

Sir Walter Scotts Einfluß auf Ph. J. v. Rehfues' Roman „Scipio Cicala.“

Der historische Roman des 19. Jahrhunderts steht in Deutschland im Zeichen Walter Scotts, denn was früher geleistet wurde, etwa Arnims »Kronenwächter« oder die geschichtlichen Erzählungen der Karoline Pichler, verdient kaum die Bezeichnung historisch, da wenig Gewicht auf Zeit- und Lokalkolorit gelegt war. Mit dem Erscheinen der Waverley novels, die allsofort in fast alle Kultursprachen übersetzt wurden, war nicht nur der Sinn des Publikums für genaue historische Darstellung geweckt, sondern auch ein bestimmter Stil geschaffen, den sich alle Nachahmer des schottischen Meisters anzueignen wußten, so daß man sich bald keinen historischen Roman mehr vorstellen konnte als mit den Mitteln und in der Form der Erzählung Walter Scotts. Dieser Stil war so ausgeprägt und in den vielen Romanen des Vorbildes in allen Einzelheiten festgelegt, daß keine große schöpferische Begabung dazugehörte, ihn getreu zu kopieren. So geschah es, daß viele nicht gerade kräftige Talente auf diesem Gebiete eine vorübergehende Berühmtheit erlangten, die sie zum geringsten Teile ihrer eigenen poetischen Kraft zu verdanken hatten, sondern vielmehr dem Geschmacke des Lesers, dem Original und Kopie gleich willkommen waren. Dieses sklavisches Anlehnen an das Vorbild bewirkte natürlich, daß die Romane dieser Richtung alle dasselbe Gepräge trugen, da die individuellen Eigenarten der Autoren in den starren, streng vorgezeichneten Linien des neuen Stiles sich nicht entfalten konnten. Es herrscht überall eine typische Nachahmung, die bei verschiedenen Schriftstellern nur geringe Unterschiede zuläßt. Wenn wir daher einen einzigen Roman genauer betrachten, so können wir an ihm aufzeigen, in welcher Art Walter Scotts Einfluß wirkte. Es sei dies Josef Philipp von Rehfues' »Scipio Cicala«, der im Jahre 1832 anonym erschien. Für die Wahl dieses Romanes sprach der Zeitpunkt des Erscheinens, im Todesjahre des schottischen Meisters, wodurch eine Abhängigkeit von sämtlichen Werken

Scotts anzunehmen gestattet war. In diese Zeit, den Beginn der Dreißigerjahre, fällt die größte Verbreitung der Romane Scotts. Eine historische Erzählung aus späteren Jahren zu wählen, empfahl sich nicht, da sich hier der Stil nicht mehr rein bewahrt hatte, sondern in den meisten Fällen eine deutliche Verbindung mit den jungdeutschen Tendenzen eingegangen war, die bei Rehfues erst leise zu fühlen ist. Bestimmend war weiters der Umstand, daß der vorliegende Roman eine genauere literarhistorische Untersuchung noch nicht gefunden hat. Selbst eingehende Literaturgeschichten begnügen sich, den Namen des Autors zu nennen und fügen höchstens einige allgemeine Bemerkungen hinzu. Der Artikel R. M. Meyers¹⁾ kann nur als ein Versuch bezeichnet werden und die Einleitung, die Passarge seiner Ausgabe des Romanes in Reclams Universal-Bibliothek²⁾ vorausschickt, ist kaum mehr als eine biographische Skizze.

Im Todesjahre Goethes und Scotts, da Alexis mit »Cabanis« die Reihe seiner Meisterwerke eröffnete, Heinrich König an seinem Roman »Die hohe Braut« arbeitete und der Einfluß des Tendenzromanes sich ausbreitete, erschien der »Scipio Cicala« ohne Angabe des Verfassers in vier Bänden zu Leipzig. Seine Abhängigkeit von Walter Scott verriet das Buch schon äußerlich durch ein langes Zueignungsschreiben an »Herrn Walter Scott, Baronet in Schottland«. Die Anonymität legte den Vergleich mit dem großen Schotten nahe und so wurde auch der unbekannte Verfasser des »Scipio Cicala« gleich ihm der »große Unbekannte« genannt, umsomehr als rasch hintereinander zwei ähnliche umfangreiche Romane³⁾ von demselben Verfasser erschienen, der also auch in der Fruchtbarkeit mit dem schottischen Vorbilde zu wetteifern schien. Hervorragende Kritiker wie Laube und Gutzkow⁴⁾ beschäftigten sich mit dem »Scipio« und das Publikum las mit Begeisterung die großartigen Bilder aus der Vergangenheit Neapels. Immerhin wurde eine zweite Auflage erst im Jahre 1840⁵⁾ notwendig, von einer dritten war wohl gar nicht mehr die Rede, und als Ludwig Passarge das Werk mit wohltuenden Kürzungen neu herausgab, nannte er in der Vorrede Rehfues schon einen »Halbvergessenen«.⁶⁾ Der Grund, warum die Romane des deutschen Walter Scott — wie Rehfues eine kurze Zeit genannt wurde — so rasch vergessen waren, mag der sein, daß Scotts Kunstgattung bald veraltete und so sein Schüler, der die Mängel des Vorbildes noch deutlicher zeigte, demselben Los verfallen mußte. Auch

¹⁾ »Der erste Curator von Bonn« Nation 15, Seite 231

²⁾ Scipio Cicala. Roman von Ph. J. von Rehfues. Herausgegeben und eingeleitet von L. Passarge. 2 Bde. Reclams U.-B. 2581-84, 2585-88.

³⁾ »Die Belagerung des Kastells von Gozzo oder der letzte Assassine.« Leipzig 1834 2 Bde. »Die neue Medea« Roman. Stuttgart 1836. 3 Bde.

⁴⁾ H. Laube. Moderne Charakteristiken, Mannheim 1835. S. 420 ff. K. Gutzkow. Aus der Zeit und dem Leben. Leipzig 1844. S. 397 ff.

⁵⁾ Scipio Cicala. 2. ganz umgearbeitete Auflage. Leipzig 1840.

⁶⁾ a. a. O. S. 3.

das Anonymerscheinen hinderte das Bekanntwerden seines Namens in breiteren Schichten.

Die Beurteilung, die der »Scipio« gefunden, war eine sehr verschiedene. Man tadelte Einzelheiten, erkannte aber an, daß es ein bedeutendes Werk sei. Nicht gering ist der Unterschied zwischen den erwähnten Kritiken Laubes und Gutzkows. Der letztere weiß nicht genug zu loben, erklärt den »Scipio« für ein »bleibendes Meisterwerk der deutschen Literatur«, dem weder Tieck noch Steffens gleichkäme. Er kann sich nicht entscheiden, ob er »der üppigen Fülle italienischer Natur- und Sittenschilderungen, die geschmackvoll ausgebeuteten gründlichen Studien aus dem Bereiche der Volkssage und Geschichte« mehr bewundern soll oder »das aufgerollte Lebensgemälde selbst, die Anekdote des Buches mit ihren Trägern«.

Laube hat sich dagegen sehr abfällig ausgesprochen, in ähnlichem Sinne wie O. L. B. Wolff, der den Roman für »Mosaikarbeit des Verstandes« erklärt und ihm Ursprünglichkeit abspricht.¹⁾ Laube sagt, der Roman sei wie eine »Examenaufgabe« geschrieben. Es seien so viele Attribute da, daß mancher ungebildete Romanschreiber von den Brosamen leben könnte, die hier von des Reichen Tisch fallen. Er spricht dem Autor poetische Begabung ab und schließt mit einer persönlichen Erinnerung, da er Rehfues auf der Haustreppe des Hotels de Russie in Berlin sah, einer kleinen, aber bezeichnenden Episode, die er ohne Kommentar vorträgt.

Der »Scipio Cicala« liegt in den erwähnten drei Ausgaben vor. Die zweite Auflage von 1840 ist von Rehfues als ganz umgearbeitet bezeichnet, aber nicht mit Recht; denn die einzige größere Veränderung besteht darin, daß er das erste Buch mit dem zweiten Platz tauschen ließ, was natürlich geringfügige Änderungen bedingte. So ist auf Seite 157 der ersten Auflage ein kurzer Abschnitt eingeschoben, um das zurückgreifende Kapitel einzuleiten. Im 1. Buch waren keine Veränderungen nötig.

Die zweite bedeutende Änderung ist es, daß Rehfues sich bewogen fühlte, das auffällige Wiedererscheinen des irrsinnigen Mädchens und ihre sonderbare Hinneigung zu Scipio zu motivieren. Schon in dem Zueignungsschreiben hatte er davon gesprochen,²⁾ nun suchte er es im Romane selbst zu begründen. Dabei ging er wieder recht geheimnisvoll zu Werke, indem er andeutet, es habe zwischen der Mutter des Mädchens und Scipios Vater ein »lüsternes Verhältnis« bestanden.³⁾ Damit ist die Sache wieder ins Transcendentale hinübergespielt und noch unerklärlicher und rätselhafter geworden.

Auch sucht Rehfues in der zweiten Auflage allzu Geschraubtes wegzuschaffen; wenn er z. B. das vierte Kapitel des 1. Buches mit einem

¹⁾ Allgemeine Geschichte des Romanes. Jena 1850. 2. vermehrte Ausgabe S. 594.

²⁾ 1. Aufl. S. XXXIV.

³⁾ 2. Aufl. IV. S. 12.

Zitat aus Giambattista Basile beginnt,¹⁾ so läßt er es in der zweiten Auflage weg und ersetzt die schwülstigen Phrasen durch einen einfachen Satz.²⁾

Für den Namen Mannskirsch setzt er Joh. Breughel ein,³⁾ wohl um mehr Verständnis zu finden.

Alle anderen Veränderungen betreffen stilistische Kleinigkeiten. So ersetzt er ein »können« durch ein »mögen«.⁴⁾ Häufig läßt er Hilfszeitwörter aus, um den Stil getragener zu machen.⁵⁾ Besonders oft treffen wir dies an Kapitelschlüssen.⁶⁾ Hier zeigt Rehfues überhaupt das Streben, dem Stil eine höhere Färbung zu geben. Dies tritt in der 2. Auflage deutlich hervor. Wenn es früher vom Schläfe hieß, daß er »ihn schwerlich bis zum Morgen verlassen wird,« so sucht Rehfues ein schöneres Ausklingen durch die Umstellung des »wird« vor »bis zum Morgen« zu erreichen.⁷⁾

Auch das Zueignungsschreiben an Walter Scott hat Rehfues bei der Neuausgabe weggelassen. Der schottische Meister war ja unterdessen gestorben.

Passarge hat seiner Ausgabe die zweite Auflage zu Grunde gelegt — es steht also auch bei ihm das ehemalige zweite Buch an erster Stelle — und hat nur einige Schilderungen weggelassen und Gespräche gekürzt. Das geschwätzige 40 Seiten lange Vorwort an Scott hat er nicht abgedruckt, in der richtigen Erkenntnis, daß es bereits damals wenig sagte und ein moderner Leser schon gar keine Interesse daran haben könnte, warum Rehfues seinen Roman anonym herausgab und ihn Walter Scott widmete; denn damit beschäftigt sich der größte Teil desselben. Er erklärt die Anonymität mit seiner Stellung, Individualität und den Verhältnissen in Deutschland, wobei er einen tiefen Blick für Eigentümlichkeiten des deutschen Volkes bekundet, der an Scotts Schärfe und Klarheit in der Beurteilung seines eigenen und fremder Völker erinnert. Er weist mit einem feinen Kompliment den Verdacht zurück, in Nachahmung Scotts seinen Namen verschwiegen zu haben, denn nur Große könnten incognito reisen, ein geringerer würde sich lächerlich machen.⁸⁾ Von seiner Kenntnis der Waverley-Romane erzählt er,⁹⁾ daß er sich lange gewehrt habe, einen zu lesen, bis er endlich auf den Wunsch einer ihm teureren Person sich entschloß, den »Waverley« zu lesen. Er gibt zu, die Breite im Anfang als ermüdend empfunden zu haben: »denn Sie verschmähen das leichte Kunststück, ihre Leser durch einen phantasmagorischen Sprung in die Mitte der Ereignisse hineinzustellen«, und weiter: »Wie fühlte

¹⁾ 1. Aufl. I. S. 73.

²⁾ 2. Aufl. I. S. 215.

³⁾ 1. Aufl. I. S. 237.

⁴⁾ 1. Aufl. III S. 55; 2. Aufl. III. S. 57.

⁵⁾ 1. Aufl. II. S. 147; 2. Aufl. II. S. 151.

⁶⁾ 1. Aufl. II. S. 40; 2. Aufl. II. S. 41.

⁷⁾ 1. Aufl. II. S. 115; 2. Aufl. II. S. 118.

⁸⁾ 1. Aufl. S. XIV f.

⁹⁾ a. a. O. S. XI f.

ich mich bald angezogen und festgehalten! Wie ergriffen, erweicht, erschüttert, als ich mich nur wenig in der neuen Welt von Gesinnungen und Charakteren, von Taten und Begebenheiten umgesehen, die Sie Ihren Zeitgenossen eröffnet hatten. Ich vermochte mich von jedem Ihrer Werke nur loszureißen, um zu einem andern überzugehen. In ein paar Jahren hatte ich sie alle zweimal und öfters gelesen!« Wenn davon vielleicht auch viel aus Höflichkeit gesagt ist, so können wir doch daraus ersehen, daß wir recht hatten, anzunehmen, Rehfuës habe alle Romane Scotts gekannt.

Das Leben in Scotts Welt war Rehfuës so zum Bedürfnis geworden, daß er in der Zeit der größten Widerwärtigkeiten auf den Einfall geriet, dieses Buch zu schreiben. »Fühlen Sie nun, hochverehrter Mann! wie viel ich Ihnen schuldig geworden bin?« ruft er aus und preist nun den schottischen Dichter, den »hochmoralischen« Schriftsteller, durch den »Tugend und Laster sein Recht wird« und sagt, er habe den Roman auf eine Höhe gehoben, wo er einem Volke zum nationalen Epos wird.¹⁾

Dies ist das wenige, was er in dem langen Zueignungsschreiben von Walter Scott zu sagen weiß; alles weitere handelt von dem Schreiber selbst. Nur vorübergehend kommt er auf den Verfasser des »Walladmor« und Spindler zu sprechen, den er als einen der besten Romanschriftsteller preist.²⁾

Die letzten Seiten dieser Einleitung sind der Verteidigung einiger »Personen und Zufälle« des Romanes gewidmet, die mehr an das Publikum und die Kritik gerichtet ist als an Walter Scott. Sonderbar, daß er hier, bevor der Roman der Öffentlichkeit übergeben war, all das bespricht, was man später daran getadelt hat. Wir kommen an geeigneter Stelle darauf zurück.

Rehfuës arbeitete wie Scott ohne vorherigen Plan, auf Gelingen oder Mißlingen. Ein Brief an Gustav Schwab gibt davon Zeugnis. Aus der Erinnerung an den Hafen von Sorrent, den er zu beschreiben versuchte, entwuchs ihm der Roman. Wie die Figuren hinzu kamen, weiß er selbst nicht mehr. Als sie da waren, ersann er ihre Schicksale. Alles kam ihm von selbst in die Feder, bis er »wahrhaft unvermutet am Schluß des Werkes anlangte.«³⁾ Zu verwundern ist bei dieser Schreibweise aufs Geratewohl nur, daß der Roman architektonisch so klar gebaut ist. Er zerfällt in acht Bücher von ziemlich gleicher Länge. Jedes stellt die Schicksale des Helden, den der Gang der Handlung selten verläßt, an einem andern Orte dar.

Das erste Buch — von Passarge das Melanthovorspiel genannt⁴⁾ — gibt die Exposition, will sagen die Familienverhältnisse und erste Jugend Scipios. Zur eigentlichen Exposition wurde es erst in der zweiten Auflage,

¹⁾ a. a. O. S. XII. f.

²⁾ a. a. O. S. X.

³⁾ Zeitschrift für preußische Geschichte und Landeskunde. Berlin 1881. März/April — Heft Nr. 3 u. 4: Philipp Josef v. Rehfuës, ein Lebensbild. Seite 89 — 224. Brief vom 18. Okt. 1834.

⁴⁾ Scipio Cicala. Recl. U.-B. Einleitung S. 5.

wo es an erste Stelle trat; doch blieb der Roman auch in seiner ersten Fassung vollkommen verständlich, da der Zusammenhang zwischen den einzelnen Büchern kein so enger ist.

Die größte Rolle spielt Melantho, die blinde Amme der Mutter Scipios, eine Griechin, die Zaubereien treibt, Träume auslegt, divinatorische Veranlagung besitzt und gegen Schluß dieses Buches unter symbolischen Umständen stirbt. In einer höchst abenteuerlichen Szene verlobt sie den noch jugendlichen Scipio mit einem Mädchen — Porgia, deren Mutter aber sich der beabsichtigten Verbindung widersetzt. Um ihre Zustimmung zu erzwingen, küßt Scipio Porgia auf dem Marktplatze, wodurch sie nach der damaligen süditalienischen Sitte entehrt und zu seiner Braut gemacht wird. Hierauf flieht er, um Verfolgungen zu entgehen, auf die Flotte der Maleserritter, die zum Schutz gegen die Türken im Hafen von Sorrent vor Anker liegt, um in den Orden einzutreten, dem schon sein Vater vor seiner Heirat angehört hatte. Hierin liegt aber ein Widerspruch: Scipio verlobt sich und tritt in einen Orden ein, der Ehelosigkeit gebietet.

