisso S. 8. Über die Übersetzungen der Napoleonode Manzonis vergl. Sauer in der Weimarschen Goetheausgabe III, 204 und 427, ferner Distel in der Z. f. vergl. Litt. N. F. XIV, 381. Über Chamissos Napoleongedichte vergl. Walzel, Einleitung S. 107.

Neuerdings sind in mehreren zerstreuten Einzelarbeiten Versuche gemacht, die Masse der Napoleondichtungen gruppenweise zu behandeln. Vergl. G. Deschamps, Victor Hugo et le culte de Napoléon in der Revue des cours et conférences 1898 VI, 35; C. Voretzsch, Gaudys Kaiserlieder und die Napoleondichtung in den Preufs. Jahrb. 1899 3. Heft; P. Holzhausen, Napoleonische Veteranen (Beil. zum Berliner Tageblatt 1899, meinem Zeitungsausschnitt fehlt leider das Datum); idem, Die Anfänge Bonapartes im Spiegel der zeitgenössischen Dichtung in der Beilage zur Allgem. Zeitung 1898 Nr. 234; 1899 Nr. 33/34; idem, Napoleon im deutschen Drama in „Bühne und Welt“ II, 725; Andreas Fischer, Goethe und Napoleon, 2. Aufl. Frauenfeld 1900.

der Völker nach freiheitlicher Entwicklung und in Deutschland auch nach nationaler Einheit verbarg. Der dichterische Reflex dieser Sympathie kommt bei Chamisso erst im Jahre der Entscheidungsschlacht bei Navarin zum Durchbruch, als bereits in Frankreich Béranger, Victor Hugo, Delavigne und Lamartine ihre Leier zum Preise der Griechen erhoben und in Deutschland Wilhelm Müllers begeisterungsfreudige Lieder der Griechen (1821—1826) in einem Chor deutscher Dichter Wiederhall gefunden hatten. Chamisso feiert in den Terzinen: „Deutsche Barden" (1829) in Ludwig von Bayern den königlichen Philhellenen und besingt die erworbene griechische Freiheit:

Ich hört ihm zu, sah über Blut und Dampf
Die Freiheitssonne Hellas' sich erheben,
Das Leben siegen ob dem Todeskrampf:
Du, gold'ne Freiheit, bist das Licht, das Leben;
Die blut'ge Taufe tilgt der Ketten Schmach;
Du hast dir, Heldenvolk, das Sein gegeben!

Drei andere Gedichte führen uns mitten in die Kämpfe der Griechen und Türken nach Kreta, Missolonghi und Chios. Sie leiden sämtlich an der stets unkünstlerisch wirkenden ungleichen Verteilung von Licht und Schatten, die Türken sind alle Scheusale, die Griechen alle Helden, leidende oder kämpfende. Zwei der Gedichte gehen auf zeitgenössische Berichte, eins auf ein neugriechisches Volkslied zurück. „Georgis" (1827) und „Sophia Kondulimo und ihre Kinder" (1828) nähern sich durch ihren volkstümlichen Stil und die Verwendung der modernen Nibelungenstrophe der von Wilhelm Müller in seiner Griechenlyrik verwandten Art der Darstellung. Doch ist Chamisso weit weniger weich und pathetisch, statt freiheitsbegeisterter Tiraden und weichlicher Klagetöne giebt er sich scharf abhebende Einzelbilder, zum Teil grausiger Natur, namentlich in der Chios-Dichtung. Der geschichtliche Hintergrund von „Georgis," der Nachbildung eines in Fauriels Sammlung und Müllers Übersetzung vorliegenden neugriechischen Volksliedes, fällt zeitlich noch vor dem eigentlichen Freiheitskrieg der Griechen, denn die Thaten des Klephthen Georgis auf Kreta, dem die Türken den derben Spottnamen „Skatoverga" gaben, sollen schon 1806 geschehen sein. Der Dichter hat nur zwei Hauptmotive des Liedes herausgehoben, die Schandthat des Türken Ariph Mochoglou und die Rache des Georgis. Fortgelassen sind die Andeutungen über die Geburt und Jugend des Georgis, sein zweites blutiges Abenteuer auf Kreta, sein Tod im Ephesus, sowie was der Verfasser des Liedes über sich am Anfang und Ende sagt. Die thatsachenmäfsige Darstellung des Volksliedes hat der Dichter durch eine präcise, kräftige Sprache, häufigen Dialog und stilistische Wendungen aus dem Formelschatz des deutschen Volksliedes gehoben. Das Gedicht beginnt wirksam mit dem später mehrfach wiederholten refrainartigen Rachevers des Georgis:

Georgis, Held Georgis, hast oft die Hände rot
Gefärbt in Türkenblute, gieb' einem noch den Tod!

Während dieser nach Konstantinopel auf die Galeere geschickt ist, versucht der türkische Pascha Ariph die Schwester desselben zu verführen, sie aber stellt sich dem in ihr Zimmer Eindringenden kühn entgegen und entwaffnet ihn. Als sie auf sein Bitten ihm den Dolch zurückgiebt, ersticht er sie hinterrücks und tötet auch den herbei eilenden alten Vater, der in dem erwähnten Rache drohenden Vers des Sohnes Hülfe anruft. Die Kunde des zwiefachen Mordes wird Georgis durch ein neues poetisches Motiv (man denke an den Gefangenen in Bérangers „Hirondelles") zu Teil:

Die Möwen bringen Kunde von Kretas heim'schen Strand;
Er hört die Möven, schüttelt und sprengt sein Sklavenband.

Die Art der Rache deutet die Dichtung durch die im Volkslied häufige Fragestellung an:

Was wühlt er stumm und grausig ein neugeschüttet Grab
Und stört die Leiche dessen, der ihm das Leben gab?

Georgis schneidet aus dem Herzen des Vaters die Kugel, die ihn dort getroffen und getötet hat, heraus und lädt sein Gewehr damit. Da er der Aufforderung Ariphs, in dessen Haus zu kommen, nicht Folge leistet, so begiebt sich dieser mit Bewaffneten zu ihm. Hier heifst es von Georgis nach einer im deutschen Lied geläufigen Phrase: „Der Held safs überm Tische und trank den kühlen Wein", im griechischen Volkslied sitzt er am Tisch, spielt Tag und Nacht Leier und übt sich im Pistolenschiefsen. Statt mancher Einzelheiten, die das Volkslied noch bietet, läfst Chamisso, schnell zum Schlufs eilend, Georgis den tötlichen Schufs auf Ariph thun und schliefst mit einem Preis des Helden:

Dein Nachruhm lebt in Liedern in aller Griechen Mund
Und wird noch unsern Enkeln in späten Zeiten kund.

Nicht so günstig wie hier lautet das Urteil über die Abhängigkeit von der Vorlage in dem andern genannten Gedicht „Sophia Kondulimo und ihre Kinder", das auf Edward Blaquière's „Letters from Greece" (1828) beruht. Die Gattin eines bei der Belagerung von Missolonghi gefallenen griechischen Offiziers, die heldenmütige Sophia Kondulimo, veranlafst ihren im Knabenalter stehenden Sohn, um die Unschuld ihrer Tochter vor den siegreichen Türken zu retten, im Augenblick der höchsten Gefahr auf die eigene Schwester zu schiefsen. Im Gemetzel wird auch der Sohn verwundet und sie selbst entgeht nur dem Todesstreich durch die angstvoll ausgestofsenen und den Türken einschüchternden Worte „Halt an! Und siehest, Unmensch, du nicht, ich bin ein Weib!" (in der Vorlage: Barbarian, do you not see that I am a woman). Die bis hierher wirkungsvolle Dichtung, die rein sprachlich und stilistisch selbständig ist, hat leider durch den engen Anschlufs an die geschichtliche Wahrheit einen unbefriedigenden, romanhaften Schlufs, indem Sophia Kondulimo mit ihrem Sohn durch die Sendlinge des Griechen-Komités aus der Gefangenschaft befreit wird

und zu ihrem gröſsten Erstaunen unter den übrigen Geretteten auch ihre nur verwundet gewesene Tochter wiederfindet. Das Gedicht, das sich so um seine Wirkung bringt, klingt in ein Lob des rührigen Philhellenen Eynard in Genf, des Hauptgründers des Griechen-Komités, aus.

Die Grundlage des 300 Verse umfassenden Gedichtcyclus „Chios“ (1829) bildet Pouquevilles „Histoire de la régénération de la Grèce“ (1824), ein mit glühender Begeisterung für die Hellenen geschriebenes, aber einseitiges Buch, das sehr dazu beigetragen hat, daſs die gebildete Welt Europas so schnell für die Griechen Partei ergriff. Da Chamisso das Buch mit deutschem Titel zitiert, so hat er vielleicht nur die in demselben Jahre erschienene deutsche Übersetzung von J. P. von Hornthal gekannt. Die Chioten hatten sich dem allgemeinen Aufstand gegen die Türken nur zögernd angeschlossen, sie hatten ihnen sogar viele Notabeln der Stadt, darunter den Erzbischof Plato, als Geiſseln gestellt. Als aber die türkischen Befehlshaber Elez Aga und Vehib Pascha die Bedrückungen begannen, landete Lykurgus Logothetes mit einer Schar von Samiern und zwang die Türken, sich in die Zitadelle zurückzuziehen. Da erschien Cara Ali mit einer stattlichen Flotte, warf den Aufstand nieder und richtete jenes furchtbare Blutbad an, dessen Greuel ganz Europa durchzitterte, und aus dem Chamisso einige Episoden verwertet hat. Der einleitende, für die Schaffensart des Dichters sehr charakteristische Abschnitt des Gedichts „Der Dichter“ beginnt mit einer intimen Situation: die Gattin weckt am Morgen den von schreckhaften Träumen gequälten Dichter. Die Ursache der Erregung war die Nachwirkung der Lektüre des von Pouqueville geschilderten Gemetzels auf Chios. Es folgt ein Blick auf die streitenden Gegner, der Moslem triumphiert über den Rajah. Der Dichter schämt sich zu gestehen, daſs selbst Christen, Franken (so heiſsen im türkischen Reiche alle christlichen Europäer, die nicht Griechen sind) im Sold des Sultans Menschenhandel mit den Griechen treiben, und er schleudert eine heftige Invektive gegen die schwankende Diplomatie des Grafen Villèle, des Ministers Karls X., der diesem Unwesen nicht gesteuert habe. Er müsse so von Gewissensbissen geplagt sein, daſs der Dichter seine Träume nicht gegen Villèles schlaflose Nächte eintauschen möchte. Der folgende Teil „Die Brüder“ giebt ein Beispiel der verräterischen Grausamkeit eines türkischen Paschas und der Aufopferungsfähigkeit eines Griechen. Der Monolog eines nach Chios gekommenen Samiers faſst die Ereignisse kurz zusammen. Dann bietet er dem Vehib auſser Schätzen auch sein Leben an, um seinen gefangenen Bruder, den Vater mehrerer wehrloser Kinder, zu retten, aber jener zeigt nicht den Edelmut des Tyrannen von Syrakus, sondern läſst einfach beide Brüder hinrichten. Die „Märtyrer“ zeigen eine Hingabe an den christlichen Glauben, die an die Christenverfolgungen in Rom erinnert. Ein Teil der Rajas haben zwar in der Todes-

angst Jesum verleugnet, aber der Anblick des verwüsteten Chios läſst sie zum Glauben an das Kreuz zurückkehren und dafür sterben. „Die Geretteten“ enthält zwei edelmütige Handlungen des den Chioten zu Hülfe gekommenen französischen Kapitäns Jourdain. Er nimmt sich eines verlassenen Kindes an, dessen Eltern er tot im Hause liegend findet, und befreit beim weiteren Vordringen in die Insel einen Griechen, der am Eingang einer Höhle eine junge Griechin gegen drei Türken verteidigt. Pouquevilles Mitteilung, daſs das gerettete Kind nach Psara gebracht, auf der Überfahrt von den Matrosen Theodora genannt und einer dem Blutbade entronnenen Amme übergeben wird, verbindet Chamisso teilweise mit Jourdains zweiter Rettung, indem dieser der Griechin den Findling an Stelle des eigenen, in der Höhle getöteten Kindes übergiebt und ihn „Gottesgabe“ nennt. Nach diesen einzelnen Bildern des Unglücks und Leidens bietet der folgende Abschnitt „Die Leichen“ ein gröſseres Gemälde grausigster Art. Auf den Trümmern von Chios mit seinen Tausenden unbestatteten Leichen, mit seiner von Miasmen geschwängerten Luft erhebt sich das Schreckgespenst der Pest und vermehrt die Zahl der Opfer, bei deren Bestattung ein Kapuziner des französischen Konsulats eine furchtlose Thätigkeit entfaltet. Da wird eines Nachts auf dem türkischen Admiralschiff ein Alarmschuſs abgegeben, weil man auf dem Meere etwas Verdächtiges gesehen zu haben glaubt. Bei näherem Betrachten erkennt man eine Unmenge aufgehäufter Leichname, die der Wind vom Lande an den Rand der Schiffe treibt, unter denen jetzt die Schlächter vom Verdeck aus ihre einzelnen Opfer wieder zu erkennen meinen; allgemeiner Schrecken herrscht, als die Leiche des ermordeten Erzbischofs Platon herantreibt. Die gräſsliche Scene, die Chamisso knapp und lapidar erzählt, hat Gaudy, vielleicht ebenfalls nach Pouqueville, in dem Gedicht „Das Leichenheer“ zu einer ausgeführteren, farbenreichen Schilderung verwandt, die den türkischen Befehlshaber noch mehr hervortreten läſst. Das letzte Stück der Chiosdichtung „Canaris“ behandelt im Vergleich zur Vorlage sehr gekürzt das kühne Unternehmen des Constantin Canaris (übrigens die einzige vom Dichter dargestellte kriegerische Heldenthat der Griechen). Dieser greift während des Bairamfestes die Flotte der Türken nachts mit zwei Brandern an und sprengt das Admiralschiff mitsamt dem Kommandanten Ali in die Luft. Der am Anfang erwähnte Baleste war ein während des Gemetzels getöteter französischer Offizier, dessen Haupt und Hände man am Vorderteil des Schiffes ausgehängt hatte. Victor Hugo hat den Helden dieses kühnen Wagnisses in einer Ode der „Orientales“ mit gröſserem Schwunge als hier Chamisso verherrlicht; auch Wilhelm Müller hat ihm einige rhetorische Strophen gewidmet, und Schwab hat das kühne Unternehmen in der dialogisierten Erzählung „Ein Morgen auf Chios“ (1822) geschildert. Die in dem Cyclus verwandte kunstvolle Strophe mit dem Reimschema ababccdeed und

trochäischem Rhythmus verlangte auch eine gröfsere, sprachliche Selbständigkeit des Dichters, so dafs sich wörtliche Anklänge an die Vorlage weit seltener finden als sonst bei gröfseren Gedichten erzählenden Inhalts. Der Stoff ist zwar durchgehends gekürzt, aber das poetisch Wirksame nicht immer scharf genug ausgeschieden. Ein gewisses Zuviel an nebensächlichen Zügen und geschichtlichen Einzelheiten hindert die freie Durchdringung der nur teilweise denkbaren Stoffe, trotzdem finden sich manche eindrucksvolle Momente.[1]

Ein in demselben Jahre wie der „Georgis" entstandenes Gedicht, aesthetisch das wertvollste der ganzen Griechenlyrik Chamissos: „Lord Byrons letzte Liebe", verbindet ein wirklich heroisches Motiv, die Selbstaufopferung einer Griechin, die ihrem im Kampfe fürs Vaterland gefallenen Geliebten freiwillig in den Tod folgt, mit dem verhängnisvollen Lebensende Lord Byrons, des schon von Goethe und Wilhelm Müller gefeierten Dichter-Philhellenen. Es stellt eine der zahlreichen Legenden dar, die sich an jede Phase von Byrons romantischer Lebensgeschichte geheftet haben, zu deren Bildung sein tragisches Ende unter den Mauern Missolonghis neuen Stoff bot. Wenn auch die Fabel erdichtet ist, so hat sie in diesem Fall vor andern den Vorzug, wirklich poetisch packend zu sein, wenigstens in Chamissos Behandlung. Obwohl Byron, den der Dichter den Zögling der Kamönen und des Ares nennt, durch sein Eintreten für die Sache der griechischen Freiheit sich die Herzen aller Hellenen gewonnen hat, so widersteht doch eine stolze Palikarenbraut seinem stürmischen Werben:

„Magst du die Krone von Byzanz begehren,
Meine Liebe nur begehre nicht."

