

# Der Salon.

Erster Band.

Heine. IV.

1





Das Leben

von

## Einleitung.

Unter dem „Salon“ versteht man in Paris die periodische Ausstellung von Werken lebender Künstler, die ehemals in dem großen Saale des Louvre stattfand und daher schlechtthin le Salon genannt wurde. Heine übernahm diese Bezeichnung als Titel für eine Sammlung neuer Schriften, die er allmählich in vier Bänden herausgab, und die als ein genau entsprechendes Seitenstück zu den „Reisebildern“ anzusehen ist. Dieser Titel war in der That sehr treffend gewählt, da es Heines Art ist, in seinen Werken kleine, loslösbare Stücke und Bruchstücke, vergleichbar den Gemälden einer Ausstellung, nicht aber lange, zusammenhängende und kunstvoll aufgebaute Erzählungen zu geben; und innerhalb der einzelnen Stücke lassen sich wieder leicht kleinere Abschnitte besonders abtrennen, wie z. B. im zweiten Bande der „Reisebilder“ die Vorkritik über Walter Scotts Buch über Napoleon; im dritten Bande Hirsch-Hyazinths Erzählung von dem großen Lose; im vierten das Schlußwort über Kaiser Maximilian und seinen Narren Kunz von der Kofen u. dgl. m. Heine gibt häufig schriftstellerische Glanzstücke, er legt „Arien“ ein, wie er selbst sagt, oder wie das Wort „Salon“ andeutet, er gibt Sammlungen einzelner hervorragender schriftstellerischer Gemälde. Möglich auch, daß Heine auf den Entstehungsort dieser seiner Gemälde hinweisen wollte; den besonderen Anlaß zu dem Namen mochte aber der Umstand geben, daß der erste Abschnitt der neuen Sammlung von dem Pariser Salon des Jahres 1831 handelt. Man sieht, wie unrecht es war, in den bisherigen Ausgaben der Heineschen Werke diesen treffenden und geistreichen Titel zu tilgen und eine andre Anordnung der Werke einzuführen.

Der erste Band des „Salons“ enthält vier Abteilungen: 1) die „Vorrede“; 2) die „Französischen Maler. Gemäldeausstellung in Paris 1831“ nebst dem „Nachtrag“ vom Jahre 1833; 3) „Gedichte“ und 4) die Erzählung „Aus den Memoiren des Herren von Schnabelwopfski“. Die dritte Abteilung, „Gedichte“, wird hier ausgelassen, da die betreffenden

Stücke bereits im ersten und zweiten Bande dieser Ausgabe abgedruckt worden sind. Über die Reihenfolge berichtet die vergleichende Übersicht, Bd. I, S. 533 f. — Dieser Band des „Salons“ erschien zu Anfang des Jahres 1834 und in zweiter unveränderter<sup>1</sup> Auflage im Jahre 1849. Nur an wenigen Stellen wird des Werkes in Heines Briefen gedacht; zuerst unwillig, zu einer Zeit eiliger Bedrängnis: „Leider in diesem Augenblick, wo ich von den öffentlich und persönlich wichtigsten Dingen unlärmert bin, habe ich noch den ästhetischen Kram auf dem Hals, muß für Campe ein Buch zusammenketten, auch über deutsche Litteratur schreiben u. u.“ (10./7. 1833). Mit dem Buch, das er zusammenketten mußte, ist der erste Band des „Salons“ gemeint. Drei Vierteljahre später, am 4. März 1834, schreibt Heine an seine Mutter: „Den ‚Salon‘ habe ich endlich erhalten, es sind sehr ekelhafte Druckfehler darin; viele Foten, dieses war politische Absicht. Ich wollte der öffentlichen Meinung eine gewisse Wendung geben. Besser, man sagt, ich sei ein Gassenjunge, als daß man mich für einen allzu ernsthaften Vaterlandsretter hält. Letzteres ist in diesem Augenblick kein ratsam' Renomme. Die Demagogen sind wütend über mich; sie sagen, ich werde bald öffentlich als Aristokrat auftreten. Ich glaube, sie irren sich. Ich ziehe mich aus der Politik zurück. Das Vaterland mag sich einen andern Narren suchen.“<sup>2</sup> Auch in dem Aufsatz „Schriftstellernöten“ (im letzten Bande dieser Ausgabe) weist Heine auf den unpolitischen Charakter seines Buches hin und begründet denselben scherzhaft durch die Rücksicht auf „die veränderte Lage des vermählten Verlegers“, der in diesem Falle strenge Maßnahmen der Zensur nicht zu befürchten hatte.

Diesen Bemerkungen haben wir hier noch einige Erläuterungen und Ergänzungen zu ein paar Stellen des „Schnabelewopski“ hinzuzufügen. Im fünften Kapitel dieser Erzählung teilt Heine das dänische Lied vom Helden Bonved mit. Dasselbe hat er dem Buche „Alt-dänische Heldenslieder, Balladen und Märchen, übersetzt von Wilhelm Karl Grimm“ (Heidelberg 1811, S. 227—239) entlehnt. Grimm sagt darüber in der Vorrede (S. XXVII) folgendes:

„Es scheint dieses Lied vor allen in einer eigenen Bedeutung gedichtet und den Mißmut eines zerstorren, herumirrenden Gemüths anzuzeigen, das seine Rätsel will gelöst haben: es ist die Angst eines Men-

<sup>1</sup> In seinem Brief vom 25./4. 1848 verlangt Heine einen unveränderten Abdruck des Buches. „Ich habe“, schreibt er, „nie meine Gesinnung geändert und habe also auch seit der Februar-Revolution nichts in meinen Büchern zu ändern.“ Nur die Gedichte sollten nach dem Druck in den „Neuen Gedichten“ verbessert werden, was aber nicht geschah.

<sup>2</sup> Zu den letzteren Worten vgl. Bd. III, S. 504 f.

schen darin ausgedrückt, der die Flügel, die er fühlt, nicht frei bewegen kann, und der, wenn ihn diese Angst peinigt, gegen alles, auch gegen sein Liebstes, wüten muß. Dieser Charakter scheint dem Norden ganz eigentümlich; in dem seltsamen Leben Königs Sigurd, des Jerusalemfahrers, auch in Shakespeares „Hamlet“ ist etwas ähnliches.“ Heine hat eine Anzahl Strophen ausgelassen und durch prosaische Umschreibung ersetzt, für die wir im folgenden das Grimmsche Original wiedergeben, während wir die geringen Änderungen, die Heine in dem von ihm gegebenen Texte vorgenommen hat, in den „Lesarten“ anmerken. Da wir die Strophen mit Ziffern bezeichnen, so ist es leicht ersichtlich, welche Lücken diese Verse ausfüllen.

- 2) Da kommt seine Mutter Adelin,  
So fein war sie 'ne Königin:  
„Du sollst, Held Bonved, ausreiten,  
Mit reichen Kämpfern zu streiten.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 3) „Deines Vaters Tod du rächen sollst,  
Einem andern leih' deine Harfe von Gold,  
Reit' aus ins Land zur Stund' davon:  
Das rat' ich dir, mein lieber Sohn.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 4) „Und soll ich fahren ins Land hinaus,  
Gar nimmer komm' ich wieder nach Haus;  
Das Harfenpiel, das ach! ich klein.“  
Und da wurden bleich die Wangen sein.  
Schau dich um, Held Bonved!
- 5) „Zauberfegen zur Stunde geb' ich dir,  
Dir schadet kein Mann für und für:  
Sieg in dein hohes Pferd!  
Sieg in dich selber noch viel mehr!“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 6) „Sieg in deine Hand! Sieg in deinen Fuß!  
Sieg in alle deine Glieder gut!  
Gott der heilige Herr segne dich!  
Wach' und regiere über dich!“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 7) „Hört auf nun, liebe Adelin,  
Ihr seid die allerliebste Mutter mein;  
Ihr dürft nicht brauen, nicht mischen den Wein;  
Ich glaub', gar niemals keh'r' ich heim.“  
Schau dich um, Held Bonved!

- 8) „Ihr wünscht, kein Unglück mög' mir geschehen,  
Ihr wißt nicht, wie meine Fahrt kann gehen,  
Wie ich reit' über Feld und Heide hin.  
Ich achte so wenig der Weiber Grimm.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 9) „Wann der Stein hebt an, ins Land zu schwimmen,  
Und die Raben weiß zu werden beginnen,  
Dann erwartet Bonved zurück allein:  
All' meine Tage komm' ich nicht heim.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 10) „All' meine Tag' komm' ich nicht heim,  
Außer ich räch' den Mord des Vaters mein,  
Herr und Diener zu tot ich schlag':  
So gewinn' ich für meinen Vater Rach'.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 11) Frau Adelin da so zornig spricht:  
„Ich hör', mein Sohn, du fürchtest dich nicht.  
Noch besser will ich dich bewahren:  
So gewißlich sollst du übel fahren.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 12) „Hier hast du dieses harte Schwert,  
Das dienet nur auf Herrenfahrt;  
Und wie du reitest den Weg entlang,  
So trifft dich beides, Schimpf und Schand'.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 
- 19) Held Bonved bindet sich das Schwert an die Seite,  
Es lüftet ihn, weiter auszureiten;  
Er reitet zu dem Berge fort,  
Den Tier-Mann sieht er harren dort.  
Schau dich um, Held Bonved!
- 20) Ein Wildschwein auf seinem Rüd' er trägt,  
Ein Bär ist in seinen Arm gelegt:  
Jeden Finger hat er wohl zur Hand,  
Spielt auf Has' und Hindin allesamt.  
Schau dich um, Held Bonved!
- 21) „Höre du, Tier-Mann, teile mit mir,  
Oder ich will's nehmen mit Gewalt von dir;  
Was lieber: willst du teilen die Tier',  
Oder fechten um das Leben mit mir?“  
Schau dich um, Held Bonved!

- 22) „Viel lieber will ich kämpfen mit dir,  
Als du sollst sehen die Beute von mir;  
Nimmer ward mir geboten solch ein Gebot,  
Seit ich schlug König Gfmer tot.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 23) „Und schlugst du Gfmer, den König fein,  
So schlugst du tot den Vater mein;  
Ich nehm' für ihn kein' andre Sühn':  
Mit dein'm eignen Blut mußt du büßen für ihn.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 24) Sie schrieben Kreiß in die schwarze Erd',  
Sie waren beide Helden so wert;  
Daß aber tann ich in Wahrheit sagen:  
Keiner mocht' den Sieg davontragen.  
Schau dich um, Held Bonved!
- 25) Sie fechten einen Tag, sie fechten zwei,  
Und machen's am dritten ebenso:  
Am vierten aber, eh' es ward Nacht,  
Da war der Tier-Mann zur Erde gebracht.  
Schau dich um, Held Bonved!
- 
- 30) Zu einer andern Herde kam er darnach,  
Da saß ein Hirt bei einem Grab:  
Hör' du, guter Hirte, sag' du mir:  
Wes ist das Vieh, das du treibst vor dir?  
Schau dich um, Held Bonved!
- 31) „Dort beider Burgen und Festen stehn,  
Wo die Kämpfer als Gäß' allzeit ingehn.“  
Einen Goldring von der Brust er nahm,  
Steck' ihn dem Hirten an den Arm.  
Schau dich um, Held Bonved!
- 32) „Dort wohnt ein Mann, heißt Dyge Nold,  
Söhne hat er, und der sind zwölf;  
Er führt einen Bär in seinem Schild:  
Selbst schlimmer als ein Trolde wild.“  
Schau dich um, Held Bonved!
- 33) „Hör an, du liebster Hirte gut,  
Lauf zu ihm hin, von mir ein Bot',  
Bitt Dyge Nold, den grauen Mann,  
Daß er mög' kommen zu uns heran.“  
Schau dich um, Held Bonved!

- 34) Als sie sahen, wie der Kämpfer daher eilt  
 Zeilen sie schon unter sich die Beut':  
 Die wollen haben sein gutes Schwert,  
 Die seinen Harnisch und Ross so wert.  
 Schau dich um, Held Bonved!
- 35) Den Alten deucht, daß Vest' für ihn wär',  
 Selbst woll' er heben sein gutes Pferd:  
 Sein Panzer und Schwert nicht fehlen sollt',  
 Eh' er einen Kampf versuchen wollt'.  
 Schau dich um, Held Bonved!
- 36) „Hättest du zu den zwölfen noch andere zwölf,  
 Und ständest inmitten aller selbst:  
 Das Wasser sollst du aus dem Stahl eh' zwingen,  
 Eh' dir es soll mit mir gelingen.“  
 Schau dich um, Held Bonved!
- 37) Mit dem Sporn Bonved trieb an sein Pferd,  
 Sprang beides, über Pfort' und Mau'r daher;  
 Und so schlug er den Herr Tyge Nold,  
 Darzu seine jungen Söhne zwölf.  
 Schau dich um, Held Bonved!
- 
- 51) Held Bonved in die Burg ritt ein,  
 Randulf stand außen im Pelz gehüllt ein:  
 „Hörst du wohl, du Hurensohn,  
 Was willst du hier in meinem Land?“  
 Schau dich um, Held Bonved!
- 52) „Ich will mit meiner einen Hand  
 Rücken von dir all' deine Land',  
 Ich will mit einer Zehe mein  
 Wegziehen alle die Burgen dein.“  
 Schau dich um, Held Bonved!
- 53) „Nicht aber sollst du mit deiner Hand  
 Nehmen mir ein einziges Land,  
 Noch weniger mit den Zehen dein  
 Wegziehen die geringste Burge mein.“  
 Schau dich um, Held Bonved!
- 54) „Du sollst nicht mit einem Finger dein  
 Schlagen mir eins meiner Glieder entzwei;  
 Ich bin stark und bin gewachsen dir,  
 Gar bald sollst du das merken an mir.“  
 Schau dich um, Held Bonved!



55) Held Bonved zog sein Schwert von der Seite,  
 Es war keine Lust, mit Randulf zu streiten:  
 Zuerst schlug er den Randulf selbst,  
 Den Strandulf dann mit vollem Recht.  
 Schau dich um, Held Bonved!

In höherem Grade als das Lied vom Helden Bonved nimmt die Geschichte vom Fliegenden Holländer unser Interesse in Anspruch, die Heine am Schluß des sechsten und im siebenten Kapitel des „Schnabelewopski“ erzählt. Diese Darstellung ist deshalb von großer Bedeutung, weil Heine der alten Sage eine überaus poetische Schlußwendung gegeben hat, und weil der derart umgestaltete Stoff fast ohne jede Veränderung in Richard Wagners Operndichtung übergegangen ist, wo er durch den Zauber der Musik verklart worden ist und gleichsam die letzte Weihe empfangen hat. Die Angabe Heines, er habe in Amsterdam ein Stück gesehen, das die Fabel vom Fliegenden Holländer, so wie er sie erzählt, behandelt habe, hat sich neuerdings als eine Fiktion unseres Dichters erwiesen<sup>1</sup>. Die überaus poetische Abrundung, die der Stoff bei Heine gefunden hat, ist vielmehr mit Sicherheit als das Werk seiner eignen reichen Phantasie anzusehen. Auch Richard Wagner bestätigt, daß die Schlußwendung Heines Eigentum sei, indem er in der 1842 verfaßten „Autobiographischen Skizze“ wörtlich schreibt: „Besonders die von Heine erfundene, echt dramatische Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus des Ozeans gab mir alles an die Hand, diese Sage zu einem Opern-Sujet zu benutzen. Ich verständigte mich darüber mit Heine selbst, verfaßte den Entwurf“<sup>2</sup>. Später, bei der Herausgabe seiner Schriften im Jahre 1871, änderte Wagner allerdings die wichtigsten Worte dieser Stelle, indem er schrieb: „Besonders die von Heine einem holländischen Theaterstücke gleichen Titels entnommene Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus“<sup>2</sup>; aber es ist leicht ersichtlich, daß Wagner nur deshalb später der Angabe des „Schnabelewopski“ folgte, weil er inzwischen seine Ansichten über Heine geändert hatte und er nicht gerne selber ein Reis in dessen Lorbeerkranz einstecken wollte. Wagner sah sich in seiner finanziellen Bedrängnis während seines Aufenthaltes in Paris genötigt, den szenarischen Entwurf seines Operntextes dem Direktor der Großen Oper gegen eine erbärmliche Entschädigung zu überlassen. Dieser Entwurf ward von zwei Franzosen, Henri Revoil und Paul Foucher, bei der Herstellung eines Operntextes benutzt, der den Titel „Le Vaisseau fantôme“ erhielt und mit der Musik von Dietsch in der Großen Oper im November 1842 auf-

<sup>1</sup> Vgl. Ernst Pasqué, Der fliegende Holländer, in „Nord und Süd“, 30. Bd. (1854) S. 121 ff.

geführt ward. Über diese Aufführung äußerte sich Heine in seinen Berichten für die „Allgemeine Zeitung“ folgendermaßen: „Der fliegende Holländer von Diez ist seitdem traurig gescheitert; ich habe diese Oper nicht gehört, nur das Libretto kam mir zu Gesicht, und mit Widerwillen sah ich, wie die schöne Fabel, die ein bekannter deutscher Schriftsteller (H. Heine) fast ganz mundgerecht für die Bühne erdacht, in dem französischen Texte verhunzt worden“.<sup>1</sup> Hier macht also Heine selbst sein Eigentumsrecht entschieden geltend, und wenn man fernerhin hört, daß es Pasqués außerordentlich sorgfältigen Nachforschungen nicht gelungen ist, ein holländisches Stück dieses Inhalts zu ermitteln, so darf es als erwiesen gelten, daß Heine selbst der Holländersage jene poetische Vertiefung gegeben hat, die unser Gemüt so eigentümlich ergreift.

Unter den Besprechungen, die das Werk erfuhr, ist diejenige im „Litteraturblatt“ des „Morgenblattes“ besonders hervorzuheben (Nr. 71, vom 11. Juli 1834). Sie ist ohne Frage von Wolfgang Menzel, dem Leiter des Blattes, geschrieben und hat um so mehr Bedeutung, als dieser Mann bald darauf den erbitterten und nicht immer ehrenvoll geführten Kampf gegen Heine und das sogen. Junge Deutschland eröffnete. Menzel sagt, daß er erhaben sei über die „dummstolze Gesinnung“ derjenigen, die einen solchen Geist wie Heine gering zu schätzen affektierten; man möge denselben schelten, daß er sich „oft wie ein böser Junge recht ungezogen“ gebärde, aber man möge nicht den „schönen Geist“ verkennen, der „aus diesen verwahrlosten Sitten“ hindurchbreche. Eine längere Erörterung knüpft der Kritiker an die Heinesche Darstellung von der Goetheschen subjektivistischen „Kunstperiode“ an, die durch eine neue, mehr den Zeitinteressen zugewandte Kunst abgelöst werden müsse. Besonders bei der Besprechung des Schnabelewopski geht Menzel hierauf ein. Er schreibt:

„Die letzte humoristische Lebensgeschichte enthält ungemein viel echt Komisches, im Geist der ältern spanischen Romane, von denen erst die Engländer die ihrigen machen lernten. Kämen wir doch auf diesen werden, kräftigen Geschmack zurück und ließen unsre miserable Novellenkoketterie und sentimentalität, prüden, frommthuenden Ernst, der unsre Romane so unerträglich macht, unterwegs! Sähen wir das Leben wieder in seiner Nacktheit, in seinem Schmutz, in seiner prosaischen Wahrheit mit den geistvollen Augen eines Cervantes an, und wären es auch

<sup>1</sup> Vgl. den Bericht vom 26./3. 1843 in der „Lutetia“, „Vermischte Schriften“, Bb. VI dieser Ausgabe.

nur die Augen Smollets oder eines niederländischen Malers. Heine könnte hierin etwas Großes leisten, er hat das Talent dazu in höhern Grad als Jean Paul, dem seine leidige Sentimentalität und überdies seine wenige Menschenkenntnis immer böse Streiche spielte. Aber ich fürchte, Heine wird seinen großen Beruf desfalls verkennen, denn er ist und bleibt zu subjektiv, jeden Augenblick vergißt er, daß er uns die Welt malen will, indem er uns sich wieder selbst präsentiert und irgend eine kleine Kofetterie mit seiner schönen Seele, mit seinem Glück bei den Damen, mit seinem ihm selbst nie liebenswürdig genug erscheinenden Leichtsinne und mit seiner Tapferkeit an den Mann bringt, so daß wir nicht den eiteln Dichter über dem schönen Gedicht, sondern das schöne Gedicht über dem eiteln Dichter vergessen. Wer diese schlimme Neigung hat, scheint zur Objektivität in der Poesie verdoeben, und wenn er noch so viele Anlage dazu hätte. Noch niemand hat von Heine mehr gesprochen als er selbst. Sollte er dieses Geschäft nicht lieber der Nachwelt überlassen? — Heine weiß wohl, daß er bisher selbst zu der alten Schule gehörte, daß seine Subjektivität noch vollkommen im Geschmack Goethes und jener litterarischen Aristokratie ist, welche sich mit ihrem kleinen Ich der ganzen Welt gegenüberstellen, jede ihrer Launen an ihr auslassen und dafür Bewunderung verlangen, ganz unähnlich den Dichtern und Künstlern des Altertums und Mittelalters, die ihr Ich der Zeit, dem Volk, dem Geist der Kunst unterordneten und, wenn sie je eitel, egoistisch, kapriziös waren, dies wenigstens verbergen mußten und nicht zur Schau tragen durften. Heine stellt sogar das Extrem der sogenannten Kunstperiode dar, die mit Goethe vorübergegangen sein soll; denn wenn Goethe sich darauf beschränkte, sich nur nicht zu genieren, so ging Heine noch weiter und machte aus dieser Lizenz sich eine Pflicht und setzte in die Ungeniertheit einen Ruhm. Aber wozu denn die Fehler der Alten tadeln und sie doch beibehalten, ja noch überbieten? Wozu Goethe einen Vorwurf machen, wenn man Heine ist? — Wir geben Heine die bestimmte Versicherung, daß die neue Schule in jeder Kunst, wie in der Dichtkunst, mit Objektivität beginnen wird, und daß sie mithin seiner eigenen Manier sehr fern stehen wird. Was wir, ohne uns die Prophetengabe anzumachen, gewiß wissen, ist, daß in kürzerer oder längerer Frist die Reaktion eintreten wird, die zur Natur zurückführt und zur Hingebung des dichterischen Geistes an seinen Gegenstand, Beseitigung alles Persönlichen und Subjektiven in seiner doppelten Richtung, in der ironisch-frivolen nicht minder als in der sentimental. Die ganze Welt wird einst den Stiel mit uns teilen, den wir schon jetzt empfinden, indem wir überall statt Gedichte nur Dichter finden. — Sollte den scharfsinnigen Heine davon die Ahnung anwandeln

und doch nicht zugleich etwas in ihm sein, das ihn fähig und geeignet machte, ein Schlaglicht seines Geistes in die künftige objektive Periode zu werfen? Seine Schilderungen, besonders die komischen, würden den höchsten Reiz haben, wenn er sich nur überwinden könnte, nicht mehr von sich zu sprechen, nicht bei jeder Gelegenheit wie ein gewandter Ladiendiener ein Stück von seiner Vortrefflichkeit auszuliegen oder umzuschlagen, wenn er statt sich selber eine komische Person in die Mitte der Handlung stellte und mit klassischer Ruhe das Tableau oder den kleinen Roman ausmalte. Wenn schon die Zeitgenossen, die doch wahrlich an die Aufdringlichkeiten der Poeten gewöhnt sind, dies bemerken, wieviel mehr wird nicht die Nachwelt hier ein strenges Urteil fällen? und welches viel größere Verdienst würde Heine sich erwerben, wenn er durch objektivere Darstellungen nicht nur dieser Nachwelt, sondern überhaupt der ästhetischen Vernunft schmeichelte, welche zu allen Zeiten die nämliche bleibt, und mit der sich ein so grolles Hervortreten der Eigenliebe niemals verträgt? Zugegeben, die Eigenliebe sei natürlich und darum erlaubt, so ist es doch unter allen Umständen geschmacklos, wenn man sich nicht durch die Kunst, sie zu verbergen, seinen Triumph erhöht.“

Man vergleiche fernerhin die Allgemeine Einleitung dieser Ausgabe.

## Vorrede.

„Ich rate Euch, Gevatter, laßt mich auf Eu'r Schild keinen goldenen Engel, sondern einen roten Löwen malen; ich bin mal dran gewöhnt, und Ihr werdet sehen, wenn ich Euch auch einen goldenen Engel male, so wird er doch wie ein roter Löwe aussehn.“

Diese Worte eines ehrjamen Kunstgenossen soll gegenwärtiges Buch an der Stirne tragen, da sie jedem Vorwurf, der sich dagegen auffinden ließe, im voraus und ganz eingeständig begegnen. Damit alles gesagt sei, erwähne ich zugleich, daß dieses Buch, mit geringen Ausnahmen, im Sommer und Herbst 1831 geschrieben worden, zu einer Zeit, wo ich mich meistens mit den Kartons zu künftigen roten Löwen beschäftigte. Um mich her war damals viel Gebrülle und Störnis jeder Art.

Bin ich nicht heute sehr bescheiden?

Ihr könnt Euch darauf verlassen, die Bescheidenheit der Leute hat immer ihre guten Gründe. Der liebe Gott hat gewöhnlich die Ausübung der Bescheidenheit und ähnlicher Tugenden den Seinen sehr erleichtert. Es ist z. B. leicht, daß man seinen Feinden verzeiht, wenn man zufällig nicht so viel Geist besitzt, um ihnen schaden zu können, so wie es auch leicht ist, keine Weiber zu verführen, wenn man mit einer allzuschäßigen Nase gesegnet ist.

Die Scheinheiligen von allen Farben werden über manches Gedicht in diesem Buche<sup>1</sup> wieder sehr tief seufzen — aber es kann ihnen nichts mehr helfen. Ein zweites „nachwachsendes Geschlecht“ hat eingesehen, daß all mein Wort und Lied aus einer großen, gottfreundigen Frühlingsidee emporblühte, die wo nicht besser,

<sup>1</sup> Die Gedichte, welche zwischen den „Französischen Malern“ und den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ eingefügt waren, sind bereits im I. und II. Bande dieser Ausgabe abgedruckt worden. Man vgl. die Tabelle, Bd. I, S. 533 f.

doch wenigstens ebenso respektabel ist wie jene triste, modrige Aschermittwochsrede, die unser schönes Europa trübselig entblümt und mit Gespenstern und Tartarissen bevölkert hat. Wogegen ich einst mit leichten Waffen frönderte, wird jetzt ein offener ernster Krieg geführt — ich stehe sogar nicht mehr in den ersten Reihen.

Gottlob! die Revolution des Julius hat die Zungen gelöst, die so lange stumm geschienen; ja, da die plötzlich Erweckten alles, was sie bis dahin verschwiegen, auf einmal offenbaren wollten, so entstand viel Geschrei, welches mir mitunter gar unerfreulich die Ohren betäubte. Ich hatte manchmal nicht übel Lust, das ganze Sprechamt aufzugeben; doch das ist nicht so leicht thunlich wie etwa das Aufgeben einer geheimen Staatsratsstelle, obgleich letztere mehr einbringt als das beste öffentliche Tribunal. Die Leute glauben, unser Thun und Schaffen sei eitel Wahl, aus dem Vorrat der neuen Ideen griffen wir eine heraus, für die wir sprechen und wirken, streiten und leiden wollten, wie etwa sonst ein Philolog sich seinen Klassiker auswählte, mit dessen Kommentierung er sich sein ganzes Leben hindurch beschäftigte — nein, wir ergreifen keine Idee, sondern die Idee ergreift uns und knechtet uns und peitscht uns in die Arena hinein, daß wir, wie gezwungene Gladiatoren, für sie kämpfen. So ist es mit jedem echten Tribunal oder Apostolat. Es war ein wehmütiges Geständnis, wenn Amos sprach zu König Amasia: „Ich bin kein Prophet, noch keines Propheten Sohn, sondern ich bin ein Kuhhirt, der Maulbeeren ablieset; aber der Herr nahm mich von der Schafherde und sprach zu mir, gehe hin und weis sage“<sup>1</sup>. Es war ein wehmütiges Geständnis, wenn der arme Mönch, der vor Kaiser und Reich zu Worms angeklagt stand ob seiner Lehre, dennoch trotz aller Demut seines Herzens jeden Widerruf für unmöglich erklärte und mit den Worten schloß: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir. Amen!“

Wenn Ihr diese heilige Zwingnis kenntet, Ihr würdet uns nicht mehr schelten, nicht mehr schmähen, nicht mehr verleumdern — wahrlich, wir sind nicht die Herren, sondern die Diener des Wortes. Es war ein wehmütiges Geständnis, wenn Maximilian Robespierre sprach: „Ich bin ein Sklave der Freiheit“.