Als Scipio auf das bereitgehaltene Boot eilen will, das ihn zur Flotte bringen soll, — hier setzt in seiner ersten Fassung der Roman ein, in der zweiten Auflage also das zweite Buch — wird er der Held eines Volksauflaufes, indem er die Erregung in patriotischem Übereifer so steigert, daß ein spanischer Soldat erschlagen wird. Alle Schuld trifft ihn und so kommt er, von der spanischen Regierung geächtet, auf der Flotte an.

Hier wird er auf das Beste empfangen, den beiden Feldherren vorgestellt, die als hochbedeutende Helden des Abendlandes geschildert werden. Sie nehmen an Scipio das regste Interesse. Es gelingt Scipio, sie sich sogar zu verpflichten, indem er einen Überfall der Türken unter Führung des berühmten und gefürchteten Uludsch-Ali auf die Insel Ischia zurückschlägt, den Führer gefangen nimmt und ihnen so das Leben rettet. Bezeichnend für Rehfues Pedanterie ist es, daß er ausdrücklich von dieser Tat das Recht ableitet, von jetzt an »unser Held« zu sagen.

Trotz dieser Heldentat können ihn seine Gönner nicht schützen, als vom Vizekönig Scipios Todesurteil wegen Aufruhrs eintrifft; sie geben ihm Geld und verhelfen ihm zur Flucht nach dem Kloster der Camaldolenser, wo er in Bruder Sperantius einen Freund finden werde, der ihm weiterhelfen würde. Scipio hatte tatkräftigere Hilfe erwartet und schilt über Undankbarkeit. Es ist dies das Waverley-Schmollen, das alle Scottschen Helden an den Tag legen, wenn sie die Handlungsweise anderer nicht verstehen und sich für betrogen halten.

Das dritte Buch berichtet Scipios Flucht. Er übernachtet in einer Höhle, hat die seltsamsten Begegnungen mit vertriebenen Juden, die sich ebenfalls hier aufhalten, wird dann verhaftet, durch den Hauptmann Mungone wieder befreit und erreicht endlich das Kloster. Hier verbindet sich das

Phantastische mit dem Grausigen. Bruder Sperantius, der tagelang im Starrkrampf liegt, ist so geheimnisvoll, alle Vorgänge sind so verworren, rätselhaft, blutig und grauenvoll, daß wir glauben, in einem beänstigenden Traum zu liegen und mit Scipio erleichtert aufatmen, als er nach kurzem Aufenthalt, von Sperantius mit einem Briefe an den Fürsten von Salerno versehen, seine Flucht fortsetzt.

Das vierte Buch setzt mit der Reise nach Salerno ein. Aber Reisen ohne Abenteuer sind nicht möglich; er tötet einen spanischen Soldaten, wird von Schiffen in eine Barke aufgenommen, trifft daselbst ein überaus schönes Mädchen, das er bei der Ankunft in Salerno aus den Augen verliert. Vom Fürsten Ferrante wird er mit sichtbaren Wohlwollen aufgenommen. Wir werden in die politischen Pläne eingeweiht, die darauf zielen, die spanische Herrschaft in Süditalien zu brechen und den Fürsten zum König zu machen. Hauptmann Mungone, einer der eifrigsten Verschwörer, entpuppt sich als Bruder Sperantius. Auch können wir erraten, daß er mit dem Kommandanten von Ischia identisch ist. Das Mädchen aus der Barke findet Scipio am Hofe als Narcissa wieder, die Tochter Uludsch-Alis, der mit Ferrante im Bündnisse gegen die Spanier steht. Nach kurzem Aufenthalt wird beschlossen, daß Scipio Narcissa nach Neapel begleiten und daselbst die Fürstin von Salerno aufsuchen soll.

Das fünfte Buch bietet wieder eine Reise Scipios, diesmal verkleidet als Begleiter der schönen Narcissa. Nach verschiedenen Abenteuern kommt er in Neapel an. Die Stadt ist in großer Aufregung. Scipio wird im Gedränge von Narcissa gerissen und kann sie trotz allen Suchens nicht wiederfinden.

Wir sehen nun die Anstalten des Vizekönigs, die beginnende Revolution zu unterdrücken. Scipio soll als Verschwörer und Mörder verhaftet werden. Der Fürst von Salerno trifft in Neapel ein. Wir gewinnen Einblick in die Unternehmungen beider Parteien und sehen die Schwäche der geplanten Verschwörung und Empörung. Scipio wird bei Isabella, der Fürstin von Salerno, vorgelassen und an das Krankenbett der Narcissa geführt, die hierher gebracht wurde. Er erkennt, daß Narcissa ihn liebt, was aber wenig Eindruck auf ihn macht; denn als er im Garten eine Porgia ähnliche Gestalt sieht, läuft er ihr, da sie vor ihm flieht, nach, wird aber aufgehalten, erkannt und verhaftet.

Im sechsten Buche werden wir über die Schicksale Porgias, die Scipio ganz aus den Augen verloren hatte, und ihren Entschluß in ein Kloster einzutreten, unterrichtet. — Scipio macht im Kerker Bekanntschaft mit einem edelmütigen Greise, der sich später als der neulateinische Dichter Pomponius Gauricus herausstellt. Scipio wird zum Tode verurteilt, entflieht aber mit Hilfe des Bruders Sperantius und in einem Volksauflaufe verlieren wir ihn aus den Augen.

Im siebenten Buche finden wir ihn noch in Neapel bei einem Handschuhmacher. Sperantius bringt ihn ins Franziskaner-Kloster nach Ischia. Er verläßt es aber, wird für einen andern gehalten und neuerdings verhaftet. Während der Gefangenschaft im Kastell schließt er mit einem rätselhaften Greise Freundschaft, der in einer Höhle wohnt. Es ist der ältere Procida, der Vater des Sperantius, den wir erst jetzt in seiner wahren Gestalt kennen lernen. Scipio will mit seiner Hilfe als Franziskaner verkleidet Porgia aus dem Kloster entführen. Der Anschlag scheitert an dem entschlossenen Widerstande des Mädchens und Scipio muß abermals flüchten, trifft nach einem abenteuerlichen und gefährlichen Gang an der Küste Narcissa und den jüngeren Procida und setzt seine Flucht gemeinsam mit Narcissa auf die türkische Flotte des Uludsch-Ali fort.

Das letzte, achte Buch spielt elf Jahre später. Scipio ist türkischer Flottenführer geworden und versucht nochmals mit Hilfe der zwei Procida, die dabei beide ihr Leben durch die Flut verlieren, sich Porgias zu bemächtigen, obwohl er unterdessen der Gatte Narcissas geworden ist. Das Unternehmen gelingt zwar, aber die gefangenen Nonnen entfliehen in ganz legendenhafter Weise. Scipio segelt nach Sicilien und besucht seine Mutter, die als Äbtissin eines Klosters jetzt erst in dem Roman wieder erscheint. In der großen Szene zwischen Mutter und Sohn zeigt sich, wie sehr sich Scipio von seiner Heimat, seinem Glauben und der ganzen occidentalen Kultur entfernt hat. Nachdem so die letzten Bande, die ihn an seine Vergangenheit knüpften, zerrissen sind, kehrt er erbittert nach dem Orient zurück, trifft aber auf der Fahrt die Ordensflotte der Malteser, mit der er sich in einen Kampf einläßt, in dem Scipios frühere Freunde und Gönner, die beiden Feldherren des Ordens, von seiner Hand fallen.

Dies der Inhalt des Romanes, der durch viele Episoden und breite Schilderungen zu solchem Umfange angeschwollen ist. Die Schreibweise Scotts können wir hier deutlich verfolgen. Der Autor beginnt mit der Beschreibung des Golfes von Sorrent, erfindet sich Personen, darunter einen Helden, an den geknüpft die Handlung fortschreitet. Refhues schiekt seinen Helden dorthin, wo er ihn braucht, und so entsteht die Einteilung nach Schauplätzen. Es ist eben keine in sich geschlossene Romanhandlung, sondern der Dichter spinnt den Faden immer weiter, ohne vorher einen Plan zu entwerfen. Dadurch kommt es, daß die Beweggründe der Personen oft nicht deutlich sind, das ganze Gewebe nicht recht durchsichtig ist. Wie kommen zum Beispiel die Feldherren der Ordensflotte zu dem Mönch Sperantius, da sie doch mit den Türken im Kampfe stehen, dieser aber ein Bundesgenosse des türkischen Anführers ist? Ja warum nimmt der jüngere Procida überhaupt die Maske des Mönches an, die ihm nur Zeit raubt und ihn zu den plumpsten Mitteln zwingt, wie es der tagelange Starrkrampf ist? Ist es nicht höchst abenteuerlich, als Begleiter der Narcissa den Scipio nach Neapel, der Residenz

des spanischen Vizekönigs, zu schicken, da er doch wegen Aufruhrs verurteilt ist und leicht erkannt und ergriffen werden kann, wie es später wirklich der Fall ist?

Daher kommt es auch, daß man sich leicht ein neuntes Buch hinzu denken könnte, oder das achte weglassen, das ohnedies gewaltsam angehängt ist, nur um noch von verschiedenen Personen reden zu können und ihr Ende zu berichten, wie das der beiden Procida und der Feldherren, die er seit dem zweiten Buche fast vergessen hat und nur vorübergehend erwähnte.

Das Rückgrat des Romanes ist der Held, der in genauem Zusammenhang mit der erwähnten Schreibweise steht und in keiner Erzählung Scotts oder seiner Schule fehlt. Diese Helden stellen einen eigenen Typus dar und sind die schwächste Seite der Charakterisierungskraft des schottischen Dichters. Waverley, Brown, Lovel, Franz Osbaldistone, Mordount Mertoun, Quentin Durward und viele andere fallen in diese Gruppe. Belesen und bescheiden, artig und gefühlvoll, schön und gewandt, im Notfall mutig und entschlossen, sind sie immer passiv trotz der vielen schönen Eigenschaften. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß sie nirgends in der Tat die Helden der Romane sind, sondern nur die Lastträger der Handlung. Niemand wird sich versucht fühlen, den bescheidenen Franz Osbaldistone den Helden von »Rob Roy« zu nennen, der sich vielmehr in den Gestalten des edlen Räubers Robin und der Diana Vernon darstellt. Solche unbestimmt gezeichnete, fortgesetzt passive Naturen braucht Scott bei seiner eigentümlichen Kompositionsweise. Er wählte stets ein Gebiet der Geschichte, in dem heftige Parteikämpfe die Bevölkerung eines Landes in zwei Teile spalteten, oder zwei benachbarte Völker im Kriege standen, — Rehfües ist ihm hierin genau gefolgt — und zwar immer eine Partie, wohin das Licht der Wissenschaft noch nicht gedrungen war und er nicht fürchten mußte, seine Darstellung im Widerspruche zu den Ergebnissen der Geschichtsforschung zu finden. Durch die Figur eines erfundenen Helden war es ihm möglich, die wirklich historischen Gestalten nur episodisch auftreten zu lassen, oder doch so weit in das Dunkel des Hintergrundes zu schieben, daß sie einer genaueren kritischen Betrachtung mehr entrückt waren. Dieser Held mußte so charakterisiert sein, daß er ihn beliebig hin und her schicken konnte, selbst zur Gegenpartei, was natürlich mit starken, fertigen Charakteren unmöglich gewesen wäre. Als Typus aller dieser Helden mag ihr Urbild Edward Waverley dienen, der durch Abstammung und Erziehung dem schottischen Königshaus zuneigend, dennoch als Offizier in ein englisches Dragonerregiment eintritt. Durch einen schottisch gesinnten Freund kommt er mit den Hochschotten in Verkehr, hält sich bei diesen halb unfreiwillig länger auf, woran die Liebe zu der Häuptlingsschwester schuldträgt, und wird infolgedessen für einen Verräter gehalten, da die Stämme des Hochlandes im Verdachte des Aufruhrs stehen; als er zu seiner

Rechtfertigung zurückkehrt, wird er gefangen genommen, da unterdessen die ersten Unruhen ausgebrochen sind. Bald darauf von den Hochländern befreit, macht er den Krieg als ehemaliger englischer Offizier auf Seite des schottischen Prätendenten mit, wird aber nach Beendigung des Krieges und Unterwerfung der Schotten durch die Einflußnahme eines väterlichen Freundes begnadigt und vermählt sich mit seiner Jugendliebe.

Wie wir selbst aus diesem Gerippe der Handlung sehen, ist Waverley trotz seiner vorzüglichen Gaben vollkommen haltlos. Er ist eben ein Instrument in der Hand des Dichters. Es wäre ein Irrtum, den Zweck des Romanes in den Schicksalen einer so wenig interessanten Persönlichkeit zu suchen, deren Name schon einen schwankenden Menschen andeutet. Walter Scott wollte in dem letzten Versuch der Stuarts, den Thron wieder zu erlangen, den Kampf der beiden Nationen um die Vorherrschaft auf der Insel zeigen und dabei das vergangene Schottland wieder aufleben lassen. Daher der zweite Titel »'tis sixty years since«, der mit leiser Wehmut als Programm die Darstellung vergangener Zeiten verkündet.

Mit diesen Gestalten stimmt Scipio genau überein. Wie sie ist er mit allen erdenkbaren guten Eigenschaften ausgestattet. Er verfügt über Fertigkeiten und Kenntnisse, und doch kommt er nie zu eigenem Wollen und Handeln; wenn aber einmal, dann zieht er sich gewöhnlich schlecht aus der Affaire, wie bei seiner übereilten Parteinahme im Volksauflauf,¹⁾ dem eigentlichen Ausgangspunkte des Romanes, wobei er — wie erzählt — unvorsichtig genug ist, den Degen zu ziehen und die Menge auf den spanischen Zollwächter zu hetzen, die diesen auch erschlägt und das — wie man gleich darauf erfährt²⁾ — ganz grundlos. Die Art, wie sich Scipio hier unbedacht unter die Streitenden mischt, erinnert ganz an Roland Graemes Heldenstück in »The Abbot«, der in einem Straßenkampf zu Edinburgh der einen Partei zu Hilfe kommt.³⁾

In seiner Jugend steht Scipio ganz unter der Vormundschaft seiner Mutter, noch mehr aber ihrer Amme Melantho; er läßt sich mit Porgia verloben, ohne daß der Leser den Eindruck gewinnt, es sei ihm wirkliches Herzensbedürfnis gewesen, wird dann auf die Flotte gesandt, wo er, kurze Zeit unter militärischem Kommando stehend, jeden eigenen Willen verliert. Von hier vertrieben, wird er von einem zum andern geschickt, der dann immer wieder mit ihm macht, was er will. Die Feldherren schicken ihn zu Sperantius, dieser zu Ferrante, Ferrante nach Neapel zu seiner Frau, und hier einige Zeit auf sich selbst gestellt, findet er sich nicht zurecht, trifft aber überall Freunde, die ihm weiterhelfen, bis er dann endlich den entscheidenden Schritt, die Flucht zu den Türken, wieder auf fremde Veran-

¹⁾ 1. Aufl. I. S. 21 f. — Rcl. U.-B. I. S. 145.

²⁾ 1. Aufl. I. S. 22. — Rcl. U.-B. I. S. 147.

³⁾ The Prose Works of Sir Walter Scott. Paris 1827. »The Abbot« vol. III. p. 58.

lassung tut. Dabei spielt wie in »Waverley« die Politik herein, die dem Helden größere Aufgaben stellen und dem Irrgarten der Abenteuer einen leitenden Gedanken geben soll. Scipio hat sich Hals über Kopf in die Verschwörung gegen die Spanier gestürzt; er ist direkt daran beteiligt und nicht wie Waverley ein bloßer Zuschauer. Doch auch ihn hält wie jenen, der ja auch zwischen zwei Frauen steht, eine Frau im Lager der Verschwörer fest: eine bezeichnende Ähnlichkeit mit dem Urtypus aller Scottschen Helden. Die frühere Braut, die sanfte Porgia, hat er ganz vergessen, läuft einer andern, der starken Narcissa, nach, besinnt sich aber, macht Versuche sich wieder mit Porgia zu vereinen, flieht jedoch, als diese mißlingen, gleich darauf mit Narcissa nach dem Orient. Aber noch einmal kehrt er zu seiner ersten Liebe zurück, da er sie aus dem Kloster zu entführen sucht.

Wir ersehen hieraus noch eine weitere Ähnlichkeit mit den Helden der Waverley novels: die Leidenschaftslosigkeit in der Liebe, wenn auch keiner der Helden Scotts so zwischen zwei Frauen hin und her schwankt wie unser Scipio. Nicht die Liebe zu Narcissa bringt ihn zur Flucht mit ihr, sondern der Rat eines erfahrenen Freundes. Er ließe sie ebensogut allein auf die Flotte ihres Vaters fliehen und bliebe zu neuen Taten in Neapel zurück, wenn nicht die vielen Verhaftungen und Fluchten die Unmöglichkeit, auf diesem Boden neue Abenteuer zu ersinnen, gezeigt hätten.