Als er einst unerwartet zu ihr gerufen wird, findet er sie regungslos auf dem Totenbett, die Hand um den Knauf eines Schwertes geballt; sie erklärt, dafs sie durch Gift aus dem Leben scheide, um ihrem Geliebten zu folgen, den sie einst mit dem Schwerte ausgestattet hatte, und der es ihr jetzt sterbend zurückgesandt hat. Dann übergiebt sie, den Geist aushauchend, das Schwert dem Dichter, der allein desselben würdig sei, und dessen nahes Geschick die letzte Strophe andeutet:

Byrons Züge seit der Stunde waren
Trüb und nächtlich wie sein düstres Los;
Und er nahm das Schwert des Palikaren
Bald mit sich hinab in Grabes Schofs.

---

[1] Philhellenismus. „Georgis," vergl. Arnold Anm. Seite 20; das neugriechische Volkslied steht bei Fauriel II, 358 und bei Müller II, 207. Arnold zitiert noch eine andere mittelmäfsige Nachahmung des Georgis von Leopold Feldmann 1873. — „Sophia Kondulimo und ihre Kinder." Die Stelle aus Blaquière ist bei Walzel S. 245 Anm. abgedruckt. — „Chios." Die Stellen aus Pouqueville stehen im 7. Buch cap. 6 und 7, Auszüge daraus bei Tardel, Quellen S. 20. Zu Chios 1. Str. 4 (Verkauf von Griechen) vergl.

V. Ein soziales Gedicht.

Das Gedicht „Das Gebet der Witwe“ (1831) ist die Modernisierung einer alten, bei Valerius Maximus (VI, 2) erzählten und im Mittelalter weit verbreiteten Anekdote von dem älteren Dionys von Syrakus. Dieser belauscht eine für die Erhaltung seines Lebens betende Frau, die ihm auf Befragen antwortet, sie bete nur deshalb für ihn, weil sie fürchte, sein Nachfolger könne ein noch schlimmerer Tyrann als er sein. Luther verwendet diese Erzählung in der Schrift „Ob Kriegsleute auch in seligem Stande seyn können“ (1526), in der er nicht nur die Stellung des Soldatenstandes zum Christentum, sondern auch die Frage untersucht, ob sich der Unterthan gegen ungerechte Maſsregeln der weltlichen Obrigkeit auflehnen dürfe. Von der Anschauung getrieben, daſs nur Gott oder die von ihm bestimmten Werkzeuge den Miſsbrauch weltlicher Gewalt ahnden dürfen, bestreitet er dem Individuum so ziemlich jedes Recht, sich gegen den Willen des Stärkeren und Höheren zu erheben. Da ist ihm nun die Geschichte der alten Frau ein willkommenes Beispiel für das geduldige Ertragen tyrannischer Grausamkeit. Nicht die Kühnheit, mit der die Frau jene Antwort dem Tyrannen ins Gesicht schleudert, nicht der Hohn, der aus ihren Worten spricht, ist bezeichnenderweise für Luther die Hauptsache, sondern die bloſse Thatsache, daſs sie eben für einen gewaltthätigen Herrscher noch beten kann. Im übrigen gestaltet er die Anekdote zeitgemäſser und anschaulicher aus. Es ist geschickt, unmittelbar nach dem Bauernkriege, dessen Entstehung und Folgen Luthers Haltung auch in jener Schrift beeinfluſst haben, sich die alte Frau als Bäuerin (jedoch ohne daſs das Wort gebraucht wird) vorzustellen, der eine Kuh nach der andern fortgenommen ist. Schon Walther, der Herausgeber der Schrift in der groſsen Lutherausgabe, hat diese Erweiterung Luther selbst zugeschrieben. Aber die Wegnahme der Kühe als der letzten Habe der Frau geschieht noch durch den antiken „Tyrannen“, den Luther vorsichtig genug nicht durch „Gutsherrn“ oder dergl. zu ersetzen wagte. Auf diese Stelle geht nun Chamissos „Gebet der Witwe“, das den Zusatz „Nach Luther“ trägt, ohne Zweifel zurück, wie Reinh. Köhler schon 1869 in einer bisher nicht beachteten Notiz angemerkt hat.[1] Der liberale Dichter des 19. Jahrhunderts,

---

Ponqueville-Hornthal III, 351, doch werden dem Dichter darüber noch andere, genauere Berichte vorgelegen haben. — „Lord Byrons letzte Liebe.“ Der denselben Titel führende Roman von Alexander Büchner (1862) behandelt Byrons Liebe zur Gräfin Guiccioli.

[1] Bei Gelegenheit einer Besprechung von Zambrinis Libro di Novelle antiche in den Göttinger Gelehrten Anzeigen 1869 p. 761, wiederholt in den Kl. Schriften ed. Bolte II, 560 und 361/363, wo weitere Stoffnachweise verzeichnet sind. Die Stelle aus Luther ist nach der Weimarer Ausgabe Bd. 19 (1897) p. 639 cf. 666 Anm.

der Enthusiast der Julirevolution, sah die Fabel naturgemäſs mit ganz anderen Augen an. Er dachte ihren Inhalt konsequent durch und verstärkte ihn noch, das Gebet der Alten ist ihm nur eine grausame Ironie auf die Bedrückung der Landbevölkerung durch die Gutsherrschaft. Der „Tyrann“ ist der „gnädige Herr“, der auch „höchstselbst“, „Höchst Sie“ betitelt wird, (vergl. Dero Sohn, Ihr Herr Groſsvater). Das Aussaugen der Bauern ist in dessen Familie erblich, denn der jetzige Herr thut es nur seinem Vater und Groſsvater gleich, wie es sein Sohn ihm gleich thun wird. Von acht Kühen werden bei Chamisso der Frau nacheinander eins, zwei und vier genommen, so daſs noch eine übrig bleibt (bei Luther von zehn — zwei, drei und vier). Aber bei Chamisso betet die Frau bei dem Raub ihres nötigsten Besitzes nicht bloſs, sondern sie flucht auch ihren Herren, der Fluch wird erhört, der eine Herr stirbt und der andere bricht den Hals. In diese kühne Erzählung, die die Frau ihrem Herrn von ihrem Unglück giebt, wird der wirksame Refrain „Die Not lehrt beten“ eingeschaltet. Die letzte Strophe wiederholt aus der ersten das kurze Gebet. Wenn auch Chamisso alles Wesentliche der Fabel Luthers entlehnte, so kommt ihm doch die stärkere Betonung des darin liegenden sozialen Gehalts zu, für die er auch die entsprechende, scharfumrissene Form gefunden hat. Man vergleiche:

Luther:	Chamisso:
Man lieset von einer widwe, die stund und bettet fuer yhren Tyrannen auffs aller andechtist, das yhn Gott wolte ja lange lassen leben etc.	Die Alte wacht und betet allein In später Nacht bei der Lampe Schein: Laſs unsern gnädigen Herrn, o Herr! Recht lange leben, ich bitte dich sehr. Die Not lehrt beten.
Der Tyrann hoerets und verwundert sich, weil er wol wuste, das er yhr viel leydes gethan hatte und solch gebet seltzam war; denn das gemein gebet fuer die Tyrannen pflegt nicht so zulauten. Er fragt sie, waruemb sie so fuer yhn betet.	Der gnädige Herr, der sie belauscht, Vermeint nicht anders, sie sei berauscht; Er tritt höchstselbst in das ärmliche Haus Und fragt gemütlich das Mütterchen aus: Wie lehrt Not beten?
Antwortet sie: Ich hatte zehen kue, da dein Grosvater lebet, der nam er mir zwo.	Acht Kühe, Herr, die waren mein Gut; Ihr Herr Groſsvater sog unser Blut, Der nahm die beste der Kühe für sich Und kümmerte sich nicht weiter um mich. Die Not lehrt beten.

abgedruckt. Die Geschichte wird auch in dem „Juristischen Vademecum für lustige Leute“ (1796) IV, 128 von einer Bäuerin und einem barbarischen Amtmann erzählt. Aus der älteren Litteratur wäre eine Stelle aus Albrecht von Eybes Ehebuch 1472 Bl. 30 (Deutsche Dichter des 16. Jahrh. XII, 106) nachzutragen, wo die Geschichte in der Form des Valerius Maximus erzählt wird.

Da bettet ich widder yhn, das er stuerbe und dein Vater Herr wuerde. Da das geschach, nam mir dein Vater drey kue.	Ich flucht' ihm, Herr, so war ich bethört, Bis Gott, mich zu strafen, mich doch erhört; Er starb; zum Regimente kam Ihr Vater, der zwei der Kühe mir nahm. Die Not lehrt beten.
Aber mal betet ich, das du herr wuerdest, und er stuerbe. Nu hastu mir vier kue genomen;	Dem flucht' ich arg auch ebenfalls Und wie mein Fluch war, brach er den Hals: Da kamen höchst Sie selbst an das Reich Und nahmen vier der Kühe mir gleich. Die Not lehrt beten.
Drumb bitte ich nu fuer dich. Denn ich sorge, wer nach dir kompt, nympt mir die letzte kue auch mit allem das ich habe.	Kommt Dero Sohn noch erst dazu, Nimmt der gewiſs mir die letzte Kuh — Laſs unsern gnädigen Herrn, o Herr! Recht lange leben, ich bitte dich sehr. Die Not lehrt beten.

VI. Korsika-Gedichte.

Chamisso war nicht nur eine stark empfindende, sondern in noch höherem Maſse eine scharf beobachtende Natur. Er sah die beiden Pole menschlicher Entwicklung, den fortschreitenden und den beharrenden. Wenn auch seine politische Überzeugung unbedingt auf Seiten des Fortschritts stand, so verkannte er doch nicht den Gehalt der konservativen und religiös-kirchlichen Ideen, die allerdings durch die neue Zeitrichtung in ihren Grundfesten erschüttert waren. Er besang nicht nur die Freiheitsbestrebungen der Griechen und Polen und den Kampf der Liberalen gegen die Erneuerung des Ancien Régime, sondern auch das starre Festhalten der Bretagner an dem überlieferten Glauben und dem angestammten Königtum im Gegensatz zu den Ideen der Revolution, so in der „Stillen Gemeinde.“ Auch die von der Heerstraſse der Civilisation abseits liegenden Gebirgsvölker boten ihm prächtige Beispiele von dem tief in der menschlichen Natur liegenden Hang, das von den Vätern Ererbte, sei es Grund und Boden, sei es Glaube, Sitte oder Überzeugung, gegen alle Widerstände zu bewahren. Das Urwüchsige dieser alten Sitten lieſs den Schüler Rousseaus und den Verteidiger der zu Unrecht sogenannten „Wilden“ in mehreren Gedichten die harten und rohen Gebräuche der Korsen darstellen. Die drei zu

nennenden Dichtungen sind sämtlich im Jahre 1830 entstanden;[1] „Mateo Falcone“ und die „Versöhnung“ erschienen 1831, ersteres im Berliner Musenalmanach, letzteres in der ersten Sammlung der Gedichte. Die „Korsische Gastfreiheit“ wurde erst 1837 im Chamissoschen Musenalmanach gedruckt. Zwei dieser Gedichte beruhen auf der korsischen Sitte der Gastfreundschaft, die im letztgenannten Gedicht auch dem Todfeind gegenüber geübt wird, deren Verletzung aber im „Mateo Falcone“ den Tod des Schuldigen nach sich zieht. Das Thema der in Korsika tief eingewurzelten Vendetta behandelt die „Versöhnung.“ Die Korsen selbst erscheinen als die „freien Männer,“ die, da es ihnen nicht mehr möglich ist, ihr Land gegen die französischen Eroberer zu verteidigen, wenigstens ihre Sitten gegen fremde Beeinflussung in ihrer Ursprünglichkeit behaupten wollen.

Die ursprüngliche Form des Mateo Falcone-Stoffes glaubt M. Kuttner[2] in einer noch dem 18. Jahrhundert (!) angehörenden Novelle von F. O. Renucci gefunden zu haben, aus der auch Prosper Mérimée für seine gleichlautende, zuerst im Maiheft 1829 der „Revue de Paris“ veröffentlichte Novelle geschöpft hätte. Mérimée selbst giebt an, den düsteren Helden dieser Erzählung während seines Aufenthalts in Korsika zwei Jahre nach der That gesehen zu haben. In einer früheren Arbeit[3] hatte ich für Chamissos Terzinendichtung Mérimées Novelle als Quelle angenommen. Die nicht näher begründete Bemerkung von Xavier Brun,[4] dafs sowohl Chamissos Gedicht wie Mérimées Erzählung aus Bensons Journal de voyage entnommen seien, ist jedoch abzulehnen. Denn Robert Benson giebt in seinen „Sketches of Corsica, or a journal written during a visit to that island in 1823“ (London 1825 p. 50) nur eine ganz kurze Schilderung des zu Grunde liegenden Ereignisses ohne Nennung von Namen. Bemerkenswert ist jedoch, dafs der das Gastrecht in Mateos Hause in Anspruch nehmende Korse hier ein zum französischen Kriegsdienst ausgehobener Soldat ist, der sich dieser in Korsika sehr unbeliebten Pflicht durch die Flucht entziehen will, während es sich bei Mérimée um einen verfolgten Banditen handelt. Wesentliche Bedenken stehen der Behauptung, dafs Chamisso Mérimeé gefolgt sei, nicht entgegen. Letzterer sucht bei scharfer Charakteristik der Personen und spannendem Fortgang der Erzählung das selbst geschaute Milieu sorgfältig zu zeichnen. Chamisso liefs manches von dem weg, was dem Novellisten zur Hebung der „couleur locale“ diente, so am Anfang die Schilderung des „mâquis“

---

[1] Nach der chronologischen Tabelle in den Werken 1864 Bd. VI[5], 342 wurde „Mateo Falcone“ im April, die „Versöhnung“ im November und die „Korsische Gastfreiheit“ im Dezember des Jahres 1830 verfafst.