Und auch ich will jetzt Geständnisse machen. Es war nicht eitel Lust meines Herzens, daß ich alles verließ, was mir Teures

<sup>1</sup> Vgl. in der Bibel das Buch „Der Prophet Amos“, Kap. 7, 14 u. 15.

im Vaterland blühte und lächelte — mancher liebte mich dort, z. B. meine Mutter — aber ich ging, ohne zu wissen warum; ich ging, weil ich mußte. Nachher ward mir sehr müde zu Mute; so lange vor den Juliuftagen hatte ich das Prophetenamt getrieben, daß das innere Feuer mich schier verzehrt, daß mein Herz von den gewaltigen Worten, die daraus hervorgebrochen, so matt geworden wie der Leib einer Gebälerin —

Ich dachte — habt meiner nicht mehr nötig, will auch einmal für mich selber leben und schöne Gedichte schreiben, Komödien und Novellen, zärtliche und heitere Gedankenpiele, die sich in meinem Hirntaſten angeſammelt, und will mich wieder ruhig zurückſchleichen in das Land der Poeſie, wo ich als Knabe ſo glücklich gelebt.

Und keinen Ort hätte ich wählen können, wo ich beſſer im ſtande war, dieſen Vorſatz in Ausführung zu bringen. Es war auf einer kleinen Villa dicht am Meer, nahe bei Havre de Grace, in der Normandie. Wunderbar ſchöne Ausſicht auf die große Nordſee; ein ewig wechſelnder und doch einfacher Anblick; heute grimmer Sturm, morgen ſchmeichelnde Stille, und drüberhin die weißen Wolkenzüge, rieſenhaft und abenteuerlich, als wären es die ſpukenden Schatten jener Normannen, die einſt auf dieſen Gewäſſern ihr wildes Weſen getrieben. Unter meinem Fenſter aber blühten die lieblichſten Blumen und Pflanzen: Roſen, die liebeſüchtig mich anblickten, rote Nelken mit verſchämt bittenden Düſten, und Lorbeeren, die an die Mauer zu mir heraufkamen, faſt bis in mein Zimmer hereinwuchſen, wie jener Ruhm, der mich verfolgt. Ja, einſt lief ich ſchmachtend hinter Daphne einher, jezt läuft Daphne nach mir, wie eine Meze, und drängt ſich in mein Schlafgemach<sup>1</sup>. Was ich einſt begehrte, iſt mir jezt unbequem, ich möchte Ruhe haben und wünſchte, daß kein Menſch von mir ſpräche, wenigſtens in Deutſchland. Und ſtille Lieder wollte ich dichten, und nur für mich, oder allenfalls um ſie irgend einer verborgenen Nachtigall vorzuleſen. Es ging auch im Anfang, mein Gemüt ward wieder umfriedet von dem Geiſte der Dichtkunſt, wohlbekannte edle Geſtalten und goldne Bilder dämmerten wieder empor in meinem Gedächtniſſe, ich ward wieder

<sup>1</sup> Daphne, von Apollon verfolgt, entfloh zu ihrer Mutter Gäa (Erde) und ward von dieſer in den dem Apollon heiligen Lorbeerbaum verwan delt.

so traumselig, so märchentrunken, so verzaubert wie ehemals, und ich brauchte nur mit ruhiger Feder alles aufzuschreiben, was ich eben fühlte und dachte — ich begann.

Nun aber weiß jeder, daß man bei solcher Stimmung nicht immer ruhig im Zimmer sitzen bleibt und manchmal mit begeistertem Herzen und glühenden Wangen ins freie Feld läuft, ohne auf Weg und Steg zu achten. So erging's auch mir, und ohne zu wissen wie, befand ich mich plötzlich auf der Landstraße von Havre, und vor mir her zogen, hoch und langsam, mehre große Bauernwagen, bepackt mit allerlei ärmlichen Kisten und Kasten, altfränkischem Hausgeräth, Weibern und Kindern. Nebenher gingen die Männer, und nicht gering war meine Überraschung, als ich sie sprechen hörte — sie sprachen Deutsch, in schwäbischer Mundart. Leicht begriff ich, daß diese Leute Auswanderer waren, und als ich sie näher betrachtete, durchzuckte mich ein jähes Gefühl, wie ich es noch nie in meinem Leben empfunden, alles Blut stieg mir plötzlich in die Herzkammern und klopfte gegen die Rippen, als müsse es heraus aus der Brust, als müsse es so schnell als möglich heraus, und der Atem stockte mir in der Kehle. Ja, es war das Vaterland selbst, das mir begegnete, auf jenen Wagen saß das blonde Deutschland, mit seinen ernstblauen Augen, seinen traulichen, allzubedächtigen Gesichtern, in den Mundwinkeln noch jene kümmerliche Beschränktheit, über die ich mich einst so sehr gelangweilt und geärgert, die mich aber jetzt gar wehmütig rührte — denn hatte ich einst in der blühenden Lust der Jugend gar oft die heimathlichen Verkehrtheiten und Philistereien verdrießlich durchgehehelt, hatte ich einst mit dem glücklichen, bürgermeisterlich gehäbigen, schneckenhaft trägen Vaterlande manchmal einen kleinen Haushader zu bestehen, wie er in großen Familien wohl vorkommen kann: so war doch all dergleichen Erinnerung in meiner Seele erloschen, als ich das Vaterland im Glend erblickte, in der Fremde, im Glend; selbst seine Gebrechen wurden mir plötzlich teuer und wert, selbst mit seinen Krähwinkeleien war ich ausgeföhnt und ich drückte ihm die Hand, ich drückte die Hand jener deutschen Auswanderer, als gäbe ich dem Vaterland selber den Handschlag eines erneuten Bündnisses der Liebe, und wir sprachen Deutsch. Die Menschen waren ebenfalls sehr froh, auf einer fremden Landstraße diese Laute zu vernehmen; die besorglichen Schatten schwand von ihren Gesichtern, und sie lächelten beinahe. Auch die Frauen, worunter manche recht hübsch, riefen mir ihr gemüthliches „Griech



di Gott!“ vom Wagen herab, und die jungen Bübli grüßten er-rötend höflich, und die ganz kleinen Kinder jauchzten mich an, mit ihren zahnlösen lieben Mündchen. „Und warum habt ihr denn Deutschland verlassen?“ fragte ich diese armen Leute. „Das Land ist gut, und wären gern dageblieben“, antworteten sie, „aber wir konnten's nicht länger aushalten —“

Nein, ich gehöre nicht zu den Demagogen, die nur die Leidenschaften aufregen wollen, und ich will nicht alles wiedererzählen, was ich auf jener Landstraße, bei Havre, unter freiem Himmel, gehört habe über den Anflug der hochnobelen und allerhöchst nobelen Sippschaften in der Heimat — auch lag die größere Klage nicht im Wort selbst, sondern im Ton, womit es schlicht und grad' gesprochen oder vielmehr geseufzt wurde. Auch jene armen Leute waren keine Demagogen; die Schlußrede ihrer Klage war immer: „Was sollten wir thun? sollten wir eine Revolution anfangen?“

Ich schwöre es bei allen Göttern des Himmels und der Erde, der zehnte Teil von dem, was jene Leute in Deutschland erduldet haben, hätte in Frankreich sechsunddreißig Revolutionen hervor-gebracht und sechsunddreißig Königen die Krone mit samt dem Kopf gekostet.

„Und wir hätten es doch noch ausgehalten und wären nicht fortgegangen“, bemerkte ein achtzigjähriger, also doppeltvernünftiger<sup>1</sup> Schwabe, „aber wir thaten es wegen der Kinder. Die sind noch nicht so stark wie wir an Deutschland gewöhnt und können vielleicht in der Fremde glücklich werden; freilich, in Afrika werden sie auch manches ausstehen müssen.“

Diese Leute gingen nämlich nach Algier, wo man ihnen unter günstigen Bedingungen eine Strecke Landes zur Kolonisation versprochen hatte. „Das Land soll gut sein“, sagten sie, „aber wie wir hören, gibt es dort viel giftige Schlangen, die sehr gefährlich, und man hat dort viel auszustehen von den Affen, die die Früchte vom Felde naschen oder gar die Kinder stehlen und mit sich in die Wälder schleppen. Das ist grausam. Aber zu Hause ist der Amtmann auch giftig, wenn man die Steuer nicht bezahlt, und das Feld wird einem von Wildschaden und Jagd noch weit mehr ruiniert, und unsere Kinder wurden unter

<sup>1</sup> Es ist ein altes Wort, daß die Schwaben erst mit vierzig Jahren zu Verstande kämen.

die Soldaten gesteckt — was sollten wir thun? Sollten wir eine Revolution anfangen?“

Zur Ehre der Menschheit muß ich hier des Mitgeföhls erwähnen, das, nach der Aussage jener Auswanderer, ihnen auf ihren Leidensstationen durch ganz Frankreich zu teil wurde. Die Franzosen sind nicht bloß das geistreichste, sondern auch das barmherzigste Volk. Sogar die Armsten suchten diesen unglücklichen Fremden irgend eine Liebe zu erzeigen, gingen ihnen thätig zur Hand beim Aufpacken und Abladen, liehen ihnen ihre kupfernen Kessel zum Kochen, halfen ihnen Holz spalten, Wasser tragen und waschen. Habe mit eigenen Augen gesehen, wie ein französisch Bettelweib einem armen kleinen Schwäbchen ein Stück von ihrem Brot gab; wofür ich mich auch herzlich bei ihr bedankte. Dabei ist noch zu bemerken, daß die Franzosen nur das materielle Glend dieser Leute kennen; jene können eigentlich gar nicht begreifen, warum diese Deutschen ihr Vaterland verlassen. Denn, wenn den Franzosen die landesherrlichen Plackereien so ganz unerträglich werden oder auch nur etwas allzustark beschwerlich fallen, dann kommt ihnen doch nie in den Sinn, die Flucht zu ergreifen, sondern sie geben vielmehr ihren Drängen den Laufpaß, sie werfen sie zum Lande hinaus und bleiben hübsch selber im Lande, mit einem Wort, sie fangen eine Revolution an.

Was mich betrifft, so blieb mir durch jene Begegnung ein tiefer Kummer, eine schwarze Traurigkeit, eine bleierne Verzagnis im Herzen, dergleichen ich nimmermehr mit Worten zu beschreiben vermag. Ich, der eben noch so übermütig wie ein Sieger taumelte, ich ging jetzt so matt und krank einher wie ein gebrochener Mensch. Es war dieses wahrhaftig nicht die Wirkung eines plötzlich aufgeregten Patriotismus. Ich fühlte, es war etwas Edleres, etwas Besseres. Dazu ist mir seit langer Zeit alles fatal, was den Namen Patriotismus trägt. Ja, es konnte mir einst sogar die Sache selber einigermaßen verleiden werden, als ich den Nummenschanz jener schwarzen Narren erblickte, die aus dem Patriotismus ordentlich ihr Handwerk gemacht und sich auch eine angemessene Handwerkstracht zugelegt und sich wirklich in Meister, Gesellen und Lehrlinge eingeteilt und ihre Zunftgrüße hatten, womit sie im Lande fechten gingen<sup>1</sup>. Ich

<sup>1</sup> Vgl. Bd. III, S. 252 (oben).

sage Fechten im schmutzigsten Knotensinne<sup>1</sup>; denn das eigentliche Fechten mit dem Schwert gehörte nicht zu ihren Handwerksgebräuchen. Vater Jahn, der Herbergvater Jahn, war im Kriege, wie männiglich bekannt, ebenso feige wie albern<sup>2</sup>. Gleich dem Meister, waren auch die meisten Gesellen nur gemeine Naturen, schmierige Heuchler, deren Grobheit nicht einmal echt war. Sie wußten sehr gut, daß deutsche Einfalt noch immer die Grobheit für ein Kennzeichen des Mutes und der Ehrlichkeit ansieht, obgleich ein Blick in unsere Zuchthäuser hinlänglich belehrt, daß es auch grobe Schurken und grobe Memmen gibt. In Frankreich ist der Mut höflich und gestittet, und die Ehrlichkeit trägt Handschuh<sup>3</sup> und zieht den Hut ab. In Frankreich besteht auch der Patriotismus in der Liebe für ein Geburtsland, welches auch zugleich die Heimat der Zivilisation und des humanen Fortschritts. Obgedachter deutscher Patriotismus hingegen bestand in einem Haß gegen die Franzosen, in einem Haß gegen Zivilisation und Liberalismus. Nicht wahr, ich bin kein Patriot, denn ich lobe Frankreich?

Es ist eine eigene Sache mit dem Patriotismus, mit der wirklichen Vaterlandsiebe. Man kann sein Vaterland lieben, und achtzig Jahr dabei alt werden, und es nie gewußt haben; aber man muß dann auch zu Hause geblieben sein. Das Wesen des Frühlings erkennt man erst im Winter, und hinter dem Ofen dichtet man die besten Mailieder. Die Freiheitsliebe ist eine Kerkerblume und erst im Gefängnisse fühlt man den Wert der Freiheit. So beginnt die deutsche Vaterlandsiebe erst an der deutschen Grenze, vornehmlich aber beim Anblick deutschen Unglücks in der Fremde. In einem Buche, welches mir eben zur Hand liegt und die Briefe einer verstorbenen Freundin enthält, erschütterte mich gestern die Stelle, wo sie in der Fremde den Eindruck beschreibt, den der Anblick ihrer Landsleute im Kriege 1813 in ihr hervorbrachte<sup>3</sup>. Ich will die lieben Worte hierhersetzen:

<sup>1</sup> D. h. unter Drohungen betteln.

<sup>2</sup> „Schon damals [1813] stieß das Wichtigthun und die Schauspielerlei des eifrigen Jahn viele ab, kurz darauf brachte ihn dieselbe Unart sogar in den Ruf eines Poltrons“ (Gustav Freytag).

<sup>3</sup> Die Stelle ist aus dem Werke „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde“ (Berlin 1833, S. 169) entlehnt. Dies Werk ist eine Sammlung von Briefen zc. von Rahel Antonie Friederike Barn-

„Den ganzen Morgen hab' ich häufige, bittere Thränen der Rührung und Kränkung geweint! O, ich habe es nie gewußt, daß ich mein Land so liebe! Wie einer, der durch Physik den Wert des Blutes etwa nicht kennt: wenn man's ihm abzieht, wird er doch hinfürzen.“

Das ist es. Deutschland, das sind wir selber. Und darum wurde ich plötzlich so matt und krank beim Anblick jener Auswanderer, jener großen Blutströme, die aus den Wunden des Vaterlands rinnen und sich in den afrikanischen Sand verlieren. Das ist es; es war wie ein leiblicher Verlust, und ich fühlte in der Seele einen fast physischen Schmerz. Vergebens beschwichtigte ich mich mit vernünftigen Gründen: Afrika ist auch ein gutes Land, und die Schlangen dort züngeln nicht viel von christlicher Liebe, und die Affen dort sind nicht so widerwärtig wie die deutschen Affen — und zur Zerstreuung summete ich mir ein Lied vor. Zufällig aber war es das alte Lied von Schubart:

<sup>1</sup> — — —  
Wir sollen über Land und Meer  
Ins heiße Afrika.“

— — —  
An Deutschlands Grenzen<sup>2</sup> füllen wir  
Mit Erde noch die Hand<sup>3</sup>;

hagen von Enje, geborne Levin, die am 7. März 1833 in Berlin verstorben war. Seine, der der geistreichen Frau einst seine Lieder der „Heimkehr“ gewidmet hatte (vgl. Bd. I, S. 521), verdankte dem Verkehr mit ihr reiche Anregung. Seine Worte beschreiben übrigens nicht den Eindruck der Landsleute in der Fremde im Jahre 1813, sondern sind vielmehr am 9. Dezember 1808 von Berlin aus an den in Tübingen weilenden Barnhagen gerichtet.

<sup>1</sup> Aus dem ergreifenden „Kaplid“ von Christian Fr. Dan. Schubart (1739—91). Das 1787 geschriebene Gedicht ward durch die Werbungen für die holländisch-ostindische Kompanie veranlaßt. Der Verfasser, der durch unregelmäßiges Leben und große Unvorsichtigkeit viel Anstoß erregte, ward auf verräterische Weise nach Württemberg gelockt, im Januar 1777 zu Blaubeuren verhaftet und zehn Jahre lang auf der Festung Hohenasperg ohne Verhör gefangen gehalten. Schubarts Gedichte und Schriften gewannen nicht ganz unbedeutenden Einfluß auf Schillers Jugendpoesie.

<sup>2</sup> „Grenze“ bei Schubart.

<sup>3</sup> „Erde unsre Hand“ bei Schubart.

Und küssen sie, das sei dein Dank<sup>1</sup>  
Für Schirmung, Pflege, Speiß<sup>2</sup> und Trank<sup>3</sup>,  
Du liebes Vaterland."

Nur diese Worte des Liedes, das ich in meiner Kindheit gehört, blieben immer in meinem Gedächtnis, und sie traten mir jedesmal in den Sinn, wenn ich an Deutschlands Grenze kam. Von dem Verfasser weiß ich auch nur wenig, außer daß er ein armer deutscher Dichter war und den größten Teil seines Lebens auf der Festung saß und die Freiheit liebte. Er ist nun tot und längst vermodert, aber sein Lied lebt noch; denn das Wort kann man nicht auf die Festung setzen und vermodern lassen.

Ich versichere Euch, ich bin kein Patriot, und wenn ich an jenem Tage geweint habe, so geschah es wegen des kleinen Mädchens. Es war schon gegen Abend, und ein kleines deutsches Mädchen, welches ich vorher schon unter den Auswanderern bemerkt, stand allein am Strande, wie versunken in Gedanken, und schaute hinaus ins weite Meer. Die Kleine mochte wohl acht Jahr alt sein, trug zwei niedlich geflochtene Haarzöpfchen, ein schwäbisch kurzes Röckchen von wohlgestreiftem Flanell, hatte ein bleichfränkisches Gesichtchen, groß ernsthafte Augen, und mit weichbesorgter, jedoch zugleich neugieriger Stimme frug sie mich: ob das das Weltmeer sei? —

Bis tief in die Nacht stand ich am Meere und weinte. Ich schäme mich nicht dieser Thränen. Auch Achilles weinte am Meer<sup>3</sup>, und die silberfüßige Mutter mußte aus den Wellen emporsteigen, um ihn zu trösten. Auch ich hörte eine Stimme im Wasser, aber minder trostreich, vielmehr aufweckend, gebietend und doch grundweise. Denn das Meer weiß alles, die Sterne vertrauen ihm des Nachts die verborgensten Rätzel des Himmels, in seiner Tiefe liegen, mit den fabelhaft versunkenen Reichen, auch die uralten, längst verschollenen Sagen der Erde, an allen Küsten lauscht es mit tausend neugierigen Wellenohren, und die Flüsse, die zu ihm hinabströmen, bringen ihm alle Nachrichten, die sie in den entferntesten Binnenlanden erkundet oder gar aus dem Geschwätze der kleinen Bäche und Bergquellen erhört ha-

<sup>1</sup> „sei der Dank“ bei Schubart.

<sup>2</sup> „Für deine Pflege, Speiß“ und Trank,“ bei Schubart.

<sup>3</sup> Als er von Agamemnon beleidigt und ihm sein Ehrengeschenk, die Tochter des Prius, genommen war (Ilias, erster Gesang, V. 348 ff.).

ben — Wenn Einem aber das Meer seine Geheimnisse offenbart und Einem das große Welterlöschungswort ins Herz geflüstert, dann Ade Ruhe! Ade stille Träume! Ade Novellen und Komödien, die ich schon so hübsch begonnen, und die nun schwerlich so bald fortgesetzt werden!

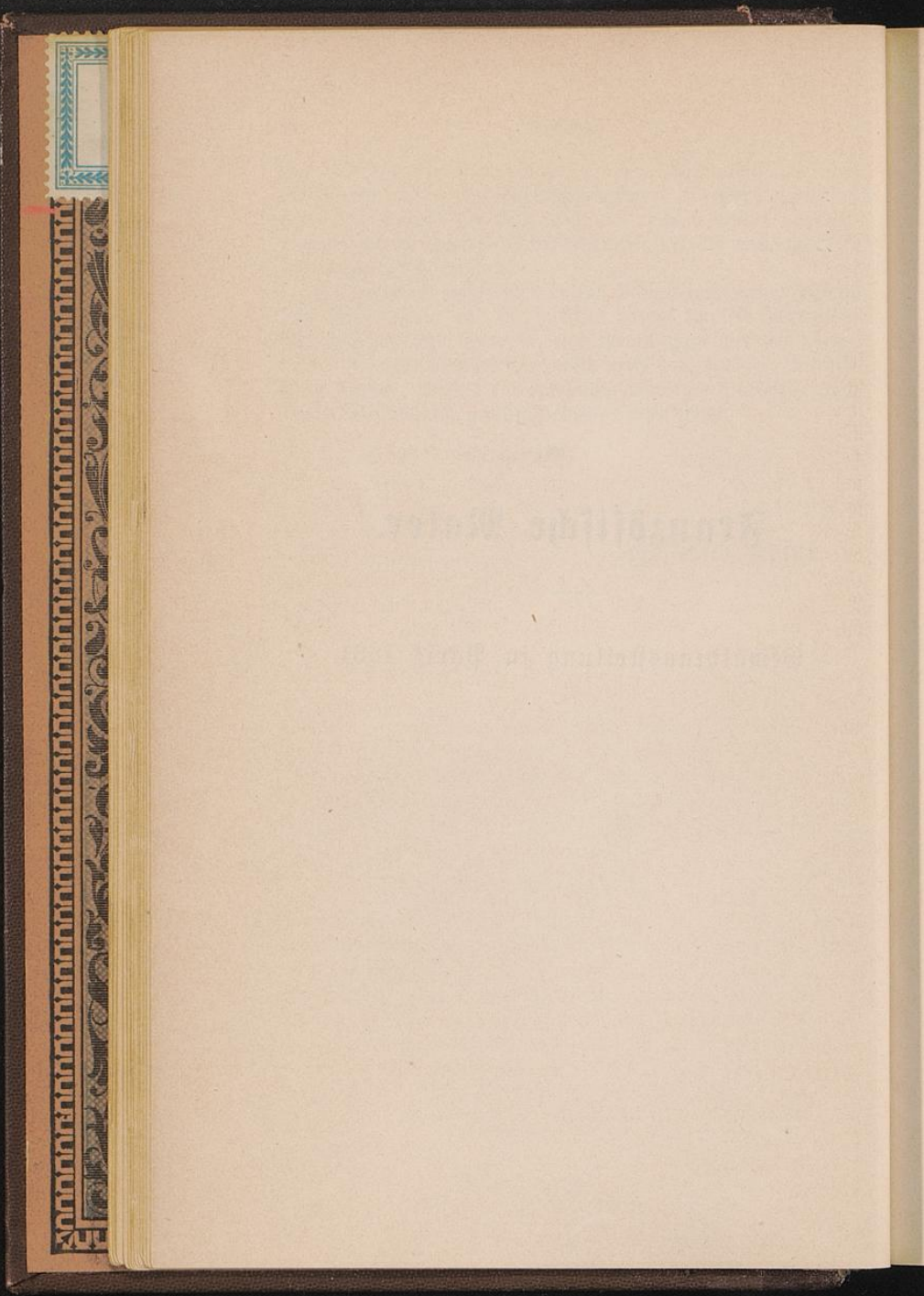
Die goldenen Engelsfarben sind seitdem auf meiner Palette fast eingetrocknet, und flüchtig blieb darauf nur ein schreiendes Rot, das wie Blut aussieht, und womit man nur rote Löwen malt. Ja, mein nächstes Buch wird wohl ganz und gar ein roter Löwe werden, welches ein verehrungswürdiges Publikum nach obigem Geständnisse gefälligst entschuldigen möge. —

Paris, den 17ten Oktober 1833.

Heinrich Heine.

Französische Maler.

Gemäldeausstellung in Paris 1831.





Der Salon ist jetzt geschlossen, nachdem die Gemälde desselben seit Anfang Mai ausgestellt worden. Man hat sie im allgemeinen nur mit flüchtigen Augen betrachtet; die Gemüther waren anderwärts beschäftigt und mit ängstlicher Politik erfüllt. Was mich betrifft, der ich in dieser Zeit zum erstenmale die Hauptstadt besuchte<sup>1</sup> und von unzählig neuen Eindrücken befangen war, ich habe noch viel weniger als andere mit der erforderlichen Geistesruhe die Säle des Louvres durchwandeln können. Da standen sie nebeneinander, an die dreitausend, die hübschen Bilder, die armen Kinder der Kunst, denen die geschäftige Menge nur das Almosen eines gleichgültigen Blicks zuwarf. Mit stummen Schmerzen bettelten sie um ein bißchen Mitempfindung oder um Aufnahme in einem Winkelchen des Herzens. Vergebens! die Herzen waren von der Familie der eigenen Gefühle ganz angefüllt und hatten weder Raum noch Futter für jene Fremdlinge. Aber das war es eben, die Ausstellung glich einem Waisenhaus, einer Sammlung zusammengerasteter Kinder, die sich selbst überlassen gewesen und wovon keins mit dem anderen verwandt war. Sie bewegte unsere Seele wie der Anblick unwürdiger Hilflosigkeit und jugendlicher Zerrissenheit.

Welch verschiedenes Gefühl ergriff uns dagegen schon beim Eintritt in eine Galerie jener italienischen Gemälde, die nicht als Findelkinder ausgesetzt worden in die kalte Welt, sondern an den Brüsten einer großen, gemeinsamen Mutter ihre Nahrung eingesogen und als eine große Familie, befriedet und einig, zwar nicht immer dieselben Worte, aber doch dieselbe Sprache sprechen.

Die katholische Kirche, die einst auch den übrigen Künsten eine solche Mutter war, ist jetzt verarmt und selber hilflos. Jeder Maler malt jetzt auf eigene Hand und für eigene Rechnung; die Tagesklaue, die Grille der Geldreichen oder des eigenen müßigen Herzens gibt ihm den Stoff, die Palette gibt ihm die glänzend-

<sup>1</sup> Seine war im Juni 1831 in Paris eingetroffen.

sten Farben, und die Leinwand ist geduldig. Dazu kommt noch, daß jetzt bei den französischen Malern die mißverständene Romantik grassiert und, nach ihrem Hauptprinzip, jeder sich bestrebt, ganz anders als die anderen zu malen oder, wie die kurzweilige Redensart heißt: seine Eigentümlichkeit hervortreten zu lassen. Welche Bilder hierdurch manchmal zum Vorschein kommen, läßt sich leicht erraten.