So haben wir gesehen, daß mit der Scottschen Kompositionsweise Rehfuës auch die Gestalt des Helden, die mit ihr in so engem Zusammenhang steht, übernommen hat. Diese Helden sind das sicherste Merkmal der Nachahmer Scotts; sie sind von seinem Stil nicht loszulösen. Ich verweise nur, um ein Beispiel für viele anzuführen, auf den jugendlichen Georg von Sturmfeder in Hanffs »Lichtenstein«, der seine Laufbahn im Heere des Bundes beginnt und als treuer Freund des Herzogs seine Braut gewinnt. Das letzte Beispiel in der deutschen Literatur mag wohl Lewin von Hohen-Vietz in Fontanes »Vor dem Sturm« sein, der auch hübsch und gewandt, höchst unbedeutend und uninteressant ist. Fontane selbst sagt von ihm »unpolitisch und vom Moment abhängig«. ¹⁾ Damit sind zwei wesentliche Seiten des Charakters dieser Helden bezeichnet.

Eine gleiche Abhängigkeit können wir bei andern Figuren des »Scipio Cicala« nicht beobachten, bei denen vielmehr nur einzelne Züge entlehnt sind. So Fürst Ferrante, der in seinem Trachten nach dem Besitz von ganz Süditalien an den Prinzen Charles Edward in »Waverley« erinnert. Zur Ausführung stützt er sich auf die nationale Partei der unterworfenen Italiener, wie Charles die Schotten gegen die englischen Beherrscher führt. Wie dieser Frankreichs Hilfe braucht, so jener die der Türken. Im Charakter sind beide freilich ganz verschieden. Denn Ferrantes Unternehmen hat einen Anstrich von Tändelei und entspringt zum größten Teile der Eitelkeit eines

¹⁾ a. a. O. S. 473.

umschmeichelten Fürsten, dem der Volksjubel beim Einzug in Neapel auch schon genüge tut, während der jugendliche Prätendent in dem Romane Scotts nicht nur mit Enthusiasmus, sondern auch mit Ernst an die Ausführung geht.

Porgia ist so wenig vom Dichter ausgeführt, weist so gar keine charakteristischen Züge auf, daß wir von einer Ähnlichkeit mit Gestalten des Schotten nicht sprechen können. Nur den Typus hat sie mit vielen von ihnen gemein. Sie ist das zarte Mädchen, zu dem die Helden wieder zurückkehren, sobald aus anderem nichts geworden ist. Die Abstammung von der Maria in Goethes »Götz v. Berlichingen«, den Scott ins Englische übertragen hat,¹⁾ liegt auf der Hand. So haben Goethes Gestalten auf dem Umweg über England abermals ihren Einzug in die deutsche Literatur gehalten.

Ähnlich verhält es sich mit den meisten Gestalten des figurenreichen Romanes. Der »König der Fluren«, der Räuber Marco Sciarra erinnert, indem er sich in den Dienst einer großen Sache, der Befreiung Italiens, stellt und seine wilden Scharen herbeiführt, nicht nur an den angesehenen Räuber Rob Roy, sondern auch an Mac Ivor, der mit seinen unkultivierten, räuberischen Hochschotten das Beginnen Charles' unterstützt. Doch ist diese Ähnlichkeit eine ganz äußerliche und liegt mehr in den Verhältnissen als in den Charakteren. Sciarra verschwindet, kaum in den Roman eingeführt, wieder, Mac Ivor aber ist die eigentliche Hauptperson des »Waverley«.

Fuscaldo, der zurückgewiesene und um die Braut geprellte Freier Porgias, mag an Rashleigh in »Rob Roy« erinnern, der ja auch sein Bemühen um Diana Vernon vergeblich sieht und nun den Begünstigten zu vernichten trachtet. So bietet Fuscaldo als Bediensteter und Vertrauensmann des Vizekönigs alles auf, um Scipios Hinrichtung herbeizuführen.

Über mehr als solche allgemeine Züge kommt es aber nirgends hinaus. Man sieht, Rehfues hat nicht eigentlich die Gestalten entlehnt, sondern den Apparat, der die Figuren in Bewegung setzt. Dies mag mehr unbewußt als bewußt geschehen sein. Dazu gehört es auch, die Personen zuerst unbekannt einzuführen oder sie gar die Gestalten tauschen zu lassen. Hierin ist Scott deutliches Vorbild gewesen. Schon in »The lady of the lake« finden wir in dem Führer des Fitz James plötzlich Rhoderick Dhu, in Fitz selbst den König. Der Fremdling in der Halle ist Ivanhoe, der unbekannte lässige Ritter der heimgekehrte Richard Löwenherz, der lebenswürdige Freund des jungen Quentin Durward König Ludwig XI. So ist auch bei unserem Autor das schöne Mädchen in der Barke die spätere Narcissa, der feindselige Alte der gefürchtete Uludsch-Ali. Aber Rehfues geht in dem Spiel mit den Verkleidungen des jüngeren Procida weiter als Scott, der Maß hält und den Zweck der veränderten Gestalt erkennen läßt. Wenn der berühmte hochländische Räuber in »Rob Roy« bei seinen Besuchen im Flachland sich

¹⁾ Dramatic Works of Goethe transl. by A. Swanwick and Goetz of Berlichingen translated by Sir Walter Scott. London 1846.

einer Verkleidung bedient, so ist dies selbstverständlich und man sieht ein, daß er es tut, um sich sicher zu stellen, zumal da er vor Gericht erscheint.¹⁾ Warum aber Procida Kommandant von Ischia, Hauptmann Mungone und Bruder Sperantius ist, erhellt nicht deutlich. Wie lange spielt er schon diese Rollen? und ist es überhaupt ein praktisches Mittel, die Aufmerksamkeit der Behörden von sich abzulenken? Es ist dies die bei Scott beobachtete Sucht nach Ueberraschungen und die Vorliebe für romantische und mysteriöse Vorgänge und Gestalten, an der freilich zum geringeren Teile der schottische Meisterschuld trägt, der ja auch gern romantische Verwicklungen bringt, wie in »St. Ronaus Well« die unerquickliche und geheimnisvolle Geschichte von der heimlichen Heirat der Miss Clara Mowbray mit dem halb legitimen, halb illegitimen Sohn des alten Lord Etherington. Bei Rehfues hat aber die deutsche Romantik diese Seite Scotts zu voller und nicht erfreulicher Blüte gebracht. Man denke nur an Melanthe und ihre ganze Geschichte, von der wir noch sprechen werden, an die Juden in den Höhlen, an die Vorgänge im Camaldolenser-Kloster, besonders an den bellenden Mönch, an den älteren Procida mit den kurzen Beinen, der gleichfalls in einer Höhle lebt, das Immerwiedererscheinen des irrsinnigen Mädchens, das Saltarello tanzt, bis sie zusammenbricht und Scipio immer dann begegnet, noch dazu als Jüngling verkleidet, — man denke an Mignon und ihre Nachfolgerinnen — wenn er sie am wenigsten brauchen kann. Schließlich wird sogar — dies ist eine Neuerung der zweiten Auflage — angedeutet, sie sei das außereheliche Kind des alten Cicala, also Halbschwester unseres Scipio.²⁾ Wir atmen auf, als sie endlich ins Kloster geht.

Auf die erwähnten Erkennungsszenen lassen sich also die Verkleidungen des jüngeren Procida zurückführen. Wenn Richard M. Meyer glaubt,³⁾ daß »die drei Gestalten des Bruders Sperantius« — es sind eigentlich vier, denn er erscheint auch als Franziskaner⁴⁾ — »recht geschickt im Bereich der Möglichkeit gehalten sind«, so kann er nur meinen, daß er nie an zwei Orten zugleich vorkommt, wenn er auch überall, wo ihn der Autor braucht, so rasch erscheint, daß es uns bei den damaligen Verkehrsmitteln nicht recht glaubhaft vorkommt.

Ebenso gewaltsam wäre es, bei Narcissa eine mehr als ganz äußerliche Ähnlichkeit mit einer Gestalt Scotts zu finden. Man könnte an Diana Vernon denken, doch hat sie mit dieser nur das halbmännliche Wesen, das tollkühne Reiten gemein. Gleichwohl müssen wir etwas bei dieser Gestalt, gewiß der interessantesten des Romanes, verweilen, denn Gutzkow hat sie eine »veredelte Philine« genannt und daher auf einen Einfluß des »Wilhelm Meister« hinge-

1) The Prose Works of Sir Walter Scott. vol. I. p. 483 ff. Paris 1827.

2) 2. Aufl. IV. S. 12. Rcl. U.-B. II. S. 285.

3) »Der erste Curator von Bonn.« Nation 15. S. 231.

4) 1. Aufl.: II. S. 322. III. S. 273. IV. S. 150. Rcl. U.-B. I. S. 498. II. S. 231 und S. 393.

wiesen. Und in der Tat weisen beide Gestalten auf den erster Blick einige verwandte Züge auf, genug um eine solche Vermutung nahezu legen. »Veredelt« ist die stolze Tochter des türkischen Seehelden gewiß; die Heuchelei, die Philine der Gräfin und Serlo gegenüber zeigt,¹⁾ treffen wir bei Narcissa nie; zu Mitteln und Mittelchen, zu denen jene greift, von der Szene auf der steinernen Bank vor dem Hause angefangen²⁾ bis zu ihrem nächtlichen, geheimnisvollen Besuch,³⁾ nimmt Narcissa nie ihre Zuflucht, deren sieghafte Schönheit ihr stets die gewünschte Macht sichert. So gestaltet sich das Symposium zu einem Huldigungsfest für ihre Schönheit und ihren Geist.⁴⁾ Wenn Goethe von Philine sagt, daß sie ihre Glückseligkeit darin fand »einen Teil der Männer zu lieben und ihre Liebe zu genießen«, es aber für kein geringeres Vergnügen ansah, die übrigen, die sie eben in diesem Augenblicke nicht liebte, auf eine sehr leichtfertige Weise zum Besten zu halten«,⁵⁾ so mag wohl die zweite Vorliebe auch auf Narcissa passen, der der verrufenste Räuber als Objekt ihrer Koketterie noch tauglich erscheint,⁶⁾ der es noch schmeichelt, die ältesten Tore wie Agostino Nifo⁷⁾ an ihren Triumphwagen zu spannen; aber in der Liebe ist sie trotz ihrer sonstigen Launenhaftigkeit sehr beständig, während Philine ihre Launenhaftigkeit auch in der Liebe bewährt. Nach der Verführungsszene auf der Bank überläßt sie sich sogleich dem Stallmeister⁸⁾; kurz bevor sie sich mit Friedrich aus dem Staube macht, fällt der nächtliche Besuch.⁹⁾ Narcissas Launenhaftigkeit trägt mehr den Charakter nervöser Reizbarkeit. Die Szene am Brunnen¹⁰⁾ und überhaupt die ganze Reise¹¹⁾ legen dafür beredtes Zeugnis ab. Die Leichtigkeit und Grazie Philinens fehlt ihr, ihre Reden sind mit großer Gelehrsamkeit belastet, wie das oben zitierte Symposium zeigt; dies befremdet den Leser, da sie doch ihre Jugend »unterden arabischen Zelten«¹²⁾ zugebracht hat. Ihre Koketterien sind sehr schwerer Natur, ganz anders als die Tändeleien Philinens, die immer einen spielerischen Charakter tragen. Den Banditen Cammillo treibt sie in ein Zimmer, wo ein totes Mädchen liegt,¹³⁾ den gelehrten Agostino fordert sie nach dem Mahle zum Tanze heraus; der eitle Greis nimmt an, aber der Anstrengung nicht gewachsen

¹⁾ Goethes Werke. Weimar Ausgabe XXI. S. 238. XXII. S. 80.

²⁾ a. a. O. XXI. S. 211. ff.

³⁾ a. a. O. XXII. S. 209.

⁴⁾ 1. Aufl. II. S. 291 ff. Rcl. U.-B. I. S. 471. ff.

⁵⁾ Goethes Werke. W. A. XXI. S. 174.

⁶⁾ 1. Aufl. III. S. 28 f. Rcl. U.-B. II. 26. f.

⁷⁾ 1. Aufl. II. S. 320 f. Rcl. U.-B. I. S. 496.

⁸⁾ Goethes Werke. W. A. XXII. S. 229 f.

⁹⁾ a. a. O. XXII. S. 209 f.

¹⁰⁾ 1. Aufl. III. S. 67. ff. Rcl. U.-B. II. S. 59 ff.

¹¹⁾ 1. Aufl. III. S. 3. ff. Rcl. U.-B. S. 3 ff.

¹²⁾ 1. Aufl. III. S. 54. Rcl. U.-B. II. S. 49.

¹³⁾ 1. Aufl. III. S. 49. ff. Rcl. U.-B. II. S. 45. ff.

bricht er zusammen und stirbt.¹⁾ Und wenn diese Folgen auch ungewollt sind, so sind sie doch ein Beweis, wie dämonisch und schwerwiegend ihre Koketterien sind. Hier zeigt sich deutlich der Unterschied von Philine, deren harmlose Schalkhaftigkeit nie solch grausige Folgen aufweist.

Die hervorstechendsten Eigenschaften Philinens fehlen der Gestalt aus Rehfuess' Roman. Narcissas Schelmereien sind gesuchter Witz, ihre Schlaueit ist plump; liebenswürdig ist sie gar nicht und hingebend erscheint sie selbst in ihrer einzigen Liebe zu Scipio nie, so daß wir ihrer Leidenschaft keinen Glauben schenken. Die Art, wie sie mit Scipio auf die türkische Flotte flieht, macht auf den Leser den Eindruck einer etwas ernster gemeinten Frivolität, wenn uns auch der Dichter versichert, daß sie einen »Reichtum von liebenswürdiger Hingebungs« entwickelte, und »ihre Heiterkeit in lauten Freudenjubil« überging.²⁾ Es zeigt sich bei dieser Figur der große Nachteil der Scottschen Technik der Charaktergemälde, die eine Entwicklung der Gestalt nicht zugibt und eine leichte Biegung schon als inkonsequent und unnatürlich erscheinen läßt. Die Figuren bleiben starr und steif, was ihnen auf die Dauer das Interesse des Lesers raubt. Diese Starrheit scheidet auch die graziöse Philine endgiltig von unserer Narcissa, da jene immer anders erscheint und uns noch in den »Wanderjahren«, wo sie als gesittete Schneiderin auftritt,³⁾ eine Überraschung nicht erspart.

Wenn wir dem Fingerzeig Gutzkows weiter folgen und sehen, ob nicht »Wilhelm Meister«, der ja für den Roman der Romantiker vorbildlich war, auch auf unsere Erzählung eingewirkt haben könnte, so kommen wir gleichfalls zu einem negativen Resultat. Die Ähnlichkeit zweier Namen — Sperata und Sperantius, Narciss und Narcissa — legt die Vermutung überdies nahe. Aber wenn wir die Träger dieser Namen betrachten, ist nicht die geringste Übereinstimmung zu finden. Bei Goethe heißt die Schwester des Markese Sperata,⁴⁾ im »Scipio« führt der jüngere Procida als Mönch den Namen Sperantius. Zwischen beiden Gestalten besteht natürlich nicht die geringste Verwandtschaft; der gleiche Name oder besser ähnliche Name bedeutet keine Entlehnung.

In den Bekenntnissen der schönen Seele trägt der Bräutigam der Erzählerin den Namen Narciß, aber nur als Scherznamen, da sein ganzes Wesen eine Art von »Selbstgefälligkeit« zeigte.⁵⁾ Aus demselben Grunde führt Narcissa ihren Namen, deren Selbstgefälligkeit zu wiederholtenmalen hervortritt.⁶⁾ Beide gehen auf die antike Sage zurück.

1) 1. Aufl. II. S. 320 f. Rcl. U.-B. I. S. 496.

2) 1. Aufl. IV. S. 185 f. Rcl. U.-B. II. S. 423.

3) Goethes Werke. W. A. XXV. S. 103.

4) Goethes Werke. W. A. XXIII. S. 265.

5) a. a. O. XXII. S. 270.

6) 1. Aufl. III. S. 29 und 67 f. Rcl. U.-B. II. S. 26 und 59 ff.

Eine ganz äußere Ähnlichkeit besteht zwischen Mignon und dem irr-sinnigen Mädchen Marella, aber nur darin, daß auch sie oft Knabenkleidung trägt.¹⁾ In der zweiten Auflage wäre noch ihre rätselhafte Abstammung ein Vergleichungspunkt. Ihre Liebe zu dem Helden äußert sich bei beiden verschieden; denn Mignons Neigung tritt nur leise und zart hervor, dagegen beansprucht Marella Scipio stürmisch für sich. Dazu kommt, daß sie ihn verkennt und ihn immer für ihren ehemaligen Geliebten Pasquale hält,²⁾ was das Verhältnis bedeutend verschiebt. Dem Wahnsinn, der im Roman der Romantik eine so große Rolle spielt, begegnen wir hier — von den epis-odischen Klosterszenen abgesehen — ein einzigesmal.