[2] Archiv f. d. Stud. d. neuer. Sprachen und Litteratur, N. S. VIII (1902), 167 (vorläufiger Bericht über Kuttners Studien über die Vorbilder von Mérimées „Colomba“ und „Mateo Falcone“.)

[3] Quellen zu Chamissos Gedichten. Progr. 1896 p. 11.

[4] Toulouser Dissert. über Chamisso, Lyon 1896.

(eines dichten Buschwaldes, der auf einer durch Waldbrand zerstörten Fläche entstanden ist) bei Porto-Vecchio, wo Mateo wohnt. Ferner die Schilderung des letzteren als Meisterschützen, die ihn bei strengerer Beurteilung zum dunklen Ehrenmann gestempelt hätte, und viele kleinere Züge im Verlauf der Handlung. Nach einem häufiger beobachteten Grundsatze beginnt Chamisso sogleich mit der Situation, wie der verwundete Bandit Gianetto Sampiero von französischen, wegen ihres gelben Rockkragens „Les Jaunes" genannten Soldaten verfolgt wird und in Mateos Haus flüchtet. Er findet nur dessen jungen Sohn Fortunato, der ihn gegen ein Geldstück in einem Heuhafen verbirgt. Bei Mérimée zeigt der Knabe dabei einen hohen Grad berechnender Schlauheit. „Was giebst du mir, wenn ich dich verstecke?" sagt er und giebt sich mit einem Fünffrankenstück zufrieden. Chamisso läſst diese ganze Motivierung fort und betrachtet die Geldspende nur als ein willig angenommenes Geschenk des Flüchtlings an seinen Retter. Das folgende Zwiegespräch zwischen Fortunato und dem Führer der Regierungstruppe Tiodoro Gamba übernimmt er stellenweise wörtlich, schwächt jedoch die frechen und verschmitzten Antworten des Knabens ab. Dieser läſst sich darauf durch Gambas angebotene Uhr betören, den Versteckten zu verraten. Bei Mérimée schwankt er zwischen der Rücksichtnahme, die er dem Verfolgten schuldet, und der Gier nach dem Gold, um freilich schnell der schlimmen Versuchung zu erliegen. Bei Chamisso wird der Knabe in kindlicher Art mehr durch den gleiſsenden Glanz des Metalls zur Unehrlichkeit geführt, ohne recht zum Bewuſstsein seiner Schuld zu kommen. Um so tragischer wirkt hier die ihn ereilende Strafe, bei deren Darstellung sich Chamisso dem französischen Vorbild genau anschlieſst. Mateo kehrt aus dem Walde zurück und ist empört über die Verräterei seines Sohnes. Als er die höhnischen, nur zu berechtigten Schmähungen des Banditen über sich ergehen lassen muſs, reift ein furchtbarer Entschluſs in ihm. Nachdem er die Uhr an einem Stein zerschellt und an sein Weib die bedeutungsvolle Frage „Ist der mein Blut?" gerichtet hat, heiſst er den Sohn ihm in den Wald zu folgen. Der Knabe muſs niederknieen und Gebete lispeln, bis ihn die Kugel des Vaters trifft. „Was hast du gethan?" frägt ihn die herbei eilende Frau. „Gerechtigkeit!" ist seine Antwort. Chamisso verdankt also dem französischen Novellisten alles Thatsächliche der auf das Höchste gespannten, nach dieser Richtung hin kaum zu übertreffenden Handlung; nur bei dem Knaben hat er das psychologische Moment etwas zu vertiefen gesucht.[1] Ob die ausgeführtere, mit vielen

[1] Keller (Paedagog. Blätter 1898 S. 243 fg., wo eine Übersetzung der Mériméeschen Novelle gegeben wird) geht viel zu weit, wenn er von einer „bis ins Kleinste musterhaft durchgeführten Idealisierung" des Stoffes durch Chamisso spricht, oder wenn er in Hinblick auf Theremins Worte über des Dichters geahntes höheres Christentum die Bearbeitung eine „erlösende That" nennt.

interessanten Einzelheiten versehene Originaldarstellung Mérimées in Prosa oder die gekürzte, versifizierte Nachahmung Chamissos die poetisch wirksamere sei, ist nicht ganz leicht objektiv zu entscheiden. Chamisso nimmt eben nur einen Anlauf, den Stoff auf ein höheres Piedestal zu stellen. Nach Seiten der Form würde Chamisso nur dann vor dem klaren, pointierten Stil Mérimées den Vorzug verdienen, wenn nicht seine Behandlung in Terzinen alle sprachlichen und stilistischen Mängel aufwiesen, die dem gröfsten Teil seiner Terzinendichtungen anhaften. Mir scheint, dafs etwa die Darstellungsart eines Konrad Ferdinand Meyer dem Stoff zu einer höheren, dichterischen Wirkung hätte verhelfen können. In neuerer Zeit ist der packende Vorwurf von Hugo Krebs in dem Gedicht „Der Korse und sein Sohn“ [1] in Balladenform mit Fortlassung der meisten Namen nicht ungeschickt behandelt worden. Sodann hat der Komponist Theodor Gerlach die Erzählung zu einer mehrfach mit Erfolg aufgeführten Oper im Stil der Cavalleria rusticana verwandt und den schon von Friedrich Halm dramatisch verwerteten korsischen Nationalhelden Sampiero mit der Handlung verflochten. [2]

Im Gegensatz zu dieser Terzinendichtung Chamissos giebt das kurze, balladenartig gestaltete Gedicht „Korsische Gastfreiheit“ ein Beispiel edelster Gastfreundschaft, das als Motiv in seiner allgemeinsten Form unter den verschiedensten Nebenumständen mehrfach wiederkehrt. Wie in Seumes bekanntem Gedicht der Wilde während eines Unwetters den gehafsten Europäer freundlich bewillkommnet, wie in Scotts „Lady of the Lake“ (IV, 29) Roderick Dhu den verirrten Jakob V. aufnimmt, wie in Konrad Ferdinand Meyers genialem Gedicht „Die Füfse im Feuer,“ [3] dem besten dieser Gruppe, der edelmütige Hugenott den um Obdach flehenden Mörder seiner Frau gastlich bewirtet, so empfängt hier der Korse Rocco seinen Todfeind Polo kalt, aber freundlich. Hebbel hat bei einer Kritik des Musenalmanachs von 1837 wenig günstig über das Gedicht geurteilt, obwohl er sonst den Dichter hoch verehrte. [4] Es sei, meint er, ein Protokoll oder vielmehr ein Reise-

---

[1] Funken und Flammen. Lyrische und romantische Gedichte 1880, S. 61,

[2] Mateo Falcone. Dichtung und Musik von Th. Gerlach (Hannover. Oertel s. a) Das Vorspiel dient hauptsächlich zur Einführung Sampieros, der danach trachtet, Korsika von der Herrschaft Genuas zu befreien (die geschichtliche korsische Erhebung gegen die Seestadt fand 1553 bis etwa 1570 statt). Er wird dadurch mit dem Mateostoff in Verbindung gebracht, dafs er der treulose Geliebte einer Tochter Mateos ist. Die eigentliche einaktige Oper bringt den Verrat Fortunatos, den dieser an dem flüchtigen Sampiero verübt, um die Ehre seiner verlassenen Schwester zu retten. Mateo klagt seinen Sohn der Verletzung des Gastrechts an und dieser geht selbst in den Tod, indem er sich in eine Schlucht stürzt. Im Nachspiel rächt Mateo an einem Orte, wo er nicht an das Gastrecht gebunden ist, die Ehre der Tochter und ersticht Sampiero. — Vergl. Friedr. Halm, Sampiero, Werke Bd. V (1856); s. a. Sampiero, dramatisches Gedicht von Jul. Ernst von Günthert, Stuttg. 1857.

[3] Gedichte. 8. Aufl. Leipzig 1897. S. 385.

[4] Briefwechsel I, 48.

bericht in Versen, und er hat damit vermutlich richtig auf die Art der Vorlage hingedeutet, denn die Erzählung findet sich mit genauen Einzelheiten in den erwähnten „Sketches of Corsica“ von Benson (S. 47 fg.). Diese sind vielleicht nicht die unmittelbare Vorlage des Gedichts, aber stehen doch der benutzten Quelle sehr nahe. Die vorhandenen Abweichungen zwischen Text und Gedicht könnten allenfalls auch auf das Konto des Dichters gesetzt werden. Zwischen den beiden Familien Polo und Rocco, von denen die erstere im Dorfe Tosa, die andere in Orbellara wohnt, herrscht langjähriger Hafs. Während eines furchtbaren Gewitters gelangt Polo einst in die Nähe der Wohnung Roccos und beschliefst, da er nicht mehr nach Hause zurückkehren kann und auf allen Seiten von den Häschern seines Gegners umringt ist, die Gastfreundschaft Roccos aufzusuchen. Chamisso beginnt kürzer und poetischer unter Nichtberücksichtigung der örtlichen Einzelheiten mit der Schilderung der düstern, von Blitzen durchzuckten Gewitternacht und schliefst daran eine Rede Roccos, aus der der Leser das Thema der Familienrache entnimmt. Der in v. 10 erwähnte Name Giuseppe, Roccos Vetter, läfst sich jedoch nicht aus Benson belegen. Dann tritt Polo in das Zimmer seines Gegners ein, das Gespräch beider zeigt Übereinstimmung auch im Detail:

Er öffnet schnell — wer steht davor? —
„Du, Polo? — zu mir? — zu solcher Zeit?
Was willst du? rede!“ — „Gastlichkeit!
Die Nacht ist schaurig, unwegbar das Thal,
Es lauern mir auf die Deinen zumal.“ —
„Ich weifs dir Dank, dafs würdig du hast
Von mir gedacht; willkommen, mein Gast!“

At length Rocco presented himself; and with a calm look and unfaltering voice, asked Polo what he wanted of him at such an hour. „Hospitality“, Polo answered; adding: I know that many of your household are concealed in my road homeward for the purpose of taking my life; the weather is frightful; and I know not how to avoid death, unless you afford me, for this night, an asylum. „You are welcome“, replied Rocco, „you do me justice and I thank you“.

Mit derselben reservierten Höflichkeit wird Polo von den Frauen begrüfst, er nimmt an dem Mahl Teil und wird in ein Schlafzimmer geführt. Am andern Morgen weckt ihn sein Wirt, geleitet ihn bis an einen Giefsbach und entläfst ihn mit den drohenden Worten, welche sich im Gedicht und der Prosa sehr gleichen:

„Hier scheiden wir. Nach Korsenbrauch
Hab' ich gehandelt; so thätest du auch;
Die Rache schlief; sie ist erwacht:
Nimm fürder vor mir dich wohl in acht.“

In receiving you into my house, I have done my duty, you would have saved my life under similar circumstances; here then end the rights of hospitality. You have insulted me, and my hostility has been for a time suspended: but it revives on our parting; and I now declare to you again, that I seek for revenge . . .

Chamisso endet hier mit einem effektvollen Schlufs, während in der Erzählung Bensons Polo, von dem Edelmut seines Gegners gerührt, seine Schuld eingesteht (über die Art derselben wird nichts Näheres angegeben) und die Hand zur Versöhnung bietet. Die freiere Gestaltung der mutmafslichen Quelle, das lebhafte lyrische Versmafs und die schnelle Fortführung der Handlung nähern das Gedicht dem Balladentypus.

Das dritte zu erwähnende Korsika-Gedicht „Die Versöhnung" teilt mit dem „Mateo" den epischen Charakter und die Form der Terzine, nähert sich aber der „Korsischen Gastfreiheit" durch den versöhnenden Abschlufs. Das Thema der Blutrache ist zwar an sich nicht minder grausig und furchtbar als die That Mateos, aber sie wird dadurch gemildert, dafs wir das in zwei Familien durch vieljährige Verfolgung angerichtete Unheil nicht vor unsern Augen sich abspielen sehen, sondern es nur durch die Aussagen und die verhaltenen Zornesblicke der Beteiligten erfahren. Das alte, volkstümliche Rechtsbewufstsein des Korsen, das, wenn er sich in seiner Familienehre gekränkt fühlt, am liebsten sogleich zur Büchse greift, tritt hier mit dem modernen christlichen Rechtsgefühl in Gegensatz und wird überwunden. Die Vorlage des Gedichts ist unzweifelhaft eine novellenartige Reiseskizze des französischen Historikers Rosseeuw Saint-Hilaire (geb. 1805), die er als „La trève de Dieu" unter dem allgemeineren Titel „Souvenirs de Corse" in der „Revue de Paris" 1830 (Bd. XV, 65 fg.) veröffentlichte, und die der Dichter bald nach ihrem Erscheinen bearbeitete. Der Anschlufs an die Vorlage ist ein äufserst enger. Wir haben wieder eine kräftig hervortretende Eingangssituation, die Versammlung der beiden feindlichen Familien in der Präfektur in Ajaccio. Ein friedlicher Vergleich wird nicht von der weltlichen Obrigkeit, sondern von katholisch-geistlicher Seite durch einen italienischen Missionar angebahnt. Dieser sucht in langer, eindringlicher Rede die anwesenden Korsen zum Abschlufs eines Gottesfriedens zu bewegen. Das Haupt der einen Partei, der alte Recco, der in der vierundzwanzigjährigen Fehde vier Söhne verloren hat, erklärt sich nach langem Schwanken, um dem Streit ein Ende zu machen, bereit, Gnecco, einem Mitgliede der gegnerischen Familie, seine Tochter zur Ehe zu geben, obwohl dieser an der Ermordung seines letzten Sohnes beteiligt gewesen ist. Schon unterzeichnet man von allen Seiten den Vertrag, als ein Knabe, Tommasino, der vorher errötete, noch kein Blut vergossen zu haben, sich weigert und drohende Anklage gegen Recco erhebt. Dieser hat ihm vor Jahren den Vater getötet und die Mutter hat ihn auf dem blutroten Totenhemd schwören lassen, dereinst Rache an Recco zu nehmen. Erst als dieser seine Schuld eingesteht und sich herbeiläfst, vor dem Jüngling das Knie zu beugen, giebt Tommasino nach und der Friede wird unterzeichnet. In der dichterischen Darstellung kommt dieser Inhalt im ganzen klar zur Geltung, nur erstaunt man beim erstmaligen Lesen über die An-

klage Tommasinos gegen Recco (v. 121), da man über die einzige vorhergehende Andeutung, dafs Recco die Hauptschuld an dem ganzen Streit trägt (v. 98. „Ich that den ersten Schufs — vorzeiten — dort"), leicht hinwegliest. Die Wirkung der Dichtung beruht fast ausschliefslich auf den längeren Reden des Missionars, Reccos und Tommasinos; namentlich erregen die beiden letzteren, vom Priester mehrfach unterbrochenen Reden — hier das gebrechliche, nachgiebige Alter, dort die kraftvolle, rachedürstende Jugend — unser lebhaftes Interesse. Nur etwa in der ersten Hälfte der Erzählung hat der Dichter belangreiche Auslassungen aus der Vorlage vorgenommen, in der zweiten Hälfte folgt er dem Text fortlaufend. Diese Kürzungen erklären sich dadurch, dafs die Vorgänge selbst durch die ihnen innewohnende Kraft wirken sollen und keines Kommentars bedürfen. Fortgelassen werden deshalb die häufig eingestreuten persönlichen Beobachtungen des französischen Schriftstellers, der der Verhandlung beiwohnte, Äufserungen über den Charakter der Korsen und ihre Beziehung zu ihren früheren Überwindern, den Genuesen, ferner der Vergleich der Szene mit ähnlichen Verhandlungen über den „treuga Dei" im Mittelalter, die Glossierung des abgeschlossenen Vertrags sowie dessen Wortlaut. Der italienische Priester ist als ehrwürdiger, treuer und beredter Diener seiner Kirche gefafst, wie ihn auch St. Hilaire in den Reden an die Korsen kennzeichnet. Dagegen hat Chamisso die näher beschriebene, zugleich pathetische und humoristisch-volkstümliche Art seiner Rede etwa im Stil Abraham a Santa Claras nicht beachtet, ebenso natürlich nicht, wenn sich der französische Schriftsteller über den „séraphique embonpoint" des Missionars lustig macht. Im einzelnen ist die Verdeutschung und Versifizierung des französischen Textes oft recht gelungen, doch finden sich auch Flickverse und geschraubte Wendungen. Im Anhang sind die zu den einzelnen Versen oder Versgruppen gehörenden Prosastellen angeführt.