Da die Franzosen jedenfalls viel gesunde Vernunft besitzen, so haben sie das Verfehlte immer richtig beurteilt, das wahrhaft Eigentümliche leicht erkannt und aus einem bunten Meer von Gemälden die wahrhaften Perlen leicht herausgefunden. Die Maler, deren Werke man am meisten besprach und als das Beste pries, waren A. Scheffer, G. Vernet, Delacroix, Decamps, Lessore, Schnez, Delaroche und Robert. Ich darf mich also darauf beschränken, die öffentliche Meinung zu referieren. Sie ist von der meinigen nicht sehr abweichend. Beurteilung technischer Vorzüge oder Mängel will ich soviel als möglich vermeiden. Auch ist dergleichen von wenig Nutzen bei Gemälden, die nicht in öffentlichen Galerien der Betrachtung ausgestellt bleiben, und noch weniger nützt es dem deutschen Berichtempfänger, der sie gar nicht gesehen. Nur Winke über das Stoffartige und die Bedeutung der Gemälde mögen letzterem willkommen sein. Als gewissenhafter Referent erwähne ich zuerst die Gemälde von

#### A. Scheffer<sup>1</sup>.

Haben doch der Faust und das Gretchen dieses Malers im ersten Monat der Ausstellung die meiste Aufmerksamkeit auf sich gezogen, da die besten Werke von Delaroche und Robert erst späterhin aufgestellt wurden. Überdies, wer nie etwas von Scheffer gesehen, wird gleich frappiert von seiner Manier, die sich besonders in der Farbengebung ausdrückt. Seine Feinde sagen ihm nach, er male nur mit Schnupftabak und grüner Seife. Ich weiß nicht, wie weit sie ihm unrecht thun. Seine braunen Schat-

<sup>1</sup> Ary Scheffer aus Dordrecht (1795—1858) schuf zahlreiche Bilder, an denen seelischer Ausdruck, aber etwas gekünstelte Farbengebung und schroffe Pinselstriche bemerkenswert sind. Anfangs entlehnte er seine Stoffe insbesondere den Werken Goethes, Schillers, Bürgers, Ahlands etc., später bevorzugte er Darstellungen religiösen Charakters.

ten sind nicht selten sehr affektiert und verfehlen den in Rembrandt'scher Weise beabsichtigten Lichteffect. Seine Gesichter haben meistens jene fatale Rouleur, die uns manchmal das eigene Gesicht verleiden konnte, wenn wir es, überwacht und verdrießlich, in jenen grünen Spiegeln erblickten, die man in alten Wirtshäusern, wo der Postwagen des Morgens stille hält, zu finden pflegt. Betrachtet man aber Scheffers Bilder etwas näher und länger, so befreundet man sich mit seiner Weise, man findet die Behandlung des Ganzen sehr poetisch, und man sieht, daß aus den trübfinnigen Farben ein liches Gemüt hervorbricht, wie Sonnenstrahlen aus Nebelwolken. Jene mürrisch gefegte, gewischte Malerei, jene todmüden Farben mit unheimlich vagen Unrissen sind in den Bildern von Faust und Gretchen sogar von gutem Effect. Beide sind lebensgroße Kniestücke. Faust sitzt in einem mittelaltertümlichen roten Sessel, neben einem mit Pergamentbüchern bedeckten Tische, der seinem linken Arm, worin sein bloßes Haupt ruht, als Stütze dient. Den rechten Arm, mit der flachen Hand nach außen gefehrt, stemmt er gegen seine Hüfte. Gewand seifengrünlich blau. Das Gesicht fast Profil und schnupftabaklich fahl; die Züge desselben streng edel. Trotz der kranklichen Mißfarbe, der gehöhlten Wangen, der Lippenwellheit, der eingedrückten Zerstörnis trägt dieses Gesicht dennoch die Spuren seiner ehemaligen Schönheit, und indem die Augen ihr holdwehmütiges Licht darüber hingießen, sieht es aus wie eine schöne Ruine, die der Mond beleuchtet. Ja, dieser Mann ist eine schöne Menschenruine, in den Falten über diesen verwitterten Augenbraunen brüten fabelhaft gelahrte Gulen, und hinter dieser Stirne lauern böse Gespenster; um Mitternacht öffnen sich dort die Gräber verstorbener Wünsche, bleiche Schatten dringen hervor, und durch die öden Hirnkammern schleicht, wie mit gebundenen Füßen, Gretchens Geist. Das ist eben das Verdienst des Malers, daß er uns nur den Kopf eines Mannes gemalt hat, und daß der bloße Anblick desselben uns die Gefühle und Gedanken mittheilt, die sich in des Mannes Hirn und Herzen bewegen. Im Hintergrunde, kaum sichtbar und ganz grün, widerwärtig grün gemalt, erkennt man auch den Kopf des Mephistopheles, des bösen Geistes, des Vaters der Lüge, des Fliegengottes, des Gottes der grünen Seife.

Gretchen ist ein Seitenstück von gleichem Werte. Sie sitzt ebenfalls auf einem gedämpft roten Sessel, das ruhende Spinn-

rad mit vollem Wocken zur Seite<sup>1</sup>; in der Hand hält sie ein aufgeschlagenes Gebetbuch, worin sie nicht liest, und worin ein verblichen buntes Muttergottesbildchen hervortröstet. Sie hält das Haupt gesenkt, so daß die größere Seite des Gesichtes, das ebenfalls fast Profil, gar seltsam beschattet wird. Es ist, als ob des Faustes nächtliche Seele ihren Schatten werfe über das Antlitz des stillen Mädchens. Die beiden Bilder hingen nahe nebeneinander, und es war um so bemerkbarer, daß auf dem des Faustes aller Lichteffect dem Gesichte gewidmet worden, daß hingegen auf Gretchens Bild weniger das Gesicht und desto mehr dessen Umrisse beleuchtet sind. Letzteres erhielt dadurch noch etwas unbeschreibbar Magisches. Gretchens Nieder ist saftig grün, ein schwarzes Käppchen bedeckt ihre Scheitel, aber ganz spärlich, und von beiden Seiten dringt ihr schlichtes, goldgelbes Haar um so glänzender hervor. Ihr Gesicht bildet ein rührend edles Oval, und die Züge desselben sind von einer Schönheit, die sich selbst verbergen möchte aus Bescheidenheit. Sie ist die Bescheidenheit selbst, mit ihren lieben blauen Augen. Es zieht eine stille Thräne über die schöne Wange, eine stumme Perle der Wehmut. Sie ist zwar Wolfgang Goethes Gretchen, aber sie hat den ganzen Friedrich Schiller gelesen, und sie ist viel mehr sentimental als naiv, und viel mehr schwer idealisch als leicht grazios. Vielleicht ist sie zu treu und zu ernsthaft, um grazios sein zu können, denn die Grazie besteht in der Bewegung. Dabei hat sie etwas so Verlässliches, so Solides, so Reelles wie ein barer Louisdor, den man noch in der Tasche hat. Mit einem Wort, sie ist ein deutsches Mädchen, und wenn man ihr tief hineinschaut in die melancholischen Beilchen, so denkt man an Deutschland, an duftige Lindenbäume, an Höltys Gedichte, an den steinernen Roland vor dem Rathaus, an den alten Konrektor, an seine rosige Richte, an das Forsthaus mit den Hirschgeweihen, an schlechten Tabak und gute Gesellen, an Großmutter's Kirchhofgeschichten, an treuherzige Nachtwächter, an Freundschaft, an erste Liebe und allerlei andere süße Schnurrpfeifereien — Wahrlich, Scheffers Gretchen kann nicht beschrieben werden. Sie hat mehr Gemüt als Gesicht. Sie ist eine gemalte Seele. Wenn ich bei ihr vorüberging, sagte ich immer unwillkürlich: Liebes Kind!

<sup>1</sup> Außer dem „Gretchen am Spinnrad“ hat Scheffer Gretchen in der Kirche, Gretchen aus der Kirche kommend und Gretchen auf dem Blockberg dargestellt.

Leider finden wir Scheffers Manier in allen seinen Bildern, und wenn sie seinem Faust und Gretchen angemessen ist, so mißfällt sie uns gänzlich bei Gegenständen, die eine heitere, klare, farben glühende Behandlung erforderten, z. B. bei einem kleinen Gemälde, worauf tanzende Schulkinder. Mit seinen gedämpften, freudlosen Farben hat uns Scheffer nur einen Kudel kleiner Gnomen dargestellt. Wie bedeutend auch sein Talent der Porträtirung ist, ja, wie sehr ich hier seine Originalität der Auffassung rühmen muß, so sehr widersteht mir auch hier seine Farbengebung. Es gab aber ein Porträt im Salon, wofür eben die Scheffer'sche Manier ganz geeignet war. Nur mit diesen unbestimmten, gelogenen, gestorbenen, charakterlosen Farben konnte der Mann gemalt werden, dessen Ruhm darin besteht, daß man auf seinem Gesichte nie seine Gedanken lesen konnte, ja, daß man immer das Gegenteil darauf las. Es ist der Mann, dem wir hinten Fußtritte geben könnten, ohne daß vorne das stereotype Lächeln von seinen Lippen schwände. Es ist der Mann, der vierzehn falsche Eide geschworen, und dessen Lügentalente von allen aufeinander folgenden Regierungen Frankreichs benutzt wurden, wenn irgend eine tödliche Vertheidigung ausgeübt werden sollte: so daß er an jene alte Giftmischerin erinnert, an jene Lulu<sup>1</sup>, die, wie ein frevelhaftes Erbstück, im Hause des Augustus lebte, und schweigend und sicher dem einen Cäsar nach dem andern und dem einen gegen den andern zu Dienste stand mit ihrem diplomatischen Tränklein. Wenn ich vor dem Bilde des falschen Mannes stand, den Scheffer so treu gemalt, dem er mit seinen Schierlingsfarben sogar die vierzehn falschen Eide ins Gesicht hinein gemalt, dann durchdrückte mich der Gedanke: wem gilt wohl seine neueste Mischung in London?<sup>2</sup>

Scheffer's Heinrich IV.<sup>3</sup> und Ludwig Philipp I., zwei Reitergestalten in Lebensgröße, verdienen jedenfalls eine besondere Er-

<sup>1</sup> Vgl. Bd. I, S. 395.

<sup>2</sup> Gemeint ist der berühmte französische Diplomat Talleyrand (1754—1838), der erst Napoleon, dann den Bourbonen und schließlich der Julimonarchie diente. Er war von 1830—35 französischer Botschafter in London. Seine tiefe Menschenkenntnis und seine scharfen Witze machten ihn überall gefürchtet und bewundert, für seinen Charakter ist sein bekannter Ausspruch bezeichnend, daß die Sprache dem Menschen gegeben sei, um seine Gedanken zu verbergen.

<sup>3</sup> Heinrich IV., der erste König aus dem Hause Bourbon (1589—1610), ein starker Fürst von bedeutenden Herrschergaben.

wählung. Ersterer, le roi par droit de conquête et par droit de naissance, hat vor meiner Zeit gelebt; ich weiß nur, daß er einen henry-quatre getragen, und ich kann nicht bestimmen, inwieweit er getroffen ist. Der andere, le roi des barricades, le roi par la grâce du peuple souverain, ist mein Zeitgenosse, und ich kann urteilen, ob sein Porträt ihm ähnlich sieht oder nicht. Ich sah letzteres, ehe ich das Vergnügen hatte, Se. Majestät den König selbst zu sehen, und ich gestehe, ich erkannte ihn dennoch nicht im ersten Augenblick. Ich sah ihn vielleicht in einem allzuehr erhöhten Seelenzustande, nämlich am ersten Festtage der jüngsten Revolutionsfeier, als er durch die Straßen von Paris einherritt, in der Mitte der jubelnden Bürgergarde und der Juliusdeforirten, die alle wie wahnsinnig die Pariserne<sup>1</sup> und die Marseiller Hymne<sup>2</sup> brüllten, auch mitunter die Carmagnole<sup>3</sup> tanzten: Se. Majestät der König saß hoch zu Roß, halb wie ein gezwungener Triumphator, halb wie ein freiwilliger Gefangener, der einen Triumphzug zieren soll; ein entthronter Kaiser<sup>4</sup> ritt symbolisch oder auch prophetisch an seiner Seite; seine beiden jungen Söhne ritten ebenfalls neben ihm, wie blühende Hoffnungen, und seine schwülstigen Wangen glühten hervor aus dem Walddunkel des großen Backenbarts, und seine süßlich grüßenden Augen glänzten vor Lust und Verlegenheit. Auf dem Schefferschen Bilde sieht er minder kurzweilig aus, ja fast trübe, als ritte er eben über die Place de grève, wo sein Vater geköpft worden<sup>5</sup>; sein Pferd scheint zu straucheln. Ich glaube, auf dem

<sup>1</sup> Von Casimir Delavigne (1793—1843) zur Verherrlichung der Juli-Revolution gedichtet, beginnend „Peuple français, peuple des braves“; die Komposition ist von Auber.

<sup>2</sup> Vgl. Bd. III, S. 429 f.

<sup>3</sup> Ein anderes Freiheitslied aus der Zeit der ersten Revolution, mit dem Rehrreim „Dansons la Carmagnole! Vive le son du canon“. Daher Heines Ausdruck „die Carmagnole tanzen“. Der Anfang des Liedes ist „Madame Vêto avait promis“.

<sup>4</sup> Pedro I., Kaiser von Brasilien, mußte 1831 abdanken und segelte nach Frankreich, wo er den Titel eines Herzogs von Braganza annahm; hierauf führte er (1832—34) einen zweijährigen erfolgreichen Krieg gegen seinen Bruder Dom Miguel, der das Mutterland Portugal in seine Gewalt gebracht hatte.

<sup>5</sup> Der Herzog von Orléans oder Bürger Egalité ward dort am 6. November 1793 hingerichtet.

Scheffer'schen Bilde ist auch der Kopf nicht oben so spitz zulau-  
fend wie beim erlauchten Original, wo diese eigentümliche Bil-  
dung mich immer an das Volkslied erinnert:

Es steht eine Tann' im tiefen Thal,  
Ist unten breit und oben schmal.

Sonst ist das Bild ziemlich getroffen, sehr ähnlich; doch diese Ähnlichkeit entdeckte ich erst, als ich den König selbst gesehen. Das scheint mir bedenklich, sehr bedenklich für den Wert der ganzen Scheffer'schen Porträtmalerei. Die Porträtmaler lassen sich nämlich in zwei Klassen einteilen. Die einen haben das wunderbare Talent, gerade diejenigen Züge aufzufassen und hinzumalen, die auch dem fremden Beschauer eine Idee von dem darzustellenden Gesichte geben, so daß er den Charakter des unbekanntem Originals gleich begreift und letzteres, sobald er dessen ansichtig wird, gleich wiedererkennt. Bei den alten Meistern, vornehmlich bei Holbein, Tizian und van Dyck, finden wir solche Weise, und in ihren Porträten frappiert uns jene Unmittelbarkeit, die uns die Ähnlichkeit derselben mit den längst verstorbenen Originalen so lebendig zusichert. „Wir möchten darauf schwören, daß diese Porträte getroffen sind!“ sagen wir dann unwillkürlich, wenn wir Galerien durchwandeln. Eine zweite Weise der Porträtmalerei finden wir namentlich bei englischen und französischen Malern, die nur das leichte Wiedererkennen beabsichtigen und nur jene Züge auf die Leinwand werfen, die uns das Gesicht und den Charakter des wohlbekanntem Originals ins Gedächtnis zurückrufen. Diese Maler arbeiten eigentlich für die Erinnerung, und sie sind überaus beliebt bei wohlgezogenen Eltern und zärtlichen Eheleuten, die uns ihre Gemälde nach Tische zeigen und uns nicht genug versichern können, wie gar niedlich der liebe Kleine getroffen war, ehe er die Würmer bekommen, oder wie sprechend ähnlich der Herr Gemahl ist, den wir noch nicht die Ehre haben zu kennen, und dessen Bekanntschaft uns noch bevorsteht, wenn er von der Braunschweiger Messe zurückkehrt.

Scheffer's „Leonore“ ist in Hinsicht der Farbengebung weit ausgezeichnete als seine übrigen Stücke. Die Geschichte ist in die Zeit der Kreuzzüge verlegt, und der Maler gewann dadurch Gelegenheit zu brillanteren Kostümen und überhaupt zu einem romantischen Kolorit. Das heimkehrende Heer zieht vorüber, und die arme Leonore vermißt darunter ihren Geliebten. Es

herrscht in dem ganzen Bilde eine sanfte Melancholie, nichts läßt den Spuk der künftigen Nacht vorausahnen. Aber ich glaube eben, weil der Maler die Szene in die fromme Zeit der Kreuzzüge verlegt hat, wird die verlassene Leonore nicht die Gottheit lästern, und der tote Reuter wird sie nicht abholen. Die Bürgerische Leonore lebte in einer protestantischen, skeptischen Periode, und ihr Geliebter zog in den Siebenjährigen Krieg, um Schlessien für den Freund Voltaires zu erkämpfen. Die Scheffersche Leonore lebte hingegen in einem katholischen gläubigen Zeitalter, wo Hunderttausende, begeistert von einem religiösen Gedanken, sich ein rotes Kreuz auf den Rock nähten und als Pilgerkrieger nach dem Morgenlande wanderten, um dort ein Grab zu erobern. Sonderbare Zeit! Aber, wir Menschen, sind wir nicht alle Kreuzritter, die wir mit allen unseren mühseligsten Kämpfen am Ende nur ein Grab erobern? Diesen Gedanken lese ich auf dem edlen Gesichte des Ritters, der von seinem hohen Pferde herab so mitleidig auf die trauernde Leonore niederschaut. Diese lehnt ihr Haupt an die Schulter der Mutter. Sie ist eine trauernde Blume, sie wird welken, aber nicht lästern. Das Scheffersche Gemälde ist eine schöne, musikalische Komposition; die Farben klingen darin so heiter trübe wie ein wehmütiges Frühlingslied.

Die übrigen Stücke von Scheffer verdienen keine Beachtung. Dennoch gewannen sie vielen Beifall, während manch besseres Bild von minder ausgezeichneten Malern unbeachtet blieb. So wirkt der Name des Meisters. Wenn Fürsten einen böhmischen Glasstein am Finger tragen, wird man ihn für einen Diamanten halten, und trüge ein Bettler auch einen echten Diamantring, so würde man doch meinen, es sei eitel Glas.

Die oben angestellte Betrachtung leitet mich auf

### Horace Vernet<sup>1</sup>.

Der hat auch nicht mit lauter echten Steinen den diesjährigen Salon geschmückt. Das vorzüglichste seiner ausgestellten Gemälde

<sup>1</sup> Horace Vernet aus Paris (1789—1863), überaus fruchtbarer, hochbegabter und sehr populärer Maler, der namentlich durch seine Schlachtenbilder große Berühmtheit erlangte. Seine Stärke beruht insbesondere in der großen Deutlichkeit und Lebendigkeit seiner Gemälde. Die von Heine erwähnten schuf der Künstler während seines Aufenthaltes in Rom (1828—33), wo er Direktor der Französischen Akademie war.



war eine Judith, die im Begriff steht, den Holofernes zu töten. Sie hat sich eben vom Lager desselben erhoben, ein blühend schlankes Mädchen. Ein violettes Gewand, um die Hüften hastig geschürzt, geht bis zu ihren Füßen hinab; oberhalb des Leibes trägt sie ein blaßgelbes Unterkleid, dessen Ärmel von der rechten Schulter herunterfällt, und den sie mit der linken Hand, etwas meßgerhaft und doch zugleich bezaubernd zierlich, wieder in die Höhe streift; denn mit der rechten Hand hat sie eben das krumme Schwert gezogen gegen den schlafenden Holofernes. Da steht sie, eine reizende Gestalt, an der eben überschrittenen Grenze der Jungfräulichkeit, ganz gottrein und doch weltbesleckt, wie eine entweichte Hostie. Ihr Kopf ist wunderbar anmutig und unheimlich liebenswürdig; schwarze Locken, wie kurze Schlangen, die nicht herabflattern, sondern sich bäumen, furchtbar grazios. Das Gesicht ist etwas beschattet, und süße Wildheit, düstere Goldseligkeit und sentimentaler Grimm rieselt durch die edlen Züge der tödlichen Schönen. Besonders in ihrem Auge funkelt süße Grausamkeit und die Lüsterheit der Rache; denn sie hat auch den eignen beleidigten Leib zu rächen an dem häßlichen Heiden. In der That, dieser ist nicht sonderlich liebreizend, aber im Grunde scheint er doch ein bon enfant zu sein. Er schläft so gutmüthig in der Nachwonne seiner Befeligung; er schnarcht vielleicht, oder, wie Luise sagt, er schläft laut; seine Lippen bewegen sich noch, als wenn sie küßten; er lag noch eben im Schoße des Glücks, oder vielleicht lag auch das Glück in seinem Schoße; und trunken von Glück und gewiß auch von Wein, ohne Zwischenpiel von Qual und Krankheit, sendet ihn der Tod durch seinen schönsten Engel in die weiße Nacht der ewigen Vernichtung. Welch ein beneidenswertes Ende! Wenn ich einst sterben soll, ihr Götter, laßt mich sterben wie Holofernes!

Ist es Ironie von Horace Vernet, daß die Strahlen der Frühsonne auf den Schlafenden gleichsam verklärend hereinbrechen, und daß eben die Nachtlampe erlischt?

Minder durch Geist als vielmehr durch kühne Zeichnung und Farbengebung empfiehlt sich ein anderes Gemälde von Vernet, welches den jetzigen Papst<sup>1</sup> vorstellt. Mit der goldenen dreifachen

<sup>1</sup> Nicht der damals regierende Papst Gregor XVI., sondern sein Vorgänger Pius VIII. (1829—30), ein beliebter Kirchenfürst, aber ohne Verständnis für notwendige Reformen.

Krone auf dem Haupte, gekleidet mit einem goldgestickten weißen Gewande, auf einem goldenen Stuhle sitzend, wird der Knecht der Knechte Gottes in der Peterskirche herumgetragen. Der Papst selbst, obgleich rotwangig, sieht schwächlich aus, fast verbleichend in dem weißen Hintergrund von Weihrauchdampf und weißen Federwedeln, die über ihn hingehalten werden. Aber die Träger des päpstlichen Stuhles sind stämmige, charaktervolle Gestalten, in karmosinroten Livreen, die schwarzen Haare herabfallend über die gebräunten Gesichter. Es kommen nur drei davon zum Vorschein, aber sie sind vortrefflich gemalt. Dasselbe läßt sich rühmen von den Kapuzinern, deren Häupter nur, oder vielmehr deren gebeugte Hinterhäupter mit den breiten Tonsuren, im Vordergrund sichtbar werden. Aber eben die verschwimmende Unbedeutendheit der Hauptpersonen und das bedeutende Hervortreten der Nebenpersonen ist ein Fehler des Bildes. Letztere haben mich durch die Leichtigkeit, womit sie hingeworfen sind, und durch ihr Kolorit an den Paul Veronese erinnert. Nur der venezianische Zauber fehlt, jene Farbenpoesie, die, gleich dem Schimmer der Lagunen, nur oberflächlich ist, aber dennoch die Seele so wunderbar bewegt.

In Hinsicht der kühnen Darstellung und der Farbengebung hat sich ein drittes Bild von Horace Vernet vielen Beifall erworben. Es ist die Arretierung der Prinzen Condé, Conti und Longueville<sup>1</sup>. Der Schauplatz ist eine Treppe des Palais Royal, und die arretierten Prinzen steigen herab, nachdem sie eben auf Befehl Annens von Osterreich ihre Degen abgegeben. Durch dieses Herabsteigen behält fast jede Figur ihren ganzen Umriß. Condé ist der erste, auf der untersten Stufe; er hält sinnend seinen Knebelbart in der Hand, und ich weiß, was er denkt. Von der obersten Stufe der Treppe kommt ein Offizier herab, der die Degen der Prinzen unterm Arme trägt. Es sind drei Gruppen,

<sup>1</sup> In dem Kriege der Fronde (der „Parlamentspartei“) mit dem Regentenschaftsrate, an dessen Spitze die Königin Anna von Osterreich, die Mutter Ludwigs XIV., stand, hatte der Prinz von Condé, der größte Feldherr seiner Zeit (1631—86), der Hofpartei wichtige Dienste geleistet; durch ihn war, am 1. April 1649, der Vertrag von Ruel zu stande gekommen. Durch sein hochfahrendes und herrschsüchtiges Wesen machte er sich aber so verhaßt, daß die Königin sich mit den Häuptern der Fronde verband und den Prinzen nebst seinem Bruder, dem Prinzen Conti, und seinem Schwager, dem Herzog von Longueville, am 18. Januar 1650 verhaften und nach Vincennes abführen ließ.

die natürlich entstanden und natürlich zusammengehören. Nur wer eine sehr hohe Stufe in der Kunst erstiegen, hat solche Treppenideen.

Zu den weniger bedeutenden Bildern von Horace Vernet gehört ein Camille Desmoulins<sup>1</sup>, der im Garten des Palais Royal auf eine Bank steigt und das Volk haranguiert. Mit der linken Hand reißt er ein grünes Blatt von einem Baume, in der rechten hält er eine Pistole. Armer Camille! dein Mut war nicht höher als diese Bank, und da wolltest du stehen bleiben, und du schautest dich um. „Vorwärts, immer vorwärts!“ ist aber das Zauberwort, das die Revolutionäre aufrecht erhalten kann; — bleiben sie stehen und schauen sie sich um, dann sind sie verloren, wie Curydize, als sie, dem Saitenspiel des Gemahls folgend, nur einmal zurückschaute in die Greuel der Unterwelt. Armer Camille! armer Bursche! das waren die lustigen Flegeljahre der Freiheit, als du auf die Bank sprangest und dem Despotismus die Fenster einwarfest und Laternenwige riffest; der Spaß wurde nachher sehr trübe, die Füchse der Revolution wurden bemooftete Häupter, denen die Haare zu Berge stiegen, und du hörtest schreckliche Töne neben dir erklingen, und hinter dir, aus dem Schattenreich, riefen dich die Geisterstimmen der Gironde, und du schautest dich um.

In Hinsicht der Kostüme von 1789 war dieses Bild ziemlich interessant. Da sah man sie noch, die gepuderten Frisuren, die engen Frauenkleider, die erst bei den Hüften sich haufchten, die buntgestreiften Träcke, die kutscherlichen Oberröcke mit kleinen Krägeln, die zwei Uhrketten, die parallel über dem Bauche hängen, und gar jene terroristischen Westen mit breitaufgeschlagenen Klappen, die bei der republikanischen Jugend in Paris jetzt wieder in Mode gekommen sind und gilets à la Robespierre genannt werden. Robespierre selbst ist ebenfalls auf dem Bilde zu sehen,

<sup>1</sup> Camille Desmoulins (1760–94), hervorragender Charakter der französischen Revolution, forderte in einer am 11. Juli 1789 gehaltenen Rede die Freiheitskämpfer auf, sich ein Abzeichen anzulegen, und als er selbst ein Blatt von einem Baume brach und an den Hut steckte, entstand der Gebrauch der Kokarden. Desmoulins, der für den Tod Ludwigs XVI. gestimmt hatte und der Bergpartei angehörte, geißelte später in seiner Zeitung „Le vieux cordelier“ mit Geist und Wit die Frevel der Schreckensmänner und ward daher bald auf Saint-Justs und Robespierres Betrieb zum Tode verurteilt. Er ward am 5. April 1794 hingerichtet.

auffallend durch seine sorgfältige Toilette und sein geschmiegeltes Wesen. In der That, sein Äußeres war immer schmuck und blank wie das Beil einer Guillotine; aber auch sein Inneres, sein Herz, war uneigennützig, unbestechbar und konsequent wie das Beil einer Guillotine. Diese unerbittliche Strenge war jedoch nicht Gefühllosigkeit, sondern Tugend, gleich der Tugend des Junius Brutus, die unser Herz verdammt und die unsere Vernunft mit Entsetzen bewundert. Robespierre hatte sogar eine besondere Vorliebe für Desmoulins, seinen Schulkameraden, den er hinrichten ließ, als dieser Fanfaron de la liberté eine unzeitige Mäßigung predigte und staatsgefährliche Schwächen beförderte<sup>1</sup>. Während Camilles Blut auf der Grève floß, flossen vielleicht in einsamer Kammer die Thränen des Maximilian. Dies soll keine banale Redensart sein. Unlängst sagte mir ein Freund, daß ihm Bourdon de Voise<sup>2</sup> erzählt habe: er sei einst in das Arbeitszimmer des Comité du Salut public gekommen, als dort Robespierre ganz allein, in sich selbst versunken, über seinen Akten saß und bitterlich weinte.

Ich übergehe die übrigen noch minder bedeutenden Gemälde von Horace Bernet, dem vielseitigsten Maler, der alles malt, Heiligenbilder, Schlachten, Stilleben, Bestien, Landschaften, Porträte, alles flüchtig, fast pamphletartig.

Ich wende mich zu

### Delacroix<sup>3</sup>,

der ein Bild geliefert, vor welchem ich immer einen großen Volks-

<sup>1</sup> Camille Desmoulins hatte eine Versöhnung der Bergpartei mit den Girondisten sowie später die Einsetzung eines Gnadengerichtes vergeblich angestrebt.