Eine gewisse Ähnlichkeit besteht zwischen Scipio und Wilhelm Meister, doch spricht das nicht für eine Beeinflussung; denn Wilhelm zeigt mit den Vorbildern Scipios nicht abzuleugnende Übereinstimmungen, auf die schon Julian Schmidt hingewiesen hat.³⁾ Als Unterschiede hebt er hervor, daß die Helden Scotts gegenüber dem Wilhelm Meister »einen genauen Katechismus des Ehrenpunktes« besitzen und »an der festeren Form des Auftretens gewinnen, was sie an Liebenswürdigkeit und Anmut der Bewegung einbüßen«. Dies stimmt natürlich auch für unsern Scipio. Sein Irrlichtelieren hat immer ein festes Rückgrat in den Traditionen des Adels, sein Auftreten bei Hofe ist das eines jüngeren, aber schon durch Waffentaten berühmten Edelmannes und nicht das eines Bürgerlichen und Schauspielers unter Adelligen. Aber darauf allein beschränkt sich der Unterschied nicht. Wilhelm Meister ist viel innerlicher, er ist ein Gemütsmensch; Tränen sind nicht selten. Anders steht es mit den Helden Scotts und unserem Scipio. Daß sie Gemüt haben, wird uns oft gesagt, aber im Grunde merken wir nichts davon. Hierin ist Scipio der direkte Abkömmling seiner Vorgänger bei Scott.

Augenscheinlich wird die Unabhängigkeit des »Scipio Cicala« von »Wilhelm Meister«, wenn wir das Fehlen gewisser Stileigenarten betrachten, die wir in keinem der Romane, die im Zeichen des »Wilhelm Meister« stehen, vermissen. So finden wir nirgends theoretisierende Gespräche, die bei Goethe einen so breiten Raum einnehmen. Wenn Scipio einen unbekanntem Greis über der Lektüre Platons antrifft,⁴⁾ so fallen wohl einige Worte über Plato und Aristoteles, aber der angefangene Vergleich zwischen beiden Denkern wird nicht weiter durchgeführt. »So fuhr der Greis fort, eine Vergleichung zwischen beiden Hauptsystemen zu entwerfen, deren Kampf sich zu jener Zeit einer Entscheidung näherte«. Als darauf wieder die direkte Rede eintritt, spricht der Greis schon von seinen und Scipios philosophischen Studien⁵⁾ und nach einigen Zeilen über die Geschichtswissenschaft heißt es:

¹⁾ 1. Aufl. V. S. 7. Rcl. U.-B. II. S. 281. 1. Aufl. II. S. 487. Rcl. U.-B. I. S. 283.

²⁾ 1. Aufl. IV S. 9. Rcl. U.-B. II. S. 283.

³⁾ Jul. Schmidt. Bilder aus der neueren Literaturgeschichte. I. S. 217 ff.

⁴⁾ 1. Aufl. IV. S. 113. Rcl. U.-B. II. S. 363.

⁵⁾ 1. Aufl. IV. S. 115. f. Rcl. U.-B. II. S. 364 f.

»In solchem (1. Aufl. »diesem«) Geist war die erste Unterhaltung des Greises . . .«¹⁾ Es ist bezeichnend für die Änderungen der zweiten Auflage, daß Rehfues hier das schwere »solch« einsetzt, den fehlerhaften Genitiv aber nicht korrigiert.

Man sieht, es war Refues nicht darum zu tun, im Gespräche Ansichten zu entwickeln und ein Thema von zwei Seiten beleuchten zu lassen, sondern lediglich darum, den unbekanntem Greis zu charakterisieren und die Art der Unterhaltung zwischen einem so alten Manne und einem so unreifen Jüngling zu bezeichnen. Zu Beginn des folgenden Kapitels können wir sogleich dieselbe Beobachtung machen.²⁾ Nach kurzen allgemeinen Bemerkungen springt das Gespräch auf den historischen Procida über, den Anstifter der sizilianischen Vesper, und damit schon auf persönliche Angelegenheiten. Zu einem eigentlichen theoretischen Dialoge kommt es nie.

Ebensowenig finden wir lyrische Selbstgespräche; einer Einlage begegnen wir ein einzigesmal.³⁾ Es ist dies ein Lied, das Melanthe anstimmt, um Scipios Mutter an ihre Heimat zu erinnern, ein neugriechisches Gedicht, das Rehfues, wie er vorgibt, aus einer italienischen Handschrift übersetzt hat. Weiters fügt er hinzu, es sei eine Nachbildung eines Chorgesanges aus Euripides' »Iphigenie in Tauris.« Rehfues druckt die betreffende Stelle aus Euripides in den Anmerkungen in Übersetzung ab und hat so die Vergleichung erleichtert.⁴⁾ Aus dem Original ist nur die Ansprache an den Küstenvogel Halkyon genommen, sonst verhält sich der Bearbeiter ganz frei. Für unsere Untersuchung genügt es, diese Nachbildung selbst zu betrachten, ob sich nicht eine Beeinflußung durch die Lyrik im »Wilhelm Meister« zeigt. Es sind sechs vierzeilige Strophen, als siebente kehrt die erste ohne Veränderung wieder. Die vierfüßigen Trochäen schließen in den drei ersten Zeilen jeder Strophe weiblich, in der vierten männlich. Die Verbindung zwischen den einzelnen Strophen wird durch die Reime hergestellt. Das höchst komplizierte Reimschema ist folgendes:
 $x a b c | x a b c | x a x c | x d d c | a x x e | x a x e | .$

Wir sehen, daß nicht die geringste Verwandtschaft mit den Liedern in Goethes Roman zu finden ist. Selbst von dem Liede Mignons, mit dem es die sehnsüchtige Klage gemein hat, scheidet es sich durch Form und Stimmungsgehalt. Hier handelt es sich um das nicht zu erreichende Heimatland und nur kurz klingt die Klage um den »süßen Gatten« an.

Dies ist das einzigemal. Selbst von Pomponius Gauricus, der doch ein neulateinischer Dichter ist, hören wir keinen Vers und hier hätte sich während der langen Haft die Gelegenheit ganz ungezwungen ergeben.

¹⁾ 1. Aufl. IV. S. 116. Rcl. U.-B. II. S. 365.

²⁾ 1. Aufl. IV. S. 119. Rcl. U.-B. II. S. 367.

³⁾ 1. Aufl. I. 189 f. Rcl. U.-B. gestrichen.

⁴⁾ 2. Aufl. I. S. 305.

Auch Reden, die die Seelenstimmung oder den Affekt des Sprechenden wiedergeben sollen, begegnen wir nirgends. Und auch hier hätte die an Wechselfällen so reiche Handlung einem Romanschriftsteller, dem Goethes »Wilhelm Meister« als Muster und Vorbild vor Augen stand, gewiß Gelegenheit genug geboten. Unser Autor aber begnügt sich mit der raschen Angabe des Grundtones der Gemütsverfassung seines Helden; denn die andern Figuren kommen für innere Erlebnisse nicht in Betracht. So versichert uns Rehfuës zum Beispiel, daß »mit jedem Schritte weiter ihn mit zunehmender Stärke die Sehnsucht nach der schönen Jungfrau ergriff«,¹⁾ aber obwohl es ihn »recht eigentlich erschütterte«, fällt ihm »plötzlich« ein, daß er sich in der Toledostraße, in der der Palast der Fürstin von Salerno steht, nicht ohne äußerste Gefahr sehen lassen könnte. Die Vernunft trägt den Sieg davon und er eilt nicht hin, obwohl er sonst viel gefährlichere Abenteuer furchtlos unternimmt. Sprechend ist folgende Szene: Als Scipio durch den Brief seiner Mutter »hochaufgeregt« ist, begibt er sich mit einer »Art von Zufriedenheit« zur Ruhe; denn es liegt »etwas Angenehmes für ihn in dem Gedanken, daß Porgia um seinetwillen leide.«²⁾ Man denke sich Wilhelm Meister in dieser Situation und lege sich die Frage vor, ob er diesen Gedanken auch als eine Beruhigung empfinden würde. Dies scheidet endgiltig den gemühtiefen Wilhelm von unserem Scipio Cicala.

Wir haben früher gesehen, daß sich der Einfluß Scotts weniger in den einzelnen Gestalten zeigt, als in der Art der Charakterisierung. Hier geht Rehfuës getreu die Wege seines Vorbildes, auf dessen Technik der Charakterisierung wir einen kurzen Blick werfen müssen.

Die Charakteristik ist bei Scott äußerst einfach, ganz direkt. Wenn die Personen auftreten, werden sie mit Merkzeichen versehen, ihr Äußeres und Inneres genau beschrieben und dann sprechen sie und handeln sie aus diesem angegebenen Charakter heraus, der bis ins Detail ausgeführt, mit behaglicher Breite entwickelt wird, wobei Scott oft eine große Seelen- und Menschenkenntnis entfaltet. Ein beliebtes Mittel, die Plastik zu erhöhen, besteht darin, die Personen einander gegenüber zu stellen, wodurch ein Parallelismus entsteht, der ja schon durch die Wahl des Stoffes, die wir oben besprochen haben, bedingt ist. Besonders die Mädchengestalten bilden oft ein Paar. Am deutlichsten wohl in »The Pirate« die Schwestern Minna und Bronda, die blonde und die schwarze, deren Nachwirkung wir in der Literatur aller Länder beobachten können. Es sei nur auf das Schwesternpaar Cora und Alice in Coopers »The last of the Mohicans« verwiesen und in Hauffs »Lichtenstein« auf die Basen Marie und Berta.

Ähnliche Gegensätze finden sich in den Waverley novels oft: Lady Rowena und Rebekka in »Ivanhoe«, das schöne Mädchen von Perth und die

¹⁾ 1. Aufl. III. S. 164. Rcl. U.-B. II. S. 142.

²⁾ 1. Aufl. II. S. 114 f. Rcl. U.-B. I. S. 341.

französische Abenteurerin, Elisabeth von England und Anny Robsart in »Kenilworth« und viele andere. Gewöhnlich steht der Held zwischen beiden, wie in »Waverley« zwischen Flora, der Schwester Mac Ivors, und der Miss Rosa Bradwardine; er selbst wird wieder in seiner Unerfahrenheit und seinem Jugendfeuer dem erfahrenen, besonnenen Manne gegenüber gestellt.

Der gleiche Parallelismus herrscht auch bei den Nebenfiguren: den normannischen und sächsischen Rittern, den Edlen Frankreichs und Burgunds, den Herrschern dieser beiden Länder, Ludwig XI. und Karl dem Kühnen.

All dies können wir auch bei Rehfues beobachten. Von der Gegenüberstellung Porgias und Narcissas, zwischen denen Scipio steht, haben wir schon gesprochen. Scipio ist wieder der Kontrast zu dem jüngeren Procida. Es ist ganz das Schema des »Waverley«. Ferrante und Toledo bilden ebenso einen Gegensatz. Wie neben diesem Fuscaldi, steht neben jenem Sperantius, der die Rolle Mac Ivors spielt. Die Personengruppierung ist genau dieselbe und jedem Leser in die Augen fallend. Solche Gruppen finden wir in allen Romanen, die den Waverley novels nachgebildet sind. Um wieder das bekannteste Beispiel aus der deutschen Literatur, Hauffs »Lichtenstein«, anzuführen, sei der beiden Parteien gedacht, des Schwäbischen Bundes und der Anhänger des Herzogs, die in den normännischen Rittern und den wenigen Getreuen Richard Löwenherz' ihre Entsprechung finden. Auch hier steht der jugendliche Ivanhoe dem König gegenüber, wie dort Georg dem Herzog Ulrich. Marie hat ihr Vorbild in Rowena und Spuren der entsagenden Rebekka lassen sich unschwer in der Tochter des Pfeifers finden.

Scott legt bei der Charakterisierung, die er, wie gesagt, den Gestalten immer vorausschiekt oder doch möglichst bald anbringt, besonderes Gewicht auf die äußere Erscheinung. Die Art der Kleidung oder Rüstung kennzeichnen schon die ganze Persönlichkeit; einige hinzugefügte Bemerkungen über den Gesichtsausdruck vervollständigen das Bild. Es ist leicht einzusehen, daß sich dem englischen Dichter bei seiner gründlichen Kenntnis der Altertümer seines Landes, der die Halle seines Schlosses mit Antiquitäten anfüllte, keine besonderen Schwierigkeiten boten; für seine Nachfolger lag aber hierin eine Gefahr, da bei ihnen oft infolge nicht genügender Vertrautheit mit den Trachten der Vergangenheit das Charakteristische verloren ging und nur eine Beschreibung übrig blieb, die ihres eigentlichen Reizes entbehrte und den Leser leicht langweilen konnte. Wie bezeichnend ist die Kleidung Julian von Avenels!¹⁾ Der grenzüberische Ritter trägt einen verschossenen Mantel, ein kurzes Wams von Büffelhaut, das, schadhafte geworden, hie und da das verborgene Panzerhemd sehen läßt, das den Träger vor Meuchelmord sicherstellen soll. Die kriegerische Erscheinung wird vervollständigt durch das breite Schwert und den kunstvollen Dolch des zierlichen Sir Pierce Shafton, der bei seinem neuen Besitzer in verschiedenen Händeln schon die entsprechenden Verände-

¹⁾ a. a. O. vol. II. »The Monastery« p. 686 f.

rungen und Beschädigungen erlitten hat. Hieran fügt Scott noch eine kurze Schilderung des Gesichtes des berüchtigten Grenzreiters und seines ganzen Auftretens, das noch immer trotz der rauhen Außenseite das Vornehme seiner Abkunft und das verborgene Edle seiner Natur zum Ausdruck bringt. Das so entworfene Bild paßt nicht nur zu der Vorstellung, die sich der Leser nach allem, was er bisher über ihn gehört, besonders aber nach seinen Dienstleuten, in erster Linie nach dem prächtigen Christie von Clinthill, gemacht hat, sondern auch zu der anschließenden Szene.

Anders stellt sich den Augen Roland Graemes in »The Abbot«, der Fortsetzung des eben zitierten Romanes, die Erscheinung des Lord Lindesay dar.¹⁾ Auch er ist ein rauher Kriegermann. Kräftige und harte Züge, ein paar Hiebe im Gesicht, eine offene Stirnhaube, ein Wams von Büffelleider, darunter ein Brustharnisch, dessen Vergoldung verloren gegangen: überall die Spuren überstandener Kämpfe und Schlachten. Über die Schulter ragt ihm der Griff seines alten, ungewöhnlich großen Schwertes, das nur mit beiden Händen geschwungen werden kann, einer schon damals ungebräuchlichen Waffe. Wie bezeichnend sind diese kleinen Züge: der veraltete Bidenhänder bei dem grauhaarigen Kämpfer und der verborgene Panzer bei dem wilden Grenzbaron.

Schon bei diesen Schilderungen von Nebenpersonen gibt Scott die Gesichtszüge an, den Ausdruck der Augen, aus dem man auf den Charakter der Gestalt schließen kann; dies gehört zu Scotts Charakteristik. Noch viel mehr gilt dies natürlich bei Figuren, die im Mittelpunkte der Handlung stehen. Wie Scott Lucy Ashton zeichnet, ist ein Muster für diese Art.²⁾ Zuerst hören wir mit dem Großsigelbewahrer ihrem Gesange zu, einem kleinen Liedchen, das schon mit Rücksicht auf ihre Gemütsart gewählt ist;³⁾ ihre Züge sind mädchenhaft, zeigen Seelenruhe, Heiterkeit und Gleichgiltigkeit gegen weltliches Vergnügen. Der Ausdruck ihres Gesichtes ist edel, sanft, schüchtern und weiblich und scheint eher vor fremder Bewunderung zurückzuschrecken als sie zu suchen. Ihre Vorliebe für alte Balladen, das harmlose Spiel ihrer Phantasie, ihre Bestimmbarkeit und Abhängigkeit von den Wünschen ihrer Familie, alles wird hier bei ihrem ersten Auftreten erörtert und so die ganze Erscheinung festgelegt.

Diese wenigen Beispiele, die sich leicht vermehren ließen, mögen genügen, die Art der Scottschen Charaktergemälde zu zeigen, die wir nun bei Rehfuës wiederfinden.

Die beiden Feldherren der Ordensflotte treten zuerst in einem Gespräche auf, das möglichst illustrativ ist.⁴⁾ Es »mag hinreichen, um die äußerste Verschiedenheit im Charakter und der Denkart der zwei Freunde zu

¹⁾ a. a. O. vol. III. p. 77.

²⁾ a. a. O. vol. II. p. 410.

³⁾ »The words seemed particularly adapted to her character«.