VII. Ahasver-Gedichte.

Das Leben Chamissos, des Sprössling zweier Nationen, des vielumhergetriebenen Sohnes einer unruhigen Zeit, gleicht sehr einer langen Wanderschaft von Ort zu Ort, von Land zu Land, und einmal von einem Erdteil zum andern. Begreiflich, dafs schon am Anfang seiner dichterischen Entwicklung unstete Wandernaturen auftreten, wie Andolosia im Fortunatusdrama, der fort vom heimatlichen Famagusta in unbekannte Fernen schweift, und

Schlemihl,[1] der mit Siebenmeilenstiefeln die Weiten der Erde durchmifst. Sich selbst zeichnet der Dichter in lyrischen Gedichten gerne als müden, von Heimweh gequälten und doch oft heimatlosen Wanderer (vergl. „Der Dichter“ 2. Bei der Rückkehr; „Heimweh“; „Auf der Wanderschaft“ 2. Str. 2; „Die drei Sonnen“ Str. 4 u. 5); am ergreifendsten schildert er sich in der schönen Schlussstrophe des „Schlosses von Boncourt“ als wandernden Spielmann mit der Leier in der Hand. Was Wunder, dafs ihm schliefslich der sagenhafte Ahasver vor Augen tritt, ihm, der auf den Ruinen seines väterlichen Schlosses trauernd gestanden hatte wie jener auf den Mauern des verödeten Jerusalem.

Es ist nötig, bei dem Gedicht „Der neue Ahasverus“ (1828) streng zwischen dem alten Ahasver der Sage (in Str. 3—6) und dem neuen, dem individuell gestalteten Ahasver (Str. 1, 2 und 7), der erst durch die Kenntnis von Chamissos Jugendleben in die richtige Beleuchtung tritt, zu unterscheiden. In den beiden ersten Strophen versetzt sich der Dichter in seine Jugendzeit zurück und stellt an die Geliebte die mit Emphase umschriebene Frage, ob sie sich noch ihres Jugendglückes erinnere, um sich dann mit Heinescher Selbstironie die Antwort zu geben:

Nein, Sie haben das vergessen,
Gnäd'ge Frau!

Der Dichter hat sogar einen Abschiedsbrief mit „französisch wohlgestellten Worten“ erhalten, in dem sie ihm zwar nicht Liebe, aber Mitleid und Erbarmen ausspricht. Man geht kaum fehl, wenn man hierin einen Nachklang von des Dichters nicht in gleicher Weise erwiderten Liebe zu der koketten Cérès Duvernay erblickt, die die Ablehnung seines Antrages durch freundschaftliche „Stances irrégulières“ zu mildern sucht. Das Motiv der nicht erhörten Liebe kommt noch im Schlemihl (Fanny-Scene) vor und wird in dem Gedicht „Die drei Sonnen“ (St. 4) angedeutet. Doch ahnt im „Neuen Ahasver“ die Geliebte nicht, wie unsagbar unglücklich sie den verschmähten Liebhaber gemacht hat, dem nun der Schatten des gramerfüllten Ahasver vorauswandert. Dieser ist dem Dichter der fluchbeladene, zur ewigen Wanderschaft verurteilte Pilger; weshalb er dazu verdammt ist, wird freilich nicht wie im Volksbuch erörtert. Sagengemäfs ist, dafs er alle hundert Jahre nach Jerusalem (im Gedicht: Salem) kommt und nur die Trümmer der alten Herrlichkeit erblickt. Durch die Jahrhunderte schreitend, erlebt er den Wechsel der Zeiten, Völker gehen unter und andere treten an ihre Stelle, Altäre und Paläste sinken, die

[1] Über Schlemihl-Nachahmungen vergl. Walzel, Einleitung p. 62 und Goedeke, Gr. VI², 150; nachzutragen wäre die an sich nicht bedeutende Behandlung in Balladenform (ohne die Fanny- und Minascenen) von W. Jemand [d. i. Kleinpaul] in den „Diabolischen Dichtungen“ Iserlohn 1833 No. 10 Peter Schlemihl. Zur Geschichte der französischen Schlemihl-Übersetzungen handelt Auguste Dietrich, Pierre Schlémihl, traduction nouvelle Paris 1888, Einleitung S. 84 fg.

alten Götter stürzen, selbst die Sprachen ändern sich. Er aber ist inmitten dieser stetigen Wandlung der ewig Fremde, der am Gram dahinsiechende, nimmer Sterbende. Nach diesem philosophischen Flug kehrt der Dichter zu sich zurück, und so grofs war der Eindruck der Erscheinung, dafs er sein Leben überblickend ausruft: Ich bin Ahasverus, „Irrens müd', das Haar ergraut". Es läfst sich nicht verkennen, dafs mit der gehaltvollen Darstellung Ahasvers die ganz subjektive Einleitung zu schroff kontrastiert, als dafs nicht die aesthetische Gesamtwirkung des Gedichts darunter zu leiden hätte. Die stoffgleichen Gedichte von Schubart, Alois Schreiber, Wilhelm Müller, Lenau, Schlegel und Goethe scheinen keinen besonderen Einflufs auf Chamisso geübt zu haben. Mit Bérangers „Le juif errant" hat es die Grundstimmung und dieselbe Auffassung Ahasvers gemein, formell eine Strophe mit refrainartigem Schlufs (Reimstellung bei Chamisso: abcabcdede, Béranger: ababcdcdee), auch entspricht der Anfang von Str. 2:

Depuis dix-huit siècles, hélas!
Sur la cendre grecque et romaine
Sur les débris de mille états,
L'affreux tourbillon me promène

ähnlichen Gedanken bei Chamisso (Str. 5 v. 4—5, Str. 6 v. 8), sonst aber giebt es keine wesentlichen Berührungspunkte.[1]

Nach dem Ahasver des deutschen Volksbuches wandte sich Chamisso modernen jüdischen Ahasvergestalten zu, so im „Abba Glosk Leczeka." Dieser ist geschichtlich, lebte gegen das Ende 18. Jahrhunderts und kein geringerer als das Haupt der deutschen Aufklärung Nicolai hat in einem Aufsatz über „Wandernde polnische Talmudisten" (1809)[2] einen Abrifs seines Lebens und seines Kampfes gegen die jüdische Unduldsamkeit, deren Opfer er geworden ist, gegeben. Nicolai unterscheidet zwei Arten von Talmudisten, die Darschonim, die gleich den mittelalterlichen christlichen Disputatoren in den gröfseren jüdischen Gemeinden Vorträge über schwierige

[1] Über die Sage vergl. L. Neubaur, die Sage vom ewigen Juden, Leipzig 1884, 2. Aufl 1893 (darin Neue Mitteilungen über die Sage vom ewigen Juden). Derselbe, Litteratur zur Geschichte der Sage vom ewigen Juden, Centralblatt für Bibliothekswesen X, Heft 6 und 7; Ferd. Helbig, Die Sage vom ewigen Juden, ihre poetische Wandlung und Fortbildung (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge Heft 176.) Über Zedlitzen's Ahasverdichtung vergl. Ed. Castle, Grillparzer-Jahrbuch VIII, 88 und die Anmerkung, wo eine Schrift von H. Eschelbach über Ahasverdichtungen zitiert wird. — Aus der neuesten Lyrik wäre etwa nachzutragen Hubert Müller, Gedichte, 2. vermehrte Aufl. der „Lieder eines ausgewanderten Kurmärkers" [1. Aufl. 1888] Berlin 1892 p. 60 Ahasver am Hudson, und Gustav Renner, Neue Gedichte, Berlin 1898 p. 66 fg. Ahasver. Vergl. Hermann Heijermanns jr. Ahasverus (1894 dramatische Skizze); Bulthaupt-d'Albert, Ahasver. Opern-Mysterium.

[2] Neue Berlinische Monatsschrift Bd. XXII Julius 2: Fortsetzung der Berlinischen Nachlese XXXVI p. 30—45 (Münchener Kgl. Univ.-Bibl.) Der weiter unten erwähnte Aufsatz von Dav. Friedländer steht ebendort September p. 184 fg.

Talmudstellen hielten, und die Mochihim, die in der Art der Wanderprediger die unteren Schichten der Gemeinde durch Predigten belehrten und unterhielten. Zu der ersten Klasse dieser berufsmäfsigen, zuweilen durch Witz und Scharfsinn ausgezeichneten Talmudisten gehörte der Held der Chamissoschen Dichtung, Abba Glosk (nach einer Stadt in Kleinpolen benannt), mit dem Zunamen Leczeka, der sich durch die Eigenart seines Charakters und die Tragik seines Geschicks den Schutz und die Freundschaft eines Moses Mendelssohn zu erwerben wufste. Chamisso hat nach einem Brief vom 28. Juni 1832 an die Verleger des Deutschen Musen-Almanachs das im selben Monat entstandene Gedicht zwei jüdischen Gelehrten in Berlin, David Friedländer und D. Jott, zur Kritik vorgelegt; der erstere, der uns noch weiter beschäftigen wird, hatte den Abba Glosk noch persönlich gekannt. Der Dichter verdankte, wie er schreibt, „ihren Rügen, die ich strenge beobachtet habe, dafs es jetzt vollkommen in den Sitten gehalten ist" (Deutsche Dichtung XII, 77). Das Gedicht erschien im Musen-Almanach für 1833 und wurde auf des Dichters Wunsch, wie schon bei den „Verbannten", in Sonderabdrücken verbreitet, von denen die Kgl. Bibliothek in Berlin ein Exemplar aufbewahrt.

Nicht blofs der König in Purpur, auch der Bettler in Lumpen ist wert, vom Dichter im Liede gepriesen zu werden — das ist der soziale Gedanke der einleitenden Verse des Gedichts. Aber es verliert sich nicht in der Schilderung eines jüdischen, aus der Gemeinschaft seiner Glaubensgenossen ausgestofsenen und zum Vaganten gewordenen Schriftgelehrten. Es giebt vielmehr die lebensvolle Darstellung einer merkwürdigen Persönlickkeit auf dem Hintergrund religiöser Kämpfe, auf dem Gegensatz verknöcherten Talmudjudentums und freierer, verinnerlichter Auffassung. Die aus 57 modernen Nibelungenstrophen bestehende Dichtung folgt in allem Thatsächlichen dem Bericht Nicolais, geht aber in der Charakteristik des Abba und in dem Ausdruck des Ideell-Philosophischen eigene Wege. Man fühlt ordentlich, wie sich der Dichter in einem Teil des Gedichts frei über die Vorlage emporhebt. In gut epischer Art setzt die Erzählung mit einer markanten Situation ein: Abba Glosk in der verächtlich polnisch-jüdischen Tracht, aber doch ehrfurchtgebietend mit den gebleichten Haaren des Sechzigers, mit den tiefgefurchten Gesichtszügen und den wild aufleuchtenden Augen, kauert den Tag über vor der Wohnung des Philosophen Mendelssohn, wird von dem schliefslich Heimkehrenden zuerst mit einem Trinkgeld abgespeist, dann aber in das Haus gezogen. Nicolai giebt noch einige vom Dichter fortgelassene Einzelheiten, die Scene spielt in der Bernard'schen Seidenmanufaktur, in der Mendelssohn beschäftigt war, der Abba ist stets von seinem Sohn begleitet, er begrüfst den Philosophen mit einem hebräischen *prout nos docti sumus* u. a. Dieser findet im Gespräch Gefallen an dem eigenartigen Mann, der bei der gröfsten äufseren Bedürfnislosigkeit heiteres Gemüt und geistige

Kraft verrät (recht frei bei Chamisso v. 28—32 ausgeführt). Auf Befragen erzählt er einiges aus seinem Leben, in Glosk ist er als Freidenker von der Gemeinde verbannt worden, in Wilna hat man seine Schriften verbrannt, er selbst ist nur mit geringer Not dem Tod auf dem Scheiterhaufen entgangen, aber doch gegeifselt worden. Das letztere Erlebnis, das Nicolai erst am Ende seines Aufsatzes bringt, hat Chamisso schon hier passend eingefügt. Bei dem Autodafé seiner Schriften sagt der Abba in der Vorlage: Die Buchstaben sind durch die Flammen verzehrt; die Wahrheit, unzerstörbar wie Geist und Seele, flog zum Himmel empor; ähnlich Chamisso v. 75/76:

Gereinigt schwang die Flamme sich zu dem höhern Licht;
Den Geist, das Licht, die Sonne vernichten sie doch nicht.

Worin die Ketzerei des Schriftgelehrten bestand, giebt Nicolai kurz an: er hatte lange und oft vorurteilsfroh gesprochen, manchen Aberglauben gerügt, aus Eifer zur wohlthätigen Besserung seiner Glaubensgenossen. Hier hat Chamisso bedeutend vertieft. Etwas Faustisches liegt in des Abbas ungezügeltem Streben nach Wahrheit und Erkenntnis, in dem Bruch mit den überlieferten Glaubensformeln und dem Suchen nach einer verinnerlichten Religion:

Der Talmud und der Talmud! Sie wufsten and'res nicht;
Verhangen und verfinstert das göttliche Gebot,
Das leis' aus tiefstem Herzen sich doch mir mahnend bot!

Wie hab ich oft mit Schmerzen die stumme Mitternacht
Auf ihren toten Büchern verstört herangewacht!
Wie hätt' ich fromm und willig den Lehrern nur geglaubt,
Und wiegte doch verneinend mein sorgenschweres Haupt! (v. 46 fg.)

So wird er zum offenen Bekenner und Kämpfer:

Und nun ich sollte lehren, so wie ich selbst belehrt,
Da hat sich mir die Rede gar wundersam verkehrt;
Da schalt aus mir die Stimme auf Satzungen und Trug,
Dem Blitze zu vergleichen, der aus den Wolken schlug. (v. 53 fg.)

Nach seiner Ausstofsung mufs er wie Ahasver den Wanderstab ergreifen (v. 61 fg.):

So wallt' ich, in der Heimat ein Fremder, nun hinfort
Verstofsen, fluchbeladen, unstät von Ort zu Ort
Und forschte, sprach und lehrte und trachtete doch nur,
Das arme Volk zu leiten auf eine bess're Spur.