<sup>2</sup> François Louis Bourdon de Voise, geboren in der Mitte des 18. Jahrhunderts zu Remy bei Compiègne, Mitglied des Konvents und später des Rates der Fünfhundert, im September 1797 durch das Direktorium proskribiert und nach Cayenne deportiert, wo er bald darauf starb. Er war ein Mann von grausamer und gemeiner Gesinnung.

<sup>3</sup> Eugène Delacroix (1799—1863), der Hauptvertreter der romantischen Schule in Frankreich, zeichnete sich durch glänzende und figurenreiche Gemälde, Abwechslung und Reichhaltigkeit der Stoffe sowie seltene Fruchtbarkeit aus, die an Rubens' rastlos-geniale Thätigkeit erinnert. Das von Heine beschriebene Bild „Die Göttin der Freiheit das Volk führend“ befindet sich im Louvre.

haufen stehen sah, und das ich also zu denjenigen Gemälden zähle, denen die meiste Aufmerksamkeit zu teil worden. Die Heiligkeit des Sujets erlaubt keine strenge Kritik des Kolorits, welche vielleicht mißlich ausfallen könnte. Aber trotz etwaniger Kunstmängel atmet in dem Bilde ein großer Gedanke, der uns wunderbar entgegenweht. Eine Volksgruppe während den Juliusstagen ist dargestellt, und in der Mitte, beinahe wie eine allegorische Figur, ragt hervor ein jugendliches Weib, mit einer roten phrygischen Mütze auf dem Haupte, eine Flinte in der einen Hand und in der andern eine dreifarbige Fahne. Sie schreitet dahin über Leichen, zum Kampfe auffordernd, entblößt bis zur Hüfte, ein schöner, ungestümmter Leib, das Gesicht ein kühnes Profil, frecher Schmerz in den Zügen, eine seltsame Mischung von Phryne, Poissarde<sup>1</sup> und Freiheitsgöttin. Daß sie eigentlich letztere bedeuten solle, ist nicht ganz bestimmt ausgedrückt, diese Figur scheint vielmehr die wilde Volkskraft, die eine fatale Bürde abwirft, darzustellen. Ich kann nicht umhin, zu gestehen, diese Figur erinnert mich an jene peripatetischen Philosophinnen, an jene Schnellläuferinnen der Liebe oder Schnellliebende, die des Abends auf den Boulevards umherzuschwärmen; ich gestehe, daß der kleine Schornsteincupid, der, mit einer Pistole in jeder Hand, neben dieser Gassenvenus steht, vielleicht nicht allein von Fuß beschmutzt ist; daß der Pantheonkandidat, der tot auf dem Boden liegt, vielleicht den Abend vorher mit Kontermarken des Theaters gehandelt; daß der Held, der mit seinem Schießgewehr hinstürmt, in seinem Gesichte die Galeere und in seinem häßlichen Rock gewiß noch den Duft des Affenhofes trägt; — aber das ist es eben, ein großer Gedanke hat diese gemeinen Leute, diese Krapüle<sup>2</sup>, geadelt und geheiligt und die entschlafene Würde in ihrer Seele wieder aufgeweckt.

Heilige Julitage von Paris! ihr werdet ewig Zeugnis geben von dem Urdel der Menschen, der nie ganz zerstört werden kann. Wer euch erlebt hat, der jammert nicht mehr auf den alten Gräbern, sondern freudig glaubt er jetzt an die Auferstehung der Völker. Heilige Julitage! wie schön war die Sonne und wie groß war das Volk von Paris! Die Götter im Himmel, die dem großen Kampfe zusahen, jauchzten vor Bewunderung, und sie wären gerne aufgestanden von ihren goldenen Stühlen und wären

<sup>1</sup> Fischweib.

<sup>2</sup> Gefindel.

gerne zur Erde herabgestiegen, um Bürger zu werden von Paris! Aber neidisch, ängstlich, wie sie sind, fürchteten sie am Ende, daß die Menschen zu hoch und zu herrlich emporblühen möchten, und durch ihre willigen Priester suchten sie „das Glänzende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehn“, und sie stifteten die belgische Rebellion, das de Pottersche Viehstück<sup>1</sup>. Es ist dafür gesorgt, daß die Freiheitsbäume nicht in den Himmel hineinwachsen.

Auf keinem von allen Gemälden des Salons ist so sehr die Farbe eingeschlagen wie auf Delacroix' Julirevolution. Indessen, eben diese Abwesenheit von Firnis und Schimmer, dabei der Pulverdampf und Staub, der die Figuren wie graues Spinnweb bedeckt, das sonnengetrocknete Kolorit, das gleichsam nach einem Wassertropfen lechzt, alles dieses gibt dem Bilde eine Wahrheit, eine Wesenheit, eine Ursprünglichkeit, und man ahnt darin die wirkliche Physiognomie der Julitage.

Unter den Beschauern waren so manche, die damals entweder mitgestritten oder doch wenigstens zugehört hatten, und diese konnten das Bild nicht genug rühmen. „Matin“, rief ein Epicier<sup>2</sup>, „diese Gamins haben sich wie Riesen geschlagen!“ Eine junge Dame meinte, auf dem Bilde fehle der polytechnische Schüler, wie man ihn sehe auf allen andern Darstellungen der Julirevolution, deren sehr viele, über vierzig Gemälde, ausgestellt waren.

„Papa!“ rief eine kleine Karlistin<sup>3</sup>, „wer ist die schmutzige Frau mit der roten Mütze?“ — „Nun freilich“, spöttelte der noble Papa mit einem süßlich zerquetschten Lächeln, „nun freilich, liebes Kind, mit der Keinheit der Silien hat sie nichts zu schaffen. Es ist die Freiheitsgöttin.“ — „Papa, sie hat auch nicht einmal

<sup>1</sup> Die Julirevolution hatte Nachwirkungen in mehreren Ländern Europas; eine der bedeutendsten war der belgische Aufstand im August und September, infolge dessen am 4. Oktober die Unabhängigkeit Belgiens erklärt wurde. Ein einflußreiches Mitglied der provisorischen Regierung war Louis de Potter (1786—1859), doch fanden seine republikanischen Anträge keinen Beifall, und bald entzweite er sich mit seinen Kollegen. Der Witz des Ausdrucks „Viehstück“ wird übrigens erst verständlich, wenn man weiß, daß der hervorragende holländische Maler Paul Potter (1625—54) sich vor allem im Fache der Tiermalerei auszeichnete.

<sup>2</sup> Spezereihändler, Krämer.

<sup>3</sup> Karlisten sind die Anhänger des 1830 verjagten Königs Karl X.

ein Hemd an.“ — „Eine wahre Freiheitsgöttin, liebes Kind, hat gewöhnlich kein Hemd und ist daher sehr erbittert auf alle Leute, die weiße Wäsche tragen.“

Bei diesen Worten zupfte der Mann seine Manchetten etwas tiefer über die langen müßigen Hände und sagte zu seinem Nachbar: „Eminenz! wenn es den Republikanern heut' an der Pforte St.-Denis gelingt, daß eine alte Frau von den Nationalgarden totgeschossen wird, dann tragen sie die heilige Leiche auf den Boulevards herum, und das Volk wird rasend, und wir haben dann eine neue Revolution.“ — „Tant mieux!“ flüsterte die Eminenz, ein hagerer, zugeknöpfter Mensch, der sich in weltliche Tracht vermunnt, wie jetzt von allen Priestern in Paris geschieht, aus Furcht vor öffentlicher Verhöhnung, vielleicht auch des bösen Gewissens halber; „tant mieux, Marquis! wenn nur recht viele Greuel geschehen, damit das Maß wieder voll wird! Die Revolution verschluckt dann wieder ihre eignen Anstifter, besonders jene eitlen Bankiers, die sich Gottlob jetzt schon ruiniert haben.“ — „Ja, Eminenz, sie wollten uns à tout prix vernichten, weil wir sie nicht in unsere Salons aufgenommen; das ist das Geheimnis der Julirevolution, und da wurde Geld verteilt an die Vorkrädter, und die Arbeiter wurden von den Fabrikherrn entlassen, und Weinwirte wurden bezahlt, die umsonst Wein schenkten und noch Pulver hineinmischten, um den Pöbel zu erhitzen, et du reste, c'était le soleil!“

Der Marquis hat vielleicht recht: es war die Sonne. Zumal im Monat Juli hat die Sonne immer am gewaltigsten mit ihren Strahlen die Herzen der Pariser entflammt, wenn die Freiheit bedroht war, und sonnentrunken erhob sich dann das Volk von Paris gegen die morschen Bastillen<sup>1</sup> und Ordonnanzen<sup>1</sup> der Knechtschaft. Sonne und Stadt verstehen sich wunderbar, und sie lieben sich. Gehe die Sonne des Abends ins Meer hinabsteigt, verweilt ihr Blick noch lange mit Wohlgefallen auf der schönen Stadt Paris, und mit ihren letzten Strahlen küßt sie die dreifarbigigen Fahnen auf den Türmen der schönen Stadt Paris. Mit Recht hatte ein französischer Dichter den Vorschlag gemacht, das

<sup>1</sup> Die Erstürmung der Bastille erfolgte bekanntlich am 14. Juli 1789, die Ordonnanzen Karls X., welche 1830 den Ausbruch der Revolution veranlaßten, erschienen im *Moniteur* vom 26. Juli, und am 28. begann der Kampf.

Zulieferst durch eine symbolische Vermählung zu feiern: und wie einst der Doge von Venedig jährlich den goldenen Bukentauro<sup>1</sup> bestiegen, um die herrschende Venezia mit dem Adriatischen Meere zu vermählen, so solle alljährlich auf dem Bastillenplätze die Stadt Paris sich vermählen mit der Sonne, dem großen, flammenden Glückstern ihrer Freiheit. Casimir Périer<sup>2</sup> hat diesen Vorschlag nicht goutiert, er fürchtet den Polterabend einer solchen Hochzeit, er fürchtet die allzu starke Hitze einer solchen Ehe, und er bewilligt der Stadt Paris höchstens eine morgantische Verbindung mit der Sonne.

Doch ich vergesse, daß ich nur Berichterstatter einer Ausstellung bin. Als solcher gelange ich jetzt zur Erwähnung eines Malers, der, indem er die allgemeine Aufmerksamkeit erregte, zu gleicher Zeit mich selber so sehr ansprach, daß seine Bilder mir nur wie buntes Echo der eignen Herzensstimme erschienen, oder vielmehr, daß die wahlverwandten Farbentöne in meinem Herzen wunderbar wiederklangen.

### Decamps<sup>3</sup>

heißt der Maler, der solchen Zauber auf mich ausübte. Leider habe ich eins seiner besten Werke, das „Hundehospital“<sup>4</sup>, gar nicht gesehen. Es war schon fortgenommen, als ich die Ausstellung besuchte. Einige andere gute Stücke von ihm entgingen mir, weil ich sie aus der großen Menge nicht herausfinden konnte, ehe sie ebenfalls fortgenommen wurden. Ich erkannte aber gleich

<sup>1</sup> Bucentaur (Bucentoro) hieß das Prachtschiff, in welchem der Doge von Venedig alljährlich am Himmelfahrtstage aufs Meer hinauszufahren pflegte, um sich mit demselben unter Versenkung eines Ringes feierlich zu vermählen. Das letzte derartige Schiff ward 1798 von den Franzosen vernichtet.

<sup>2</sup> Casimir Périer (geb. 1777, gest. 16. Mai 1832) war Ministerpräsident, als Heine die vorliegenden Artikel schrieb. Vgl. über Périer die Vorrede zu den „Französischen Zuständen“ (Bd. V, S. 3 f.).

<sup>3</sup> Alexandre Gabriel Decamps aus Paris (1803—60) ist besonders ausgezeichnet durch seine Darstellungen des orientalischen Lebens, bei welchen er neben großer Lebenswahrheit bedeutende Licht- und Farbeneffekte erzielte. Er hielt sich 1827—28 ein Jahr lang in Konstantinopel und Kleinasien auf. Seine Tierbilder und geschichtlichen Gemälde werden auch geschätzt, obwohl in geringerem Grade.

<sup>4</sup> Darstellung aus dem türkischen Leben.



von selbst, daß Decamps ein großer Maler sei, als ich zuerst ein kleines Bild von ihm sah, dessen Kolorit und Einfachheit mich seltsam frappierten. Es stellte nur ein türkisches Gebäude vor, weiß und hochgebaut, hie und da eine kleine Fensterluke, wo ein Türkengezicht hervorlaucht, unten ein stilles Wasser, worin sich die Kreidewände mit ihren rötlichen Schatten abspiegeln, wunderbar ruhig. Nachher erfuhr ich, daß Decamps selbst in der Türkei gewesen, und daß es nicht bloß sein originelles Kolorit war, was mich so sehr frappiert, sondern auch die Wahrheit, die sich mit getreuen und bescheidenen Farben in seinen Bildern des Orients ausspricht. Dieses geschieht ganz besonders in seiner „Patrouille“. In diesem Gemälde erblicken wir den großen Hadji-Bey<sup>1</sup>, Oberhaupt der Polizei zu Smyrna, der mit seinen Myrmidonen durch diese Stadt die Runde macht. Er sitzt schwammbauchig hoch zu Ross, in aller Majestät seiner Insolenz, ein beleidigend arrogantes, unwissend stockfinsternes Gesicht, das von einem weißen Turban überschildet wird; in den Händen hält er das Scepter des absoluten Bastonnadentums<sup>2</sup>, und neben ihm, zu Fuß, laufen neun getreue Vollstrecker seines Willens quand même, hastige Kreaturen mit kurzen, magern Beinen und fast tierischen Gesichtern, lakenhaft, ziegenböcklich, äffisch, ja, eins derselben bildet eine Mosaik von Hundeschnauze, Schweinsaugen, Egelsohren, Kalblächeln und Hasenangst. In den Händen tragen sie nachlässige Waffen, Piken, Flinten, die Kolbe nach oben, auch Werkzeuge der Gerechtigkeitspflege, nämlich einen Spieß und ein Bündel Bambusstöcke. Da die Häuser, an denen der Zug vorbeikommt, kalkweiß sind und der Boden lehmig gelb ist, so macht es fast den Effekt eines chinesischen Schattenspiels, wenn man die dunkeln pudrigen Figuren längs dem hellen Hintergrund und über einen hellen Vorgrund dahineilen sieht. Es ist lichte Abenddämmerung, und die seltsamen Schatten der magern Menschen- und Pferdebeine verstärken die harock magische Wirkung. Auch rennen die Kerls mit so drolligen Kapriolen, mit so unerhörten Sprüngen,

<sup>1</sup> Hadjschi heißt Pilger, insbesondere Mekka-Pilger, und Bei heißt Herr; es ist dies ein von der Pforte verliehener Titel, der zwischen dem Efendi und Pascha steht.

<sup>2</sup> Bastonnade bezeichnet Prügel, die mit knotigen Stricken oder Leberriemen auf die Fußsohlen oder den Rücken verfest werden, und die ehemals in der Türkei üblich waren.

auch das Pferd wirft die Beine so närrisch geschwinde, daß es halb auf dem Bauch zu kriechen und halb zu fliegen scheint —: und das alles haben einige hiesige Kritiker am meisten getadelt und als Unnatürlichkeit und Karikatur verworfen.

Auch Frankreich hat seine stehenden Kunstrezensenten, die nach alten vorgefaßten Regeln jedes neue Werk befritteln, seine Oberkenner, die in den Ateliers herumschnüffeln und Beifall lächeln, wenn man ihre Marotte kizelt, und diese haben nicht ermangelt, über Decamps' Bild ihr Urteil zu fällen. Ein Herr Jal, der über jede Ausstellung eine Broschüre ediert, hat sogar nachträglich im „Figaro“ jenes Bild zu schmähen gesucht, und er meint, die Freunde desselben zu persiflieren, wenn er scheinbar demüthigt gesteht: er sei nur ein Mensch, der nach Verstandesbegriffen urtheile, und sein armer Verstand könne in dem Decamps'schen Bilde nicht das große Meisterwerk sehen, das von jenen Überschwenglichen, die nicht bloß mit dem Verstande erkennen, darin erblickt wird. Der arme Schelm, mit seinem armen Verstande! er weiß nicht, wie richtig er sich selbst gerichtet! Dem armen Verstande gebührt wirklich niemals die erste Stimme, wenn über Kunstwerke geurtheilt wird, ebensowenig als er bei der Schöpfung derselben jemals die erste Rolle gespielt hat. Die Idee des Kunstwerks steigt aus dem Gemüthe, und dieses verlangt bei der Phantasie die verwirklichende Hülfe. Die Phantasie wirft ihm dann alle ihre Blumen entgegen, verschüttet fast die Idee und würde sie eher töten als beleben, wenn nicht der Verstand heranhielte und die überflüssigen Blumen beiseite schob oder mit seiner blanken Gartenschere abmähte. Der Verstand übt nur Ordnung, sozusagen die Polizei im Reiche der Kunst. Im Leben ist er meistens ein kalter Kalkulator, der unsere Thorheiten addiert; ach! manchmal ist er nur der Fallitenbuchhalter des gebrochenen Herzens, der das Defizit ruhig ausrechnet.

Der große Irrthum besteht immer darin, daß der Kritiker die Frage aufwirft: was soll der Künstler? Viel richtiger wäre die Frage: was will der Künstler, oder gar, was muß der Künstler? Die Frage, was soll der Künstler? entstand durch jene Kunstphilosophen, die, ohne eigene Poesie, sich Merkmale der verschiedenen Kunstwerke abstrahierten, nach dem Vorhandenen eine Norm für alles Zukünftige feststellten, und Gattungen schieden, und Definitionen und Regeln erjannem. Sie wußten nicht, daß alle solche Abstraktionen nur allenfalls zur Beurteilung des

Nachahmervolks nützlich sind, daß aber jeder Originalkünstler und gar jedes neue Kunstgenie nach seiner eigenen mitgebrachten Ästhetik beurteilt werden muß. Regeln und sonstige alte Lehren sind bei solchen Geistern noch viel weniger anwendbar. Für junge Kiesen, wie Menzel sagt, gibt es keine Fechtkunst, denn sie schlagen ja doch alle Paraden durch. Jeder Genius muß studiert und nur nach dem beurteilt werden, was er selbst will. Hier gilt nur die Beantwortung der Fragen: hat er die Mittel, seine Idee auszuführen? hat er die richtigen Mittel angewendet? Hier ist fester Boden. Wir modeln nicht mehr an der fremden Erscheinung nach unsern subjektiven Wünschen, sondern wir verständigen uns über die gottgegebenen Mittel, die dem Künstler zu Gebote stehen bei der Veranschaulichung seiner Idee. In den recitierenden Künsten bestehen diese Mittel in Tönen und Worten. In den darstellenden Künsten bestehen sie in Farben und Formen. Töne und Worte, Farben und Formen, das Erscheinende überhaupt, sind jedoch nur Symbole der Idee, Symbole, die in dem Gemüte des Künstlers aufsteigen, wenn es der heilige Weltgeist bewegt, seine Kunstwerke sind nur Symbole, wodurch er andern Gemütern seine eigenen Ideen mitteilt. Wer mit den wenigsten und einfachsten Symbolen das Meiste und Bedeutendste ausdrückt, der ist der größte Künstler.

Es dünkt mir aber des höchsten Preises wert, wenn die Symbole, womit der Künstler seine Idee ausdrückt, abgesehen von ihrer innern Bedeutsamkeit, noch außerdem an und für sich die Sinne erfreuen, wie Blumen eines Selams<sup>1</sup>, die, abgesehen von ihrer geheimen Bedeutung, auch an und für sich blühend und lieblich sind und verbunden zu einem schönen Strauße. Ist aber solche Zusammenstimmung immer möglich? Ist der Künstler so ganz willensfrei bei der Wahl und Verbindung seiner geheimnisvollen Blumen? Oder wählt und verbindet er nur, was er muß? Ich bejahe diese Frage einer mythischen Anfreiheit. Der Künstler gleicht jener schlafwandelnden Prinzessin, die des Nachts

<sup>1</sup> Selam, ursprünglich nur Heil und Gruß bedeutend, bezeichnet in den Harems eine bestimmte symbolische Sprache. Wenn man eine Blume, Frucht od. dgl. übersandte, so wollte man damit an einen bekannten Vers oder Spruch erinnern, der auf das Wort für den betreffenden Gegenstand reimte. Man wünschte so den Inhalt jener Verse als zärtliche Botschaft symbolisch zu übermitteln.

in den Gärten von Bagdad mit tiefer Liebesweisheit die sonderbarsten Blumen pflückte und zu einem Selam verband, dessen Bedeutung sie selbst gar nicht mehr wußte, als sie erwachte. Da saß sie nun des Morgens in ihrem Harem und betrachtete den nächtlichen Strauß und sann darüber nach wie über einen ver-gessenen Traum und schickte ihn endlich dem geliebten Kalifen. Der feiste Eunuch, der ihn überbrachte, ergözte sich sehr an den hübschen Blumen, ohne ihre Bedeutung zu ahnen. Harun Al-ra-schid<sup>1</sup> aber, der Beherrscher der Gläubigen, der Nachfolger des Propheten, der Besitzer des salomonischen Rings, dieser erkannte gleich den Sinn des schönen Straußes, sein Herz jauchzte vor Freude, und er küßte jede Blume, und er lachte, daß ihm die Thränen herabließen in den langen Bart.

Ich bin kein Nachfolger des Propheten und besitze auch nicht den Ring Salomonis und habe auch keinen langen Bart, aber ich darf dennoch behaupten, daß ich den schönen Selam, den uns Decamps aus dem Morgenlande mitgebracht, noch immer besser verstehe als alle Eunuchen mit samt ihrem Kizlar Aga<sup>2</sup>, dem großen Oberkammerer, dem vermittelnden Zwischenläufer im Harem der Kunst. Das Geschwätze solcher verschnittenen Ken-nererschaft wird mir nachgerade unerträglich, besonders die her-kömmlichen Redensarten und der wohlgemeinte gute Rat für junge Künstler, und gar das leidige Verweisen auf die Natur und wieder die liebe Natur.

In der Kunst bin ich Supernaturalist. Ich glaube, daß der Künstler nicht alle seine Typen in der Natur auffinden kann, sondern daß ihm die bedeutendsten Typen, als eingeborene Sym-bolik eingeborner Ideen, gleichsam in der Seele geoffenbart wer-den. Ein neuerer Ästhetiker, welcher „italienische Forschungen“ geschrieben, hat das alte Prinzip von der Nachahmung der Na-tur wieder mundgerecht zu machen gesucht, indem er behauptete: der bildende Künstler müsse alle seine Typen in der Natur fin-den. Dieser Ästhetiker hat, indem er solchen obersten Grundsatz

<sup>1</sup> Harun al Raschid (766—809), der berühmte Kalif (seit 786 regierend), ist der Hauptheld der lieblichen Erzählungen von „Tausend-undeine Nacht“. Der Ring Salomonis, den er besitzt, ist wegen seiner Zauberkraft in vielen Sagen gefeiert.

<sup>2</sup> Aga, Herr, ist ein Titel für niedrigere türkische Beamte. Der Kiz-lar Agassi ist der Herr über die Mädchen des Harems.

für die bildenden Künste aufstellte, an eine der ursprünglichsten dieser Künste gar nicht gedacht, nämlich an die Architektur, deren Typen man jetzt in Walbläuben und Felsengrotten nachträglich hineingefabelt, die man aber gewiß dort nicht zuerst gefunden hat. Sie lagen nicht in der äußern Natur, sondern in der menschlichen Seele.

Dem Kritiker, der im Decampsschen Bilde die Natur vermist, und die Art, wie das Pferd des Hadji-Bey die Füße wirft, und wie seine Leute laufen, als unnaturgemäß tadelte, dem kann der Künstler getrost antworten: daß er ganz märchentreu gemalt und ganz nach innerer Traumaanschauung. In der That, wenn dunkle Figuren auf hellen Grund gemalt werden, erhalten sie schon dadurch einen visionären Ausdruck, sie scheinen vom Boden abgelöst zu sein und verlangen daher vielleicht etwas unmaterieller, etwas fabelhaft lustiger behandelt zu werden. Die Mischung des Tierischen mit dem Menschlichen in den Figuren auf dem Decampsschen Bilde ist noch außerdem ein Motiv zu ungewöhnlicher Darstellung; in solcher Mischung selbst liegt jener uralte Humor, den schon die Griechen und Römer in unzähligen Mißgebilden auszusprechen wußten, wie wir mit Ergötzen sehen auf den Wänden von Herkulanum und bei den Statuen der Satyren, Centauren u. s. w. Gegen den Vorwurf der Karikatur schützt aber den Künstler der Einklang seines Werks, jene delizöse Farbmusik, die zwar komisch, aber doch harmonisch klingt, der Zauber seines Kolorits. Karikaturmaler sind selten gute Koloristen, eben jener Gemütszerrissenheit wegen, die ihre Vorliebe zur Karikatur bedingt. Die Meisterschaft des Kolorits entspringt ganz eigentlich aus dem Gemüte des Malers und ist abhängig von der Einheit seiner Gefühle. Auf Hogarths Originalgemälden in der Nationalgalerie zu London<sup>1</sup> sah ich nichts als bunte Kleckse, die gegeneinander loschriehen, eine Gemeute von grellen Farben.

Ich habe vergessen zu erwähnen, daß auf dem Decampsschen Bilde auch einige junge Frauenzimmer, unverschleierte Griechinnen, am Fenster sitzen und den drolligen Zug vorüberfliegen sehen. Ihre Ruhe und Schönheit bildet mit demselben einen ungemein reizenden Kontrast. Sie lächeln nicht, diese Impertinenz zu Pferde mit dem nebenherlaufenden Hundegehorsam ist

<sup>1</sup> The marriage à la mode, 6 Blätter.

ihnen ein gewohnter Anblick, und wir fühlen uns dadurch um so wahrhafter veretzt in das Vaterland des Absolutismus.

Nur der Künstler, der zugleich Bürger eines Freistaats ist, konnte mit heiterer Laune dieses Bild malen. Ein anderer als ein Franzose hätte stärker und bitterer die Farben aufgetragen, er hätte etwas Berliner Blau hineingemischt oder wenigstens etwas grüne Galle, und der Grundton der Persiflage wäre verfehlt worden.

Damit mich dieses Bild nicht noch länger festhält, wende ich mich rasch zu einem Gemälde, worauf der Name

### L e s s o r e<sup>1</sup>

zu lesen war, und das durch seine wunderbare Wahrheit und durch einen Luxus von Bescheidenheit und Einfachheit jeden anzog. Man stuzte, wenn man vorbeiging. „Der kranke Bruder“, ist es im Katalog verzeichnet. In einer ärmlichen Dachstube, auf einem ärmlichen Bette, liegt ein siecher Knabe und schaut mit flehenden Augen nach einem rohholzernen Kreuzfize, das an der kahlen Wand befestigt ist. Zu seinen Füßen sitzt ein anderer Knabe, niedergeschlagenen Blicks, bekümmert und traurig. Sein kurzes Jäckchen und seine Höschen sind zwar reinlich, aber vielfältig gestickt und von ganz grobem Tuche. Die gelbe wollene Decke auf dem Bette und weniger die Möbel als vielmehr der Mangel derselben zeugen von banger Dürftigkeit. Dem Stoffe ganz anpassend ist die Behandlung. Diese erinnert zumeist an die Bettlerbilder des Morillo<sup>2</sup>. Scharfgeschnittene Schatten, gewaltige, feste, ernste Striche, die Farben nicht geschwinde hingefegt, sondern ruhiglähn aufgelegt, sonderbar gedämpft und dennoch nicht trübe; den Charakter der ganzen Behandlung bezeichnet Shakespeare mit den Worten: *the modesty of nature*. Umgeben von brillanten Gemälden mit glänzenden Prachtrahmen, mußte dieses Stück um so mehr auffallen, da der Rahmen alt und von angeschwärmtem Golde war, ganz übereinstimmend mit Stoff und Behandlung des Bildes. Solchermaßen kon-

<sup>1</sup> Ein wenig bekannter Maler von geringerer Begabung.