⁴⁾ 1. Aufl. I. S. 55 ff. Rcl. U.-B. I. 170 ff.

bezeichnen«. ¹⁾ Wir sehen, dieses Gespräch dient lediglich zur Charakteristik der Personen, ebenso wie sich Scotts Figuren mehr durch ihre Reden als ihre Taten kennzeichnen. Die Unterhaltung der beiden Freunde dreht sich anfangs um die Verwaltung Italiens durch Don Pedro von Toledo und schon begegnen wir widersprechenden Ansichten. Während Georg von Schilling den Vizekönig tadelt, nimmt ihn Bottighella in Schutz, und als sie nun im Anschluß daran auf die Inquisition zu sprechen kommen, wird der Unterschied zwischen dem Deutschen und dem Südländer noch deutlicher; der erstere ist der mehr rationalistische, besonnene und ernste, der letztere der schwärmerische, ungestümere und kindlichere. Dann werden die Helden ihrem Charakter nach geschildert, und zwar immer in Beziehung zu einander ganz nach dem Muster Scotts, der oft den gleichen Weg einschlägt, um Personen, die durch Stellung, Verwandtschaft oder Eigenart ein Paar bilden, gegen einander abzugrenzen und so ihre Konturen schärfer zu zeichnen. Dergleichen Gespräche zum Zweck der Charakterisierung werden wir noch beim Dialoge Scotts beobachten.

Hieran fügt Rehfues noch eine Darstellung des Äußeren der beiden Männer. Gesichtszüge und Ausdruck bleiben nicht unerwähnt. Auch die Art, sich zu tragen, wird auseinandergesetzt, wobei er natürlich bei Ordensrittern weniger Spielraum hatte, aber immerhin genug, um von Bottighellas Vorliebe für bunte Farben und Kostbarkeiten zu erzählen und Schillings Einfachheit und Genauigkeit hervorzuheben.

Ähnliches können wir immer beobachten, sobald eine neue Person eingeführt wird. Der Fürst tritt durch die geöffneten Flügeltüren, ²⁾ ein schöngebauter Mann von mittlerer Statur. Sein Aussehen läßt nicht nur keinen Zweifel, daß er der Fürst ist, sondern verrät auch den nordischen Ursprung seines Geschlechtes, während sein Anzug »eine gewisse Überladung« und »etwas Fremdartiges« hat. Wir sehen, zur Charakterzeichnung verwendet Rehfues hier die Tracht; nur einer genaueren Schilderung des Kostüms geht er aus dem Wege, da ihm nicht so viele eigenartige und kennzeichnende Züge zur Verfügung standen wie seinem Meister.

Die wichtigen Figuren des Hofes werden alle mit diesem etwas schwerfälligen Apparate eingeführt. Der Hausmeister Antonello, Marco Sciarra, Agostino Nifo ³⁾ und viele andere. Es ist dies die bei Scott beliebteste Art, Personen einzuführen. Dramatische Einführung treffen wir bei Scott fast nie und so fehlt sie auch bei Rehfues ganz. Auch die vorangehende gesprächsweise Erwähnung von Personen, bei Scott nicht selten, muß gleichfalls an Häufigkeit zurückstehen. Scott gebraucht diese Art hauptsächlich, um auf wichtige Nebenpersonen, die später in den Roman eintreten, vorzubereiten; insbesondere ist dies bei historischen Persönlichkeiten der Fall und hier sehen wir Rehfues

¹⁾ 1. Aufl. I. S. 61. Rcl. U.-B. I. S. 173.

²⁾ 1. Aufl. II. S. 222 f. Rcl. U.-B. I. S. 416.

³⁾ 1. Aufl. II. S. 231. f. 288. 294. f. Rcl. U.-B. I. S. 423 f.; 469; 473.

bei Schilling und Bottighella, gleichfalls historischen Gestalten, denselben Weg einschlagen, da er die beiden Feldherren zuerst in den Erzählungen der Seeleute vorkommen läßt.¹⁾

Mit dieser Technik der Charaktergemälde, die jeder Gestalt ein fertiges Bild mitgibt, steht es natürlich im Zusammenhang, daß die Figuren bei Scott keine Entwicklung durchmachen. Fertig eingeführt, bleiben sie, wie sie waren. Genau so verhalten sich die Personen in Rehfués' Roman. Narcissa bleibt immer dieselbe schönheitsfrohe, launische und schelmische und selbst nach ihrer schweren Krankheit zeigt sie sich nicht im geringsten verändert. Ferrante behält seinen eitlen, tändelnden Charakter bei, der jüngere Procida ist auch im letzten Buche um kein Mittel verlegen. Scipio ist die sieben ersten Teile des Romanes derselbe unbesonnene und unerfahrene Jüngling. Wie er sich zu Beginn an dem Aufruhr beteiligte, so läuft er später in den Straßen Neapels herum, stürzt seiner Porgia nach, verläßt sichere Zufluchtsorte, macht halsbrecherische Klettereien — kurz: er blieb, der er war. Einzig und allein im letzten Buch, das ja viele Jahre später spielt, macht er einen männlicheren Eindruck. Er äußert bestimmte Wünsche und hat seiner früheren Abhängigkeit gegenüber eine feste Überzeugung gewonnen, die in der grandiosen Szene mit seiner Mutter deutlich hervortritt.²⁾ Freilich stehen diese Ansichten zu seinen früheren nationalen Bestrebungen in einigem Widerspruch.

Von Walter Scott hat Rehfués die Vorliebe für volkstümliche Gestalten übernommen. Man hat den schottischen Dichter den Erfinder der Bauernnovelle genannt³⁾ und das mit Recht, wenn man auf den Reichtum an solchen Figuren blickt, die Scott in fast jedem seiner Romane geschaffen hat. Es geht durch die Werke dieses eifrigen Tory ein demokratischer Zug. Mit gleicher Liebe wie Könige, Feldherren und Staatsmänner hat er die Gestalten der Landstraße, die Pächter und Landleute, die Bürger und Handwerker geschildert. Hier war er am reichsten und hier hat er am meisten gegeben. Seine reizendsten Figuren entstammen diesen Bevölkerungsschichten, die er in der Vorrede zu »The Antiquary« trefflich charakterisiert und ihre Vorzüge bei der Verwendung in einer Erzählung hervorhebt.⁴⁾ Aus der Fülle dieser Gestalten nenne ich nur die berühmtesten Caddie Headrigg, Richie Moniplies, Andreas Diengut, Harry Wynd und vor allen Edie Ochiltree.

Auch Scipio Cicala kommt vom Fürstenhof in die Hütte des Handwerkers und das Interesse des Autors wird bei der Beschreibung der niederen Stände nicht geringer. Daß er nicht ähnliche unvergängliche Gestalten geschaffen hat wie sein Vorbild, wird niemanden Wunder nehmen, der bedenkt, daß Scott das Volk seiner Heimat darstellte, Rehfués aber seinen Roman auf

¹⁾ 1. Aufl. I. S. 25. ff. Rcl. U.-B. I. S. 149 ff.

²⁾ 1. Aufl. IV. S. 276 ff. Rcl. U.-B. II. S. 498 ff.

³⁾ Mielke. H. Der Roman des 19. Jhdts. 3. Aufl. Berlin 1898 S. 70 f.

⁴⁾ a. a. O. vol. I. p. 305.

italienischem Boden spielen ließ und so der nationalen Grundlage entbehrte. Es war daher nicht möglich, schon in der Ausdrucksweise und im Wortschatz den Unterschied zwischen gemeinem Mann und Edelmann hervorzuheben, wie es Scott mit Hilfe schottischer Dialektworte so meisterlich verstand. Wie lebensvoll ist zum Beispiel die Unterredung des Lord Ravenswood mit dem Totengräber betreffs des Grabes der alten Alice in »The bride of Lammermoor«.¹⁾ Dieses Vortheiles begab sich Rehfués wie die meisten Nachfolger Scotts; wo sie aber nicht über die Grenzen Deutschlands hinausgingen, wie Hauff und Alexis, da gewinnen ihre Gestalten sofort an Leben. Es sei nur des anheimelnden Schwäbelns der Pfeiferstochter in »Lichtenstein« gedacht.

Rehfués war sich dieses Nachtheils wohl bewußt, denn er berührt diesen Mangel in dem oft erwähnten Zueignungsschreiben und bewies mit Beispielen seine gründliche Kenntniss des neapolitanischen Dialektes, den er in mehrjährigem Aufenthalte genau kennen gelernt hatte.²⁾ Für den deutschen Roman war damit dieser Schatz nicht fruchtbar zu machen. Doch sind ihm viele Gestalten aus dem Volke meisterhaft gelungen, indem er sie immer — gleich Scott — nach ihrem Vorstellungsleben und Gedankenkreis sprechen läßt. Wenn die Handschuhmacherin den Stand des Scipio, der als Fischer verkleidet zu ihr kommt, an den Händen erkennt, oder wenn sie sagt, die Neigung eines Menschen sei wie ein Handschuh, der einmal seine Form angenommen, oder wenn die Fischersfrau Felucken und Galeeren zum Vergleiche heranzieht,³⁾ so ist das ganz nach dem Vorgange des schottischen Dichters, dessen Falkner Adam Woodcock in »The Abbot« — um ein Beispiel für unzählige anzuführen — die Mädchen mit wildem Geflügel vergleicht und weiterhin den Vergleich ausführt.⁴⁾

Der Aberglaube der Seeleute, mit denen Scipio mehrfach in Berührung kommt, ist in den Erzählungen von den Meerfrauen und den Zaubereien Vergils gelungen zum Ausdruck gebracht.⁵⁾ Ihr derber redlicher Sinn tritt in dem Gespräche auf dem Boote der Feldherren deutlich hervor.⁶⁾ Diese Figuren sind nur durch ihre eigenen Reden gezeichnet: Martucello, der selten versteht, was man ihn fragt, oft mit Fragen antwortet — also die richtige indirektion of reponse, wie Scott dies in der oben zitierten Stelle aus »The bride of Lammermoor« nennt — und den klügeren Steuermann braucht, um eine ganz einfache Geschichte zu erzählen. Oder der Alte, der die Geistlichkeit in Schutz nimmt, weil er bei seiner Eminenz aufwartet und daher bereits von allen Sakristan genannt wird,⁷⁾ der Lazarusritter im Kloster, der immer

¹⁾ a. a. O. vol. II. p. 484.

²⁾ 1. Aufl. I. XXXVI f.

³⁾ 1. Aufl. IV. S. 10, 12, 8. Rcl. U.-B. II. S. 284, 286, 282.

⁴⁾ a. a. O. vol. II. p. 59.

⁵⁾ 1. Aufl. I. S. 96 ff. u. IV. S. 18 ff. Rcl. U.-B. stark gekürzt. I. S. 199 ff. II. S. 292 ff.

⁶⁾ 1. Aufl. I. S. 81 ff. Rcl. U.-B. I. S. 189 ff.

⁷⁾ 1. Aufl. I. S. 7. ff. Rcl. U.-B. I. 134 ff.

von seinen Erlebnissen in Mexiko sprechen will,¹⁾ der spanische Wachtmeister mit seinem stereotypen »Vigilat et custodit«²⁾ sind lebensvolle Figuren. Rehfues hat wie sein Meister das Volk beobachtet, er hat nach Modellen gearbeitet. Daher finden wir auch hier keine unmittelbar entlehnten Gestalten, wenn sie auch in ihrer Gesamtheit den Zusammenhang mit den schottischen Volkstypen nicht verleugnen können.

Hierher gehören auch die alten Weiber, die bei Rehfues eine ähnliche Behandlung finden wie bei Scott. Im »Scipio Cicala« kommen sie nur in einer drastischen Scene vor.³⁾ Sie streifen bei Scott immer selbst in ihren einfachsten Typen ans Hexenhafte. Stets sind sie abschreckend häßlich oder mit irgendwelchen Gebrechen ausgestattet. Auch treten sie immer in der Mehrzahl auf, wenigstens zu zweien. Man denke an die drei Dorfhexen in »The bride of Lammermoor«⁴⁾ »the first was eighty years of age and upwards, the second was paralytic, and the third lame of a leg from some accident« und weiter ist die Rede von »withered cheek« und »grisly smile«, von »leathern chops and a sort of cackling ghastly laugh, resembling to a certain degree the cry of the screech-owl«. Im »Scipio« erscheinen plötzlich zwei am Bett der schlafenden Narcissa, die sie für tot halten, um ihre bezahlten Klagen anzustimmen, also ein ähnliches Geschäft wie das, das die drei Dorfhexen zum erstenmal in den Roman führt. Rehfues beschreibt sie:⁵⁾ die eine ist sehr alt und einem Gerippe ähnlich, die andere klein und aufgedunsen; tiefliegend und trübgelühend sind die Augen der einen, die der anderen herausgetrieben und matt glänzend und so geht es weiter. Die Verwandtschaft ist offenbar, aber schon springen uns die Unterschiede in die Augen. Der Fall ist typisch für das Streben der Nachfolger Scotts, mehr zu tun als ihr Meister, ein Streben, das ganz natürliche Gestalten Scotts in den Händen seiner Schüler zu Karikaturen werden ließ. Während der große Naturalist noch immer die village hags im Auge hat, begegnen wir bei Rehfues schon zwei Hexen, die ein romantisches, schauerliches Bild abgeben.

Außer diesen besprochenen alten Weibern bietet Scott noch einen anderen Typus, der mit ihnen verwandt ist. Es sind dies jene Frauen, die er gern mit zauberhaften Zügen versieht, sobald sie für den Roman mehr als episodische Bedeutung haben. Ich verweise auf die schöne Figur der alten, blinden Alice in »The bride of Lammermoor«. Sie, eine alte Dienerin des Hauses Ravenswood, ist, nachdem die Güter an die Familie Ashton übergegangen waren, ihrem ehemaligen Herrn treu geblieben. Ihre Blindheit hat sie gelehrt, ihr Gehör zu schärfen, und so erkennt sie ihre junge Freundin Lucy am Schritt.

¹⁾ 1. Aufl. II. S. 89 ff. Rcl. U.-B. I. S. 319 ff.

²⁾ 1. Aufl. II. S. 50 ff. Rcl. U.-B. I. S. 285 ff.

³⁾ 1. Aufl. III. S. 37 ff. Rcl. U.-B. II. S. 33 ff.

⁴⁾ a. a. O. vol. II. p. 482.

⁵⁾ 1. Aufl. III. S. 37 ff. Rcl. U.-B. II. S. 33 f.

Als der junge Ravenswood diese einmal begleitet, erkennt sie sofort den raschen entschlossenen Gang der Jugend, ja sie errät auch, daß es ein Ravenswood ist, den die Lady bringt.¹⁾ Noch brauchen wir nicht zu staunen, denn sie konnte in ihrer Jugend, die sie auf dem Schlosse der Ravenswood verbrachte, die Eigentümlichkeiten und Besonderheiten der herrschaftlichen Familie kennen gelernt haben, wie sie auch den Gesichtsschnitt kennt und das Gesicht des Lords betastet, um Gewißheit zu gewinnen.²⁾ Es ist auch nicht zu verwundern, wenn sie ihm Unheil weissagt; denn aus der Liebe zwischen einem Ravenswood und einer Ashton kann bei der argen Feindschaft der Geschlechter nur Übles entspringen. Ein mystischer Zug tritt erst hervor, als der Lord, durch den Wald reitend, sie am Nixenbrunnen sitzen sieht,³⁾ während eben die Mittagsglocken des nahen Dorfes läuten. Der Ort führt den Namen nach einer alten Sage, die ihn schon mit der Familie Ravenswood in unheilvolle Beziehung bringt. Also ganz der Platz für gespenstische Begegnungen. Er hält sie anfangs für Lucy und will sich ihr nähern, doch sie erhebt sich und verschwindet in die Büsche. Betroffen eilt er in ihr Haus und erfährt, daß sie eben gestorben sei, zur Mittagsstunde, als die Glocken läuteten.

Hier ist alles übereingestimmt, um die seltsame Geschichte möglich zu machen. Der Lord knapp nach der Trennung von seiner Geliebten, der einsame Wald, das ferne Läuten der Glocken, der sagenhafte Ort, der auch Zeuge seines einstigen Liebesglückes war, und plötzlich die rätselhafte Erscheinung, die bei seiner Annäherung flieht. Wir nehmen diese romantisch-mystische Begegnung hin; auch wird sie uns nicht als feststehende Tatsache erzählt, sondern der Autor schickt voraus, daß er die Geschichte so gehört und daß sie keine schottische Erzählung heißen könnte, wenn sie nicht einen Anstrich von schottischem Aberglauben an sich trüge.⁴⁾ Scott lehnt also jede Verantwortung ab und beruft sich auf Volks-Glauben und Aberglauben.

Vielfach, besonders in späterer Zeit, entwickelte Scott den mystischen Zug in diesen Gestalten mehr, bis zu dem Monstrum der »Norna« in »The Pirate« und mehreren ähnlichen Figuren, die alle eine große Ähnlichkeit mit einander haben, obwohl auch hier noch alles auf natürlichem Wege zuzugehen scheint und das Ganze als eine Schöpfung des Aberglaubens des Volkes hingestellt wird, das ja seltsame alte Frauen, die eigentümliche Schicksale gehabt, gerne mit Zauberkräften auszustatten pflegte und pflegt. Doch mutet Scott in diesem Punkte dem Leser oft viel zu, noch mehr aber Rehfuës bei der auffallendsten Erscheinung in »Scipio Cicala«, der blinden Melantho, die genau an jene Norna-Gestalten anschließt, die wir in ihrem einfachsten Typus besprochen haben.