Aber alle Leiden und Entbehrungen vermögen die Heiterkeit seines Geistes nicht zu trüben (v. 81 fg.):

Der freud'ge, rüst'ge Waller zieht über Berg und Thal,
Ihm scheinet, ihn erwärmet der lieben Sonne Strahl;
Der Schofs der grünen Erde empfängt mit rechter Lust
Sein müdes Haupt am Abend, er ruht an Mutterbrust.

Wer je von seinen Brüdern den Hunger selber litt,
Teilt ihm vom letzten Brote gern einen Brocken mit;
Er zieht durch Land und Städte und rühmt sich reich und frei
Und weifs von keiner Armut und keiner Sklaverei.

So wallt er zu Mendelssohn als zu einem Aufgeklärten und vielleicht Gleichgesinnten und sucht ihn durch den Fanatismus seiner Leidenschaft hinzureifsen (v. 107 fg.):

So lafs vor unserm Volke zerreifsen uns vereint
Des Aberglaubens Schleier, bis hell der Tag ihm scheint!

Nicht träge denn, nicht lässig! die Hand ans Werk gelegt!
Versammle du die Jünger; es tagt, die Stunde schlägt.
Wir hammern an den Felsen, bis hell der Stein erklingt,
Und an das Licht der Sprudel lebend'gen Wassers springt.

Aber der Philosoph ist eben nur Philosoph, kein ungestüm vordringender Kämpfer. Bei Nicolai giebt er dem Abba den guten praktischen Ratschlag: wenn er in Berlin ruhig leben wolle, müsse er viel Vorsicht anwenden und bei der Behauptung freimütiger Meinungen sehr behutsam sein, denn sowohl die Rabbiner wie die Judenältesten, darunter besonders der aus dem siebenjährigen Kriege wegen seiner Finanzoperationen berüchtigte Veitel Heine Ephraim, seien die eifrigsten und rücksichtslosesten Verfechter der talmudischen Rechtgläubigkeit. Demgegenüber hat Chamisso Mendelssohn goldene, übrigens auch sonst wiederkehrende Gedanken über den langsam fortschreitenden Entwicklungsgang der Menschheit in den Mund gelegt (v. 117 fg.):

Du forschest nach der Wahrheit; erkenne doch die Welt,
Die fester als am Glauben am Aberglauben hält!
Was je gelebt im Geiste, gehört der Ewigkeit;
Nur ruft es erst ins Leben die allgewalt'ge Zeit.

Bleib hie und lerne Schweigen; wo Sprechen nicht am Ort!
Du magst im stillen forschen, erwägen Geist und Wort,
Und magst das Korn der Furche der Zeiten anvertrau'n;
Vielleicht wird einst dein Enkel die gold'nen Saaten schau'n.

Aber diese Gedanken sind dem Abba unverständlich, in seiner Antwort (v. 125 fg.) wird eine bei Nicolai am Schlufs vorkommende Äufserung des Talmudisten verwandt: „Schweigen! Sie wollen schweigen, und ich soll schweigen! Wer soll denn reden und die Wahrheit sagen?“ Damit trennt er sich von Mendelssohn und sein Geschick erfüllt sich. Er wird vor den Richterstuhl der Judenältesten gefordert und ausgestofsen, und zwar auf Grund eines alten Rechts der jüdischen Gemeinde, jeden Glaubensgenossen, der nicht ein Schutzprivilegium hat oder bei einem Schutzjuden in Diensten steht, auszuweisen. In der Verteidigungsrede des Rabbi verwertet Chamisso (v. 145 fg.) der Vorlage gemäfs eine Stelle aus Jeremiae Klagelieder 4. v. 6 (Die Missethat der Tochter meines Volkes etc.) und fügt eine andere Stelle (v. 149 fg.) aus der Bibel oder dem Kirchenlied (?) hinzu, vermeidet jedoch die Nutzanwendung auf die Zerstreuung des jüdischen Volkes über den Erdball. Der Rabbi soll nun thatsächlich durch zwei Polizeibüttel auf die „Klevische Post“ gebracht werden, wird jedoch durch Mendelssohn davor geschützt, der ihn als Talmudlehrer

der Kinder der Frau Bernard ausgiebt. Nichtsdestoweniger schickt man ihm eine Rechnung für die unbenutzten Postbillette und dabei erzählt der Abba, über diesen Krämergeist höhnend, eine Geschichte aus Lemburg, eine humoristische Episode in dem ernsten Verlauf des Gedichts, bei der sich der Dichter wieder genauer, teilweise wörtlich an die Quelle anlehnt. Als einst ein Jesuitenschüler mit einem Stein nach einem Juden wirft, dieser sich bückt und der Stein daher in ein Fenster fliegt, verklagt der Hausbesitzer nicht den Jesuiten, sondern den Juden auf Schadenersatz, weil er nicht dem Wurf Stand gehalten hätte, wie es einem Juden zukäme; so erging es ja hier dem Abba mit den Billetten. Diese Schnurre findet sich übrigens schon früher als in Nicolais Aufsatz in dem „Juristischen Vademecum für lustige Leute" IV. T. (Frankf. und Leipzig 1796). Nach diesen traurigen Erfahrungen beschliefst der Talmudist weiter nach Holland und England zu pilgern:

Frei mufs ich denken, sprechen und athmen Gottes Luft,
Und wer die drei mir raubet, der legt mich in die Gruft.

Aber nach vielen Jahren kehrt er verstümmelt, lahm und einäugig nach Berlin zurück und wandert so weiter bis an sein Ende.

Im „Abba Glosk Leczeka" handelt es sich um den religiös-philosophischen Gegensatz des positiven Talmudbekenntnisses und freierer Überzeugung, im „Baal Teschuba" wird eine Frage des Gewissens und der Bufse ebenfalls an einem jüdischen Beispiel gezeigt. Als Ergänzung zu Nicolais genanntem Aufsatz schrieb der oben erwähnte David Friedländer noch in demselben Jahrgang derselben Zeitschrift einen Artikel „Zur Sittengeschichte der Juden: Wandernde Büfser." Er fügte den genannten Darschonim und Mochihim eine dritte Gruppe jüdischer Ahasvergestalten des wirklichen Lebens hinzu, die Baalei Teschuba (büfsende Sünder), die eine Schuld, die sie durch ein zufällig, unvorsätzlich begangenes Verbrechen auf sich geladen haben, durch freiwillige Bufse zu sühnen suchen. Auf Grund dieses Aufsatzes verwertete Chamisso das Schicksal eines solchen Büfsers zu der Terzinendichtung „Ein Baal Teschuba," die bald nach dem Abba Glosk (Juli 1832) entstand, jedoch erst 1834 im Deutschen Musenalmanach gedruckt wurde. Nach einem Briefe vom 7. August 1832 an den Verleger des Almanachs wünschte der Dichter das bereits eingesandte Manuskript zurück, um es noch mit jemandem durchgehen zu können. Es ist ein Gegenstück zum Abba Glosk, dort kampfesmutige Auflehnung gegen die alten Satzungen, hier tiefste Demütigung und selbst überstrenge Beobachtung ritueller Vorschriften. Friedländer hatte in Königsberg mehrere Wochen hindurch täglich einen Baal Teschuba in der Synagoge getroffen. Chamisso läfst den Schauplatz unbekannt und schildert, wie der Büfser, ein Mann in polnischer Tracht, aber in der Sprache mit deutschem Accent, täglich einem Sträfling gleich auf der Trauerbank der Synagoge sitzt, ähnlich dem ewigen

Juden der Sage. Nach beendetem Gottesdienst wirft er sich, das Haupt unter dem Talar verborgen, quer vor den Ausgang der Kirche, um von einem Fufstritt der Kirchengänger getroffen zu werden, doch gehen alle mit heiliger Scheu um ihn herum. Chamisso läfst ihn durch den Rabbiner zur Erklärung seines auffallenden Verhaltens auffordern. Ohne Namen und Heimat zu nennen, erklärt er, in seiner Vaterstadt ein wohlhabender und angesehener Mann gewesen zu sein. Da sei er einst beim Almosenverteilen von einer Frau so gereizt worden, dafs er sie mit einem Schlag zu Boden gestreckt und so getötet habe. Zwar ist er, was offen zugestanden und auch vom Dichter (v. 67 fg.) übernommen wird, durch das Zusammenhalten der jüdischen Gemeinde vor dem irdischen Richter sicher, aber das böse Gewissen treibt ihn wie Ahasver, der Jesu einen Fusstritt gegeben hatte, zu unstetem Umherirren. Ein Rabbiner schreibt ihm aufser Bufs- und Fastenübungen vor (v. 79 fg.):

Mit meinem Fluche sollt' ich mich belasten,
Ins Elend willig geh'n am Bettelstabe
Und sieben Jahre nicht auf Erden rasten.

Sechs Jahre hat er so Deutschland durchstreift und die Heimat gemieden, doch einst nähert er sich ihr, tritt unerkannt und entstellt wie der Held der Heimkehrsagen in die Stadt, sieht sein eignes Kind und hört die Stimme der Gattin, aber er kehrt treu dem Gelübde um. „Was sich der gottergebne Mensch für Thaten abgewinnen kann!“ mit diesen Worten Nathans schliefst Friedländer seine Mitteilung. In der That ist die letzte Szene in ihrer ergreifenden Einfachheit und Erhabenheit der höchsten dichterischen Wirkung fähig. Man vergleiche Prosa und Gedicht:

Allein das Erschütterndste, das meine Kraft sehr geschwächt und mein Haar gebleicht hat, traf mich vor zwei Jahren in meiner Vaterstadt. Diese sollte ich zwar nach Vorschrift des Rabbi in den Jahren des Gallut (des Umherirrens) nicht betreten, aber eine unwiderstehliche Macht trieb mich hinein. Erkannt konnte ich nicht werden: die Jahre, der Gram, die Kleidung, der lange Bart hatten mich unkenntlich genug gemacht. Ich komme mit pochendem Herzen an die Ecke der Strafse, wo ich mein und — allgerechter Gott! — ein Kind von etwa zehn Jahren vor der Thür erblicke. „Sollte das mein Kind sein? . . . Gewifs — wer denn sonst?“ — Ich will umkehren, ich kann nicht. Der Kampf ist vergebens; ich mufs hin, mufs das Kind sehen, sprechen. Ich bitte um einen Almosen. Das Kind, ein Mädchen, läuft ins Haus, bringt mir eine kleine Münze. — „Liebes Kind! eine solche Kleinigkeit? Bring mir noch etwas; sag', es sei ein Baal Teschuba, der um die Gabe bittet.“ Das Mädchen geht, kommt wieder. „Mutter läfst dir sagen, sie kann nicht mehr geben; Vater sei auch ein Baal Teschuba; wenn der zurückkäme, würde sie im stande sein, gröfsere Almosen auszuteilen.“ — Ich war versteinert; aber Gott verlieh mir Kraft, mich loszureifsen und auf der Stelle die Stadt zu verlassen.

Chamisso v. 88 fg.

Und einst, da stand ich vor des Thores Bogen
Der Vaterstadt, da stand ich, wie gebannt,
Mit ausgestreckten Armen vorgebogen. 4

Ich hätte fliehen sollen; übermannt
  Von namenloser Sehnsucht, trat ich ein, —
  Wie selbst so fremd! Wie alles so bekannt!
Des langen Haupt- und Barthaars Silberschein,
  Der Stirne Furchen und die fremde Tracht —
  Ich mochte jedem wohl unkenntlich sein.
Wie schlug das Herz mir in der Brust mit Macht!
  Ich schlich daher, so wie der Sünder schleicht,
  Und wo die Strafs' am Markt die Biegung macht . . .
Gott Israel's! mein Haus! — Ein Kind — vielleicht
  Mein eignes Kind! — ein Mädchen tritt heraus, —
  Hat Rahel solch ein Alter wohl erreicht? —
„Der Ew'ge segne dich und dieses Haus,
  Mein süfses Kind! ein Bettler ruft dich an
  Aus bittern Elends namenlosem Graus."
Sie sah mich freundlich an und schritt sodann
  Ins Haus zurück und kam nach kurzer Frist:
  „Die Mutter schickt dir das, du armer Mann." —
Es war ein Kreuzer nur — „Die Mutter!? Ist
  Bekannt auch deiner Mutter, dafs so klein
  Die Gift sie einem Baal Teschuba mifst?"
Sie sah mich staunend an und ging hinein
  Und kam sogleich auch wieder her zu mir:
  „Die Mutter sagt: Es kann nicht anders sein,
Sie hat's jetzt nicht, denn Vater ist gleich dir,
  Ein Baal Teschuba; würdest mehr bekommen,
  Wär' unser armer guter Vater hier."
Nun hatt' ich's ja aus ihrem Mund vernommen!
  Ich habe schluchzend schnell mich abgewandt
  Und nicht mein Kind an meine Brust genommen,
Ins Elend hab' ich mich zurückgebannt.

VIII. Die „Sage von Alexandern".

Hat Chamisso sonst in den meisten Gedichten nach einer gewissen Stileinheit gestrebt, so zeigt das vereinzelt dastehende Gedicht „Sage von Alexandern" (1833) ein merkwürdiges Doppelgesicht. Es ist nach dem romantischen Rezept von der Nebeneinanderstellung des Erhabenen und des Komischen und dem Einschalten der eigenen Persönlichkeit mitten in die objektive Darstellung geschaffen, einer Formel, die selbst für Byron und Musset charakteristisch ist. Der tiefernste Stoff von Alexanders vergeblichem Zuge nach dem Paradies wird an mehreren Stellen (vv. 1—21, 77—112 und 176—181) durch höchst persönliche, humorvolle Zwischenreden des Dichters unterbrochen, der sich da als richtiger senex loquax erweist, wie er denn selbst nach einer Briefstelle vom 1. Februar 1833 grofse Lust an dem Gedicht hatte. Er erzählt von seiner Liebe zu Weib und Kind, für Wissenschaft und Kunst, für Wein und gleichgesinnte Freunde, er freut sich

über die wohlwollende Beurteilung seiner Dichtungen durch den Litteraturpapst Menzel und fängt in seiner Vorliebe für alte Sagen und Geschichten sogar an, früher von ihm behandelte Stoffe aufzuzählen, wie den Ewigen Juden, Josua und die Matrone von Ephesus (in dem „Lied von der Weibertreue"). Doch scheint mir durch diese Unterbrechungen die aesthetische Wirkung des an sich schon bedeutenden Vorwurfs beeinträchtigt zu werden. Die Dichtung ist nach eigener Angabe dem Talmud entlehnt, jedoch nicht dem kurzen Bericht in Talmud Tamid IV fol. 32,[1] sondern, wie sich nunmehr zeigen läſst, einer ausgeführteren Fassung, die die „Revue de Paris" 1832 (T. 40 p. 103 ff.) aus den „Miscellanea hebraica" des Rabi Hyman mitgeteilt hat. Stellenweise klingt der Text der Vorlage noch wörtlich durch, was hier nicht im einzelnen belegt werden soll, doch hat der Dichter durch Weiterentwicklung der gegebenen Motive nicht auf Selbständigkeit verzichtet. Er sieht in Alexander vor allem den Eroberer. Anfangs die Vorlage kürzend, läſst er die etwas sentimentale Schilderung der Ruhe und des Friedens an den Ufern des zum Paradies führenden Stromes fort. Ein Trunk von diesem Wasser erquickt Alexander wunderbar und läſst ihn die Nähe Edens ahnen. Ein anderes auffallendes Zeichen — in den Fluſs getauchte gesalzene Fische verbreiten Wohlgerüche — wird aus begreiflichen Gründen übergangen. Auch dies Land, das sich so wunderbar ankündigt, muſs der Macedonier bezwingen:

Dahin, dahin mit Schwert und Feuerbrande!
Sie müssen dort auch unsern Mut erfahren
Und kosten unsern Stahl und uns're Bande!