<sup>2</sup> Bartolomé Esteban Murillo aus Bylos bei Sevilla (1618—1682), der bedeutendste Maler seiner Zeit, der sowohl durch seine Darstellungen des gemeinen Lebens (Bettlerjungen etc.) als durch tief empfundene religiöse Gemälde berühmt ist.

sequent in seiner ganzen Erscheinung und kontrastierend mit seiner ganzen Umgebung, machte dieses Gemälde einen tiefen melancholischen Eindruck auf jeden Beschauer und erfüllte die Seele mit jenem unnennbaren Mitleid, das uns zuweilen ergreift, wenn wir aus dem erleuchteten Saal einer heitern Gesellschaft plötzlich hinaustreten auf die dunkle Straße und von einem zerlumpten Mitgeschöpfe angerebet werden, das über Hunger und Kälte klagt. Dieses Bild sagt viel mit wenigen Strichen, und noch viel mehr erregt es in unserer Seele.

### Schnež<sup>1</sup>.

ist ein bekannterer Name. Ich erwähne ihn aber nicht mit so großem Vergnügen wie den vorhergehenden, der bis jetzt wenig in der Kunstwelt genannt worden. Vielleicht weil die Kunstfreunde schon bessere Werke von Schnež gesehen, gewährten sie ihm viele Auszeichnung, und in Berücksichtigung derselben muß ich ihm auch in diesem Bericht einen Sperrstich gönnen. Er malt gut, ist aber nach meinen Ansichten kein guter Maler. Sein großes Gemälde im diesjährigen Salon, italienische Landleute, die vor einem Madonna-bilde um Wunderhülfe stehen, hat vortreffliche Einzelheiten, besonders ein starkkrampfbehasteter Knabe ist vortrefflich gezeichnet, große Meisterschaft bekundet sich überall im Technischen; doch das ganze Bild ist mehr redigiert als gemalt, die Gestalten sind deklamatorisch in Szene gesetzt, und es ermangelt innerer Anschauung, Ursprünglichkeit und Einheit. Schnež bedarf zu vieler Striche, um etwas zu sagen, und was er alsdann sagt, ist zum Teil überflüssig. Ein großer Künstler wird zuweilen ebensowohl wie ein mittelmäßiger etwas Schlechtes geben, aber niemals gibt er etwas Überflüssiges. Das hohe Streben, das große Wollen mag bei einem mittelmäßigen Künstler immerhin achtungswert sein, in seiner Erscheinung kann es jedoch sehr unerquicklich wirken. Eben die Sicherheit, womit er fliegt, gefällt uns so sehr bei dem hochfliegenden Genius; wir erfreuen uns seines hohen Flugs, je mehr wir von der gewaltigen Kraft seiner Flügel überzeugt sind, und vertrauen uns

<sup>1</sup> Jean Victor Schnež, geb. 1787, längere Zeit Direktor der französischen Akademie in Rom, zeichnete sich durch große Korrektheit seiner Bilder aus, doch ließen dieselben kalt; heutzutage ist Schnež so gut wie vergessen.

schwingt sich unsere Seele mit ihm hinauf in die reinste Sonnenhöhe der Kunst. Ganz anders ist uns zu Mute bei jenen Theatergenien, wo wir die Bindfäden erblicken, woran sie hinaufgezogen werden, so daß wir, jeden Augenblick den Sturz befürchtend, ihre Erhabenheit nur mit zitterndem Unbehagen betrachten. Ich will nicht entscheiden, ob die Bindfäden, woran Schnez schwebt, zu dünn sind, oder ob sein Genie zu schwer ist, nur so viel kann ich versichern, daß er meine Seele nicht erhoben hat, sondern herabgedrückt.

Ähnlichkeit in den Studien und in der Wahl der Stoffe hat Schnez mit einem Maler, der oft deshalb mit ihm zusammen genannt wird, der aber in der diesjährigen Ausstellung nicht bloß ihn, sondern auch, mit wenigen Ausnahmen, alle seine Kunstgenossen überflügelt und auch, als Beurkundung der öffentlichen Anerkennung, bei der Preisverteilung das Offizierskreuz der Ehrenlegion erhalten hat.

### L. Robert<sup>1</sup>

heißt dieser Maler. Ist er ein Historienmaler oder ein Genremaler? Höre ich die deutschen Zunftmeister fragen. Leider kann ich hier diese Frage nicht umgehen, ich muß mich über jene unverständigen Ausdrücke etwas verständigen, um den größten Mißverständnissen ein für allemal vorzubeugen. Jene Unterscheidung von Historie und Genre ist so sinnverwirrend, daß man glauben sollte, sie sei eine Erfindung der Künstler, die am babylonischen Turme gearbeitet haben. Indessen ist sie von späterem Datum.

<sup>1</sup> Louis Léopold Robert aus La Chaux de Fonds im Kanton Neuenburg in der Schweiz, geb. 1794, seit 1810 in Paris, wo er seinen Malerberuf erkannte und in der Schule Davids ausgebildet ward. Seit 1818 lebte er meist in Italien und endete dort durch Selbstmord im März 1835 zu Venedig. Sein Hauptwerk, die Darstellung der vier Jahreszeiten und der vier Hauptstädte Italiens, ward nicht vollendet; nur drei der vier Bilder wurden abgeschlossen. Diese sind: die Heimkehr der Wallfahrer von dem Feste der Madonna dell' Arco, wodurch Neapel und der Frühling dargestellt werden sollten; die Ankunft der Schnitter in den Pontinischen Sümpfen, die Rom und den Sommer bezeichnet; und endlich die Fischer der Lagunen, die Venedig und den Winter charakterisieren. Diese Bilder des italienischen Lebens haben Roberts bedeutenden Ruhm begründet; deutlich zeigt sich in ihnen der technische Einfluß der Davidschen Schule.



In den ersten Perioden der Kunst gab es nur Historienmalerei, nämlich Darstellungen aus der heiligen Historie. Nachher hat man die Gemälde, deren Stoffe nicht bloß der Bibel, der Legende, sondern auch der profanen Zeitgeschichte und der heidnischen Götterfabel entnommen worden, ganz ausdrücklich mit dem Namen Historienmalerei bezeichnet, und zwar im Gegensatz zu jenen Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben, die namentlich in den Niederlanden aufkamen, wo der protestantische Geist die katholischen und mythologischen Stoffe ablehnte, wo für letztere vielleicht weder Modelle, noch Sinn jemals vorhanden waren, und wo doch so viele ausgebildete Maler lebten, die Beschäftigung wünschten, und so viele Freunde der Malerei, die gerne Gemälde kauften. Die verschiedenen Manifestationen des gewöhnlichen Lebens wurden alsdann verschiedene „Genres“.

Sehr viele Maler haben den Humor des bürgerlichen Kleinlebens bedeutsam dargestellt, doch die technische Meisterschaft wurde leider die Hauptsache. Alle diese Bilder gewinnen aber für uns ein historisches Interesse; denn wenn wir die hübschen Gemälde des Mieris<sup>1</sup>, des Netscher<sup>2</sup>, des Jan Steen<sup>3</sup>, des van Dow<sup>4</sup>, des van der Werft<sup>5</sup> u. s. w. betrachten, offenbart sich uns wunderbar der Geist ihrer Zeit, wir sehen sozusagen dem sechzehnten<sup>6</sup> Jahrhundert in die Fenster und erlauschen damalige Beschäftigungen und Kostüme. In Hinsicht der letztern waren die niederländischen Maler ziemlich begünstigt, die Bauerntracht war nicht unmalerisch, und die Kleidung des Bürgerstandes war bei den Männern eine allerliebste Verbindung von niederländischer

<sup>1</sup> Frans van Mieris (1635—81), geboren zu Delft, ein Schüler des Gerard Dou und dessen Stil fortsetzend, war durch die elegante Vollendung seiner kleinen Gemälde berühmt.

<sup>2</sup> Kaspar Netscher aus Heidelberg, aber im Haag wirkend (1639 bis 1684), war ein geschätzter Porträtmaler.

<sup>3</sup> Jan Steen aus Leiden (1626—79), insbesondere durch die glänzende Komik seiner Bilder hochberühmt.

<sup>4</sup> Gerard Dou aus Leiden (1613—75), ein Schüler Rembrandts, ist der Hauptvertreter der holländischen Klein- und Feinmalerei.

<sup>5</sup> Adrian van der Werff (oder Werft), geboren in der Nähe von Rotterdam (1659—1722), durch überaus zierliche Ausführung seiner Bilder ausgezeichnet. Alle diese Künstler schilderten vor allem das Kleinleben ihrer Zeit.

<sup>6</sup> Die genannten Maler lebten im 17. Jahrhundert.

Behaglichkeit und spanischer Grandezza, bei den Frauen eine Mischung von bunten Allerweltsgrillen und einheimischem Pflagma. J. B. Myn heer mit dem burgundischen Samtmantel und dem bunten Ritterbarett hatte eine irdene Pfeife im Munde; Mikrow trug schwere schillernde Schleppenkleider von venezianischem Atlas, Brüsseler Kanten, afrikanische Straußfedern, russisches Pelzwerk, westöstliche Pantoffeln und hielt im Arm eine andalusische Mandoline oder ein braunzottiges Hondchen von Saardamer Rasse; der aufwartende Mohrenknabe, der türkische Teppich, die bunten Papageien, die fremdländischen Blumen, die großen Silber- und Goldgeschirre mit getriebenen Arabesken, dergleichen warf auf das holländische Käseleben sogar einen orientalischen Märchenschimmer.

Als die Kunst, nachdem sie lange geschlafen, in unserer Zeit wieder erwachte, waren die Künstler in nicht geringer Verlegenheit ob der darzustellenden Stoffe. Die Sympathie für Gegenstände der heiligen Historie und der Mythologie war in den meisten Ländern Europas gänzlich erloschen, sogar in katholischen Ländern, und doch schien das Kostüm der Zeitgenossen gar zu unmalersich, um Darstellungen aus der Zeitgeschichte und aus dem gewöhnlichen Leben zu begünstigen. Unser moderner Träa hat wirklich so etwas Grundprosaïches, daß er nur parodistisch in einem Gemälde zu gebrauchen wäre. Die Maler, die ebenfalls dieser Meinung sind, haben sich daher nach malerischen Kostümen umgesehen. Die Vorliebe für ältere geschichtliche Stoffe mag hierdurch besonders befördert worden sein, und wir finden in Deutschland eine ganze Schule, der es freilich nicht an Talenten gebricht, die aber unablässig bemüht ist, die heutigsten Menschen mit den heutigsten Gefühlen in die Garderobe des katholischen und feudalistischen Mittelalters, in Kutten und Harnische, einzukleiden. Andere Maler haben ein anderes Auskunftsmittel versucht: zu ihren Darstellungen wählten sie Volksstämme, denen die heranrückende Zivilisation noch nicht ihre Originalität und ihre Nationaltracht abgestreift. Daher die Szenen aus dem Tiroler Gebirge, die wir auf den Gemälden der Münchener Maler so oft sehen. Dieses Gebirge liegt ihnen so nahe, und das Kostüm seiner Bewohner ist malerischer als das unserer Dandies. Daher auch jene freudigen Darstellungen aus dem italienischen Volksleben, das ebenfalls den meisten Malern sehr nahe ist wegen ihres Aufenthaltes in Rom, wo sie jene idealische Natur und jene uredle

Menschenformen und malerische Kostüme finden, wonach ihr Künstlerherz sich sehnt.

Robert, Franzose von Geburt<sup>1</sup>, in seiner Jugend Kupferstecher, hat späterhin eine Reihe Jahre in Rom gelebt, und zu der eben erwähnten Gattung, zu Darstellungen aus dem italienischen Volksleben, gehören die Gemälde, die er dem diesjährigen Salon geliefert. „Er ist also ein Genremaler“, höre ich die Kunstmeister aussprechen, und ich kenne eine Frau Historienmalerin, die jetzt über ihn die Nase rümpft. Ich kann aber jene Benennung nicht zugeben, weil es, im alten Sinne, keine Historienmalerei mehr gibt. Es wäre gar zu vag, wenn man diesen Namen für alle Gemälde, die einen tiefen Gedanken aussprechen, in Anspruch nehmen wollte und sich dann bei jedem Gemälde herumstritte, ob ein Gedanke darin ist; ein Streit, wobei am Ende nichts gewonnen wird als ein Wort. Vielleicht wenn es in seiner natürlichsten Bedeutung, nämlich für Darstellungen aus der Weltgeschichte, gebraucht würde, wäre dieses Wort Historienmalerei ganz bezeichnend für eine Gattung, die jetzt so üppig empornwächst, und deren Blüte schon erkennbar ist in den Meisterwerken von Delaroche.

Doch ehe ich letzteren besonders bespreche, erlaube ich mir noch einige flüchtige Worte über die Robert'schen Gemälde. Es sind, wie ich schon angedeutet, lauter Darstellungen aus Italien, Darstellungen, die uns die Holseligkeit dieses Landes aufs wunderbarste zur Anschauung bringen. Die Kunst, lange Zeit die Zierde von Italien, wird jetzt der Cicerone seiner Herrlichkeit, die sprechenden Farben des Malers offenbaren uns seine geheimsten Reize, ein alter Zauber wird wieder mächtig, und das Land, das uns einst durch seine Waffen und später durch seine Worte unterjochte, unterjocht uns jetzt durch seine Schönheit. Ja, Italien wird uns immer beherrschen, und Maler wie Robert fesseln uns wieder an Rom.

Wenn ich nicht irre, kennt man schon durch Lithographie die Piferari<sup>2</sup> von Robert, die jetzt zur Ausstellung gekommen sind und jene Pfeifer aus den albanischen Gebirgen vorstellen, welche um Weihnachtszeit nach Rom kommen, vor den Marienbildern

<sup>1</sup> Er war ein Schweizer.

<sup>2</sup> Diese Darstellung und die hierauf beschriebene gingen der der vier Jahreszeiten voraus.

mußizieren und gleichsam der Muttergottes ein heiliges Ständchen bringen. Dieses Stück ist besser gezeichnet als gemalt, es hat etwas Schroffes, Trübes, Bolognesisches, wie etwa ein kolorierter Kupferstich. Doch bewegt es die Seele, als hörte man die naive fromme Musik, die eben von jenen albanischen Gebirgshirten gepfiffen wird.

Wunder einfach, aber vielleicht noch tiefsinniger ist ein anderes Bild von Robert, worauf man eine Leiche sieht, die unbedeckt nach italienischer Sitte von der barmherzigen Bruderschaft zu Grabe getragen wird. Letztere, ganz schwarz verummmt, in der schwarzen Kappe nur zwei Löcher für die Augen, die unheimlich herauslugen, schreitet dahin wie ein Gespensterzug. Auf einer Bank im Vordergrund, dem Beschauer entgegen, sitzt der Vater, die Mutter und der junge Bruder des Verstorbenen. Armlich gekleidet, tiefbekümmert, gesenkten Hauptes und mit gefalteten Händen sitzt der alte Mann in der Mitte zwischen dem Weibe und dem Knaben. Er schweigt; denn es gibt keinen größeren Schmerz in dieser Welt als den Schmerz eines Vaters, wenn er gegen die Sitte der Natur sein Kind überlebt. Die gelbbläuliche Mutter scheint verzweiflungsvoll zu jammern. Der Knabe, ein armer Tölpel, hat ein Brot in den Händen, er will davon essen, aber kein Bissen will ihm munden ob des unbewußten Mitkummer's, und um so trauriger ist seine Miene. Der Verstorbene scheint der älteste Sohn zu sein, die Stütze und Zierde der Familie, korinthische Säule des Hauses: und jugendlich blühend, anmutig und fast lächelnd liegt er auf der Bahre, so daß in diesem Gemälde das Leben trüb, häßlich und traurig, der Tod aber unendlich schön erscheint, ja anmutig und fast lächelnd.

Der Maler, der so schön den Tod verklärt, hat jedoch das Leben noch weit herrlicher darzustellen gewußt: sein großes Meisterwerk, „die Schnitter“<sup>1</sup>, ist gleichsam die Apotheose des Lebens; bei dem Anblick desselben vergißt man, daß es ein Schattenreich gibt, und man zweifelt, ob es irgendwo herrlicher und lichter sei als auf dieser Erde. „Die Erde ist der Himmel, und die Menschen sind heilig durchgöttert“, das ist die große Offenbarung, die mit seligen Farben aus diesem Wilde leuchtet. Das Pariser Publikum hat dieses gemalte Evangelium besser aufgenommen,

<sup>1</sup> Vgl. S. 48.

als wenn der heilige Lukas es geliefert hätte. Die Pariser haben jetzt gegen letztern sogar ein allzu ungünstiges Vorurteil.

Eine öde Gegend der Romagna im italienisch blühendsten Abendlichte erblicken wir auf dem Robert'schen Gemälde. Der Mittelpunkt desselben ist ein Bauerwagen, der von zwei großen, mit schweren Ketten geschirrten Büffeln gezogen wird und mit einer Familie von Landleuten beladen ist, die eben Halt machen will. Rechts sitzen Schnitterinnen neben ihren Garben und ruhen aus von der Arbeit, während ein Dudelsackpfeifer musiziert und ein lustiger Gesell zu diesen Tönen tanzt, seelenvergnügt, und es ist, als hörte man die Melodie und die Worte:

Damigella, tutta bella,  
Versa, versa il bel vino!<sup>1</sup>

Links kommen ebenfalls Weiber mit Fruchtgarben, jung und schön, Blumen, belastet mit Ähren; auch kommen von derselben Seite zwei junge Schnitter, wovon der eine etwas wollüstig schmachtend mit zu Boden gesenktem Blick einher schwankt, der andere aber mit aufgehobener Sichel in die Höhe jubelt. Zwischen den beiden Büffeln des Wagens steht ein stämmiger, braunbrustiger Bursche, der nur der Knecht zu sein scheint und stehend Siefte hält. Oben auf dem Wagen an der einen Seite liegt weich gebettet der Großvater, ein milder, erschöpfter Greis, der aber vielleicht geistig den Familienwagen lenkt; an der anderen Seite erblickt man dessen Sohn, einen kühnruhigen, männlichen Mann, der mit untergeschlagenem Beine auf dem Rücken des einen Büffels sitzt und das sichtbare Zeichen des Herrschers, die Peitsche, in den Händen hat; etwas höher auf dem Wagen, fast erhaben, steht das junge schöne Eheweib des Mannes, ein Kind im Arm, eine Rose mit einer Knospe, und neben ihr steht eine ebenso holdblühende Jünglingsgestalt, wahrscheinlich der Bruder, der die Leinwand der Zeltstange eben entfalten will. Da das Gemälde, wie ich höre, jetzt gestochen wird und vielleicht schon nächsten Monat als Kupferstich nach Deutschland reist, so erspare ich mir jede weitere Beschreibung. Aber ein Kupferstich wird ebensowenig wie irgend eine Beschreibung den eigentlichen Zauber des Bildes aussprechen können. Dieser besteht im Kolorit. Die Gestalten, die sämtlich dunkler sind als der Hintergrund, werden

<sup>1</sup> „Allerschönstes Fräulein, gießet, gießet den schönen Wein!“

durch den Widerschein des Himmels so himmlisch beleuchtet, so wunderbar, daß sie an und für sich in freudigst hellen Farben erglänzen und dennoch alle Konturen sich streng abzeichnen. Einige Figuren scheinen Porträt zu sein. Doch der Maler hat nicht in der dummehrlichen Weise mancher seiner Kollegen die Natur treu nachgepinselt und die Gesichter diplomatisch genau abgeschrieben, sondern, wie ein geistreicher Freund bemerkte, Robert hat die Gestalten, die ihm die Natur geliefert, erst in sein Gemüt aufgenommen, und wie die Seelen im Fegfeuer, die dort nicht ihre Individualität, sondern ihre irdischen Schladen einbüßen, ehe sie selig hinaufsteigen in den Himmel, so wurden jene Gestalten in der glühenden Flammentiefe des Künstlergemütes so fegeurig gereinigt und geläutert, daß sie verklärt emporstiegen in den Himmel der Kunst, wo ebenfalls ewiges Leben und ewige Schönheit herrscht, wo Venus und Maria niemals ihre Anbeter verlieren, wo Romeo und Julie nimmer sterben, wo Helena ewig jung bleibt und Hekuba wenigstens nicht älter wird.

In der Farbengebung des Robertischen Bildes erkennt man das Studium des Raffael. An diesen erinnert mich ebenfalls die architektonische Schönheit der Gruppierung. Auch einzelne Gestalten, namentlich die Mutter mit dem Kinde, ähneln den Figuren auf den Gemälden des Raffael und zwar aus seiner Vorfrühlingsperiode, wo er noch die strengen Typen des Perugino<sup>1</sup> zwar sonderbar treu, aber doch holdselig gemildert wiedergab.

Es wird mir nicht einfallen, zwischen Robert und dem größten Maler der katholischen Weltzeit eine Parallele zu ziehen. Aber ich kann doch nicht umhin, ihre Verwandtschaft zu gestehen. Es ist indessen nur eine materielle Formenverwandtschaft, nicht eine geistige Wahlverwandtschaft. Raffael ist ganz gedrängt von katholischem Christentum, einer Religion, die den Kampf des Geistes mit der Materie oder des Himmels mit der Erde ausspricht, eine Unterdrückung der Materie beabsichtigt, jeden Protest derselben eine Sünde nennt und die Erde vergeistigen oder vielmehr die Erde dem Himmel opfern möchte. Robert gehört aber einem Volke an, worin der Katholizismus erloschen

<sup>1</sup> Pietro Vannucci aus Città della Pieve (1446—1523), gewöhnlich Pietro Perugino genannt, das Haupt der Umbrischen Schule, war Raffaels Lehrer.

ist. Denn, beiläufig gesagt, der Ausdruck der Charte<sup>1</sup>, daß der Katholizismus die Religion der Mehrheit des Volkes sei, ist nur eine französische Galanterie gegen Notre Dame de Paris, die ihrerseits wieder mit gleicher Höflichkeit die drei Farben der Freiheit auf dem Haupte trägt, eine Doppelheuchelei, wogegen die rohe Menge etwas unförmlich protestierte, als sie jüngst die Kirchen demolierte und die Heiligenbilder in der Seine schwimmen lehrte. Robert ist ein Franzose, und er, wie die meisten seiner Landsleute, huldigt unbewußt einer noch verhüllten Doktrin, die von einem Kampfe des Geistes mit der Materie nichts wissen will, die dem Menschen nicht die sichern irdischen Genüsse verbietet und dagegen desto mehr himmlische Freuden ins Blaue hinein verspricht, die den Menschen vielmehr schon auf dieser Erde beseligen möchte und die sinnliche Welt ebenso heilig achtet wie die geistige; „denn Gott ist alles, was da ist“. Roberts Schnitter sind daher nicht nur sündenlos, sondern sie kennen keine Sünde, ihr irdisches Tagwerk ist Andacht, sie beten beständig, ohne die Lippen zu bewegen, sie sind selig ohne Himmel, veröhnt ohne Opfer, rein ohne beständiges Abwaschen, ganz heilig. Daher wenn auf katholischen Bildern nur die Köpfe, als der Sitz des Geistes, mit einem Heiligenschein umstrahlt sind und die Vergeistigung dadurch symbolisiert wird, so sehen wir dagegen auf dem Robertischen Bilde auch die Materie verheiligt, indem hier der ganze Mensch, der Leib ebenjogut wie der Kopf, vom himmlischen Lichte wie von einer Glorie umflossen ist.

Aber der Katholizismus ist im neuen Frankreich nicht bloß erloschen, sondern er hat hier auch nicht einmal einen rückwirkenden Einfluß auf die Kunst wie in unserm protestantischen Deutschland, wo er durch die Poesie, die jeder Vergangenheit inwohnt, eine neue Geltung gewonnen. Es ist vielleicht bei den Franzosen ein stiller Nachgrimm, der ihnen die katholischen Traditionen verleidet, während für alle andere Erscheinungen der Geschichte ein gewaltiges Interesse bei ihnen auftaucht. Diese Bemerkung kann ich durch eine Thatfache beweisen, die sich eben wieder durch jene Bemerkung erklären läßt. Die Zahl der Gemälde, worauf christliche Geschichten, sowohl des Alten Testaments als des Neuen, sowohl der Tradition als der Legende, dargestellt sind, ist im

<sup>1</sup> Des von Ludwig XVIII. im Juni 1814 gegebenen Staatsgrundgesetzes.

diesjährigen Salon so gering, daß manche Unter-Unterabteilung einer weltlichen Gattung weit mehr Stücke geliefert und wahrhaftig bessere Stücke. Nach genauer Zählung finde ich unter den dreitausend Nummern des Katalogs nur neunundzwanzig jener heiligen Gemälde verzeichnet, während allein schon derjenigen Gemälde, worauf Szenen aus Walter Scotts Romanen dargestellt sind, über dreißig gezählt werden. Ich kann also, wenn ich von französischer Malerei rede, gar nicht mißverstanden werden, wenn ich die Ausdrücke „historische Gemälde“ und „historische Schule“ in ihrer natürlichsten Bedeutung gebrauche.

### Delaroche<sup>1</sup>

ist der Chorführer einer solchen Schule. Dieser Maler hat keine Vorliebe für die Vergangenheit selbst, sondern für ihre Darstellung, für die Veranschaulichung ihres Geistes, für Geschichtschreibung mit Farben<sup>2</sup>. Diese Neigung zeigt sich jetzt bei dem größten Teile der französischen Maler: der Salon war erfüllt mit Darstellungen aus der Geschichte, und die Namen Déveria<sup>3</sup>, Steuben<sup>3</sup> und Johannot<sup>4</sup> verdienen die ausgezeichnetste Erwähnung.

Delaroche, der große Historienmaler, hat vier Stücke zur diesjährigen Ausstellung geliefert. Zwei derselben beziehen sich auf die französische, die zwei andern auf die englische Geschichte. Die beiden ersten sind gleich kleinen Umfangs, fast wie sogenannte Kabinettstücke, und sehr figurenreich und pittoresk. Das eine stellt den Cardinal Richelieu vor, „der sterbekrank von Tarascon

<sup>1</sup> Paul Delaroche aus Paris (1797—1856) war das Haupt der historischen Malerei in Frankreich. Es fehlte ihm die Genialität eines Delacroix, seine Phantasie war ohne bedeutenden Schwung. Aber die große Korrektheit der Zeichnung, die glänzenden Farbewirkungen und eine seltene Gewandtheit in der Stoffmalerei sichern ihm einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der Kunst. Die 1831 im Pariser Salon von ihm ausgestellten vier Gemälde gehören zu seinen besten.

<sup>2</sup> Delaroche sprach es geradezu aus, daß der Maler mit dem Geschichtschreiber wetteifern könne.

<sup>3</sup> Eugène Déveria (1805—65) und Charles Steuben (1788 bis 1856), geachtete Nachfolger Delaroches.

<sup>4</sup> Zwei Brüder, Alfred und Tony Johannot (der erstere von 1800—1837, der zweite von 1803—52 lebend), machten sich als Maler, insbesondere aber als Kupferstecher einen geachteten Namen. Sie stellten beide im Salon von 1831 Bilder von sich aus.



die Rhone hinauffährt und selbst in einem Rahne, der hinter seinem eigenen Rahne befestigt ist, den Cinq-Mars und den de Thou' nach Lyon führt, um sie dort köpfen zu lassen'. Zwei Rähne, die hintereinander fahren, sind zwar eine unkünstlerische Konzeption; doch ist sie hier mit vielem Geschick behandelt. Die Farbengebung ist glänzend, ja blendend, und die Gestalten schwimmen fast im strahlenden Abendgold. Dieses kontrastiert um so wehmütiger mit dem Geschick, dem die drei Hauptfiguren entgegenfahren. Die zwei blühenden Jünglinge werden zur Hinrichtung geschleppt und zwar von einem sterbenden Greise. Wie buntgeschmückt auch diese Rähne sind, so schiffen sie doch hinab ins Schattenreich des Todes. Die herrlichen Goldstrahlen der Sonne sind nur Scheidegrüße, es ist Abendzeit, und sie muß ebenfalls untergehen; sie wird nur noch einen blutroten Lichtstreif über die Erde werfen, und dann ist alles Nacht.