¹⁾ a. a. O. vol. II. p. 464.

²⁾ a. a. O. p. 464.

³⁾ a. a. O. p. 480 f.

⁴⁾ a. a. O. p. 488.

In dem Zueignungsschreiben kommt Rehfues auch auf Melanthe zu sprechen¹⁾ und gibt zu, sie dürfte manchem unglaublich vorkommen. Diese Figuren seien fast auch in der Sage ausgestorben und kaum mehr in den Tälern des Taygetus zu finden sein. Er werde froh sein, wenn sie nicht für eine »poetische Fratze« gehalten werde, der man keine Möglichkeit zutraut. An Tschanner schreibt er bedeutend selbstbewußter:²⁾ »Ich vertraue, eine poetische Gestalt geschaffen zu haben, die auf die Nachwelt kommen wird. Sie ist durchaus meine Erfindung«. Aber diese griechische Zauberin ist so überladen mit überirdischen Kräften, mit so vielen romantischen Mittelchen ausgestattet, daß sie den Leser nur staunen machen, aber nicht interessieren kann. Auch sind die »großen Philosophen und Ärzte Eschenmayer³⁾ und Kerner«, auf die sich Rehfues in der angeführten Stelle beruft, für uns nicht mehr das richtige Forum. Die theurgisch-mystischen Szenen, deren Hauptperson sie ist, sind so nüchtern erzählt, daß der Leser sich nicht befreunden kann. War schon Scott nicht gerade glücklich in der Behandlung des Spukhaften, — man denke nur an die »weiße Frau von Avenel« in »The Monastery«, die verwendet wird wie eine gut und sicher funktionierende Maschine — so war es Rehfues noch viel weniger. Was die eigene Erfindung betrifft, so war Rehfues auch im Irrtum; denn Melanthe ist nur eine gesteigerte Alice, mit der sie schon die Blindheit gemein hat. Einzelne Züge stimmen genau überein, so das geschärfte Gehör. Auch sie merkt, wenn jemand kommt und wer kommt,⁴⁾ doch macht es bei ihr einen zauberhaften Eindruck, denn es fehlt ihr die Schlichtheit der Scottschen Gestalten. Sie drückt sich immer in tönenden Phrasen aus und tut bei ganz einfachen Dingen, als wären es besondere Intuitionen, wie in den beiden angeführten Stellen. Mit übernatürlichen Gaben ist sie mehr ausgestattet als ein moderner Leser vertragen kann. Wenn Alice dem erschreckten Ravenswood am Nixenbrunnen größer erscheint als sonst, so ist dies wahrscheinlich eine Augentäuschung und überhaupt soll ja die ganze Geschichte nur ein Volksmärchen sein. Rehfues aber macht Ernst. Melanthe sitzt am Brunnen,⁵⁾ den Kopf in die Hände gestützt und starrt hinab. Hals und Arm »schiene sich zu verlängern, so daß ihr Haupt über des Brunnenkreises Mitte zu stehen kam«. Ganz ruhig und sachlich erzählt. Aber wem schien das so, sie war doch allein, und wie

¹⁾ 1. Aufl. S. XXIX.

²⁾ A. Kaufmann. »Ph. J. v. Rehfues, ein Lebensbild«. Zs. für preußische Geschichte und Landeskunde. März/April Heft 1881. Seite 89 ff.

³⁾ Adam Karl August Eschenmayer (1768-1852), ursprünglich Arzt, später Professor für prakt. Philosophie an der Universität in Tübingen, schloß sich Schelling an, verband aber dessen Lehre mit mystischen Elementen. Seine Hauptwerke sind: Moralphilosophie. Stuttg. 1818. Religionsphilosophie. 3 Bde. Tüb. 1818, 1822, 1824. Grundriß der Naturphilosophie. Tüb. 1832. Mit Kerner gab er seit 1831 die »Blätter aus Prevorst« heraus.

⁴⁾ 1. Aufl. I. S. 160 u. 243. Rcl. U.-B. I. S. 27 u. 85.

⁵⁾ 1. Aufl. I. S. 173. Rcl. U.-B. I. S. 38.

kam es, daß ihr Haupt dann über des Brunnenkreises Mitte stand, da sich ihr Hals nur zu verlängern »schieen«?

Zur Charakterisierung der ganzen Gestalt seien noch die eigentümlichen Umstände angeführt, unter denen Melantho stirbt. Eine Dogge beißt Melanthos Genius, eine Schlange, die die Greisin stets begleitete, tot. Daraus erkennt die Kranke ihr baldiges Ende. Sie stirbt und eine uralte Eiche spaltet sich vom Gipfel bis zur Wurzel; der dichteste Zweig fällt auf die Tote und bedeckt sie.¹⁾ Diese seltsamen Vorgänge spielen sich in Gegenwart mehrerer Personen bei hellem Tageslicht ab, in einem gepflegten Garten Italiens und nicht auf den nebligen Shetlandsinseln.

Ähnlich verhält sich Rehfués in der Verwendung von Weissagungen und Träumen, wo er auch ständig vergrößert. Scott ist hier vorsichtiger. Die unverständliche Prophezeiung in »The bride of Lammermoor«,²⁾ die wörtlich in Erfüllung geht, ist ein Volkssprüchlein und gewinnt nur an Bedeutung, da sie zufällig eingetroffen ist. Man muß auf ihre Wahrheit nicht schwören wie bei Melantho, die die Zukunft im Sacke hat und keinen Widerspruch duldet.³⁾

Wenn dem schottischen Häuptling in »Waverley« in der Aufregung nach durchkämpften Tagen in der Nacht vor der Entscheidung die Gestalt des Bordach Glas erscheint, des Feindes seines Vorfahren, von dem die Sage geht, er erscheine seit 300 Jahren jedem des Geschlechtes, der vor seinem Untergang stünde,⁴⁾ so ist dies unheimlich und doch glaubhaft, nicht so aufdringlich und nüchtern wie die Wahrsagungen und Zeichen der Melantho und die »Stimme von Sanseverino«,⁵⁾ die den Untergang dieses Hauses anzeigt, aber von niemandem sonderlich beachtet wird. Auf den hauptsächlich Betroffenen, den Fürsten selbst, macht sie so gut wie gar keinen Eindruck. Als unserm Scipio der Armreif der Melantho, den sie ihm als Talisman übergeben, ins Meer fällt,⁶⁾ berührt es uns auch wenig, denn wir haben schon lange nichts mehr von ihm gehört und haben ihn vergessen, wie ihn ja auch der Autor scheinbar vergessen hatte. So glauben wir auch nicht, daß dieser Ring mit des Helden Schicksal und seinem Glück in irgendeinem Zusammenhang stehe. Auch hat der Besitz Scipio keinen sichtbaren Segen gebracht, warum sollte jetzt der Verlust Unglück bedeuten?

Wir sehen, Rehfués hat von Scott die Verwendung der Weissagungen übernommen und auch die Neigung für Vordeutungen, nur hat er sie vergrößert und sie ihrer inneren Motivierung beraubt. Zu diesen Vordeutungen gehören auch die Träume, die bei Scott eine reiche Verwertung finden, bei

¹⁾ 1. Aufl. I. S. 296. Rcl. U.-B. I. S. 129.

²⁾ a. a. O. vol. II. p. 460

³⁾ 1. Aufl.: I. S. 237 ff. und 294 f. Rcl. U.-B. I. S. 79 ff. und 128.

⁴⁾ a. a. O. vol. I. p. 237.

⁵⁾ 1. Aufl. II. S. 247 f. Rcl. U.-B. I. S. 437 f.

⁶⁾ 1. Aufl. IV. S. 188 f. Rcl. U.-B. II. S. 426 f.

Rehfues aber dieselbe Behandlung erfahren wie die Weissagungen. Wir finden dieselbe Absichtlichkeit wie bei diesen wieder.

Der Traum Quentin Durwards¹⁾ zeigt eine ungestörte Liebe, aber bald sich auftürmende Hindernisse. Dies sind ganz allgemeine Andeutungen des ferneren Schicksals. Der Traum behält noch seinen natürlichen Charakter, bei Rehfues sind es bereits wüste Fieberphantasien. Man lese nur die Monstreträume Porgias und Scipios im ersten Buch. Porgia träumt,²⁾ sie säße mit ihrer Mutter auf der höchsten Loggia ihres Hauses. Die Mutter, in der Hand einen Rosenkranz, dessen Kugeln aus lauter Spinnen bestehen, macht ihr die heftigsten Vorwürfe, ohne daß Porgia weiß, warum. Sie wirft ihr den Rosenkranz ins Gesicht, der sich in eine Schlange verwandelt, die sie plötzlich an den äußersten Felsen von Sorrent kettet. Eine türkische Barke nähert sich mit Scipio, der eine wallende Kreuzesfahne in der Hand hält, die sich immer mehr vergrößert, bis sie den ganzen Horizont bedeckt. Nun erst merkt Porgia, daß sie völlig unbekleidet ist; aber alle Anstrengungen, sich zu befreien, sind nutzlos. Unter dem Hohngelächter der Türken will Scipio, der nun einen Turban trägt, Porgia vom Felsen reißen, aber die Wogen schlagen über beiden zusammen und sie erwacht.

Die Beziehungen sind deutlich: Porgia mit ihrer Mutter in Widerspruch, wie es ja später wegen der Heirat mit Fuscaldo der Fall ist, Scipio auf türkischem Schiffe, anfangs die Kreuzesfahne in der Hand, also noch Christ, dann ein Mohamedaner mit dem Turban auf dem Haupte, wie er später im Bunde mit den Türken steht und schließlich als Sinan-Pascha endet. Sogar sein Versuch, sich Porgias mit Hilfe der Türken zu bemächtigen, ist angedeutet.

Scipios Traum³⁾ ist noch verwirrter, weist aber doch Beziehungen zu den Schicksalen Porgias auf, wie Scipios Bemühungen um ihren Besitz, ihr Eintritt in das Kloster der Clarissinnen, sowie ihre Entführung durch die Türken. Mehr als solche allgemeine Andeutungen darf man freilich nicht erwarten, da Rehfues nur ganz unbestimmte Vorstellungen von dem Fortgang des Romanes hatte, als er die Träume niederschrieb.

Auch die Träume der beiden Procida gehören hierher.⁴⁾ Hier finden wir deutliche Anspielungen auf Scipios Versuch, Porgia in seine Gewalt zu bekommen, dem beide Procida zum Opfer fallen. Er erscheint auf einem Felsen stehend und blickt unverwandt nach einem Frauenbild, so daß er den Hilferuf seiner Freunde nicht hört, die von den Wellen verschlungen werden.

Auch in der Behandlung von Briefen ist Rehfues der Schüler Scotts. Es liegt in der Art der Romane des letzteren, daß die eingeschobenen Briefe zum größtenteil Nachrichten von zurückgebliebenen Familienmitgliedern an

¹⁾ a. a. O. vol. III. p. 764.

²⁾ 1. Aufl. I. S. 250 ff. Rcl. U.-B. I. S. 82.

³⁾ 1. Aufl. I. S. 245 f. Rcl. U.-B. I. S. 87 f.

⁴⁾ 1. Aufl. IV. S. 107 f. Rcl. U.-B. II. S. 358 f.

den fernen Helden sind, Ermahnungen oder Berichte über die Vorkommnisse zuhause. Als typisches Beispiel dafür mag die Briefsendung in »Waverley« gelten, die der junge Edward bei seinem Aufenthalt bei den Hochschotten in Hennaquoich aus England erhält.¹⁾ Sie besteht aus einem Brief seines Vaters Richard, der über den ungerechten König und das undankbare Land klagt und schließlich dem Sohne den Rat gibt, sein Offizierspatent zurückzugeben. Der Brief ist nicht im Wortlaut mitgeteilt, sondern Scott gibt den Inhalt in jenem knappen und zusammenfassenden Stil, der ihm überall dort zu Gebote steht, wo ihn das Thema verlangt. Der zweite Brief ist wieder nur inhaltlich gegeben. Er stammt von dem Onkel des Helden, Sir Everard Waverley, und gipfelt ebenfalls darin, dem Kriegsministerium das Entlassungsgesuch einzureichen. Tante Rachels Brief erzählt dasselbe und ist gleichfalls nur dem Inhalte nach gegeben; doch fügt Scott den charakteristischen Zug von den Ohrringen hinzu, der die ganze Gestalt der alten Dame, die dem Gedächtnis des Lesers schon zu entschwinden drohte, wieder lebendig macht. Leicht erkennt man hierin die karikierende Art Fieldings. Dann folgt noch der kurze, im Wortlaut mitgeteilte Brief des Oberstleutnants Gardiner, der an unseren Helden die Aufforderung richtet, sich binnen drei Tagen nach dem Hauptquartier des Dragonerregimentes zu begeben, da sonst der Kommandant gegen ihn einschreiten müßte. Der in trockenem Amtsstil abgefaßte Brief ist im Wortlaute mitgeteilt, gewiß nicht aus dem vom Autor angeführten Grunde, weil er kurz ist, sondern weil er zu der Weitschweifigkeit der andern im Gegensatz steht und den Helden zu dem verhängnisvollen Schritt zwingt, den ihm seine Verwandten aus rein lächerlichen Motiven nahegelegt haben.

Scipio erhält im Kloster der Camaldolenser eine Nachricht von seiner Mutter und ein eingelegtes Zettelchen von Porgia, also auch eine Briefsendung aus der Heimat. Das Schreiben der Mutter wird nur inhaltlich mitgeteilt, da Rehfues bei jedem seiner Leser das Glück voraussetzen darf, »ähnliche Briefe selbst erhalten zu haben«.¹⁾ Scipio liest und liest, bringt aber »nichts weiter« heraus, als »den überall durchbrechenden Schmerz über die Trennung von dem geliebten Sohn und von Porgia, und die Wehmut über den Verlust von Melantho, das Gefühl der Einsamkeit, ja der Verlassenheit und alle jene Sorgen und Hoffnungen, mit denen sich die Mutterliebe in unaufhörlichem Wechsel zu ängstigen und zu trösten pflegt«. Goethe hätte einen so bewegten Brief gewiß wörtlich gebracht, aber Rehfues fühlt sich nicht gewachsen, all das angedeutete zum Ausdruck zu bringen. Dafür führt er das farblose und konventionelle Zettelchen der Porgia²⁾ im Wortlaute an, obwohl es weder einen großen Gefühls- noch Gedankengehalt hat, aus keinem anderen Grunde,

¹⁾ a. a. O. vol. I. p. 55 ff.

¹⁾ 1. Aufl. II. S. 113. Rcl. U.-B. I. S. 340.

²⁾ a. a. O.

als weil es kurz ist. Scott ging gleichfalls Briefen, die leidenschaftlich bewegt sein mußten, lieber aus dem Weg; daher finden wir bei ihm auch keinen ausgesprochenen Liebesbrief. Selbst in »The bride of Lammermoor«, dem einzigen Romane Scotts, in dem die Liebe das Hauptmotiv bildet, ist von keinem auch nur die Rede. Rehfuës folgt ihm getreulich nach und die Entfernung Scipios von Narcissa und Porgia, die gewiß Gelegenheit geboten hätte, zeitigt keine einzige Liebesbotschaft, außer dem nichtssagenden Billett, das überdies nicht an Scipio, sondern an seine Mutter gerichtet ist. Wenn es noch eines Beweises für die Unabhängigkeit unseres Romanes vom »Wilhelm Meister« bedürfte, dieser gewaltige Stilunterschied wäre es.

Eine Eigentümlichkeit des Romanstiles des schottischen Meisters ist die Freude an breiter Schilderung. Hierin ist er das Vorbild für Rehfuës gewesen, den wir in der Beschreibung der Kleider und Rüstungen schon als Scotts Schüler gesehen haben. Der Landschaftsschilderung müssen wir im Stile Scotts eine ungleich höhere Bedeutung beimessen, als bei andern Schriftstellern der Fall ist. Oft genug war der Eindruck einer Szenerie die erste Anregung, aus der der Roman hervorging. So lernte er auf einer Seereise im Jahre 1814 die Shetland-Inseln kennen, die solchen Eindruck auf ihn ausübten, daß er ihr Landschaftskolorit in »The Pirate« festhielt, einem Roman, den man also besser einen geographischen als einen historischen nennt. Dieses liebevolle Versenken in die einer Gegend eigentümliche Stimmung machte eine Hauptstärke seines Talentes aus, die am meisten dort zum Ausdruck kam, wo es sich um sein heimatliches Schottland oder die Grenzlande handelte. So hat der einförmige Höhenzug der Lammermoor-Hills — kaum über 500 m hoch — für den Leser der »Braut von Lammermoor« den gleichen Reiz wie für den einsamen Reiter Walter Scott.

In diesem Punkt haben Deutschlands Dichter viel von ihm gelernt. Scotts Liebe zu seinem Heimatland finden wir in Hauffs »Lichtenstein« wieder, in dieser Schilderung Schwabens von einem Schwaben, und der Dichter der Mark, Willibald Alexis, ist ein Schüler des Schotten gewesen.