Bei seiner Ankunft vor den Thoren des Paradieses fordert er als Herr der Welt Einlaſs, aber der Wächter weist ihn gebieterisch zurück, denn nur dem, der sich selbst beherrscht (in der Vorlage: „aux conquérants . . . qui conquièrent leurs passions") werden die Pforten geöffnet. Als aber der „stolze Sohn des blutig wirren Strebens," wie ihn Chamisso nennt, wenigstens ein Beweisstück dafür verlangt, daſs er bis an die Schwelle Edens vorgedrungen sei, wirft ihm der Wächter ein Stück von einem Totenschädel hin. Ein Weiser erläutert die magische Wirkung desselben. Auf die eine Schale der Wage gelegt, während die andere mit Gold belastet wird, erweist sich der Schädel schwerer als das Metall. Alexander ist über den unnatürlichen Vorgang erstaunt und legt,

[1] Die Talmudstelle ist schon von Eisenmenger, Entdecktes Judentum (Königsberg 1711, II, 321) übersetzt und häufiger wiederabgedruckt worden, so Lamprechts Alexander ed. Kinzel 1885 Einltg. p. 50, Donath, Die Alexandersage im Talmud und Midrasch, Fulda 1873 p. 29, Zacher, Iter ad paradisum 1849 p. 15; Tardel, Quellen zu Chamisso, p. 15; etwas bearbeitet bei Tendlau, Das Buch der Sagen und Legenden jüdischer Vorzeit (1842), 3. Aufl. 1873 Nr. 11. Boner erzählt die Fabel ohne Nennung Alexanders (Beispiel Nr. 87); man vergleiche Waas über die Quellen dazu (Giessener Dissert. 1897 p. 60). Was Mélusine Bd. V über die Sage steht, habe ich nicht einsehen können.

was Chamisso wirkungsvoll hinzufügt, auch Krone und Szepter auf die Wage, aber das Gleichgewicht läſst sich nicht herstellen. Als aber der Schädel mit Erde bedeckt wird, ist er leichter als das Gold. Die kurze allegorische Deutung des Vorgangs in der Quelle wird in fünf Terzinen ausführlicher wiedergegeben: der Knochen versinnbildlicht das Auge des Menschen, das, obwohl räumlich beschränkt, in seinen Wünschen unersättlich ist; nur wenn es im Grabe mit Erde bedeckt ist, ist es gesättigt. Dieser Mahnung an die Vergänglichkeit alles Irdischen denkt der Dichter weiter nach und verfolgt seinen Helden bis an sein Ende. Er sieht ihn, eingeschüchtert, aber nicht bekehrt, weiter bis nach Indien stürmen und immermehr in Strömen Blutes sich baden, bis schlieſslich die Erde seinen frevelhaften Übermut kühlt, Würmer seinen Leib zernagen und seine Nachfolger sich in sein Reich teilen. Im ganzen werden wir den Wert dieser Terzinendichtung höher veranschlagen als den vieler anderer. Für Chamisso war der Stoff in der Fassung der „Revue de Paris" greifbarer zugeschnitten als in der schmucklosen Talmudstelle. Die sprachlichen und stilistischen Mängel, die sonst eine störende Begleiterscheinung Chamissoscher Terzinen sind, treten hier nicht ganz so unangenehm auf. Von dem gewaltigen Eroberer des Altertums bis zu dem der Neuzeit, Napoleon, ist für die dichterische Phantasie nur ein kleiner und nahe liegender Schritt, und wir haben bereits oben bei den Napoleon-Gedichten eine Stelle über die Heroenverehrung ausgehoben. Jedenfalls hat ein solcher Hinweis hier, stofflich betrachtet, mehr innere Berechtigung als bei Uhlands „Des Sängers Fluch."

In dieser Alexanderfabel lag von Haus aus viel Didaktisches. Das Gleichnis vom Totenschädel auf der Wagschale ist eine Kommentierung zu Proverbia 27, 20 und verwandter alttestamentlicher Stellen. Der Vergleich mit dem Augapfel wird noch klarer, wenn man mit Lévi (Rev. des études juiv. II, 298) für „Totenkopf" „Kugel" übersetzt. Auf diese alten Quellen geht ein Spruch Sadis zurück, den Herder für das Epigramm „Das Unersättliche" benutzt hat:

> Weiſst du, was nie zu ersättigen ist? Das Auge der Habsucht;
> Alle Güter der Welt füllen die Höhle nicht aus.

In unserer Zeit hat Rudolf Baumbach denselben Stoff in dem Gedicht „Unersättlich" in der Sammlung „Krug und Tintenfaſs" (1887) neugestaltet, nicht in den groſsen Zügen Chamissos, sondern als schlichte, lehrhafte Fabel in der ihm eigenen geschliffenen Form.[1]

---

[1] Sadi ed. Gentius Amsterdam 1651 VII p. 447; Herder ed. Suphan Bd. 26 p. 391 in den „Blumen, aus morgenländischen Dichtern gesammelt" 3. Buch Nr. 13. Chamissos Brief s. Deutsche Dichtung IV, 304.

IX. „Vetter Anselmo“.

Das phantastische Grundmotiv des „Vetter Anselmo“ beruht auf einem märchenhaften Zug, wonach Ereignisse von langer Zeitdauer infolge einer Zauberei oder eines Wunders als Geschehnisse eines Augenblicks erscheinen. Dahin gehört die Legende vom Mönch Felix, die Siebenschläferlegende, ferner die Geschichte vom Scheich Schehabeddin in 1001 Nacht und in den Vierzig Vezieren, eine jüdische Erzählung des Ibn Sahula aus dem 13. Jahrhundert von einem aegyptischen Zauberer und einem Jüngling aus Jerusalem (Steinschneiders Manna 1847 p. 20), sowie die Erzählung von den drei Nigromanten am Hofe Kaiser Friedrichs in den Novelle antiche Nr. 37. In einer besonderen Gruppe derartiger Geschichten demonstriert ein Zauberer an einem Jüngling das Überfliegen der Zeit, indem er ihn höhere Scheinwürden einnehmen läfst, zugleich um seinen Charakter zu erproben. Der Jüngling erhält die Würde eines Königs oder durcheilt alle Stufen der katholischen Hierarchie oder nimmt die Stelle des Meisters selbst ein. Nur durch die scheinbare Annahme der Königswürde und die beabsichtigte Prüfung des Charakters berühren sich einige dieser Erzählungen ganz allgemein mit den Stoffgruppen von Calderons „Das Leben, ein Traum“ und Grillparzers „Der Traum, ein Leben,“ denen es fern liegt, die Ereignisse während der Verzauberung als Werk einer kurzen Spanne Zeit hinzustellen. In einer Reihe von Fabeln, die uns in Boners Edelstein Nr. 94 in deutscher Fassung vorliegt,[1] frägt ein Nigromant einen Schüler, ob er, wenn er plötzlich wohlhabend würde, sich seiner noch erinnern werde. Da dieser es bejaht, macht er ihn zum König und bittet ihn nach einiger Zeit um eine Gabe. Der Pseudokönig will ihn jedoch nicht mehr wiedererkennen und der Zauberer führt ihn enttäuscht in seinen früheren Stand zurück. Ausführlicher ist die verwandte altnordische Erzählung vom Meister Perus.[2] Hier ist der König gewordene Herzog dem Nigromanten tributpflichtig und dieser hebt den Zauber erst auf, als der König aus Furcht vor den Höflingen die Zahlung unterläfst. Beachtenswert ist, wie durch eine humoristische Wendung das Gaukelspiel beendet wird. Der Zauberer hatte den Herzog getroffen, als die Köche gerade einen Hahn für die Tafel zerteilten, und am Schlufs seiner Zauberei sagt er: Der Hahn ist fertig gesotten. Nach einer andern altnordischen Erzählung „Der Meister

[1] Weitere Nachweise aus der lateinischen Litteratur des Mittelalters siehe bei Waas, Die Quellen Boners. Giefsener Dissert. 1897 p. 64; vergl. Gottschick, Boner und seine lateinischen Vorlagen. Progr. Charlottenburg 1901 p. 30. Hierher, nicht direkt zum Lucanor, gehört auch eine Stelle der „Mensa philosophica“ (Lipsiae 1603 p. 203), auf welche Stiefel zuerst hingewiesen hat.

[2] Hugo Gerings „Islendzk Aeventyri 1883 I, 227 No. 81 Teil 3.

von Paris" übergiebt ein Mann einem Schwarzkünstler, als dessen Verwandten er sich einführt, seinen Sohn zur Erziehung.[1] Infolge eines fingierten feindlichen Überfalls mufs der Meister flüchten, der Jüngling aber rettet sich und eignet sich Rang und Würde des Meisters an. Als dieser ihn nach längerer Zeit als alter Priester um eine Unterstützung angeht und abgewiesen wird, wird der Zauber gelöst und der Jüngling befindet sich noch im Zimmer des Meisters. Am wichtigsten ist jedoch für uns eine Erzählung in der altkastilischen Novellensammlung „El conde Lucanor" vom Prinzen Juan Manuel aus dem 14. Jahrhundert, denn hier liegt die Wurzel von Chamissos „Vetter Anselmo."

Als Beispiel der Undankbarkeit erzählt der Ratgeber des Grafen Lucanor, Namens Patronius, diesem die Geschichte von dem Dechanten von San Jago di Compostello und dem Nigromanten Don Illan (etym. zu lat. Julianus) von Toledo.[2] Der Dechant wünscht von diesem in die Magie eingeführt zu werden, der Zauberer kann ihm zwar hohe Ehrenstellen prophezeien, fürchtet aber seinen Undank, doch beteuert der Geistliche seine aufrichtige Gesinnung. Nachdem der Zauberer der Magd befohlen hat, Rebhühner zum Nachtessen zu besorgen, sie aber nicht eher zu braten, als bis er es ihr sagen werde, führt er seinen Gast in ein unterirdisches Gemach. Hier wird diesem sogleich die Nachricht überbracht, dafs sein Oheim, der Erzbischof von San Jago, im Sterben liege; nach vier Tagen folgt die weitere Botschaft, dafs der Oheim gestorben und das Kapitel den Dechanten zu wählen beabsichtige, nach acht Tagen überreichen ihm mehrere Edelleute die Urkunde. Nun bittet ihn Illan, die erledigte Dechantenstelle seinem Sohne zu geben, aber der neue Erzbischof wünscht sie einem seiner Brüder vorzubehalten und vertröstet den Zauberer auf spätere Zeit. Bald nach dem Empfang in San Jago, wohin ihn Illan begleitet, überbringen ihm Abgesandte des Papstes seine Ernennung zum Bischof von Toulouse. Der Zauberer erinnert ihn bei dieser neuen Beförderung wiederum an sein Versprechen, wird aber abgewiesen, da das Erzbistum einem Oheim des Erwählten väterlicherseits zugewendet werden soll. Der Magier giebt sich zufrieden und zieht mit nach Toulouse. Nach fast zwei Jahren wird der Bischof zum Kardinal ernannt, die frei gewordene Stelle erhält diesmal ein Oheim mütterlicherseits; Don Illan hat wieder das Nachsehen, geht aber mit nach Rom. Nach einiger Zeit stirbt der Papst und der ursprüngliche Dechant wird sein Nachfolger. Auch jetzt verweigert er dem bittenden Magier nicht nur die Stelle für seinen Sohn, sondern droht ihm sogar, ihn als Schwarzkünstler und Ketzer in den Kerker zu werfen, und entläfst ihn fast ohne Zehrung.

---

[1] H. Gering, a. a. O. No 87.

[2] ed. Keller 1839 cap. 13 S. 86; ed. H. Knust, Leipzig 1900 cap. 11 S. 45; in Eichendorffs Übersetzung (zuerst 1840) in den S. W. VI, 446; auch übertragen bei Ludw. Clarus, Darstellung der spanischen Litteratur im Mittelalter. Mainz 1846 I, 371.

Nun meint Illan, da er nicht einmal etwas zu essen bekomme, wolle er lieber zu seinen bestellten Rebhühnern zurückkehren und ruft der Magd zu, sie jetzt zuzubereiten (vergl. die erste der nordischen Erzählungen). Bei diesem Wort sieht sich der Papst wieder als Domdechant im Laboratorium des Nigromanten, der den Beschämten mit dem Hinweise entläſst: ihm würde jedes Rebhuhn gereuen, das er mit ihm geteilt hätte. Diese gut erfundene, freilich etwas trocken erzählte Fabel unbekannten, vermutlich arabischen Ursprungs mit ihrer vortrefflichen Verspottung des Strebertums und Nepotismus in der katholischen Kirche, mit der moralischen Nutzanwendung und dem humoristischen Motiv mit den Rebhühnern konnte auch für einen modernen Schriftsteller Anziehungskraft besitzen.[1]

Aus dem Lucanor entwickeln sich in Deutschland und Frankreich direkt oder indirekt zwei Reihen prosaischer und poetischer Bearbeitungen, die alles Wesentliche des Stoffes beibehalten, im einzelnen kleinere Änderungen vornehmen, in der stilistischen Gestaltung aber ganz auf eigenen Füſsen stehen. Die eine Gruppe, die dem Lucanor noch am nächsten steht, wird uns bis jetzt am frühsten durch eine Novelle Meissners, eines Schülers von Wieland, vertreten. Aus ihr schöpft unmittelbar Julius Groſse und Chamissos Gedicht steht ihr nahe, jedenfalls näher als der zweiten Gruppe. Diese, die die Namen und Staffeln der Beförderung des Dechanten verändert, liegt zuerst in der Fassung des Abbé Blanchet vor, auf den mehrere deutsche Novellen mittelbar oder unmittelbar zurückgehen. Wir betrachten die letztere Gruppe zuerst.