Ebenso farbenglänzend und in seiner Bedeutung ebenso tragisch ist das historische Seitenstück, das ebenfalls einen sterbenden Cardinal-Minister, den Mazarin, darstellt. Er liegt in einem bunten Prachtbette in der buntesten Umgebung von lustigen Hofleuten und Dienerschaft, die miteinander schwachen und Karten spielen und umherspazieren, lauter farbenschillernde, überflüssige Personen, am überflüssigsten für einen Mann, der auf dem Todbette liegt. Hübsche Kostüme aus der Zeit der Fronde<sup>2</sup>, noch nicht überladen mit Goldtroddeln, Stickereien, Bändern und Spitzen, wie in Ludwig XIV. späterer Prachtzeit, wo die letzten Ritter sich in hoffähige Kavaliere verwandelten, ganz in der Weise wie auch das alte Schlachtschwert sich allmählich verfeinerte, bis es endlich ein alberner Galanteriedegen wurde. Die Trachten auf dem Gemälde, wovon ich spreche, sind noch einfach, Rock und Koller erinnern noch an das ursprüngliche Kriegshandwerk des Adels, auch die Federn auf dem Hute sind noch fest und bewegen sich noch nicht ganz nach dem Hofwind. Die Haare der Männer wallen noch in natürlichen Locken über die Schulter, und die Da-

<sup>1</sup> Henri Coiffier de Ruzé, Marquis de Cinq-Mars, geb. 1620, ein Günstling Ludwigs XIII., und François Auguste de Thou, geb. 1607, der Sohn des berühmten Geschichtschreibers, waren die Haupter einer Verschwörung gegen Richelieu. Sie wurden verraten und erlitten im September 1642 in Lyon den Tod durch das Schwert.

<sup>2</sup> Vgl. oben, S. 34.

men tragen die witzige Frisur à la Sévigné<sup>1</sup>. Die Kleider der Damen melden indes schon einen Übergang in die langschleppende, weitaufgebauschte Abgeschmacktheit der späteren Periode. Die Korsetts sind aber noch nicht zierlich, und die weißen Reize quellen daraus hervor wie Blumen aus einem Füllhorn. Es sind lauter hübsche Damen auf dem Bilde, lauter hübsche Hofmasken: auf den Gesichtern lächelnde Liebe und vielleicht grauer Trübsinn im Herzen, die Lippen unschuldig wie Blumen und dahinter ein böses Zünglein wie die kluge Schlange. Tändelnd und zischelnd sitzen drei dieser Damen, neben ihnen ein feindlicher, spitzäugiger Priester mit laufender Nase, vor der linken Seite des Krankenbettes. Vor der rechten Seite sitzen drei Chevaliers und eine Dame, die Karten spielen, wahrscheinlich Landsknecht<sup>2</sup>, ein sehr gutes Spiel, das ich selbst in Göttingen gespielt, und worin ich einmal sechs Thaler gewonnen. Ein edler Hofmann in einem dunkelvioioletten, rotbekreuzten Sammetmantel steht in der Mitte des Zimmers und macht die kraftfüchtigste Verbeugung. Am rechten Ende des Gemäldes ergehen sich zwei Hofdamen und ein Abbé, welcher der einen ein Papier zu lesen gibt, vielleicht ein Sonett von eigener Fabrik, während er nach der andern schielt. Diese spielt hastig mit ihrem Fächer, dem lustigen Telegraphen der Liebe. Beide Damen sind allerliebste Geschöpfe, die eine morgenrötlich blühend wie eine Rose, die andere etwas dämmerungsflüchtig wie ein schwachender Stern. Im Hintergrund des Gemäldes sitzt ebenfalls schwatzendes Hofgesinde und erzählt einander vielleicht allerlei Staatsunterrocksgeheimnisse oder wettet vielleicht, daß der Mazarin in einer Stunde tot sei. Mit diesem scheint es wirklich zu Ende zu gehen: sein Gesicht ist leichenblaß, sein Auge gebrochen, seine Nase bedenklich spitz, in seiner Seele erlischt allmählich jene schmerzliche Flamme, die wir Leben nennen, in ihm wird es dunkel und kalt, der Flügelschlag des nächtlichen Engels berührt schon seine Stirne; — in diesem Augenblicke wendet sich zu ihm die spielende Dame und zeigt ihm ihre Karten und scheint ihn zu fragen, ob sie mit ihrem Coeur trumphen soll?

<sup>1</sup> So benannt nach der französischen Schriftstellerin dieses Namens (1626—96), die wegen ihrer sittlichen Strenge und ihrer Teilnahme an der Koterie der Präziosen vielen Spott auf sich zog. Berühmt ist die Sammlung ihrer Briefe an ihre Tochter, die Gräfin von Brignan.

<sup>2</sup> Ein Hasardspiel, das durch die Landsknechte aufgefunden war.

Die zwei andern Gemälde von Delaroche geben Gestalten aus der englischen Geschichte. Sie sind in Lebensgröße und einfacher gemalt. Das eine zeigt die beiden Prinzen im Tower, die Richard III. ermorden läßt. Der junge König<sup>1</sup> und sein jüngerer Bruder sitzen auf einem altertümlichen Ruhebette, und gegen die Thüre des Gefängnisses läuft ihr kleines Hündchen, das durch Bellen die Ankunft der Mörder zu verraten scheint. Der junge König, noch halb Knabe und halb schon Jüngling, ist eine überaus rührende Gestalt. Ein gefangener König, wie Sterne so richtig fühlt, ist schon an und für sich ein wehmütiger Gedanke; und hier ist der gefangene König noch beinahe ein unschuldiger Knabe und hilflos preisgegeben einem tüchtigen Mörder. Trotz seines zarten Alters scheint er schon viel gelitten zu haben; in seinem bleichen, kranken Antlitz liegt schon tragische Hoheit, und seine Füße, die mit ihren langen, blauammetnen Schnabelschuhen vom Lager herabhängen und doch nicht den Boden berühren, geben ihm gar ein gebrochen Ansehen wie das einer geknickten Blume. Alles das ist, wie gesagt, sehr einfach und wirkt desto mächtiger. Ach! es hat mich noch um so mehr bewegt, da ich in dem Antlitz des unglücklichen Prinzen die lieben Freundesaugen entdeckte, dir mir so oft zugelächelt und mit noch lieberrn Augen so lieblich verwandt waren. Wenn ich vor dem Gemälde des Delaroche stand, kam es mir immer ins Gedächtnis, wie ich einst auf einem schönen Schlosse im teuren Polen vor dem Bilde des Freundes stand und mit seiner holden Schwester von ihm sprach und ihre Augen heimlich verglich mit den Augen des Freundes. Wir sprachen auch von dem Maler des Bildes, der kurz vorher gestorben, und wie die Menschen dahinstorben, einer nach dem andern — ach! der liebe Freund selbst ist jetzt tot, erschossen bei Praga, die holden Lichter der schönen Schwester sind ebenfalls erloschen<sup>2</sup>, ihr Schloß ist abgebrannt, und es wird mir einjam

<sup>1</sup> Eduard V., der Sohn Eduards IV.; er war 12 Jahre und sein Bruder Richard 10 Jahre alt, als Richard III. sie 1483 im Tower ermorden ließ.

<sup>2</sup> Es ist bis dahin nicht aufgeklärt, wer gemeint ist. Seine weite im Jahre 1822 in Polen bei seinem Freunde Eugen von Breza. Dieser aber überlebte den Dichter. — Praga, die rechts von der Weichsel gelegene Vorstadt Warschaws, fiel, ebenso wie das letztere, Anfang September 1831 in die Hände der Russen.

ängstlich zu Mute, wenn ich bedenke, daß nicht bloß unsere Lieben so schnell aus der Welt verschwinden, sondern sogar von dem Schauplatz, wo wir mit ihnen gelebt, keine Spur zurückbleibt, als hätte nichts davon existiert, als sei alles nur ein Traum.

Indessen noch weit schmerzlichere Gefühle erregt das andere Gemälde von Delaroche, das eine andere Szene aus der englischen Geschichte darstellt. Es ist eine Szene aus jener entsetzlichen Tragödie, die auch ins Französische übersezt worden ist und so viele Thränen gekostet hat diesseits und jenseits des Kanals, und die auch den deutschen Zuschauer so tief erschüttert. Auf dem Gemälde sehen wir die beiden Helden des Stücks, den einen als Leiche im Sarge, den andern in voller Lebenskraft und den Sargdeckel aufhebend, um den toten Feind zu betrachten. Oder sind es etwa nicht die Helden selbst, sondern nur Schauspieler, denen vom Direktor der Welt ihre Rolle vorgeschrieben war, und die vielleicht, ohne es zu wissen, zwei kämpfende Prinzipien tragierten? Ich will sie hier nicht nennen, die beiden feindseligen Prinzipien, die zwei großen Gedanken, die sich vielleicht schon in der schaffenden Gottesbrust befanden, und die wir auf diesem Gemälde einander gegenüber sehen, das eine schmächtig verwundet und verblutend, in der Person von Karl Stuart<sup>1</sup>, das andere fest und siegreich, in der Person von Oliver Cromwell.

In einem von den dämmernden Sälen Whitehalls<sup>2</sup>, auf dunkelroten Sammetstühlen, steht der Sarg des enthaupteten Königs, und davor steht ein Mann, der mit ruhiger Hand den Deckel aufhebt und den Leichnam betrachtet. Jener Mann steht dort ganz allein, seine Figur ist breit untersezt, seine Haltung nachlässig, sein Gesicht bäurisch ehrenfest. Seine Tracht ist die eines gewöhnlichen Kriegers, puritanisch schmucklos: eine langherabhängende dunkelbraune Sammetweste; darunter eine gelbe Lederjacke; Reiterstiefeln, die so hoch heraufgehen, daß die schwarze Sohle kaum zum Vorschein kommt; quer über die Brust ein schmutzgelbes Degengehänge, woran ein Degen mit Glockengriff; auf den kurzgeschnittenen, dunkeln Haaren des Hauptes ein schwarzer,

<sup>1</sup> Die Hinrichtung des Königs erfolgte am 30. Januar 1649.

<sup>2</sup> Name des Königspalastes, wo Karl hingerichtet wurde. Jetzt steht nur noch ein kleiner Teil davon, aber die ganze Straße, wo jenes Schloß stand, vom Trafalgar-Platz bis Westminster, hat den Namen Whitehall erhalten.

aufgekrempter Hut mit einer roten Feder; am Halse ein übergeschlagenes weißes Kräglein, worunter noch ein Stück Harnisch sichtbar wird; schmutzige gelblederne Handschuhe; in der einen Hand, die nahe am Degengriffe liegt, ein kurzer, stützender Stock, in der andern Hand der erhobene Deckel des Sarges, worin der König liegt.

Die Toten haben überhaupt einen Ausdruck im Gesichte, wodurch der Lebende, den man neben ihnen erblickt, wie ein Geringerer erscheint; denn sie übertreffen ihn immer an vornehmer Leidenschaftslosigkeit und vornehmer Kälte. Das fühlen auch die Menschen, und aus Respekt vor dem höheren Totenstande tritt die Wache ins Gewehr und präsentiert, wenn eine Leiche vorübergetragen wird, und sei es auch die Leiche des ärmsten Flickschneiders. Es ist daher leicht begreiflich, wie sehr dem Oliver Cromwell seine Stellung ungünstig ist bei jeder Vergleichung mit dem toten Könige. Dieser, verklärt von dem eben erlittenen Martyrtume, geheiligt von der Majestät des Unglücks, mit dem kostbaren Purpur am Halse, mit dem Fuß der Melpomene auf den weißen Rippen, bildet den herabdrückendsten Gegensatz zu der rohen, derblebendigen Puritanergestalt. Auch mit der äußeren Bekleidung derselben kontrastieren tieferschneidend bedeutsam die letzten Prachtspuren der gefallen Herrlichkeit, das reiche grünseidene Kissen im Sarge, die Zierlichkeit des blendendweißen Leichenhemds, garniert mit Brabanter Spitzen.

Welchen großen Welt Schmerz hat der Maler hier mit wenigen Strichen ausgesprochen! Da liegt sie, die Herrlichkeit des Königtums, einst Trost und Blüte der Menschheit, elendiglich verblutend. Englands Leben ist seitdem bleich und grau, und die entsetzte Poesie floh den Boden, den sie eh'mals mit ihren heitersten Farben geschmückt. Wie tief empfand ich dieses, als ich einst um Mitternacht an dem fatalen Fenster von Whitehall vorbeiging und die jezige kaltfeuchte Prosa von England mich durchkröstellte! Warum war aber meine Seele nicht von ebenso tiefen Gefühlen ergriffen, als ich jüngst zum ersten Male über den entsetzlichen Platz ging, wo Ludwig XVI. gestorben? Ich glaube, weil dieser, als er starb, kein König mehr war, weil er, als sein Haupt fiel, schon vorher die Krone verloren hatte. König Karl verlor aber die Krone nur mit dem Haupte selbst. Er glaubte an diese Krone, an sein absolutes Recht; er kämpfte dafür wie ein Ritter, kühn und schlank; er starb adelig stolz, protestierend gegen die Gesetz-

lichkeit seines Gerichts, ein wahrer Märtyrer des Königtums von Gottes Gnaden. Der arme Bourbon verdient nicht diesen Ruhm, sein Haupt war schon durch eine Jakobinermütze entkönigt; er glaubte nicht mehr an sich selber, er glaubte fest an die Kompetenz seiner Richter, er beteuerte nur seine Unschuld; er war wirklich bürgerlich tugendhaft, ein guter, nicht sehr magerer Hausvater; sein Tod hat mehr einen sentimental als einen tragischen Charakter, er erinnert allzu sehr an August Lafontaines Familienromane: — eine Thräne für Ludwig Capet, einen Lorbeer für Karl Stuart!

„Un plagiat infame d'un crime étranger“, sind die Worte, womit der Vicomte Chateaubriand<sup>1</sup> jene trübe Begebenheit bezeichnet, die einst am 21. Januar auf der Place de la Concorde stattfand. Er macht den Vorschlag, auf dieser Stelle eine Fontäne zu errichten, deren Wasser aus einem großen Becken von schwarzem Marmor hervorsprudeln, um abzuwaschen — „ihr wißt wohl, was ich meine“, setzt er pathetisch geheimnisvoll hinzu. Der Tod Ludwigs XVI. ist überhaupt das beslornte Parade Pferd, worauf der edle Vicomte sich beständig herumtummelt; seit Jahr und Tag exploitiert er die Himmelfahrt des Sohns des heiligen Ludwigs, und eben die raffinierte Gistdürstigkeit, womit er dabei deklamiert, und seine weitgeholtten Trauerwige<sup>2</sup> zeugen von keinem wahren Schmerze. Am allerfatalsten ist es, wenn seine Worte widerhallen aus den Herzen des Faubourg St.-Germain, wenn dort die alten Emigrantenkoterien mit heuchlerischen Seufzern noch immer über Ludwig XVI. jammern, als wären sie seine eigentlichen Angehörigen, als habe er eigentlich ihnen zugehört, als wären sie besonders bevorrechtet, seinen Tod zu betrauern. Und doch ist dieser Tod ein allgemeines Weltunglück gewesen, das den geringsten Tagelöhner ebensogut betraf wie den höchsten Zeremonienmeister der Tuileries, und das jedes fühlende Menschenherz mit unendlichem Kummer erfüllen mußte. O, der seinen Sippschaft! seit sie nicht mehr unsere Freuden usurpieren kann, usurpiert sie unsere Schmerzen.

<sup>1</sup> François René, Vicomte de Chateaubriand (1768—1848), bedeutender Schriftsteller und Staatsmann, war ein entschiedener Anhänger der Bourbonen, und er verweigerte Ludwig Philipp den Eid der Treue.

<sup>2</sup> Chateaubriand zeichnete sich durch eine sehr glänzende und geschmückte Sprache aus.

Es ist vielleicht an der Zeit, einerseits das allgemeine Volksrecht solcher Schmerzen zu vindizieren, damit sich das Volk nicht einreden lasse, nicht ihm gehörten die Könige, sondern einigen Ausgewählten, die das Privilegium haben, jedes königliche Mißgeschick als ihr eigenes zu bejammern; andererseits ist es vielleicht an der Zeit, jene Schmerzen laut auszusprechen, da es jetzt wieder einige eiskühle Staatsgrübler gibt, einige nüchterne Bacchanten der Vernunft, die in ihrem logischen Wahnsinn uns alle Ehrfurcht, die das uralte Sakrament des Königtums gebietet, aus der Tiefe unserer Herzen herausdisputieren möchten. Indessen, die trübe Ursache jener Schmerzen nennen wir keineswegs ein Plagiat, noch viel weniger ein Verbrechen und am allerwenigsten infam; wir nennen sie eine Schickung Gottes. Würden wir doch die Menschen zu hoch stellen und zugleich zu tief herabsetzen, wenn wir ihnen so viel Riesenkraft und zugleich so viel Frevel zutrauten, daß sie aus eigener Willkür jenes Blut vergossen hätten, dessen Spuren Chateaubriand mit dem Wasser seines schwarzen Waschbeckens vertilgen will.

Wahrlich, wenn man die derzeitigen Zustände erwägt und die Bekenntnisse der überlebenden Zeugen einsammelt, so sieht man, wie wenig der freie Menschenwille bei dem Tode von Ludwig XVI. vorwaltete. Mancher, der gegen den Tod stimmen wollte, that das Gegenteil, als er die Tribüne bestieg und von dem dunkeln Wahnsinn der politischen Verzweiflung ergriffen wurde. Die Girondisten fühlten, daß sie zu gleicher Zeit ihr eigenes Todesurteil aussprachen. Manche Reden, die bei dieser Gelegenheit gehalten wurden, dienten nur zur Selbstbetäubung. Der Abbé Sieyès<sup>1</sup>, angeekelt von dem widerwärtigen Geschwätze, stimmte ganz einfach für den Tod, und als er von der Tribüne herabgestiegen, sagte er zu seinem Freunde: „J'ai voté la mort sans phrase“. Der böse Leumund aber mißbrauchte diese Privatäußerung; dem mildesten Menschen ward als parlamentarisch das Schreckenswort „la mort sans phrase“ aufgebüdet, und es steht jetzt in allen Schulbüchern, und die Jungen lernen's auswendig. Wie man mir allgemein versichert, Bestürzung und Trauer herrschte am 21. Januar in ganz Paris, sogar die wütendsten Jakobiner schienen von schmerzlichem Mißbehagen nieder-

<sup>1</sup> Der bekannte Staatsmann der französischen Revolution (1748 bis 1836).

gedrückt. Mein gewöhnlicher Kabriolettführer, ein alter Sansculotte, erzählte mir, als er den König sterben sehen, sei ihm zu Mute gewesen, „als würde ihm selber ein Glied abgesägt“. Er setzte hinzu: „Es hat mir im Magen weh gethan, und ich hatte den ganzen Tag einen Abscheu vor Speisen“. Auch meinte er, „der alte Veto“<sup>1</sup> habe sehr unruhig ausgesehen, als wolle er sich zur Wehr setzen. So viel ist gewiß, er starb nicht so großartig wie Karl I., der erst ruhig seine lange protestierende Rede hielt, wobei er so besonnen blieb, daß er die umstehenden Edelleute einigemal ersuchte, das Beil nicht zu betasten, damit es nicht stumpf werde. Der geheimnisvoll verlarvte Scharfrichter von Whitehall wirkte ebenfalls schauerlich poetischer als Sanson mit seinem nackten Gesichte. Hof und Fenster hatten die letzte Maske fallen lassen, und es war ein prosaisches Schauspiel. Vielleicht hätte Ludwig eine lange christliche Verzeihungsrede gehalten, wenn nicht die Trommel bei den ersten Worten schon so gerührt worden wäre, daß man kaum seine Unschuldserklärung gehört hat. Die erhabenen Himmelfahrts Worte, die Chateaubriand und seine Genossen beständig paraphrasieren: „Fils de Saint Louis, monte au ciel!“ diese Worte sind auf dem Schafotte gar nicht gesprochen worden, sie passen gar nicht zu dem nüchternen Werkeltagscharakter des guten Edgworth<sup>2</sup>, dem sie in den Mund gelegt werden, und sie sind die Erfindung eines damaligen Journalisten, Namens Charles Fitz, der sie denselben Tag drucken ließ. Dergleichen Berichtigung ist freilich sehr unnützlich; diese Worte stehen jetzt ebenfalls in allen Kompendien, sie sind schon längst auswendig gelernt, und die arme Schuljugend müßte noch obendrein auswendig lernen, daß diese Worte nie gesprochen worden.

Es ist nicht zu leugnen, daß Delaroche absichtlich durch sein ausgestelltes Bild zu geschichtlichen Vergleichen aufforderte, und wie zwischen Ludwig XVI. und Karl I. wurden auch zwischen Cromwell und Napoleon beständig Parallelen gezogen. Ich darf aber sagen, daß beiden unrecht geschah, wenn man sie miteinander verglich. Denn Napoleon blieb frei von der schlimmsten Blutschuld (die Hinrichtung des Herzogs von Enghien<sup>3</sup> war

<sup>1</sup> Spitzname des Königs wegen seines Vetorechtes.

<sup>2</sup> Henry Allen de Firmont Edgworth (1745—1807) war der Reichsvater Ludwigs XVI.

<sup>3</sup> Um die Bourbonen einzuschüchtern, ließ Napoleon dies Mitglied



nur ein Meuchelmord); Cromwell aber sank nie so tief, daß er sich von einem Priester zum Kaiser salben ließ und, ein abtrünniger Sohn der Revolution, die gekrönte Betterbschaft der Cäsaren erhubte<sup>1</sup>. In dem Leben des einen ist ein Blutsleck, in dem Leben des andern ist ein Dfleck. Wohl fühlten sie aber beide die geheime Schuld. Dem Bonaparte, der ein Washington von Europa werden konnte und nur dessen Napoleon ward, ihm ist nie wohl geworden in seinem kaiserlichen Purpurmantel; ihn verfolgte die Freiheit wie der Geist einer erschlagenen Mutter, er hörte überall ihre Stimme, sogar des Nachts, aus den Armen der unvermählten Legitimität schreckte sie ihn vom Lager; und dann sah man ihn hastig umherrennen in den hallenden Gemächern der Tuilerien, und er schalt und tobte; und wenn er dann des Morgens bleich und müde in den Staatsrat kam, so klagte er über Ideologie und wieder Ideologie und sehr gefährliche Ideologie, und Corvisart schüttelte das Haupt.

Wenn Cromwell ebenfalls nicht ruhig schlafen konnte und des Nachts ängstlich in Whitehall umherlief, so war es nicht, wie fromme Kavaliere meinten, ein blutiges Königsgespens, was ihn verfolgte, sondern die Furcht vor den leiblichen Rächern seiner Schuld; er fürchtete die materiellen Dolche der Feinde, und deshalb trug er unter dem Wams immer einen Harnisch, und er wurde immer mißtrauischer, und endlich gar, als das Büchlein erschien: „Töten ist kein Mord“, da hat Oliver Cromwell<sup>2</sup> nie mehr gelächelt.

Wenn aber die Vergleichung des Protektors und des Kaisers wenig Ähnlichkeiten bietet, so ist die Ausbeute desto reicher bei den Parallelen zwischen den Fehlern der Stuarts und der Bourbonen überhaupt und zwischen den Restaurationsperioden in beiden Ländern. Es ist fast eine und dieselbe Untergangsgeschichte. Auch dieselbe Quasilegitimität der neuen Dynastie ist vorhanden

der Königsfamilie 1804 verhaften und zum Tode verurteilen. Das Urteil ward sogleich vollstreckt. Der Herzog war aber keineswegs bei irgend welchen Verschwörungen gegen Napoleon beteiligt gewesen.

<sup>1</sup> Cromwell schlug die ihm angebotene Krone nach längerem Zögern aus (im Mai 1657).

<sup>2</sup> Cromwells Gemüt war in der letzten Zeit seines Lebens durch mehrfache Anschläge auf seine Person sowie durch Familienunglück sehr verdüstert.

wie einst in England<sup>1</sup>. Im Foyer des Jesuitismus werden ebenfalls wieder wie einst<sup>2</sup> die heiligen Waffen geschmiedet, die alleinigmachende Kirche senkt und intrigiert ebenfalls für das Kind des Mirakels<sup>3</sup>, und es fehlt nur noch, daß der französische Prä-tendent, so wie einst der englische, nach dem Vaterlande zurücktehere<sup>4</sup>. Immerhin, mag er kommen! Ich prophezeie ihm das entgegengesetzte Schicksal Sauls, der seines Vaters Gsel suchte und eine Krone fand: — der junge Heinrich wird nach Frankreich kommen und eine Krone suchen, und er findet hier nur die Gsel seines Vaters.

Was die Beschauer des Cromwell am meisten beschäftigte, war die Entzifferung seiner Gedanken bei dem Sarge des toten Karl. Die Geschichte berichtet diese Szene nach zwei verschiedenen Sagen. Nach der einen habe Cromwell des Nachts bei Fackelschein sich den Sarg öffnen lassen, und erstarrten Leibs und verzerrten Angesichts sei er lange davor stehen geblieben wie ein stummes Steinbild. Nach einer anderen Sage öffnete er den Sarg bei Tage, betrachtete ruhig den Leichnam und sprach die Worte: „Es war ein starkgebauter Mann, und er hätte noch lange leben können“. Nach meiner Ansicht hat Delaroche diese demokratischere Legende im Sinne gehabt. Im Gesichte seines Cromwells ist durchaus kein Erstaunen oder Bewundern oder sonstiger Seelensturm ausgedrückt; im Gegenteil, den Beschauer erschüttert diese grauenhafte, entseßliche Ruhe im Gesichte des Mannes. Da steht sie, die gefestete, erdsichere Gestalt, „brutal wie eine Thatsache“, gewaltig ohne Pathos, dämonisch natürlich, wunderbar ordinär, versemf

<sup>1</sup> Jakob II., der letzte König aus dem Hause Stuart, ward im Januar 1689 abgesetzt; sein Nachfolger, Wilhelm von Oranien, war sein Schwiegerjohn.

<sup>2</sup> Jakob [III.] (1688—1766), der Sohn Jakobs II. und englische Prä-tendent, stand ganz unter jesuitischem Einfluß.

<sup>3</sup> Der legitimistische Prä-tendent Graf Chambord (1820—83), von seinen Anhängern als König Heinrich V. verehrt, ward als das Frankreich vom Himmel geschenkte „Wunderkind“ bezeichnet. Es ist bekannt, wie sehr der beschränkte Fürst ultramontanen und absolutistischen Anschauungen huldigte.

<sup>4</sup> Jakob landete 1716 in Schottland und machte wiederholte Versuche, die Krone an sich zu reißen, und die französischen Legitimisten versuchten 1848, 1870 und 1873, dem Grafen Chambord die französische Krone zu erwerben; er selbst that keine energischen Schritte.

und zugleich gezeit, und da betrachtet sie ihr Werk, fast wie ein Holzhaacker, der eben eine Eiche gefällt hat. Er hat sie ruhig gefällt, die große Eiche, die einst so stolz ihre Zweige verbreitete über England und Schottland, die Königs-eiche, in deren Schatten so viele schöne Menschengeschlechter geblüht, und worunter die Elfen der Poesie ihre süßesten Reigen getanzt; — er hat sie ruhig gefällt mit dem unglückseligen Beil, und da liegt sie zu Boden mit all ihrem holden Laubwerk und mit der unverletzten Krone; — unglückseliges Beil!

„Do you not think, Sir, that the guillotine is a great improvement?“ das waren die gequakten Worte, womit ein Britte, der hinter mir stand, die Empfindungen unterbrach, die ich eben niedergeschrieben, und die so wehmütig meine Seele erfüllten, während ich Karls Halswunde auf dem Bilde von Delaroche betrachtete. Sie ist etwas allzugrell blutig gemalt. Auch ist der Deckel des Sarges ganz verzeichnet und gibt diesem das Ansehen eines Violinkastens. Im übrigen ist aber das Bild ganz unübertrefflich meisterhaft gemalt, mit der Feinheit des van Dyck und mit der Schattenkühnheit des Rembrandt; es erinnert mich namentlich an die republikanischen Kriegergestalten auf dem großen historischen Gemälde des letztern, die Nachtwache<sup>1</sup>, die ich im Trippenhuis zu Amsterdam gesehen.

Der Charakter des Delaroche sowie des größten Theils seiner Kunstgenossen nähert sich überhaupt am meisten der vlämischen Schule; nur daß die französische Grazie etwas zierlich leichter die Gegenstände behandelt und die französische Eleganz hübsch oberflächlich darüber hinspielt. Ich möchte daher den Delaroche einen graziosen, eleganten Niederländer nennen.