Besonderes Interesse an einer Landschaft gewann Scott, wenn sich irgendwelche historische Erinnerungen daran knüpften. Altes Mauerwerk rief seine ganze Phantasie wach; ein öder Landstrich wurde ihm durch die Erzählung eines Bauern von Sagen und Überlieferungen interessant und er begann die Gegend mit den Gestalten der Vergangenheit zu bevölkern. Wenn er aus Italien über Tirol und den Rhein zurückkehren wollte, so geschah dies hauptsächlich und bezeichnender Weise »for the old Austrian princes at Inspruck — es sind wohl die Erzstatuen in der Hofkirche verstanden — and the feudal ruins upon the Rhine«. ¹⁾

Die Freude an der Schilderung geht bei Scott so weit, daß er oft in der Erzählung innehält, die angegebene Situation aus der Entfernung betrachtet,

¹⁾ I. G. Lockhart. *Memoirs of the Life of Sir Walter Scott*. Edinburgh 1872. 2 Bde. II. p. 672.

als wäre sie ein lebendes Bild. Selten vergißt er dann hinzuzufügen, daß es für einen Maler einen trefflichen Vorwurf abgegeben hätte. So in »The bride of Lammermoor« die Scene, da Caleb Balderstone seinem Herrn und dessen Freund Bucklaw nachts das Tor öffnet, in der einen Hand die Lampe, vor deren Licht er seine Augen durch die vorgehaltene andere Hand schützt. »Der scheue und höfliche Blick, den er um sich warf — die Wirkung des Lichtes auf sein weißes Haar und sein Gesicht würden ein gutes Bild gegeben haben.«¹⁾

Bei Rehfues finden wir gleichfalls breit ausgespinnene Schilderungen. Auch er trachtet das farbenprächtige Landschaftsbild Süditaliens in seinem Roman festzuhalten. Schon der Beginn der Erzählung besteht in einer Beschreibung des Hafens.²⁾ Noch mehr als sein Meister vergißt er den Beschauer und liefert rein geographische Konterfeis mit der ganzen Terminologie eines Reisehandbuches: »dahinter sehen wir«, »rechts davon erhebt sich« u. s. w. Man lese nur die Scene, wo ein junger Ritter den Feldherren der Ordensflotte ohne ersichtlichen Grund eine selbstverfertigte Beschreibung des Golfes vorliest, nur um eine Schilderung zu plazieren.³⁾

Eine weitere Abhängigkeit von Scott bedeutet das Gefallen an lebenden Bildern, die er sorgfältig ausarbeitet. Rehfues war sich dieser Gabe, malerische Situationen zu erfinden, wohl bewußt, wie ein Brief an Tscherner beweist, in dem er die Idee zu zwei Bildern nach dem »Scipio Cicala« ausführt.⁴⁾

Zu Beginn des zweiten Buches — jetzt also am Anfang des ganzen Romanes — stellt uns Rehfues die drei Frauengestalten der Mutter Scipios, der Melanthe und der Porgia als die drei Parzen vor und führt diesen Vergleich bis ins Detail durch.⁵⁾ Der Saltarello in Fackelbeleuchtung,⁶⁾ den Kastellan mit dem angespießten Türken,⁷⁾ den erwachenden Scipio von Mädchen umschwärmt,⁸⁾ die schlafende Narcissa von betenden Landleuten umgeben,⁹⁾ müssen wir uns als lebende Bilder gefallen lassen. Wie sein Meister fügt er oft — die angeführten Beispiele ließen sich beliebig vermehren — hinzu, der Anblick hätte ein gutes Bild gegeben.

Diese Neigung Walter Scotts hat sich bei seinem Schüler zu einer Stileigentümlichkeit ausgebildet, die wir in diesem Maße bei keinem der Nachfolger Scotts wiederfinden. Sie besteht darin, daß er bestimmte Situationen,

¹⁾ a. a. O. vol. II. p. 426.

²⁾ 1. Aufl. I. S. 3 ff. Rcl. U.-B. I. S. 130 ff.

³⁾ 1. Aufl. I. S. 78 ff. Rcl. U.-B. I. S. 187 ff. stark gekürzt.

⁴⁾ A. Kaufmann. »Ph. J. v. Rehfues, ein Lebensbild«. Zs. für preußische Geschichte und Landeskunde. März/April Heft 1881. Seite 89 ff.

⁵⁾ 1. Aufl. I. S. 158 ff. Rcl. U.-B. I. S. 26 f.

⁶⁾ 1. Aufl. I. S. 108. Rcl. U.-B. I. S. 206.

⁷⁾ 1. Aufl. I. S. 126. Rcl. U.-B. I. S. 220.

⁸⁾ 1. Aufl. II. S. 7. Rcl. U.-B. I. S. 247 f.

⁹⁾ 1. Aufl. III. S. 15 f. Rcl. U.-B. II. S. 14.

in die wir neu eintreten, also besonders am Anfang eines Kapitels, einen Moment festhält und als Tableau bietet. Er macht den Leser zum Zuschauer. So füttert Melantho im Garten verschiedene malerisch gruppierte Tiere und schon ist ein Bild des Paradieses fertig.¹⁾ Zu Beginn des sechsten Kapitels des ehemaligen ersten Buches treffen wir die typische Form: »Wir finden . . .« und dann das Präsens, das Rehfues in solchen Fällen immer gebraucht, da er ja die Vorgänge als gegenwärtig darstellt.²⁾ Ein anderes Kapitel läßt uns den Fürsten in seinem Kabinett »finden«. »Ein Franziskaner Mönch neben ihm ist nur von der Seite sichtbar und scheint ganz vertieft in das Lesen der Papiere«. »Ein Pudel, der fast die Größe eines kleinen Löwen hat« und dem Fürsten zu Füßen liegt, vervollständigt das Bild.³⁾

Die Art wie Rehfues den Monolog verwendet, weist auf sein Vorbild, doch verhält er sich etwas anders. Wenn man einen Band der Waverley novels. aufschlägt, staunt man über die Menge der direkten Reden. Und in der Tat zeigt Scott eine offenbare Vorliebe, seine Personen selbst sprechen zu lassen. Wir sehen dies schon an dem häufigen Vorkommen der Monologe. Die Personen, in erster Linie die Helden, erklären sich ihre Lage in Selbstgesprächen. Es ist ersichtlich, daß es sich hier weniger um leidenschaftliche Ausbrüche handelt als um einfache Reflexionen, die in direkter Rede gegeben sind. Selbst als der erregte Staatsmann in »The bride of Lammermoor« seine Rachepläne gegen den jungen Raverswood in einem Selbstgespräche überlegt,⁴⁾ gebraucht Scott den vorsichtigen Ausdruck *to mutter*, also kein eigentlicher Monolog, sondern nur gemurmelte Worte. Gewöhnlich aber begegnen wir Selbstgesprächen bei unbewegtem Gemüt, so kurz vor dem Einschlafen, einer zu ruhigen Reflexionen sehr, zu lebhaften, lauten Auseinandersetzungen recht wenig geeigneten Situation. Wenn Roland Graeme in dieser Lage,⁵⁾ einen Entschluß faßt, so ist zwar die Form des Selbstgesprächs eingehalten und »he said« gebraucht, dann aber heißt es »these and other thoughts«, woraus wir ersehen, daß es sich für den Dichter nur darum handelte, den Gedankengang des jungen Mannes in der deutlichsten Weise wiederzugeben, und daß wir uns diese Monologe nicht laut gesprochen vorstellen dürfen, wie schon der häufige Gebrauch von »he thought« beweist. So verschwimmt die Grenze zwischen gesprochener und stiller Überlegung. Ein Mittelding finden wir an jenen Stellen, wo Scott die Meditation in indirekter Rede bringt und nur am Ende einen Satz, das Resultat des Nachdenkens, in direkter Rede gibt.⁶⁾

¹⁾ 1. Aufl. I. S. 236 f. Rcl. U.-B. I. S. 79.

²⁾ 1. Aufl. I. S. 128. Rcl. U.-B. I. S. 221.

³⁾ 1. Aufl. II. S. 251. Rcl. U.-B. I. S. 441.

⁴⁾ a. a. O. vol. II. p. 409.

⁵⁾ a. a. O. vol. III. p. 29.

⁶⁾ a. a. O. vol. II. p. 466.

Gegenüber dieser freien und häufigen Verwendung des Monologes bei Scott überrascht es uns, bei Rehfuß dieselbe Erscheinung nicht beobachten zu können. In dem ganzen vierbändigen Werk finden wir nichts, was einem Selbstgespräch gleichkäme. Dafür begegnen wir jener erwähnten Stileigentümlichkeit Scotts, den Abschluß eines Gedankenganges in direkter Rede dem Helden in den Mund zu legen, auch bei Rehfuß, dessen Scipio am Ende seiner Betrachtung die schmerzliche Frage ausruft, ob die Welt denn überall so sei, wie er sie bisher gefunden.¹⁾

Auch Reflexionen begegnen wir selten. Scipio, der hier einzig in Betracht kommen kann, da alle andern Figuren nur seinetwegen da sind, macht sich selten über etwas Gedanken, oder Rehfuß teilt sie uns nicht mit. Als er den Zusammenhang in dem Briefe seiner Mutter nicht herausfindet und sogar Stellen darin bemerkt, die ausgelöscht sind, stellt er sich »selbst kaum« die Frage, wer das getan und warum, und begibt sich mit Zufriedenheit zu Bett.²⁾ Als er am andern Morgen auf seine Vaterstadt hinunterblickt, erfahren wir nur, daß »es ihm fast traurig ums Herz« wurde und er seine eigene Wehmut nicht verstand.³⁾ Genauer werden die Gedanken und Gefühle des jungen Mannes nicht angegeben, geschweige, daß er selbst zum Wort kommt. An Gelegenheit zu längeren Selbstgesprächen hat es gewiß nicht gefehlt. Wenn Scipio nach der schauerlichen Nacht im Garten des Camaldolenser-Klosters herumirrt »in einem widerwärtigem Labyrinth von Gedanken«, so hätte Scott sicherlich die Seele seines Helden in breitem Monologe dem Leser eröffnet, während Rehfuß mit einigen Bemerkungen, die fast immer in Frageform gebracht sind, genug hat.⁴⁾ Diese ständige Form der direkten Frage, die wir überall finden, wo der Held nachzudenken beginnt,⁵⁾ weist freilich deutlich auf die Abstammung von Scotts Selbstgesprächen zurück, doch sehen wir eine Abweichung vom genauen Stile Scotts, die in dem Unvermögen Rehfuß', den Helden psychologisch zu vertiefen, ihren Grund hat.

Viel offensichtlicher ist die Abhängigkeit des »Scipio Cicala« von den Waverley novels, wenn wir den Dialog betrachten. Scotts Kunst in diesem Punkte wurde zu allen Zeiten sehr hoch geschätzt, wenn ihm auch der Vorwurf nicht erspart blieb, seine Figuren litten an allzugroßer Geschwätzigkeit. Die Leichtigkeit, mit der Scott Dialoge schrieb, verführte ihn oft, ein Gespräch länger auszuspinnen. Seine Vorliebe für direkte Rede, die wir schon beim Selbstgespräch beobachtet haben, fand hier ein noch weiteres Feld. Da war ihm die Möglichkeit geboten, die Personen durch die Art ihres Sprechens und ihre Auffassung von Menschen und Situationen zu charakterisieren, wie

¹⁾ 1. Aufl. II. S. 196. Rcl. U.-B. I. S. 393.

²⁾ 1. Aufl. II. S. 114. Rcl. U.-B. I. S. 341.

³⁾ 1. Aufl. II. S. 120. Rcl. U.-B. I. S. 343.

⁴⁾ 1. Aufl. II. S. 146 f. Rcl. U.-B. I. S. 366.

⁵⁾ 1. Aufl. II. S. 195 u. 244 f. Rcl. U.-B. I. S. 392 f. u. 435.

wir es in den bei der Charakteristik angeführten Stellen schon beobachtet haben. Scott macht oft kein Hehl daraus, daß die angeführten Gespräche mit dem Fortgang der Handlung gar nichts zu tun haben, wie zum Beispiel die Abendunterhaltung in »The Monastery«, von der Scott selbst zu Beginn sagt: »A little specimen of the conversation may not be out of place.«¹⁾ Es ist also rein die Freude und Lust an Dialogen zwischen gänzlich verschiedenen Menschen, die ihn bewog, diese Scene einzuschieben. In der Tat könnte man sie wegstreichen und durch einen kurzen Abschnitt ersetzen. Dieses Beispiel ist auch dafür lehrreich, wie Scott mitten in der Unterhaltung beginnt, eben dort, wo er glaubt, daß sie anfinde, interessant und charakteristisch zu werden.

Einer indirekten Rede mitten im Dialog begegnen wir selten; nur zu Anfang der Besprechung gibt er gern eine kurze Charakteristik, wie in demselben Roman vor der Unterredung Piercies mit Vater Eustach, die ebenfalls sofort mit der gegebenen Materie einsetzt.²⁾ Wo wir die indirekte Rede mitten im Gespräche finden, ist sie in der gewöhnlichen Verwendung, um an schon Bekanntem rasch vorbeizukommen oder um längere Reden zu vermeiden, die nichts besonders Bezeichnendes enthalten. Dies kann daher nicht eine Eigentümlichkeit genannt werden. Doch ist es recht charakteristisch, daß Scott es liebt, plötzlich einen direkten Satz einzuschieben, der die Person des Sprechers oder die Art der Unterhaltung beleuchtet.³⁾

Bei der Vergleichung mit dem »Wilhelm Meister« haben wir gesehen, daß bei Rehfues theoretisierende Gespräche im eigentlichen Sinne nicht vorkommen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht zum Romanstile Scotts gehören. Die Unterhaltungen über Staatsangelegenheiten gehören natürlich in einer historischen Erzählung nicht hieher, denn sie stehen in der engsten Verbindung mit der Handlung und bleiben nicht ohne Folgen auf die Schicksale der Hauptpersonen.

Scotts Dialog ist durch große Leichtigkeit und Natürlichkeit ausgezeichnet. Die Gegenrede ergibt sich aus der Rede und niemals gewinnt der Leser den Eindruck, eine Antwort sei gezwungen, oder eine Frage bloß der Antwort wegen gestellt. Interessant ist es zu sehen, wie Scott um einen lebhaften, anziehenden Dialog nicht verlegen ist und oft die Situation nicht ohne Gewaltigkeit herbeiführt, um ein charakteristisches Gespräch zu gewinnen. Als deutliches Beispiel dafür mag die erste Begegnung Rolands und Katharinas in »The Abbot« gelten.⁴⁾ Die beiden haben sich nie gesehen, so fügt es sich, daß Roland seine Schicksale erzählt, die dem Leser natürlich bekannt sind. Die Art aber, wie er es tut und wie ihm Katharina zuhört, die ihn immer wieder unterbricht, ist bezeichnend für beide.

¹⁾ a. a. O. vol. II. p. 650 ff.

²⁾ a. a. O. vol. II. p. 696.

³⁾ a. a. O. vol. II. p. 638.

⁴⁾ a. a. O. vol. III. p. 634 f.

Was die äußere Adjustierung der Dialoge betrifft, so ist die darauf verwendete Mühe sehr gering. Die Eile, mit der Scott seine meisten Romane schrieb, verhinderte ihn an einer sorgfältigen Behandlung. Die Reden wechseln mit fortwährendem »said« und »answered«, hie und da ein »replied«. Oft finden wir ganze Seiten Dialoges, auf denen diese Ausdrücke in Rede und Gegenrede herrschen.¹⁾ Doch wo das Gespräch den Charakter ruhiger Unterredung verliert und in einen heftigeren Wortwechsel übergeht, werden Mienen und Bewegungen der Sprechenden ausführlicher angegeben.²⁾

Mehr Sorgfalt verwendet Scott auch bei Personen, die die Anteilnahme des Lesers in höherem Grade beanspruchen, wie bei außergewöhnlichen Erscheinungen, besonders bei den erwähnten Frauengestalten. Es ist leicht einzusehen, daß er die Norna mit Gesten und Mienen ausstatten muß, sonst würde sie bei bloßem »said« und »answered« unter den andern verschwinden. So unterläßt er es nicht, Bewegungen und Blicke oft in eigenen Absätzen anzugeben.³⁾ Insbesondere dem Mienenspiel wendet er besondere Aufmerksamkeit zu. Oft geht er hier sogar zu weit, wenn er zum Beispiel von einer Miene spricht, »in which strong resentment and zeal were mingled with an expression of ecstatic devotion.«⁴⁾ W. A. Lindau, der Übersetzer dieses Romanes in der Wiener Ausgabe, hat aus diesem strong resentment »eine lebhaft empfindlichkeit« gemacht und dadurch die Verwirrung noch erhöht.⁵⁾

Ebenso ist Scott bei den streng historischen Figuren bemüht, sie herauszuheben, da sie natürlich im Mittelpunkte des Interesses stehen. So sehen wir Scott bei der Schilderung der Maria Stuart bedacht, die Darstellung ihrer ganzen Persönlichkeit möglichst plastisch zu machen. In den Gesprächen und Unterredungen mit ihr begegnen wir selten dem einfachen »said« und »answered«, er fügt gewöhnlich eine Bezeichnung hinzu: »arising and her face still glowing with agitation as she spoke«⁶⁾ »with some emphasis« »in a tone of bitter irony«⁷⁾ »eagerly«⁸⁾ und bezeichnet Mienenspiel und Gesten: »the queen turned pale«⁹⁾, in dem sicheren Gefühl, er müsse bei einer allen Lesern aus wissenschaftlichen Darstellungen so vertrauten Erscheinung etwas Übriges tun.