Blanchet nahm 1784 in seine bekannte Sammlung „Apologues et contes orientaux“ (spätere Ausgaben nur „Contes orientaux“) unsere Erzählung unter dem Titel „Le doyen de Badajoz“ auf. Der Dechant von San Jago ist hier Dechant von

---

[1] Schon Benfey, Dunlop, Ferd. Wolf, Ticknor und Ad. Keller haben einige Bearbeitungen dieses Lucanorcapitels bibliographisch verzeichnet. R. Köhler zählt in Gerings Isl. Aeventyri II, 168 (Anm.) 7 Versionen auf. Joh. Bolte notiert zu Köhlers Kl. Schr. II, 212 die Bearbeitung Müchlers (1802), Vict. Chauvin, Bibliogr. arabe II, 151 No. 133, 11 die anonyme Version von 1800. Ich habe Langbein und Alph. Karr hinzufügen können. Über die angeblichen vier englischen Fassungen, von denen Ticknor nach Angaben von Francis Douca spricht, ist sonst nichts bekannt. Keller erwähnt, jedoch ohne nähere Angaben, daſs der Stoff auf der Bühne des Pariser „Gymnase dramatique“ erschienen sei (Roman des sept Sages 1836 Eltg. p. 156 fg.) Die Zugehörigkeit der Dichtung Chamissos zu diesem Stoffkreis ist von R. Köhler und Julius Grosse beobachtet worden. Köhler verweist auf eine Notiz in der Romania IV, 155, wo eine andere spanische Fassung aus dem 14. Jahrhundert angeführt wird. Vorläufig läſst sich eine abschlieſsende Behandlung des Stoffes nicht geben. Ich gehe nicht näher auf das Drama „La prueba de las promesas“ von Juan Ruiz de Alarcon ein; hier ist es die Tochter des Zauberers, die ihre Liebhaber durch entsprechende traumartige Verwandlungen auf die Probe stellt. Den stofflichen Zusammenhang dieses Dramas hat auch Philarète Chasles erkannt, wenn er in Bezug darauf von einem „doyen de Badajoz, devenu femme“ spricht (Revue de Paris 1836 N. S. T. 36).

Badajoz, wird dann Bischof desselben Ortes, Erzbischof von Compostello, Kardinal und Papst. Dadurch wird die auffallende Ernennung eines Erzbischofs zu einem Bischof vermieden. Der Zauberer heifst hier Dom Torribio, sein Sohn Dom Benjamin, die Magd Hyacinthe. Die erledigten Stellen erhalten zuerst ein natürlicher Sohn des Connétable von Castilien Dom Fernand de Lara, dann der Beichtvater der Mutter des Dechanten, Namens Dom Pablos de Salazar, angeblich auf Grund einer Bitte der Mutter, in Wirklichkeit auf Fürsprache einer galanten verwitweten Galizierin, mit der auch der Dechant Beziehungen pflegt. Der Nigromant verwendet die komische Beschwörungsformel: Ortobolan, Pistafrier, Onagriouf. Der Befehl an die Magd beim Fortgang des Dechanten heifst bestimmter: „Ne mettez qu'une perdrix à la broche; Monsieur le Doyen ne soupera point ici." Die Darstellung Blanchets im Stil der kleinen Erzählungen Voltaires und Marmontels ist geistreich und humorvoll und übertrifft das Original bei weitem. Wahrscheinlich auf Grund dieser Fassung hat der in Deutschland wegen seines „Meunier de Sanssouci" bekannte Fr. Guill. Stanisl. Andrieux eine poetische Fassung in der Art der Contes Lafontaines unter demselben Titel verfafst (Oeuvres, Paris 1818 III, 261). Der Zauberer heifst hier jedoch Mendrito, die Magd Inès; der Dechant wird Erzbischof von Sevilla. Auf diesen französischen Darstellungen beruhen einige deutsche Novellen. In den von Herder mit einer Vorrede versehenen „Palmenblättern. Erlesenen morgenländischen Erzählungen etc." (1786) von A. J. Liebeskind steht auch ein „Dechant von Bajadoz" (s. 226), der wie viele andere Nummern dieser Sammlung auf Blanchet selbst mit Beibehaltung der Namen zurückgeht, ohne dafs freilich eine Quellenangabe gemacht wird. Die „Palmenblätter" sind weit verbreitet worden. Sie wurden von Maxime Kaufmann (1833) und von Treuenthal (1836) ins Französische übersetzt; es giebt eine niederländische Übertragung von 1805 und eine dänische von 1834.[1] In Deutschland wurde die Sammlung durch den Fabeldichter Krummacher erneuert. In einer nach katholischen Grundsätzen gearbeiteten Ausgabe von Hellinghaus (Ausgew. Volks- und Jugendschrift Bd. 46—50 Münster 1891) fehlt unsere Geschichte bezeichnenderweise überhaupt. Hier wäre dann, nach dem Titel zu schliefsen, die von Chauvin erwähnte, mir nicht zugängliche Erzählung „Der Dompropst von Badajoz" in der anonymen Sammlung „Wahrheiten mit oder ohne Hülle" (Jena, Voigt 1800) einzureihen. Karl Müchlers „Dechant von Badajoz" in den „Kleinen Märchen aus dem Morgenlande" (Berlin 1802 2. Aufl. 1817 p. 353) ist nichts weiter als eine Übersetzung aus Blanchet. Der Verfasser übernimmt sogar die Anmerkung Dusaulx's, des Herausgebers Blanchets, dafs die Erzählung nicht orientalischen

[1] Vergl. Vict. Chauvin, Les sources des Palmenblätter de Herder et Liebeskind im Ctlblatt f. Bibliothekswesen Bd. 17 p. 305 No. 32.

Ursprungs sei, sondern dem Lucanor entstamme, jedoch ohne Nennung Blanchets, so dafs der unkundige Leser Müchler die Kenntnis des damals schwer zugänglichen Originals zutrauen mufs. Sodann hat noch der bekannte humoristische Dichter Langbein in den „Unterhaltungen für müfsige Stunden" (Berlin 1815 No. 7) einen „Dechanten von Badajoz" veröffentlicht (vergl. Sämmtl. Werke. 2. Aufl. 1841 Bd. VI, 290). Der Nigromant heifst Mendoza und befördert den Priester zum Erzbischof von Sevilla, wonach Entlehnung aus Andrieux wahrscheinlicher als aus Blanchet ist. Mendoza ist ganz als mittelalterlicher Zauberkünstler in schwarzem Gewand mit struppigem Haar gedacht, der seinen Schüler durch einen Trank aus einer Phiole in traumhaften Zustand versetzt. Später wohnt er dem Konklave der Kardinäle als Famulus eines derselben bei. Der Dechant mit dem lieblichen Namen „Goldmund" ist ein eitler, aufgeblasener Pfaffe, der von der „Ehre seiner Amtsbrüder" fabelt. Als die Geschichte in Sevilla spielt, wird ein spanisches Sprichwort „Wem Gott wohl will, dem giebt er in Sevilla zu essen" herangezogen. Neu ist die Bestrafung der Undankbarkeit. Als der Dechant bestürzt auf einem Maulesel nach Hause reitet, setzt sich der Teufel leibhaftig hinten auf das Tier (dazu eine Abbildung) und giebt ihm die Lehre mit auf den Weg, dafs Undank sogar in den Augen des Teufels ein abscheuliches Laster sei. Die Erzählung ist in leichtem, gelegentlich zu saloppen, humoristischen Stil abgefafst, übertrifft aber die genannten deutschen Bearbeitungen, auch die folgende Meifsners.

Noch vor den Palmblättern verwertete Aug. Gottl. Meifsner die Anekdote zu der kleinen Novelle „Die Zauberschule", welche zuerst 1783 in der Quartalschrift für ältere Litteratur und neuere Lektüre" erschien (nach Fürst's chronologischer Tabelle in der Monographie über Meifsner 1894) und in die vielgelesenen „Skizzen" (Bd. VIII, 1785) aufgenommen wurde. Die Darstellung steht dem Lucanor näher als die bisher genannten Novellen. Ob aber Meifsner wirklich den spanischen Text eingesehen hat, ist schon von Clarus mit Recht bezweifelt worden. Er selbst sagt: „die erste Erfindung dieses Geschichtchens ist aus dem Grafen Lucanor, einem spanischen Roman (!) des Infanten Dom Manuel, der im 14. Jahrhundert lebte, genommen. Doch ist es bei weitem nicht blofse Übersetzung." Das letztere ist trotz treuer Wiedergabe des Inhalts richtig. Wie auch sonst folgt Meifsner hier der knappen pointierten, zuweilen etwas moralisierenden Erzählungsart Voltaires und Marmontels. Der Zauberer führt den Namen Rodriguez; das geschichtliche Erzbistum von Compostella wird als Bistum bezeichnet, um die Ernennung des Dechanten zum Bischof zu ermöglichen. Als Beispiel der selbständigen Charakterisierung sei die Schilderung des Zauberers hervorgehoben: „Der Dechant hatte sich auf eine Trismegistusfigur, auf einen Mann mit Zaubergürtel und Stab, mit fürchterlichem Ernst und ellenlangem Bart vorbereitet; er fand blofs einen ehrwürdigen, freundlichen Greis, ge-

kleidet und gebildet wie die gewöhnlichen Adamssöhne". Die Kunst der Magie steht ihm sehr hoch und er fordert von ihren Jüngern vor allem ein reines Herz: die Kräfte der Natur gehorchen nur den Geistern, aber Herzenskündiger ist nur Einer.[1]

Ungleich bedeutender als die novellistischen sind die beiden dichterischen Bearbeitungen von Chamisso und Julius Grosse. Das im Juli 1832 entstandene Gedicht des ersteren, von dem der Briefwechsel (Deutsche Dichtung IV, 306) eine zweite veränderte Fassung aufführt, ist 1835 im Musen-Almanach gedruckt worden. Julius Grosse hat gemeint, Chamisso hätte „offenbar nach derselben Meissnerschen Quelle" gedichtet. Abgesehen davon, dafs wir die Quelle Meissners nicht genau kennen, läfst sich dagegen bemerken, dafs Chamisso andere Namen und einige anders gewandte Motive bietet und wir diese, doch immerhin belangreichen Abweichungen nach sonstigen Erfahrungen und bei der pragmatischen Arbeitsart des Dichters diesem nicht ohne weiteres zuschreiben können. Der Nigromant heifst Yglano, der Dechant Anselm und ist als Vetter des ersteren gedacht (daher der Titel). Der Priester wird nacheinander zum Bischof, jedoch ohne Angabe von welchem Sprengel, dann zum Kardinal und Papst befördert. Die erledigte Stelle erhält zuerst ein Bruder der Nichte Anselms, später fehlen nähere Angaben. Wir kennen bis jetzt keine genau entsprechende Vorlage. Der Stoff liefs zwei Seiten in Chamissos Wesen stark anklingen. Seine humoristische Ader fand ein ergiebiges Feld der Bethätigung, seine aufgeklärte, liberale Weltanschauung konnte sich in antipfäffischer Satire ergehen. So zeigt denn das Ganze eine merkwürdige Mischung von guter Laune und ätzendem Spott. Eine aufserordentliche Lebhaftigkeit und Frische, sowie eine grofse Prägnanz des Ausdrucks tritt überall hervor. Die Dichtung macht

[1] Nur teilweise gehört hierher die Erzählung „Le souper chez le sorcier" von Alphonse Karr (Revue de Paris 1834 N. S. T. 12 p. 15), die im Stil der Hoffmannschen Erzählungen gehalten die Geschichte des Lucanor mit verwandten Motiven verbindet und so das Phantastische noch mehr erhöht. Die Erzählung giebt sich als „imité de l'allemand". Der Stoff ist ganz auf moderne französische Verhältnisse übertragen. Die Geschichte spielt in der Nähe von Fécamp an den felsigen Gestaden des Ozeans, wo der Dichter fingiert, die Erzählung von einem alten Zollwächter erfahren zu haben. Ein junger Student, Louis Morand, besucht nach dem Tode seines Vaters einen Freund desselben, den Nigromanten Wilhelm. Er soll das Vermögen desselben bekommen, wenn er sich rechtschaffen benimmt. Der Zauberer führt ihn in sein unterirdisches Laboratorium und giebt seinem Diener, dem Neger Zano (vergl. den Zanga in Grillparzers „Der Traum, ein Leben", 1834) den Befehl mit den Rebhühnern. Wilhelm giebt dem jungen Manne eine Kassette mit der Erlaubnis, sie immer wieder bei ihm füllen zu dürfen, wenn sie leer ist. Der Jüngling führt ein höchst verschwenderisches, lasterhaftes Leben. Er geht schliefslich soweit, seinen besten Freund Rechteren aus Eifersucht wegen ihrer gemeinsamen Liebe zu Hortense zu töten — diese Liebestragödie füllt den Hauptteil der Erzählung aus. Als Louis dann sogar einen Mordanschlag auf den Zauberer macht, um sich dessen Schätze anzueignen, und ihn in ein wunderbares Gefängnis, das sich allmählich immer mehr verengt, werfen läfst, da erläfst Wilhelm an Zano den Befehl mit den Rebhühnern. Alles ist nur ein Traum gewesen.

einen fast dramatischen Eindruck, wie sie denn überwiegend aus den Dialogen der beiden Hauptpersonen besteht. Die 101 vierzeiligen Strophen mit jambischem Rhythmus zerlegen den Inhalt in vier Abschnitte. Der erste im „Museum“ des Zauberers spielende Teil stellt den von der Würde seiner Kunst überzeugten Yglano scharf neben den hagern, bleichen, heuchlerischen Pfründenjäger Anselm. Der Ausgangspunkt ist die Verwandtschaft der beiden. Yglano ist höchlich über den Besuch seines Vetters erstaunt, der sich sonst nie um seine Verwandten bekümmert habe. Aber Anselm weiſs ihn gründlich um den Bart zu gehen, nur Verehrung hat ihn von „Toledos leuchtendem Stern“ ferngehalten, überall hat er in das Lob seiner Gelehrsamkeit und Zauberkunst eingestimmt und jetzt bittet er um eine Probe derselben. Er will sich ihm und dem Teufel gerne verschreiben, wenn er nur durch die Magie eine gute Pfründe erhalten könne. Doch will Yglano nichts mit dem Bösen zu thun haben, denn seine Kunst ist ihm (wie bei Meissner) eine göttliche. Auch diesem Gedanken weiſs sich Anselm anzupassen und ergeht sich in komischem Ernst in eine lange Ausführung über die ihm eigene groſse Dankbarkeit gegen andere. Nun erhält die Dienerin Martha den Befehl mit den Rebhühnern. Die Beschwörung wirkt recht komisch; Anselm soll dem in einem Stundenglase rinnenden Sand unausgesetzt zusehen, während Yglano ein „Sic hocus pocus, bracadabra!“ murmelt und ihn, der wie ein „hölzerner Heiliger“ dasteht, anhaucht. Im folgenden Abschnitt begrüſst der Nigromant Anselm als Bischof, der nichts Eiligeres zu thun hat, als sich eine üppige, hochfahrende „Nichte“ aus Toledo kommen zu lassen, die im bischöflichen Palast nach ihrer Laune schaltet und den bittenden Yglano kurzer Hand abweist. Nachdem Anselm ihm seine Kardinalsgelüste offenbart hat, schlieſst auch dieser Abschnitt mit einer Beschwörung. Der dritte Teil bevorzugt den erzählenden Ton. Der nunmehrige Kardinal stellt seinem Meister seine miſsliche Lage dar, wie er in seiner hohen Stellung unter dem Neid und der Miſsgunst der Priester und den sündhaften Launen verworfener Dirnen zu leiden habe. Er verfehlt nicht, die Möglichkeit eines plötzlichen Todes des alternden Papstes anzudeuten und bittet, ihn aus diesem Sündenpfuhl herauszuziehen und zum heiligen Stuhl emporzuheben, worauf die Beschwörung wie vorher erfolgt. Der letzte Abschnitt zeigt ihn als Papst. Beweihräuchert von der ganzen Christenheit, umgeben von dienstbeflissenen Kämmerlingen und höfischen Kardinälen, ungestört durch das lästige Volk, das geschäftige Pförtner in botmäſsiger Entfernung zu halten wissen, scheint ihm nichts leichter als die Welt von Rom aus zu regieren. Da naht sich Yglano, diesmal nicht als Supplikant, sondern als unheimliches Gespenst, als rächender Dämon und fordert seinen Lohn:

Ich zog dich, Wurm, aus deinem Staub
Und mästete dich mit der Kirche Raub;
Du stiegest und stiegest im schwindelnden Flug
Auf meinen Flügeln, nichts galt dir genug.