In einem andern Orte werde ich vielleicht die Gespräche berichten, die ich so oft vor seinem Cromwell vernahm. Kein Ort gewährte eine bessere Gelegenheit zur Belauschung der Volksgefühle und Tagesmeinungen. Das Gemälde hing in der großen Tribüne, am Eingang der langen Galerie, und daneben hing Roberts ebenso bedeutames Meisterwerk, gleichsam tröstend und verjöhnend. In der That, wenn die kriegsrohe Puritanergestalt,

<sup>1</sup> Das Gemälde stellt eine Amsterdamer Schützenkompanie vor, in dem Augenblicke, da die Schützen stürmisch aufbrechen, um sich zum Preisschießen zu begeben. Die eigentümlich dämmerige Beleuchtung des Raumes hat Anlaß zu dem Namen gegeben.

der entsefliche Schnitter mit dem abgemähten Königshaupt aus dunkeln Grunde hervortretend, den Beschauer erschütterte und alle politischen Leidenschaften in ihm aufwühlte, so ward seine Seele doch gleich wieder beruhigt durch den Anblick jener andern Schnitter, die mit ihren schönern Ahren heimkehrend zum Erntefest der Liebe und des Friedens im klarsten Himmelslichte blühten. Fühlen wir bei dem einen Gemälde, wie der große Zeitkampf noch nicht zu Ende, wie der Boden noch zittert unter unsern Füßen; hören wir hier noch das Rasen des Sturmes, der die Welt niederzureißen droht; sehen wir hier noch den gähnenden Abgrund, der gierig die Blutströme einschlärfst, so daß grauenhafte Untergangsfurcht uns ergreift: so sehen wir auf dem andern Gemälde, wie ruhig sicher die Erde stehen bleibt und immer liebevoll ihre goldenen Früchte hervorbringt, wenn auch die ganze römische Universaltragödie mit allen ihren Gladiatoren und Kaisern und Lastern und Elefanten darüber hingetrampelt. Wenn wir auf dem einen Gemälde jene Geschichte sehen, die sich so närrisch herumrollt in Blut und Kot, oft jahrhundertlang blödsinnig stillsteht und dann wieder unbeholfen hastig aufspringt und in die Kreuz und in die Quer wütet, und die wir Weltgeschichte nennen: so sehen wir auf dem andern Gemälde jene noch größere Geschichte, die dennoch genug Raum hat auf einem mit Büffeln bespannten Wagen; eine Geschichte ohne Anfang und ohne Ende, die sich ewig wiederholt und so einfach ist wie das Meer, wie der Himmel, wie die Jahreszeiten; eine heilige Geschichte, die der Dichter beschreibt, und deren Archiv in jedem Menschenherzen zu finden ist; die Geschichte der Menschheit!

Wahrlich, wohlthuend und heilsam war es, daß Roberts Gemälde dem Gemälde des Delaroche zur Seite gestellt worden. Manchmal, wenn ich den Cromwell lange betrachte und mich ganz in ihn versenkt hatte, daß ich fast seine Gedanken hörte, einsilbig harsche Worte, verdrießlich hervorgebrummt und gezißt, im Charakter jener englischen Mundart, die dem fernen Grollen des Meeres und dem Schrillen der Sturmbögel gleicht: dann rief mich heimlich wieder zu sich der stille Zauber des Nebengemäldes, und mir war, als hörte ich lächelnden Wohlklang, als hörte ich Toscanas süße Sprache von römischen Lippen<sup>1</sup> erklingen, und meine Seele wurde besänftigt und erheitert.

<sup>1</sup> „Lingua toscana in bocca romana“, das Toscanische im Munde

Ach! wohl thut es not, daß die liebe, unverwüthliche, melodische Geschichte der Menschheit unsere Seele tröste in dem mißtönenden Lärm der Weltgeschichte. Ich höre in diesem Augenblick da draußen dröhnender, betäubender als jemals diesen mißtönenden Lärm, dieses sinnenverwirrende Getöse; es zürnen die Trommeln, es klirren die Waffen, ein empörtes Menschenmeer, mit wahnsinnigen Schmerzen und Flüchen, wälzt sich durch die Gassen das Volk von Paris und heult: „Warschau ist gefallen! Unsere Avantgarde ist gefallen! Nieder mit den Ministern! Krieg den Russen! Tod den Preußen!“ — Es wird mir schwer, ruhig am Schreibtische sitzen zu bleiben und meinen armen Kunstbericht, meine friedliche Gemäldebeurteilung zu Ende zu schreiben. Und dennoch, gehe ich hinab auf die Straße, und man erkennt mich als Preußen, so wird mir von irgend einem Zuhelden das Gehirn eingedrückt, so daß alle meine Kunstideen zerqueticht werden; oder ich bekomme einen Bajonettstich in die linke Seite, wo jezt das Herz schon von selber blutet, und vielleicht obendrein werde ich in die Wache gesetzt als fremder Unruhmörder.

Bei solchem Lärm verwirren und verschieben sich alle Gedanken und Bilder. Die Freiheitsgöttin von Delacroix<sup>2</sup> tritt mir mit ganz verändertem Gesichte entgegen, fast mit Angst in dem wilden Auge. Mirakulöse verändert sich das Bild des Papstes von Bernet<sup>3</sup>: der alte schwächliche Statthalter Christi sieht auf einmal so jung und gesund aus und erhebt sich lächelnd auf seinem Sessel, und es ist, als ob seine starken Träger das Maul aufsperrten zu einem *Te deum laudamus*. Auch der tote Karl bekommt ein ganz anderes Gesicht und verwandelt sich plötzlich, und wenn ich genauer hinschaue, so liegt kein König, sondern das ermordete Polen in dem schwarzen Sarge, und davor steht nicht mehr Cromwell, sondern der Zar von Rußland, eine adlige, reiche Gestalt, ganz so herrlich, wie ich ihn vor einigen Jahren zu Berlin gesehen, als er neben dem Könige von Preußen auf dem Bal-

des Römers, das heißt mit römischer Aussprache, gilt für das beste Italienisch.

<sup>1</sup> Der polnische Aufstand, der zu Ende des Jahres 1830 ausbrach, endigte im Oktober 1831 mit der vollständigen Unterwerfung Polens. Am 7. Sept. 1831 war Warschau von den Russen erstürmt worden.

<sup>2</sup> Vgl. oben, S. 36 f.

<sup>3</sup> Vgl. oben, S. 33.

lone stand und diesem die Hand küßte. Dreißigtausend schaulustige Berliner jauchzten Hurrah, und ich dachte in meinem Herzen: Gott sei uns allen gnädig! Ich kannte ja das samaritanische Sprichwort: die Hand, die man noch nicht abhauen will, die muß man küssen — —

Ach! ich wollte, der König von Preußen hätte sich auch hier an die linke Hand küssen lassen und hätte mit der rechten Hand das Schwert ergriffen und dem gefährlichsten Feinde des Vaterlands so begegnet, wie es Pflicht und Gewissen verlangten. Haben sich diese Hohenzollern die Bogtwürde des Reiches im Norden angemacht, so mußten sie auch seine Marken sichern gegen das herandrängende Rußland. Die Russen sind ein braves Volk, und ich will sie gern achten und lieben; aber seit dem Falle Warschaws, der letzten Schutzmauer, die uns von ihnen getrennt, sind sie unseren Herzen so nahe gerückt, daß mir angst wird.

Ich fürchte, wenn uns jetzt der Zar von Rußland wieder besucht, dann ist an uns die Reihe, ihm die Hand zu küssen — Gott sei uns allen gnädig!

Gott sei uns allen gnädig! Unsere letzte Schutzmauer ist gefallen, die Göttin der Freiheit erbleicht, unsere Freunde liegen zu Boden, der römische Großpapa erhebt sich boshaft lächelnd, und die siegende Aristokratie steht triumphierend an dem Sarge des Volkstums.

Ich höre, Delaroche malt jetzt ein Seitenstück zu seinem Cromwell, einen Napoleon auf Sankt Helena, und er wählt den Moment, wo Sir Hudson Lowe<sup>1</sup> die Decke aufhebt von dem Leichnam jenes großen Repräsentanten der Demokratie.

Zu meinem Thema zurückkehrend, hätte ich hier noch manche weitere Maler zu rühmen; aber trotz des besten Willens ist es mir dennoch unmöglich, ihre stillen Verdienste ruhig auseinanderzusetzen, denn da draußen stürmt es wirklich zu laut, und es ist unmöglich, die Gedanken zusammenzufassen, wenn solche Stürme in der Seele widerhallen. Ist es doch in Paris sogar an sogenannten ruhigen Tagen sehr schwer, das eigene Gemüt von den Erscheinungen der Straße abzuwenden und Privatträumen nachzuhängen. Wenn die Kunst auch in Paris mehr als anderswo blüht, so werden wir doch in ihrem Genuße jeden Augenblick gestört durch das rohe Geräusch des Lebens; die süßesten Töne der

<sup>1</sup> Vgl. Bd. III, S. 160.

Basta<sup>1</sup> und Malibran<sup>2</sup> werden uns verleidet durch den Notzweier der erbitterten Armut, und das trunkene Herz, das eben Roberts Farbenlust eingeschlürft, wird schnell wieder ernüchtert durch den Anblick des öffentlichen Elends. Es gehört fast ein Goethescher Egoismus dazu, um hier zu einem ungetrübten Kunstgenuß zu gelangen, und wie sehr einem gar die Kunstkritik erschwert wird, das fühle ich eben in diesem Augenblick. Ich vermochte gestern dennoch an diesem Berichte weiterzuschreiben, nachdem ich einmal unterdessen nach den Boulevards gegangen war, wo ich einen todblaffen Menschen vor Hunger und Elend niederfallen sah. Aber wenn auf einmal ein ganzes Volk niederfällt an den Boulevards von Europa — dann ist es unmöglich, ruhig weiterzuschreiben. Wenn die Augen des Kritikers von Thränen getrübt werden, ist auch sein Urtheil wenig mehr wert.

Mit Recht klagen die Künstler in dieser Zeit der Zwietracht, der allgemeinen Befehdung. Man jagt, die Malerei bedürfe des friedlichen Ölbaumes in jeder Hinsicht. Die Herzen, die ängstlich lauschen, ob nicht die Kriegstrompete erklingt, haben gewiß nicht die gehörige Aufmerksamkeit für die süße Musik. Die Oper wird mit tauben Ohren gehört, das Ballett sogar wird nur teilnahmslos angeguckt. Und daran ist die verdammte Julirevolution schuld, seufzen die Künstler, und sie verwünschen die Freiheit und die leidige Politik, die alles verschlingt, so daß von ihnen gar nicht mehr die Rede ist.

Wie ich höre — aber ich kann's kaum glauben — wird sogar in Berlin nicht mehr vom Theater gesprochen, und der „Morning Chronicle“, der gestern berichtet, daß die Reformbill im Unterhause durchgegangen sei<sup>3</sup>, erzählt bei dieser Gelegenheit, daß der

<sup>1</sup> Giuditta Basta aus Como (1798—1865), namhafte dramatische Sängerin, die insbesondere in den zwanziger Jahren in Paris und London großes Aufsehen erregte.

<sup>2</sup> Maria Felicitas Malibran aus Paris (1808—36), die Tochter des berühmten Tenoristen Manuel Garcia, eine der bedeutendsten Sängerinnen der neueren Zeit, war damals (1828—32) an der Italienischen Oper in Paris engagiert.

<sup>3</sup> Die Vorlage, durch welche grobe Mißstände des englischen Wahlmodus beseitigt werden sollten, fand am 19. September 1831 eine große Mehrheit im Unterhause. Das Oberhaus verwarf aber die Bill am 8. Oktober. Hierauf entstanden längere Unruhen, und erst am 4. Juni 1832 ward die Vorlage in etwas veränderter Gestalt angenommen.

Doktor Kaupach sich jetzt in Baden-Baden befinde und über die Zeit jammere, weil sein Kunsttalent dadurch zu Grunde gehe.

Ich bin gewiß ein großer Verehrer des Doktor Kaupach, ich bin immer ins Theater gegangen, wenn die „Schülerchwänke“, oder die „Sieben Mädchen in Uniform“, oder „Das Fest der Handwerker“<sup>1</sup>, oder sonst ein Stück von ihm gegeben wurde; aber ich kann doch nicht leugnen, daß der Untergang Warschaws mir weit mehr Kummer macht, als ich vielleicht empfinden würde, wenn der Doktor Kaupach mit seinem Kunsttalente unterginge. O Warschau! Warschau! nicht für einen ganzen Wald von Kaupachen hätte ich dich hingegeben!

Meine alte Prophezeiung von dem Ende der Kunstperiode<sup>2</sup>, die bei der Wiege Goethes anfing und bei seinem Sarge aufhören wird, scheint ihrer Erfüllung nahe zu sein. Die jetzige Kunst muß zu Grunde gehen, weil ihr Prinzip noch im abgelebten, alten Regime, in der heiligen römischen Reichsvergangenheit wurzelt. Deshalb, wie alle welken Überreste dieser Vergangenheit, steht sie im unerquidlichsten Widerspruch mit der Gegenwart. Dieser Widerspruch und nicht die Zeitbewegung selbst ist der Kunst so schädlich; im Gegenteil, diese Zeitbewegung müßte ihr sogar gebedlich werden, wie einst in Athen und Florenz, wo eben in den wildesten Kriegs- und Parteistürmen die Kunst ihre herrlichsten Blüten entfaltete. Freilich, jene griechischen und florentinischen Künstler führten kein egoistisch isolirtes Kunstleben, die müßig dichtende Seele hermetisch verschlossen gegen die großen Schmerzen und Freuden der Zeit; im Gegenteil, ihre Werke waren nur das träumende Spiegelbild ihrer Zeit, und sie selbst waren ganze Männer, deren Persönlichkeit ebenso gewaltig wie ihre bildende Kraft; Phidias und Michelangelo waren Männer aus einem Stück wie ihre Bildwerke, und wie diese zu ihren griechischen und katholischen Tempeln paßten, so standen jene Künstler in heiliger Harmonie mit ihrer Umgebung; sie trennten nicht ihre Kunst von der Politik des Tages, sie arbeiteten nicht

<sup>1</sup> Die erwähnten Stücke sind nicht von Ernst Kaupach, sondern vielmehr von Louis Angely (1787—1835) verfaßt, dem Berliner Schauspieler und Lustspiieldichter, der seine Schwänke meist nach französischen Mustern bearbeitete.

<sup>2</sup> Man vergleiche Heines Aufsatz über W. Menzels Buch „Die deutsche Litteratur“ im letzten Bande dieser Ausgabe.



mit kümmerlicher Privatbegeisterung, die sich leicht in jeden beliebigen Stoff hineinlügt; Achylus hat die „Perser“ mit derselben Wahrheit gedichtet, womit er zu Marathon gegen sie gekochten<sup>1</sup>, und Dante schrieb seine Komödie nicht als stehender Kommissionsdichter, sondern als flüchtiger Guelse<sup>2</sup>, und in Verbannung und Kriegsnot klagte er nicht über den Untergang seines Talentes, sondern über den Untergang der Freiheit.

Indessen, die neue Zeit wird auch eine neue Kunst gebären, die mit ihr selbst in begeistertem Einklang sein wird, die nicht aus der verblichenen Vergangenheit ihre Symbolik zu borgen braucht, und die sogar eine neue Technik, die von der seitherigen verschieden, hervorbringen muß. Bis dahin möge, mit Farben und Klängen, die selbsttrunkenste Subjektivität, die weltentzückelte Individualität, die gottfreie Persönlichkeit mit all ihrer Lebenslust sich geltend machen, was doch immer erspriesslicher ist als das tote Scheinwesen der alten Kunst.

Oder hat es überhaupt mit der Kunst und mit der Welt selbst ein trübseliges Ende? Jene überwiegende Geistigkeit, die sich jetzt in der europäischen Litteratur zeigt, ist sie vielleicht ein Zeichen von nahem Absterben, wie bei Menschen, die in der Todesstunde plötzlich hellsehend werden und mit verbleichenden Lippen die übersinnlichsten Geheimnisse aussprechen? Oder wird das greise Europa sich wieder verjüngen, und die dämmernde Geistigkeit seiner Künstler und Schriftsteller ist nicht das wunderbare Ahnungsvermögen der Sterbenden, sondern das schaurige Vorgefühl einer Wiedergeburt, das sinnige Wehen eines neuen Frühlings?

Die diesjährige Ausstellung hat durch manches Bild jene unheimliche Todesfurcht abgewiesen und die bessere Verheißung be-

<sup>1</sup> Achylus (525—456 v. Chr.) hatte an den Kämpfen bei Marathos, Salamis und Plataä teilgenommen; seine „Perser“ behandeln die Niederlage des Xerxes bei Salamis.

<sup>2</sup> Dante, der von früh an an den Staatsangelegenheiten regen Anteil nahm und auch im Felde (1289 bei Campaldino) sich rühmlich ausgezeichnet hatte, neigte sich der sogen. Partei der Weißen in Florenz zu. Dieses war eine guelfische Partei, die den Ghibellinen näher stand als die Partei der Schwarzen. Karl von Valois eroberte 1301 die Stadt und setzte es durch, daß Dante und vierzehn Gefinnungsgeoffenen von ihm zu hoher Geldbuße und zweijähriger Verbannung verurteilt wurden. Dante beteiligte sich lebhaft an verschiedenen Unternehmungen gegen die feindliche Partei, doch sah er seine Vaterstadt nie wieder. Er starb 1321.

tundet. Der Erzbischof von Paris erwartet alles Heil von der Cholera, von dem Tode; ich erwarte es von der Freiheit, von dem Leben. Darin unterscheidet sich unser Glauben. Ich glaube, daß Frankreich aus der Herzentiefe seines neuen Lebens auch eine neue Kunst hervorathmen wird. Auch diese schwere Aufgabe wird von den Franzosen gelöst werden, von den Franzosen, diesem leichten, flatterhaften Volke, das wir so gerne mit einem Schmetterling vergleichen.

Aber der Schmetterling ist auch ein Sinnbild der Unsterblichkeit der Seele und ihrer ewigen Verjüngung.

## Nachtrag.

1833.

Als ich im Sommer 1831 nach Paris kam, war ich doch über nichts mehr verwundert als über die damals eröffnete Gemäldeausstellung, und obgleich die wichtigsten politischen und religiösen Revolutionen meine Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen, so konnte ich doch nicht unterlassen, zuerst über die große Revolution zu schreiben, die hier im Reiche der Kunst stattgefunden, und als deren bedeutendste Erscheinung der erwähnte Salon zu betrachten war.

Nicht minder als meine übrigen Landsleute hegte auch ich die ungünstigsten Vorurtheile gegen die französische Kunst, namentlich gegen die französische Malerei, deren letzte Entwicklungen mir ganz unbekannt geblieben. Es hat aber auch eine eigene Bewandnis mit der Malerei in Frankreich. Auch sie folgte der sozialen Bewegung und ward endlich mit dem Volke selber verjüngt. Doch geschah dieses nicht so unmittelbar wie in den Schwesterkünsten, Musik und Poesie, die schon vor der Revolution ihre Umwandlung begonnen.

Herr Louis de Maynard, welcher in der „Europe littéraire“<sup>1</sup> über den diesjährigen Salon eine Reihe Artikel geliefert, welche zu dem Interessantesten gehören, was je ein Franzose über Kunst geschrieben, hat sich in betreff obiger Bemerkung mit folgenden

<sup>1</sup> Name einer bedeutenden, im Jahre 1833 auf Aktien begründeten Pariser Zeitschrift, die über die Bestrebungen aller Völker auf dem Gebiete der Literatur, Kunst und Wissenschaft ausführlich berichten wollte. Hier erschienen zuerst Heines Aufsätze über die Romantische Schule in Deutschland. Das Unternehmen war indessen so kostspielig und finanziell so schlecht geleitet, daß es bereits vor Ablauf eines Jahres eingehen mußte.

Worten ausgesprochen, die ich, soweit es bei der Lieblichkeit und Grazie des Ausdrucks möglich ist, getreu wiedergebe:

„In derselben Weise wie die gleichzeitige Politik und die Litteratur beginnt auch die Malerei des achtzehnten Jahrhunderts; in derselben Weise erreichte sie eine gewisse vollendete Entfaltung; und sie brach auch zusammen denselben Tag, als alles in Frankreich zusammengebrochen. Sonderbares Zeitalter, welches mit einem lauten Gelächter bei dem Tode Ludwig XIV. anfängt und in den Armen des Scharfrichters endigt, ‚des Herrn Scharfrichters‘, wie Madame Dubarry ihn nannte! O, dieses Zeitalter, welches alles verneinte, alles verspöttelte, alles entweihte und an nichts glaubte, war eben deshalb um so tüchtiger zu dem großen Werke der Zerstörung, und es zerstörte, ohne im mindesten etwas wieder aufbauen zu können, und es hatte auch keine Lust dazu.

„Indessen, die Künste, wenn sie auch derselben Bewegung folgen, folgen sie ihr doch nicht mit gleichem Schritte. So ist die Malerei im achtzehnten Jahrhundert zurückgeblieben. Sie hat ihre Crébillon<sup>1</sup> hervorgebracht, aber keine Voltaire, keine Diderot. Beständig im Solde der vornehmen Gönnerschaft, beständig im unterwürfigen Schutze der regierenden Mätressen, hat sich ihre Kühnheit und ihre Kraft allmählich aufgelöst, ich weiß nicht wie. Sie hat in all ihrer Ausgelassenheit nie jenen Ungestüm, nie jene Begeisterung bekundet, die uns fortreißt und blendet und für den schlechten Geschmack entschädigt. Sie wirkt mißbehaglich mit ihren frostigen Spielereien, mit ihren welken Kleinkünsten im Bereiche eines Boudoirs, wo ein nettes Zierdämchen, auf dem Sofa hingestreckt, sich leichtsinnig fächert. Favart<sup>2</sup> mit seinen Egles und Zulmas ist wahrheitlicher als Watteau<sup>3</sup> und Voucher<sup>4</sup> mit ihren

<sup>1</sup> Prosper Jolyot de Crébillon, der ältere (1674—1762), der Trauerspieldichter; besonders stark in der Ausmalung schaudervoller Verbrechen. Die Pompadour förderte und unterstützte ihn, vor allem, um Voltaire hierdurch herabzusetzen.

<sup>2</sup> Charles Simon Favart aus Paris (1712—92), beliebter Lustspiel- und Operndichter, gab viele ebenso heitere als natürliche Schilderungen ländlicher Liebe und anmutiger Abenteuer.

<sup>3</sup> Antoine Watteau aus Valenciennes (1684—1721), fruchtbarer Maler, berühmt durch die Darstellungen der „fêtes galantes“, deren er viele mit glänzender Technik ausführte.

<sup>4</sup> François Voucher aus Paris (1703—70), anfangs ein Nach-

koketten Schäferinnen und idyllischen Abbés. Fabart, wenn er sich auch lächerlich machte, so meinte er es doch ehrlich. Die Maler jenes Zeitalters nahmen am wenigsten teil an dem, was sich in Frankreich vorbereitete. Der Ausbruch der Revolution überraschte sie im Neglige. Die Philosophie, die Politik, die Wissenschaft, die Litteratur, jede durch einen besonderen Mann repräsentiert, waren sie stürmisch wie eine Schar Trunkenbolde auf ein Ziel losgestürmt, das sie nicht kannten; aber je näher sie demselben gelangten, desto besänftigter wurde ihr Fieber, desto ruhiger wurde ihr Antlitz, desto sicherer wurde ihr Gang. Jenes Ziel, welches sie nicht kannten, mochten sie wohl dunkel ahnen; denn im Buche Gottes hatten sie lesen können, daß alle menschlichen Freuden mit Thränen endigen. Und ach! sie kamen von einem zu wüsten, jauchzenden Gelag, als daß sie nicht zu dem Ernstesten und Schrecklichsten gelangen mußten. Wenn man die Unruhe betrachtet, waren sie in dem süßesten Rausche dieser Orgie des achtzehnten Jahrhunderts zuweilen beängstigt worden, so sollte man glauben, das Schafott, das all diese tolle Lust endigen sollte, habe ihnen schon von ferne zugewinkt wie das dunkle Haupt eines Gespenstes.

„Die Malerei, welche sich damals von der ernsthaften sozialen Bewegung entfernt gehalten, sei es nun, weil sie von Wein und Weibern ermattet war, oder sei es auch, weil sie ihre Mitwirkung für fruchtlos hielt, genug, sie hat sich bis zum letzten Augenblick dahingeschleppt zwischen ihren Rosen, Moschusdüften und Schäferspielen. Vien<sup>1</sup> und einige andere fühlten wohl, daß man sie zu jedem Preis daraus emporziehen müsse, aber sie wußten nicht, was man alsdann damit anfangen sollte. Lesueur<sup>2</sup>, den der Lehrer Davids<sup>3</sup> sehr hochachtete, konnte keine neue Schule her-

ahmer Watteaus, ausgezeichnet durch seine dekorativ wirksame Malweise, schildert in seinen dem Ballett nachgebildeten Nymphen- und Venusgemälden das gezierte und sinnliche Genußleben seiner Zeit.

<sup>1</sup> Joseph Marie, Graf Vien aus Montpellier (1716—1809), der Lehrer Davids, suchte den Geschmack für das Große und Einfache der Antike wieder zu erwecken.

<sup>2</sup> Eustache Lesueur aus Paris (1617—55), Historienmaler von wahrem und feinem Gefühl, aber ohne Kraft und Tiefe. Sein Hauptwerk, zweiundzwanzig Bilder aus dem Leben des heil. Bruno, des Stifters des Kartäuserordens, befindet sich im Louvre.

<sup>3</sup> Jacques Louis David aus Paris (1748—1825), Haupt der klassischen Schule in Frankreich, durch Klarheit des Stils, gründliche

vorbringen. Er mußte dessen wohl eingeständig sein. In eine Zeit geschleudert, wo auch alles geistige Königtum in die Gewalt eines Marat und eines Robespierre geraten, war David in derselben Verlegenheit wie jene Künstler. Wissen wir doch, daß er nach Rom ging, und daß er ebenso Vanlooisch heimkehrte, wie er abgereist war<sup>1</sup>. Erst später, als das griechisch-römische Altertum gepredigt wurde, als Publizisten und Philosophen auf den Gedanken gerieten, man müsse zu den litterarischen, sozialen und politischen Formen der Alten zurückkehren: erst alsdann entfaltete sich sein Geist in all seiner angeborenen Kühnheit, und mit gewaltiger Hand zog er die Kunst aus der tändelnden, parfümierten Schäferei, worin sie versunken, und er erhob sie in die ernstesten Regionen des antiken Heldentums. Die Reaktion war unbarmherzig wie jede Reaktion, und David betrieb sie bis zum Äußersten. Es begann durch ihn ein Terrorismus auch in der Malerei.“

Über Davids Schaffen und Wirken ist Deutschland hinlänglich unterrichtet. Unsere französischen Gäste haben uns während der Kaiserzeit oft genug von dem großen David unterhalten. Ebenfalls von seinen Schülern<sup>2</sup>, die ihn, jeder in seiner Weise, fortgesetzt, von Gérard<sup>3</sup>, Gros<sup>4</sup>, Girodet<sup>5</sup> und Guérin<sup>6</sup>, haben wir

Studien und meisterhafte Technik ausgezeichnet; doch fehlte ihm schöpferische Tiefe der Phantasie.

<sup>1</sup> David weilte von 1774—81 in Rom. — Vanloo ist der Name einer zahlreichen niederländischen Malerfamilie. Hier dürfte auf Karl Andreas Vanloo (1705—65) hingewiesen sein, der Professor an der Akademie der Künste zu Paris war, und dessen Gemälde bei vieler Sicherheit doch ganz das Gepräge des damaligen Eklektizismus tragen.

<sup>2</sup> David hat über 400 Schüler herangebildet.

<sup>3</sup> François Pascal, Baron von Gérard (geb. in Rom 1770, gest. in Paris 1837), der beliebteste Porträtmaler seiner Zeit, ferner besonders berühmt durch sein Bild „Der blinde Veltjar“, überragte seinen Lehrer David durch ergreifende Wahrheit des Ausdrucks und kräftigere Farbengebung.