Im Gegensatz dazu steht Scotts Verfahren bei raschen kurzen Antworten in erregtem Wortwechsel, wo er oft den Sprecher überhaupt nicht bezeichnet.¹⁰⁾

¹⁾ a. a. O. vol. I. p. 360. vol. III. p. 124.

²⁾ a. a. O. vol. I. p. 513.

³⁾ a. a. O. vol. III. p. 350 f. 368 f.

⁴⁾ a. a. O. vol. III. p. 27.

⁵⁾ W. Scotts Gesammelte Werke. Wien, 1825—32. Bd. 55. S. 112.

⁶⁾ a. a. O. vol. III. p. 86.

⁷⁾ p. 85.

⁸⁾ p. 87.

⁹⁾ p. 87 ff.

¹⁰⁾ vol. I. p. 331 und 477.

Auch hier in dieser äußeren Behandlung der Dialoge können wir Rehfués' Abhängigkeit von dem schottischen Dichter sehen. Melanthos ganzes Benehmen wird ständig beschrieben, jede Seite, auf der sie vorkommt, weist Bezeichnungen ihrer Gebärden auf. Von historischen Personen kann es sich nur um die Gestalten des Fürsten Ferrante von Salerno und des Vizekönigs von Neapel handeln, denn die übrigen historischen Personen: Aurelio Bottighella, Georg von Schilling, Cesare Mormile oder Tommaso Anello¹⁾ dürften nur einem sehr genauen Kenner süditalienischer Geschichte bekannt sein. Torquato Tasso wird als Kind eingeführt und gehört also nicht in diese Reihe.

Der Fürst von Salerno ist sichtlich eine Lieblingsfigur des Dichters; er reißt ihn mit Sorgfalt heraus. Auf sein Benehmen beim Symposion²⁾ verwendet er die größte Mühe, legt ihm die witzigsten Reden in den Mund und bringt ihn noch am Schlusse des Romanes in einen freilich sehr gewaltsamen Vergleich mit Scipio.³⁾

Ähnlich steht es mit dem Vizekönig, in dessen langen Unterredungen das Streben herrscht, die Gestalt deutlich vor die Augen des Lesers zu stellen. Toledo war der hervorragendste Statthalter der Spanier in Italien, der sich um das Land große Verdienste erworben hat. Rehfués mußte also die geistige Größe des Mannes zum Ausdruck bringen.⁴⁾ Daher die breit ausgesprochenen Beratungen mit Fuscaldi, die seinen Scharfblick und seine Tatkraft zeigen sollen. Als Folie dient der schlaue aber unbedeutende Höfling, der als Triebfeder seiner Handlungen nur die Rache kennt.

In diesen Unterredungen — wie auch sonst vielfach⁵⁾ — können wir eine Weiterbildung einer bei Scott beobachteten Eigentümlichkeit sehen. Wir begegnen einem bloßen »sagte«, »erwiderte« selten. Die Sprecher werden nicht mehr bezeichnet, der Dialog ist ganz dramatisch. Wo — wie in diesen Gesprächen — nur zwei Personen in Betracht kommen, stößt dies Verfahren auf keine Schwierigkeiten; wenn aber mehrere sich unterreden, hilft sich Rehfués recht geschickt durch eingeschobene Apostrophen oder ständige Redensarten, wie das »foi de gentilhomme« des Fürsten oder das »vigilat et custodit« des Wachtmeisters.

Dieser immer wiederkehrende Ausruf Ferrantes, hat sein deutliches Vorbild in dem »Pasques dieu«, das Ludwig der Elfte in »Quentin Durward« beständig im Munde führt. Die Ähnlichkeit war eine noch auffallendere in der ersten Auflage,⁶⁾ wo Rehfués gleichfalls »Pasques dien« setzte, was er

¹⁾ Alfred von Reumont. Die Carafa von Maddaloni. Neapel unter spanischer Herrschaft Berlin 1851. I. S. 62 ff.

²⁾ 1. Aufl. II. S. 284 ff. Rcl. U.-B. I. S. 465 ff.

³⁾ 1. Aufl. IV. S. 305 f. Rcl. U.-B. II. S. 251 f.

⁴⁾ 1. Aufl. III. 115 ff. 134, 234. IV. 43 ff. Rcl. U.-B. II. S. 101 ff. 115 ff. 197 ff. 305 ff.

⁵⁾ 1. Aufl. I. S. 96 ff. u. I. S. 81 ff. Rcl. U.-B. I. S. 199 ff. gekürzt u. 189 ff.

⁶⁾ 1. Aufl. II. S. 285, 287, 290, 292, 296.

jedoch — wohl der zu deutlichen Entlehnung wegen — in der zweiten tilgte und dafür »*foi de gentilhomme*« einschob.

Jene Gestalten, die ihren Stammbaum bis zu dem köstlichen Onkel Toby in »*Tristram Shandy*«, der immer von Festungen sprechen will, hinaufleiten, finden wir auch bei Scott und daher bei Rehfues. Es sei hier nur des Lords of Bradwardine, der immer mit lateinischen Zitaten zur Hand ist,¹⁾ und des Mönches Nicholas in »*The Monastery*« gedacht, der stets von den Zeiten des Abtes Ingelram spricht.²⁾ Sie sind Vorbilder gewesen für die Sprichwörtersucht des Stallmeisters³⁾ und die immer wieder begonnenen Erzählungen von der Eroberung Mexikos, mit denen der Lazarusritter Scipio im Kloster verfolgt.⁴⁾

Wenn wir nun zurückblicken, sehen wir, wie und worin sich die Abhängigkeit von Scotts Romanen zeigt. Nicht nur den leitenden Gedanken, die Geschichte einer Periode, in der der Zwiespalt zweier Völker zum Ausdruck kommt, in Romanform darzustellen, auch den Stil, die ganze antiquarisch-romantische Ideenwelt mit ihren poetischen Reizen, die nirgends in schönerer Form erscheint als in den Werken Walter Scotts, hat Rehfues von ihm entlehnt, nur betonte er mehr das Romantische, wie er als ehemaliger Reiseschriftsteller gewohnt war, alles Außergewöhnliche herauszuheben. Der nicht historische Held und die Gruppierung der Personen, die vorsichtige Behandlung geschichtlicher Ereignisse, und die Verwendung des Wunderbaren und Märchenhaften, die breite Beschreibung der Charaktere und die eingehende Schilderung von Landschaften, neben descriptiver Charakteristik in Dialogen, das alles finden wir bei Rehfues wieder. Dieselbe moralische Kraft, die in den Werken des Schotten lebt und uns oft hausbacken anmutet, spricht auch aus dem »*Scipio Cicala*«. Doch finden wir auch Abweichungen vom genauen Stile Scotts, sei es Vergrößerungen, sei es, daß er mit geringeren Kräften die Formen seines Vorbildes nicht ausfüllen konnte, oder daß er Anregungen von anderer Seite empfing. So rein stilistisch Jean Paul, so die Romantik, deren Wirkung wir an mancher phantastischen oder legendenhaften Scene sehen können, die in solchem Ausmaß in den *Waverley novels* nicht möglich wären. Vor allem macht sich schon die neue Zeit fühlbar, die nur zwei Jahre später in Wienbargs »*Ästhetischen Feldzügen*«, dem Programmbuch der neuen Schule, ihren lautersten Ausdruck fand. Damit war die ruhige Objektivität Scotts verloren gegangen; der Autor dient einer Tendenz, die er in die Darstellung vergangener Zeiten hineinträgt. Eine oft aufdringliche Polemik gegen die katholische Geistlichkeit, in deren Vereinigung mit dem Adel er den Ruin Italiens sah, zieht sich nur zu deutlich durch das ganze Werk. Es hat sich

¹⁾ a. a. O. vol. I. p. 32.

²⁾ a. a. O. vol. II. p. 724.

³⁾ 1. Aufl. II. S. 283 ff. Rcl. U.-B. I. S. 465 ff.

⁴⁾ 1. Aufl. II. S. 89 ff. Rcl. U.-B. I. S. 319 ff.

eben Rehfuës nicht allein für Land, Leute und Verhältnisse in Italien interessiert, sondern es zog ihn, den Politiker, auch die Lösung der politischen Situation an, dem Zuge der neuen Zeit folgend, der politischen Fragen in den Roman brachte. Dabei ließ Rehfuës die deutschen Verhältnisse nie aus dem Auge. Es geht ein politisch-pädagogischer Zug durch den Roman. Wir finden manchmal eine rhetorische Entrüstung gegen die spanische Fremdherrschaft und ihre gefügigen und habgierigen Beamten, an der man noch den Autor der »Reden an das deutsche Volk« merkt, mit denen Rehfuës im Jahre 1814 an der Bewegung der Freiheitskriege teilgenommen hatte. Scipio trägt im achten Buche schon deutlich die Kennzeichen des »Zerrissenen« an sich, der nun die Romanliteratur Deutschlands beherrschen sollte. So weist unser Roman, noch voll unter dem Einfluß Scotts stehend, doch schon auf die folgende Periode der historischen Erzählung hin, die im Zeichen des Zeitromanes, dem nun, wenn auch nur vorübergehend, Willibald Alexis folgte, sich langsam von ihrem gewaltigsten Vertreter Walter Scott emanzipierte.

Zum Schluß sei noch einige Literatur angeführt; doch erwähne ich, daß die Liste weder auf Vollständigkeit Anspruch erhebt, noch, daß sie alle von mir benützten Werke enthält. Es sind nur die wichtigsten angeführt worden, um Freunden des Stoffes einen Fingerzeig zu geben, und Bücher, die Scott oder Rehfuës nur vorübergehend erwähnen, sind hier übergangen.

Literatur.

- Alberti.** A. K. A. Eschenmayer. Allg. d. Biogr. VI. S. 349 f.
B. Auerbach an Jakob Auerbach. Frankfurt a. M. 1884.
M. Bernays. Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte. 1. Bd. Stuttgart 1895.
A. Bettelheim. Ebner Eschenbach. Berlin 1900.
W. Frhr. v. Biedermann. Goethes Gespräche. 10. Bd. Leipzig 1889—96.
A. Bielschowsky. Goethe. Sein Leben und seine Werke. 2 Bde. 1.—3. Aufl. München 1904.
K. Bleibtreu. Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrhundert. Leipzig 1887.
F. Bobertag. Geschichte des deutschen Romanes. Breslau 1876.
G. Brandes. Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts.
II. Naturalismus in England. Leipzig 1882.
J. Burkhardt. Kultur der Renaissance in Italien. 9. Aufl. Lpz. 1904.
Th. Carlyle. Lectures on the history of literature. London 1892.
A. Cunningham. History of english literature from Johnson to Scott. 2. vol. Edinburgh 1872.
J. O. E. Donner. Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Akad. Abhandlung.
Helsingfors 1893.
F. Eberty. Walter Scott. 2 Bde. Breslau 1860.
J. G. Eckermann. Gespräche mit Goethe. 3 Teile. Leipzig 1876.
K. Elze. Sir Walter Scott. Dresden 1864.
K. Gaebel. Beiträge zur Technik der Erzählung in den Romanen W. Scotts. Marburg 1901.
K. Goedeke. Zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. 2. Aufl. VI. Leipzig 1898.
W. Goethe. Werke. Weimar 1887 ff.

W.
J.
F.
E.
K.
H.
Fr.
R.
A.

A.
R.
H.
J.
R.

J.
H.
C.

R.

Ph

A.
R.

J.
J.
A.
E.

J.
A.
W

- W. Goethe.** Dramatic Works. Translated by A. Swanwick and Goetz of Berlichingen by Sir Walter Scott. London 1845.
- J. G. Th. Graesse.** Lehrbuch einer allgemeinen Literatur-Geschichte aller bekannten Fächer der Welt von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Leipzig 1837—58.
- F. Grillparzer.** Sämtliche Werke. 16 Bde. Herausg. von M. Necker. Leipzig o. J. 14. Bd. Studien zur Literatur VII. Studien zur engl. Literatur.
- E. Guglia.** Leopold Rankes Leben und Werke. Leipzig 1893.
- K. Gutzkow.** Aus der Zeit und dem Leben. Leipzig 1844.
» Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur. Stuttgart 1836.
- H. Hofmann** Wilhelm Hauff. Frankfurt a. M. 1902.
- Fr. Hebbel.** Tagebücher. Herausg. v. Lamberg. 2 Bde. Berlin 1885—87.
- R. H. Hutton.** Scott. London 1888.
- A. Kaufmann.** Ph. J. v. Rehfuës als Vermittler zwischen dem geistigen Leben Deutschlands und Italiens. »Italia«. 3 Bde.
» Bilder aus dem Tübinger Leben zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Neue Folge. Jahrgang III. 1874.
» Ph. J. v. Rehfuës. Ein Lebensbild. Zs. f. preuß. Geschichte und Landeskunde. März-April-Heft. 1881.
» Ph. J. v. Rehfuës. Allgem. deutsche Biographie. XXVII. S. 590—595.
- A. Koberstein.** Geschichte der deutschen National-Literatur. 5. Aufl. v. K. Bartsch. Leipzig 1872/3.
- R. Krauss.** Schwäbische Literaturgeschichte. 2 Bde. Freiburg i. B. Leipzig u. Tübingen. 1897.
- H. Laube.** Moderne Charakteristiken. Mannheim 1836.
- J. G. Lockhart.** Memoirs of the Life of Sir Walter Scott. Edinburgh 1872. 2 vol.
- R. M. Meyer.** Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Berlin 1900.
» Der erste Kurator von Bonn. Nation XV.
- J. Minor.** Die Anfänge des Wilhelm Meister. Gjb. IX. Frankfurt a. M. 1888.
- H. Mielke.** Der Roman des 19. Jahrhunderts. 3. Aufl. Berlin 1898.
- C. Müller-Fraureuth.** Der Ritter- und Räuber-Roman. Ein Beitrag zur Bildungsgeschichte des deutschen Volkes. Halle 1894.
- R. Prisching.** Ein Wiener Stammbuch dem Direktor der Bibliothek und des Museums Dr. Karl Glossy zum 50. Geburtstag. »Die gefesselte Phantasie«. Eine Studie. Wien 1898.
- Ph. J. v. Rehfuës.** Scipio Cicala. Leipzig 1832 anonym.
» Scipio Cicala. 2. ganz umgearbeitete Ausgabe. Leipzig 1840.
» Scipio Cicala. Rcl. U.-B. W. 2581—88.
» Reden an das deutsche Volk. Nürnberg 1814.
» Die Belagerung des Kastells von Gozzo oder der letzte Assassine. 2 Bde. Leipzig 1834 anonym.
» Die neue Medea. Roman. 3 Bde. Stuttgart 1836 anonym.
- A. v. Reumont.** Die Carafa von Maddaloni. Neapel unter spanischer Herrschaft. Berlin 1851.
- R. Riemann.** Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.
» Joh. Jakob Engels. Herr Lorenz Stark. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Familienromanes. Euphorion VII. 1900. S. 266 ff. u. 482 ff.
- J. Ruskin.** Sesame and lilies. II. Of Queen's Gardens. 52. Thausand. London 1900.
- J. Scherr.** Geschichte der englischen Literatur. 3. Aufl. Leipzig 1883.
- A. Schmidt.** Gesammelte Abhandlungen. Berlin 1889.
- E. Schmidt.** Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1875.
» Ungedruckte Briefe Goethes. Gjb. VIII.
- J. Schmidt.** Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit. I. Leipzig 1870.
- A. Schöll.** Gesammelte Aufsätze zur klassischen Literatur alter und neuerer Zeit. Berlin 1884.
- W. Scott.** Prose Works. Paris 1827 f. 8 vol.

- W. Scott.** Poetical Works. Paris 1838.
 > Journal. Edinburgh 1890.
 > Gesammelte Werke. Wien, A. Strauß. 1825—32.
- Spielhagen.** Beiträge zur Theorie und Technik des Romanes. Leipzig 1883.
- A. Stahr.** Kleine Schriften zur Literatur und Kunst. 3 Bde. Berlin 1871—75.
- Fr. Th. Vischer.** Aesthetik. Stuttgart 1854.
- K. J. Weber.** Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen. Von dem Verfasser der: Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen. 8. Ausgabe 8. Bd. Stuttgart 1868.
- K. Wenger.** Historische Romane deutscher Romantiker. Bern 1905.
- O. L. B. Wolff.** Allgemeine Geschichte des Romanes. Jena 1850.
- R. Wülker.** Geschichte der englischen Literatur. Leipzig 1896.
- Ch. Duke Yonge.** Sir Walter Scott. London o. J.



Pro
ein
stel

nac
3. J
Erl
3.

J o

A l

R i

A t

Dr