Ich machte, nach deiner gierigen Wahl,
Zum Bischof dich, zum Kardinal,
Und machte dich gar am Ende zum Papst; —
Wo blieb das Wort, das du mir gabst?

Anselmo weifs seinem Lehrmeister nur mit dem Scheiterhaufen zu drohen. Die Lösung erfolgt in ganz burlesker Art, indem der Nigromant einen Backenstreich an seinen ungefügen Schüler austeilt, der sich nun wieder, das Stundenglas in der Hand, in Yglanos Büchersaal befindet.

Julius Grosse's „Domdechant von Compostella. Eine spanische Historie" erschien 1872 in den „Erzählenden Dichtungen" (Bd. 6). Er schliefst sich der Novelle Meifsners an, Chamissos Dichtung hat er nach eigener Angabe erst nach Abfassung der seinigen kennen gelernt. Er folgt seiner Vorlage inhaltlich sehr getreu, stellenweise wörtlich, man vergleiche die folgende Charakteristik des Meisters mit den oben herausgehobenen Worten:

Denn der Domdechant von Compostella
Wähnt jetzt einen Zaubrer zu begrüfsen,
Eine Nachtgestalt wie Trismegistus,
Ellenlang den Bart bis zu den Füfsen.
Flammen auf der Stirn und auf den Lippen,
Einen Zaubergürtel um die Hüften,
In der Hand den Stab, der eine (!) Schlange,
Und viel Totenschädel rings aus Grüften.
Wer beschreibt sein Staunen, als er eintritt?
Denn ein würdiger Greis tritt ihm entgegen,
Freundlich, lächelnd, einfach, wohlgekleidet,
Wie es meist gelehrte Männer pflegen.

Auch ihm ist die Magie die höchste aller Künste und erfordert von ihrem Jünger:

Erst ein Hirn, das offen jeder Wahrheit,
Dann ein Herz, das frei von allen Sünden,
Somit treu in jedem deiner Worte,
Und vor allem unverbrüchlich Schweigen.

Nur die dichterische Einkleidung, die Formgebung, ist Grosses Eigentum. Seine Behandlung ist wesentlich episch. Die temperamentvolle Darstellung Chamissos ist ihm ebenso fremd wie dessen satirische Behandlung, aber ein feiner Humor, der nie eine gewisse steife Würde verleugnet, durchzieht die ganze Dichtung. Dem schweren, gravitätischen Ton, der zu dem spanischen Stoff nicht unübel pafst, entspricht das Versmafs fünffüfsiger Trochäen. Das Gedicht zerfällt in eine gröfsere Anzahl zwölf- oder mehrversiger Tiraden, deren jede mit einer Wendung wie „Sprach der Domdechant von Compostella" beginnt. Auch sonst wird an passenden Stellen von dem Kunstmittel der Wiederholung, sei es typischer Worte, sei es ganzer Verse, reicher Gebrauch gemacht. Infolgedessen leiden die sich stets wiederholenden Auftritte zwischen dem Dechanten und dem Nigromanten an Einförmigkeit. Jedenfalls bedeutet Chamissos Gedicht die im ganzen aesthetisch wertvollere, weil genialere Darstellung der Fabel des Lucanor.

Anhang.

„Zur Versöhnung."

(Zu Seite 42.)

Auszüge aus der „Revue de Paris" XV, 65—73.

Zu V. 2. *vergl. une (Recco) de ces figures comme on n'en voit plus qu'à la montagne, un de ces Corses des vieux temps.*

V. 3. *(nous entrâmes dans les bureaux de) la préfecture à Ajaccio.*

V. 6. *(Recco) Corse du reste envers et contre tous, et continuant aux Français la haine que ces ancêtres avaient vouée aux Génois.* (Die Bezeichnung der Korsen als freie Männer kommt erst Chamisso zu, die Anspielung auf die Genuesen wird fortgelassen, wie auch später.)

V. 7. *ils étaient séparés en deux groupes.*

V. 10. *ces deux groupes, c'étaient deux familles ennemies.*

V. 11. Vorwegnahme von V. 123 und V. 149.

V. 13. *sa figure, sombre et dure; . . . œil éteint.*

V. 14. *une longue barbe rude et noire (qui formait un contraste frappant avec quelques mèches) de cheveux gris.*

V. 15. freier; vergl. *sa figure n'exprimait qu'une sorte de résignation soupçonneuse.*

V. 16. *son sayon de peau de chèvre;*

V. 17. *sa main droite, (avec un mouvement convulsif), semblait chercher quelque chose dans son sein.*

V. 18. *(Recco) le personnage principal d'un de ces groupes.*

V. 20. *une sorte d'autel improvisé qu'il (le missionnaire) avait devant lui, composé d'une table et d'un tapis vert surmonté de la Bible et d'un crucifix.*

V. 23. *un prêtre italien, missionnaire ambulant.*

V. 24-26. *(on ne pouvait compter, disait-on,) le nombre de familles qu'il avait réconciliées, de vendette qu'il avait éteintes, de trèves qu'il avait fait conclure; . . . deux familles ennemies qu'il allait rapprocher.*

V. 27. *en promenant sur eux un regard scrutateur.*

V. 30-31. *Mes frères, dit le prédicateur, . . . il n'est aucun de vous, je pense, qui ne se vante au moins d'avoir tué son homme, n'est-ce pas?*

V. 32. *dans quelque sens que la question fût posée, la réponse écrite dans tous les yeux, quoique muette, fut unanime.*

V. 33. *. . . un jeune garçon (Tommasino) de 14 à 15 ans, qui détourna les siens* (sc. *les yeux) avec une sorte de honte.*

V. 34. verändert aus: *l'éclair qui brilla dans les yeux du prédicateur fit bientôt baisser tous les autres.*

V. 35. *„Les entends-tu, mon Dieu? s'écria-t-il, en s'addressant au crucifix . . . ; entends-tu mon Dieu.*

V. 38. vergl. *toi qui es mort pour eux sur la croix, toi qui leur donnes tous les jours ton sang à boire et ta chair à manger.*

V. 40-42. *il n'y a pas un d'eux qui ne se vanterait, s'il l'osait, de t'avoir fait mourir dans la personne d'un de ses frères.*

V. 43. *pas un, si ce n'est peut-être ce jeune garçon, tout honteux sans doute de s'entendre donner en face un pareil éloge.*

V. 46. *(pas un . . .) qui n'ait fait couler sous son stylet plus de sang qu'il n'en est sorti de tes plaies sacrées . . .*

V. 49-50. *Les voyez-vous . . . ces plaies adorables que je baise, que je baigne de mes larmes.*

V. 54. *êtes-vous dignes de les baiser, de les adorer comme moi . . .?* Die schärfsten Ausdrücke lässt Chamisso fort: *vous juifs, vous assassins, vous bourreaux de Christ, vous qui le remèneriez au Calvaire, la croix sur le dos, s'il revenait encore sur la terre?*

V. 56. *il jeta encore un coup d'œil sur son auditoire silencieux.*

V. 58-60. *je voyais se détendre peu à peu ces muscles (des Corses) contractés par la haine, s'adoucir ces physionomies farouches, s'humecter ces yeux enflammés tout à l'heure; . . . les deux groupes, entraînés par une émotion commune, s'étaient rapprochés peu à peu.*

V. 61 fg. *le prédicateur . . . saisit enfin un moment favorable: il étendit son crucifix entre les deux groupes comme une barrière sacrée qui les rapprochait au lieu de les désunir* (freier und in direkter Rede des Priesters ausgeführt.)

V. 64-66. *deux mains, deux mains ennemies se rencontrèrent sur cet emblème de paix, et reculèrent instinctivement comme effrayées de se toucher.* (Der Vergleich mit dem trennenden „Gift" rührt erst vom Dichter her.)

V. 67, 68. *c'étaient celles (mains) du vieillard dont nous avons parlé* (der Name Recco kommt erst später in der Rede Tommasinos vor) *et d'un jeune homme (Gnecco);* V. 69 Vorwegnahme des Inhalts von V. 82.

V. 73-75. *son regard (de Gnecco) empreint d'une contrition profonde, se tournait vers le vieillard avec une expression suppliante mêlée d'une espèce de honte; et ses genoux, inclinés involontairement devant le vieillard peut-être autant que devant le crucifix, semblaient implorer un pardon plutôt qu'une réconciliation.* (Chamisso kürzer.)

V. 76. . , . *en voyant sur le front chauve du vieillard le combat qui se passait dans son âme.* V. 70-72, 77-78 selbständig.

V. 79. vergl. V. 81. *on entendait le bruit de sa respiration entrecoupée, c'était le seul qui troublât le silence religieux qui régnait dans la salle.*

V. 82-84. *„Gnecco, dit-il enfin au jeune homme avec un violent effort, Gnecco, la balle qui est partie du buisson* (Cham.: Elsenbusch, so die meisten Ausgaben, Koch schreibt Elfenbusch) *où tu étais caché m'a tué un fils, un fils héritier de mon nom . . .*

V. 85-87, 91-93. *non, ne me dis rien, tu n'étais pas seul dans le buisson:*

je ne veux rien savoir, j'aime mieux croire que ce n'était pas toi; tu aimes ma fille, n'est-ce pas? . . . Gnecco, veux-tu épouser ma fille, et me tenir lieu du fils que tu . . . non, que j'ai perdu? et je te pardonne à ce prix." V. 88-90 selbständig, doch vergl. V. 102.

V. 94.-96. *et comme Gnecco, trop ému pour répondre, se jetait dans les bras du vieillard, celui-ci, le repoussant doucement de la main comme s'il n'était pas encore résigné à sentir dans ses bras un ennemi.*

V. 97-102. *aussi bien, ajouta t il d'une voix plus ferme, cela fatigue à la longue de haïr; (voilà vingt-huit ans bientôt que) le premier coup de fusil a été tiré par cette main; il était bien juste qu'elle en fût punie; mais ce n'est pas le vieux tronc qui a été abattu, ces sont les jeunes rameaux, quatre fils . . .* (die Schilderung der Gemütsbewegung, in der sich Recco hiernach befindet, wird fortgelassen.)

V. 103-107. „*Père, dit-il d'une voix brusque, père, signons la trève, signons la vite, car un quart d'heure plus tard peut-être je ne la signerais plus, et laissez là ce crucifix. J'ai besoin de le regarder pour me rappeler que j'étais chrétien avant d'être père . . .*" (Der Schluss der Rede wird unterdrückt.)

V. 109. St. Hilaire druckt den in juristischen und theologischen Floskeln verfassten, Ajaccio 182* unterzeichneten eigenartigen Vertrag ab, in dem für den Fall der Verletzung die Summe von 12000 fr. als Reugeld festgesetzt wird.

V. 111-120. *Toutes les parties contractantes, celles mêmes qui ne savaient pas écrire, se faisant guider la main par le prêtre, apposèrent leur signature; une seule y manquait encore, c'était celle du jeune garçon que j'entendais dans un coin disputer vivement, quoique à demi-voix, avec ses parents qui l'entouraient; . . . et ses regards haineux restaient fixement attachés sur le vieillard.*

V. 121-126. *Non, disait-il (Tommasino) . . . non, vous avez beau dire, je ne vendrai pas ainsi le sang de mon père. Tous les curés du monde auraient beau prêcher contre la vendetta, le sang veut du sang; je le sais bien, moi: j'ai sucé ça avec le lait de ma mère . . .*

V. 127-138. *Oui, j'y songe encore, au jour où on le rapporta devant moi, tout saignant d'un coup de fusil que ce vieux démon de Recco lui tira derrière une haie, et où on vous l'étendit tout de son long sur une table. Les femmes criaient et s'arrachaient les cheveux; mais moi je ne pleurais pas, ni ma mère non plus, la forte et digne femme! On déshabilla le mort; . . . Alors ma mère prit sa chemise sanglante, (et me la mit sur le dos.) „Tommasino, me dit-elle, tu es bien petit encore; mais tu te rappelleras toute ta vie, n'est-ce pas, la promesse que tu vas me faire?" Je ne répondis rien; mais il me semblait que ces mots venaient de me grandir de dix ans. Tommasino n'était plus un enfant; c'était un homme: il allait venger son père!*

V. 139-153. *Tommasino, répéta sévèrement le prêtre, è questo parlar da cristiano? — Laissez-moi achever, mon père; vous me gronderez après, dit l'enfant . . . Tommasino, me dit ma mère, vois-tu bien cette chemise tachée de sang; elle a été sur le dos d'un brave homme, et ce brave homme, c'était ton père. — Oui dà! répondis-je, ma*

mère; et que faut-il faire pour qu'on ne dise pas que la chemise de Tommasino a passé sur le dos d'un lâche, et que ce lâche c'était son fils. — Écoute, m'a-t-elle dit, le vieux Recco a une chemise aussi; mais il n'y a pas de trou à celle là: il faut lui en percer un; m'entends-tu Tommasino? — Oui, ma mère. — Il n'y a pas de sang sur cette chemise-là; il faut la teindre comme la tienne; entends-tu Tommasino? — Vrai comme il y a un Dieu, je le ferai, ma mère!" — Malheureux, s'écria le prêtre indigné, as-tu pu prendre ainsi le nom de Dieu à témoin d'un pareil serment! — Et pourquoi pas, si c'est pour le tenir? —

V. 154-159. *une mauvaise honte le (Recco) retint quelque temps; on le vit hésiter; et le combat entre sa fierté et son repentir . . . se peignit sur sa figure. . . . Il s'approcha du jeune garçon, lui prit la main que l'autre essaya en vain de retirer, et s'inclinant vers lui . . .*

V. 160-168. *Tommasino, lui dit-il, j'ai pardonné à ce jeune homme, qui m'a peut-être tué mon fils; ne peux-tu me pardonner à ton tour? Tu seras père un jour, et tu sauras que le fils de notre germe nous est plus cher que le père qui nous a engendré du sien. J'ai pardonné pourtant! Seras-tu plus inflexible que moi?*

V. 170. *tout le monde était ému; l'enfant lui-même l'était plus qu'il n'eût voulu le paraître.*

V. 176 fg. *sentant qu'il allait céder, il détourna les yeux et voulut s'éloigner; mais sa main rencontra celle du prêtre: elle tenait une plume toute prête; l'acte était là, au pied du crucifix; une main s'offrait pour guider la sienne. . . . Il céda avec un mouvement de dépit, et laissa prendre sa main, plutôt qu'il ne la tendit. Viva Maria! s'écria le digne prêtre, en s'en emparant pour la guider, et en lui faisant tracer sur le papier une croix irrégulière; . . . soulevant l'acte d'un air de triomphe, il le montra aux assistants; et la trève de Dieu fut conclue.* (Chamisso zuletzt direkte Rede.)

Berichtigung.

Seite 41 Zeile 15 von unten lies achtundzwanzigjährigen.