<sup>4</sup> Jean Antoine, Baron Gros aus Paris (1771—1835), berühmter Schlachtenmaler, trug durch seine lebendigen, aber etwas theatralischen Darstellungen wesentlich zur Verbreitung des Napoleonkultus bei.

<sup>5</sup> Anne Louis de Rouch Girodet-Trioson aus Montargis (1767—1824) machte besonders Glück mit dem „schlafenden Endymion“ und einer „Sündflutscene“ (beide im Louvre); seine Gemälde zeichnen sich durch kräftige Farbengebung aus, doch fehlt ihnen tieferes Leben.

<sup>6</sup> Pierre Narcisse, Baron Guérin aus Paris (1774—1833),

vielfach reden hören. Weniger weiß man bei uns von einem anderen Manne, dessen Name ebenfalls mit einem G anfängt, und welcher, wenn auch nicht der Stifter, doch der Eröffner einer neuen Malerschule in Frankreich. Das ist Géricault<sup>1</sup>.

Von dieser neuen Malerschule habe ich in den vorstehenden Blättern unmittelbare Kunde gegeben. Zudem ich die besten Stücke des Salon von 1831 beschrieb, lieferte ich auch zu gleicher Zeit eine thatsächliche Charakteristik der neuen Meister. Jener Salon war nach dem allgemeinen Urtheil der außerordentlichste, den Frankreich je geliefert, und er bleibt denkwürdig in den Annalen der Kunst. Die Gemälde, die ich einer Beschreibung würdige, werden sich Jahrhunderte erhalten, und mein Wort ist vielleicht ein nützlicher Beitrag zur Geschichte der Malerei.

Von jener unermeßlichen Bedeutung des Salon von 1831 habe ich mich dieses Jahr vollaus überzeugen können, als die Säle des Louvre, welche während zwei Monat geschlossen waren, sich den ersten April wieder öffneten und uns die neuesten Produkte der französischen Kunst entgegenbrachten. Wie gewöhnlich hatte man die alten Gemälde, welche die Nationalgalerie bilden, durch spanische Wände verdeckt, und an letzteren hingen die neuen Bilder, so daß zuweilen hinter den gotischen Abgeschmacktheiten eines neuromantischen Malers gar lieblich die mythologischen altitalienischen Meisterwerke hervorlouchten. Die ganze Ausstellung glich einem Codex palimpsestus<sup>2</sup>, wo man sich über den neu barbarischen Text um so mehr ärgerte, wenn man wußte, welche griechische Götterpöesie damit überjudelt worden.

Wohl gegen viertelhalbttausend Gemälde waren ausgestellt, und es befand sich darunter fast kein einziges Meisterstück. War das die Folge einer allzugroßen Ermüdung nach einer allzugroßen Aufregung? Beurkundete sich in der Kunst der National-

ein ziemlich oberflächlicher Nachahmer der Antike, aber nach Davids Auswanderung aus Paris als Lehrer sehr einflußreich.

<sup>1</sup> Théodore Géricault aus Rouen (1791—1824) eröffnete mit seinem ergreifenden Bilde „Das Notfloß der Fregatte Medusa“, das im Salon von 1819 ausgestellt ward, den Kampf gegen die alte Schule. Das Schiff Medusa war im Juli 1816 an der afrikanischen Küste gescheitert; von den 140 Mann, die sich auf das Notfloß gerettet hatten, gingen alle zu Grunde bis auf 15; das Bild schildert den Augenblick, als diese 15 nach zwölfstägiger Irrfahrt in ein andres Schiff aufgenommen werden.

<sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung, Bd. III, S. 55 f.

lagenjammer, den wir jetzt, nachdem der übertolle Freiheitsrausch verdampft, auch im politischen Leben der Franzosen bemerken? War die diesjährige Ausstellung nur ein buntes Gähnen? nur ein farbiges Echo der diesjährigen Kammer? Wenn der Salon von 1831 noch von der Sonne des Julius durchglüht war, so tröpferte in dem Salon 1833 noch der trübe Regen des Junius. Die beiden gefeierten Helden des vorigen Salon, Delaroche und Robert, traten diesmal gar nicht in die Schranken, und die übrigen Maler, die ich früher gerühmt, gaben dies Jahr nichts Vorzügliches. Mit Ausnahme eines Bildes von Tony Johannot<sup>1</sup>, einem Deutschen, hat kein einziges Gemälde dieses Salons mich gemüthlich angesprochen. Herr Scheffer<sup>2</sup> gab wieder eine Margarete, die von großen Fortschritten im Technischen zeugte, aber doch nicht viel bedeutete. Es war dieselbe Idee, glühender gemalt und frostiger gedacht. Auch Horaz Vernet<sup>3</sup> gab wieder ein großes Bild, worauf jedoch nur schöne Einzelheiten. Decamps<sup>4</sup> hat sich wohl über den Salon und sich selber lustig machen wollen, und er gab meistens Affenstücke; darunter ein ganz vortrefflicher Affe, der ein Historienbild malt. Das deutschchriftlich lang herabhängende Haar desselben mahnte mich ergöglich an überrheinische Freunde<sup>5</sup>.

Am meisten besprochen und durch Lob und Widerspruch gefeiert wurde dieses Jahr Herr Ingres<sup>6</sup>. Er gab zwei Stücke; das eine war das Porträt einer jungen Italienerin, das andere war das Porträt des Herrn Bertin Paine, eines alten Franzosen.

Wie Ludwig Philipp im Reiche der Politik, so war Herr

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 56.

<sup>2</sup> Vgl. die Anmerkungen S. 26 und 28.

<sup>3</sup> Vgl. S. 32.

<sup>4</sup> Vgl. S. 40. Von Decamps' Affenbildern hatten die „Singes experts“ besonderen Erfolg, worin der Maler die ehemalige akademische Kunstjury verspottet, von der er sich nicht genügend geschätzt glaubte, und die seine Bilder öfter vom Salon ausgeschlossen hatte.

<sup>5</sup> Über die langhaarigen Cornelianer spottet Heine öfter; vgl. z. B. Bd. I, S. 406.

<sup>6</sup> Jean Auguste Dominique Ingres aus Montauban (1781 bis 1867), Schüler Davids und lange Zeit den Raffaelschen Stil nachahmend; er legte vor allem Wert auf die Reinheit und Richtigkeit der Zeichnung, vernachlässigte aber die Farbengebung und bildet so den Gegensatz zu Delacroix, der als das Haupt der Koloristen erscheint.



Ingres dieses Jahr König im Reiche der Kunst. Wie jener in den Tuileries, so herrschte dieser im Louvre. Der Charakter des Herrn Ingres ist ebenfalls Justemilieu, er ist nämlich ein Justemilieu zwischen Mieris<sup>1</sup> und Michelangelo. In seinen Gemälden findet man die heroische Kühnheit des Mieris und die feine Zarbengebung des Michelangelo.

In demselben Maße, wie die Malerei in der diesjährigen Ausstellung wenig Begeisterung zu erregen vermochte, hat die Skulptur sich um so glänzender gezeigt, und sie lieferte Werke, worunter viele zu den höchsten Hoffnungen berechtigten und eins sogar mit den besten Erzeugnissen dieser Kunst wetteifern konnte. Es ist der Rain des Herren Cter<sup>2</sup>. Es ist eine Gruppe von symmetrischer, ja monumentaler Schönheit, voll antediluvianischem Charakter und doch zugleich voller Zeitbedeutung. Rain mit Weib und Kind, schicksalergeben, gedankenlos brütend, eine Versteinerung trostloser Ruhe. Dieser Mann hat seinen Bruder getödet infolge eines Opferzwistes, eines Religionstreits. Ja, die Religion hat den ersten Brüdermord verursacht, und seitdem trägt sie das Blutzzeichen auf der Stirne.

Ich werde auf den Rain von Cter späterhin zurückkommen, wenn ich von dem außerordentlichen Aufschwung zu reden habe, den wir in unserer Zeit bei den Bildhauern noch weit mehr als bei den Malern bemerken. Der Spartacus und der Theseus, welche beide jetzt im Tuileriengarten aufgestellt sind, erregen jedesmal, wenn ich dort spazieren gehe, meine nachdenkende Bewunderung. Nur schmerzt es mich zuweilen, wenn es regnet, daß solche Meisterstücke unserer modernen Kunst so ganz und gar der freien Luft ausgesetzt stehn. Der Himmel ist hier nicht so milde wie in Griechenland, und auch dort standen die besseren Werke nie so ganz ungeschützt gegen Wind und Wetter, wie man gewöhnlich meint. Die besseren waren wohlgeschirmt, meistens in Tempeln. Bis jetzt hat jedoch die Witterung den neuen Statuen in den Tuileries wenig geschadet, und es ist ein heiterer Anblick, wenn sie blendend weiß aus dem frischgrünen Kastanienlaub hervorgrüßen. Dabei ist es hübsch anzuhören, wenn die Bonnen den

<sup>1</sup> Vgl. S. 49.

<sup>2</sup> Antoine Cter, geboren zu Paris 1808, als Maler, Architekt, Schriftsteller und vor allem als Bildhauer ausgezeichnet. Die Gruppe des Rain gehört zu dem Bedeutendsten, was er geschaffen hat.

Seine. IV.

kleinen Kindern, die dort spielen, manchmal erklären, was der marmorne nackte Mann bedeutet, der so zornig sein Schwert in der Hand hält, oder was das für ein sonderbarer Kauz ist, der auf seinem menschlichen Leib einen Ochsenkopf trägt, und den ein anderer nackter Mann mit einer Keule niedererschlägt; der Ochsenmensch, sagen sie, hat viele kleine Kinder gefressen. Junge Republikaner, die vorübergehn, pflegen auch wohl zu bemerken, daß der Spartacus sehr bedenklich nach den Fenstern der Tuileries hinausschielte, und in der Gestalt des Minotaurus sehen sie das Königtum. Andere Leute tadeln auch wohl an dem Theseus die Art, wie er die Keule schwingt, und sie behaupten: wenn er damit zuschläge, würde er unfehlbar sich selber die Hand zerschmettern. Dem sei aber, wie ihm wolle; bis jetzt sieht das alles noch sehr gut aus. Jedoch nach einigen Wintern werden diese vortrefflichen Statuen schon verwittert und brüchig sein und Moos wächst dann an dem Schwerte des Spartacus, und friedliche Insektenfamilien nisten zwischen dem Ochsenkopfe des Minotaurus und der Keule des Theseus, wenn diesem nicht gar unterdessen die Hand mit samt der Keule abgebrochen ist.

Da hier doch so viel unnützes Militär gefüttert werden muß, so sollte der König in den Tuileries neben jeder Statue eine Schildwache stellen, die, wenn es regnet, einen Regenschirm darüber ausspannt. Unter dem bürgerköniglichen Regenschirm würde dann im wahren Sinne des Wortes die Kunst geschützt sein.

Allgemein ist die Klage der Künstler über die allzu große Sparsamkeit des Königs. Als Herzog von Orleans, heißt es, habe er die Künste eifriger beschützt. Man murrte, er bestelle verhältnismäßig zu wenig Bilder und zahle dafür verhältnismäßig zu wenig Geld. Er ist jedoch, mit Ausnahme des Königs von Bayern, der größte Kunstkenner unter den Fürsten. Sein Geist ist vielleicht jetzt zu sehr politisch befangen, als daß er sich mit Kunstfachen so eifrig wie ehemals beschäftigen könnte. Wenn aber seine Vorliebe für Malerei und Skulptur etwas abgekühlt, so hat sich seine Neigung für Architektur fast bis zur Wut gesteigert. Nie ist in Paris so viel gebaut worden, wie jetzt auf Betrieb des Königs geschieht. Überall Anlagen zu neuen Bauwerken und ganz neuen Straßen. An den Tuileries und dem Louvre wird beständig gehämmert. Der Plan zu der neuen Bibliothek ist das Großartigste, was sich denken läßt. Die Magdalenenkirche, der alte

Tempel des Ruhms<sup>1</sup>, ist seiner Vollendung nahe. An dem großen Gefändtschaftspalaste, den Napoleon an der rechten Seite der Seine aufzuführen wollte, und der nur zur Hälfte fertig geworden, so daß er wie Trümmer einer Riesenburg aussieht, an diesem ungeheuren Werke wird jetzt weiter gebaut. Dabei erheben sich wunderbar kolossale Monumente auf den öffentlichen Plätzen. Auf dem Bastillenplatz erhebt sich der große Elefant<sup>2</sup>, der nicht übel die bewußte Kraft und die gewaltige Vernunft des Volks repräsentiert. Auf der Place de la Concorde sehen wir schon, in hölzerner Abbildung, den Obelisk des Lufkor; in einigen Monaten steht dort das ägyptische Original und dient als Denkstein des schauerlichen Ereignisses, das einst am 21. Januar auf diesem Orte stattfand<sup>3</sup>. Wieviel tausendjährige Erfahrungen uns dieser hieroglyphenbedeckte Bote aus dem Wunderland Aegypten mitbringen mag, so hat doch der junge Laternenpfahl, der auf der Place de la Concorde seit fünfzig Jahren steht, noch viel merkwürdigere Dinge erlebt, und der alte, rote, urheilige Riesenstein wird vor Entsetzen erblaffen und zittern, wenn mal in einer stillen Winternacht jener frivol französische Laternenpfahl zuschwanken beginnt und die Geschichte des Platzes erzählt, worauf sie beide stehen.

Das Bauwesen ist die Hauptleidenschaft des Königs, und diese kann vielleicht die Ursache seines Sturzes werden. Ich fürchte,

<sup>1</sup> Der Grund zur Madeleine-Kirche ward 1764 von Ludwig XV. gelegt. Der Bau wurde aber lange Zeit unterbrochen, bis Napoleon ihn als einen „Tempel des Ruhms“ fortführen ließ. Die Ereignisse des Jahres 1814 hinderten den Abschluß des Werkes noch einmal, und erst 1842 ward es durch Huvé vollendet.

<sup>2</sup> Napoleon beabsichtigte dort einen gewaltigen Springbrunnen zu errichten, in der Gestalt eines 78 Fuß hohen Elefanten, und das Modell davon blieb bis zu Ende der dreißiger Jahre aufgestellt. Später aber ward der Plan geändert, und jetzt erhebt sich dort, seit dem 28. Juli 1840, die Colonne de Juillet.

<sup>3</sup> Auf der Place de la Concorde hatte während der Schreckenszeit die Guillotine ihren ständigen Platz, und dort ward am 21. Januar 1793 Ludwig XVI. hingerichtet. — Lufkor ist ein ägyptisches Dorf in dem alten Stadtbezirk von Theben; vor dem dort befindlichen stattlichen Tempel, der unter Ramses II. vollendet ward, standen zwei Obeliskten, von denen der kleinere 1833 nach Paris gebracht wurde. Die Aufstellung auf der Place de la Concorde ward übrigens erst 1836 bewerkstelligt.

trotz allen Versprechungen werden ihm die Forts détachés<sup>1</sup> nicht aus dem Sinne kommen; denn bei diesem Projekte können seine Lieblingswerkzeuge, Kelle und Hammer, angewendet werden, und das Herz klopft ihm vor Freude, wenn er an einen Hammer denkt. Dieses Klopfen übertäubt vielleicht einst die Stimme seiner Klugheit, und ohne es zu ahnen, wird er von seinen Lieblingslaunen beschwagt, wenn er jene Forts für sein einziges Heil und ihre Errichtung für leicht ausführbar hält. Durch das Medium der Architektur gelangen wir daher vielleicht in die größten Bewegungen der Politik. In Beziehung auf jene Forts und auf den König selbst, will ich hier ein Fragment aus einem Memoire mittheilen, das ich vorigen Juli geschrieben:

„Das ganze Geheimnis der revolutionären Parteien besteht darin, daß sie die Regierung nicht mehr angreifen wollen, sondern von seiten derselben irgend einen großen Angriff abwarten, um thatfächlichen Widerstand zu leisten. Eine neue Insurrektion kann daher in Paris nicht ausbrechen ohne den besondern Willen der Regierung, die erst durch irgend eine bedeutende Thorheit die Veranlassung geben muß. Gelingt die Insurrektion, so wird Frankreich sogleich zu einer Republic erklärt, und die Revolution wälzt sich über ganz Europa, dessen alte Institutionen alsdann wo nicht zertrümmert, doch wenigstens sehr erschüttert werden. Mißlingt die Insurrektion, so beginnt hier eine unerhört furchtbare Reaction, die alsdann in den Nachbarländern mit der gewöhnlichen Ungeschicklichkeit nachgeäfft wird und dann ebenfalls manche Umgestaltung des Bestehenden hervorbringen kann. Auf jeden Fall wird die Ruhe Europas gefährdet durch alles, was die hiesige Regierung gegen die Interessen der Revolution Außerordentliches unternimmt, durch jede Feindseligkeit, die sie gegen die Parteien der Revolution ausübt. Da nun der Wille der hiesigen Regierung ganz ausschließlich der Wille des Königs ist, so ist die Brust Ludwig Philipps die eigentliche Pandorabüchse, die alle Übel enthält, die sich auf einmal über diese Erde ergießen können. Leider ist es nicht möglich, auf seinem Gesichte die Gedanken seines Herzens zu lesen; denn in der Verstellungskunst

<sup>1</sup> Vorgeschobene Befestigungswerke. In der That führte Ludwig Philipp seinen Plan aus. In den Jahren 1840—44 ward Paris durch zwei bedeutende Umfassungslinien besetzt, deren äußere in 16 gewaltigen Forts besteht.

scheint die jüngere Linie ebensosehr Meister zu sein wie die ältere. Kein Schauspieler auf dieser Erde hat sein Gesicht so sehr in seiner Gewalt, keiner weiß so meisterhaft seine Rolle durchzuspielen wie unser Bürgerkönig. Er ist vielleicht einer der geschicktesten, geistvollsten und mutigsten Menschen Frankreichs; und doch hat er, als es galt, die Krone zu gewinnen, sich ein ganz harmloses, spießbürgerliches, zaghaftes Ansehen zu geben gewußt, und die Leute, die ihn ohne viel Umstände auf den Thron setzten<sup>1</sup>, glaubten gewiß, ihn mit noch weit weniger Umständen wieder davon herunterwerfen zu können. Diesmal hat das Königtum die blödsinnige Rolle des Brutus gespielt. Daher sollten die Franzosen eigentlich über sich selber und nicht über den Ludwig Philipp lachen, wenn sie jene Karikaturen ansehen, wo letzterer mit seinem weißen Filzhut und großen Regenschirm dargestellt wird. Beides waren Requisiten, und wie die Poignées de main<sup>2</sup> gehörten sie zu seiner Rolle. Der Geschichtschreiber wird ihm einst das Zeugnis geben, daß er diese gut ausgeführt hat; dieses Bewußtsein kann ihn trösten über die Satiren und Karikaturen, die ihn zur Zielscheibe ihres Witzes gewählt. Die Menge solcher Spottblätter und Zerrbilder wird täglich größer, und überall an den Mauern der Häuser sieht man groteske Birnen<sup>3</sup>. Noch nie ist ein Fürst in seiner eignen Hauptstadt so sehr verhöhnt worden wie Ludwig Philipp. Aber er denkt, wer zuletzt lacht, lacht am besten; ihr werdet die Birne nicht fressen, die Birne frißt euch. Gewiß, er fühlt alle Beleidigungen, die man ihm zufügt; denn er ist ein Mensch. Er ist auch nicht von so gnädiger Lammsnatur, daß er sich nicht dafür rächen möchte; er ist ein Mensch, aber ein starker Mensch, der seinen augenblicklichen Unmut bezwingen kann und seiner Leidenschaft zu gebieten weiß. Wenn die Stunde kommt, die er für die rechte hält, dann wird er los-schlagen; erst gegen die innern Feinde, hernach gegen die äußeren, die ihn noch weit empfindlicher beleidigt haben. Dieser Mann

<sup>1</sup> Die Kammern ernannten auf den Vorschlag des Bankiers Laffitte Ludwig Philipp am 30. Juli zum Generallieutenant des Reichs. Hierauf arbeitete Guizot die neue Verfassung aus, die am 6. und 7. von den Kammern genehmigt ward; Ludwig Philipp unterwarf sich derselben gleichfalls und übernahm am 9. August die Königskrone.

<sup>2</sup> Händeschütteln.

<sup>3</sup> Der Kopf des Königs lief spitz zu und wurde daher allgemein mit einer Birne verglichen.

ist alles fähig, und wer weiß, ob er nicht einst jenen Handschuh, der von allen möglichen Poignées de main so schmutzig geworden, nicht der ganzen Heiligen Allianz<sup>1</sup> als Fehdehandschuh hinwirft. Es fehlt ihm wahrhaftig nicht an fürstlichem Selbstgefühl. Ihn, den ich kurz nach der Juliusrevolution mit Filzhut und Regenschirm sah, wie verändert erblickte ich ihn plötzlich am sechsten Juni<sup>2</sup> voriges Jahr, als er die Republikaner bezwang. Es war nicht mehr der gutmütige, schwamm bäuchige Spießbürger, das lächelnde Fleischgesicht; sogar seine Korpulenz gab ihm plötzlich ein würdiges Ansehn, er warf das Haupt so kühn in die Höhe, wie es jemals irgend einer seiner Vorfahren gethan, er erhob sich in dickster Majestät, jedes Pfund ein König. Als er aber dennoch fühlte, daß die Krone auf seinem Haupte noch nicht ganz fest saß und noch manches schlechte Wetter eintreten könnte: wie schnell hatte er wieder den alten Filzhut aufgestülpt und seinen alten Regenschirm zur Hand genommen! Wie bürgerlich einige Tage nachher bei der großen Revue grüßte er wieder Gevatter Schneider und Schuster, wie gab er wieder rechts und links die herzlichsten Poignées de main, und nicht bloß mit der Hand, sondern auch mit den Augen, mit den lächelnden Lippen, ja sogar mit dem Backenbart! Und dennoch dieser lächelnde, grüßende, bittende, flehende gute Mann trug damals in seiner Brust vierzehn Forts détachés.

„Diese Forts sind jetzt Gegenstand der bedenklichsten Fragen, und die Lösung derselben kann furchtbar werden und den ganzen Erdkreis erschüttern. Das ist wieder der Fluch, der die klugen Leute ins Verderben stürzt, sie glauben klüger zu sein als ganze Völker, und doch hat die Erfahrung gezeigt, daß die Massen immer richtig geurteilt, und wo nicht die ganzen Pläne, doch immer die Absichten ihrer Machthaber erraten. Die Völker sind allwissend, alldurchschauend; das Auge des Volks ist das Auge Gottes. So hat das französische Volk mitleidig die Achsel gezuckt, als die Regierung ihm landesväterlichst vorheuchelte: sie wolle Paris besfestigen, um es gegen die Heilige Allianz verteidigen zu

<sup>1</sup> Ludwig Philipp bemühte sich eifrig, das Vertrauen der Heiligen Allianz zu erwerben.

<sup>2</sup> Am 6. Juni 1832 erfolgte ein Volksaufstand bei dem Leichenbegängnis des Generals Lamarque. Vgl. die Schilderung im 9. Artikel der „Französischen Zustände“ (Bd. V dieser Ausgabe).

können. Jeder fühlte, daß nur Ludwig Philipp sich selber befestigen wollte gegen Paris. Es ist wahr, der König hat Gründe genug, Paris zu fürchten, die Krone glüht ihm auf dem Haupte und versengt ihm das Toupet, solange die große Flamme noch lodert in Paris, dem Foyer der Revolution. Aber warum gesteht er dieses nicht ganz offen? warum gebärdet er sich noch immer als einen treuen Wächter dieser Flamme? Ersprießlicher wäre vielleicht für ihn das offene Bekenntnis an die Gewürzkrämer und sonstige Parteigenossen: daß er für sie und sich selber nicht stehen könne, solange er nicht gänzlich Herr von Paris, daß er deshalb die Hauptstadt mit vierzehn Forts umgebe, deren Kanonen jeder Emeute gleich von oben herab Stillschweigen gebieten würden. Offenes Eingeständnis, daß es sich um seinen Kopf und alle Justemilieu-Köpfe handle, hätte vielleicht gute Wirkung hervorgebracht. Aber jetzt sind nicht bloß die Parteien der Opposition, sondern auch die Butikiers und die meisten Anhänger des Justemilieu-Systems ganz verdrießlich über die Forts détachés, und die Presse hat ihnen hinlänglich die Gründe auseinandergesetzt, weshalb sie verdrießlich sind. Die meisten Butikiers sind nämlich jetzt der Meinung, Ludwig Philipp sei ein ganz vortrefflicher König, er sei wert, daß man Opfer für ihn bringe, ja sich manchmal für ihn in Gefahr setze wie am 5. und 6. Junius, wo sie ihrer 40,000 Mann in Gemeinschaft mit 20,000 Mann Linientruppen gegen mehrere hundert Republikaner ihr Leben gewagt haben: keineswegs jedoch sei Ludwig Philipp wert, daß man, um ihn zu behalten, bei späteren bedeutenderen Emeuten ganz Paris, also sich selber nebst Weib und Kind und sämtlichen Butiken, in die Gefahr setzt, von 14 Höhen herab zu Grunde geschossen zu werden. Man sei ja, meinen sie übrigens, seit fünfzig Jahren an alle möglichen Revolutionen gewöhnt, man habe sich ganz darauf einstudiert, bei geringen Emeuten zu intervenieren, damit die Ruhe gleich wiederhergestellt wird, bei größeren Insurrektionen sich gleich zu unterwerfen, damit ebenfalls die Ruhe gleich wiederhergestellt wird. Auch die Fremden, meinen sie, die reichen Fremden, die in Paris so viel Geld verzehren, hätten jetzt eingesehen, daß eine Revolution für jeden ruhigen Zuschauer ungefährlich sei, daß dergleichen mit großer Ordnung, sogar mit großer Artigkeit stattfinde, dergestalt, daß es für einen Ausländer noch ein besonderes Amüsement sei, eine Revolution in Paris zu erleben. Umgäbe man aber Paris

mit Forts détachés, so würde die Furcht, daß man eines frühen Morgens zu Grunde geschossen werden könne, die Ausländer, die Provinzialen und nicht bloß die Fremden, sondern auch viele hier ansässige Rentiers aus Paris verschrecken; man würde dann weniger Zucker, Pfeffer und Pomade verkaufen und geringere Hausmiete gewinnen; kurz Handel und Gewerbe würden zu Grunde gehn. Die Epiciers, die solcherweise für den Zins ihrer Häuser, für die Kunden ihrer Butiken und für sich selbst und ihre Familien zittern, sind daher Gegner eines Projectes, wodurch Paris eine Festung wird, wodurch Paris nicht mehr das alte, heitere, sorglose Paris bleibt. Andere, die zwar zum Justemilieu gehören, aber den liberalen Prinzipien der Revolution nicht entsagt haben und solche Prinzipien noch immer mehr lieben als den Ludwig Philipp: diese wollen das Bürgerkönigtum vielmehr durch Institutionen als durch eine Art von Baumwerken geschützt sehen, die allzusehr an die alte feudalistische Zeit erinnern, wo der Inhaber der Citadelle die Stadt nach Willkür beherrschen konnte. Ludwig Philipp, sagen sie, sei bis jetzt noch ein treuer Wächter der bürgerlichen Freiheit und Gleichheit, die man durch so viel Blut erkämpft; aber er sei Mensch, und im Menschen wohne immer ein geheimes Geliſte nach absoluter Herrschaft. Im Besitz der Forts détachés könne er ungeahndet nach Willkür jede Laune befriedigen; er sei alsdann weit unumschränkter, als es die Könige vor der Revolution jemals sein mochten; diese hätten nur einzelne Unzufriedene in die Bastille setzen können, Ludwig Philipp aber umgäbe die ganze Stadt mit Bastillen, er embastilliere ganz Paris. Ja, wenn man auch der edlen Gesinnung des jetzigen Königs ganz sicher wäre, so könne man doch nicht für die Gesinnungen seiner Nachfolger Bürge stehen, noch viel weniger für die Gesinnungen aller derjenigen, die sich durch List oder Zufall einst in den Besitz jener Forts détachés setzen und alsdann Paris nach Willkür beherrschen könnten. Weit wichtiger noch als diese Einwürfe war eine andere Besorgnis, die sich von allen Seiten kundgab und sogar diejenigen erschütterte, die bis jetzt weder gegen noch für die Regierung, ja nicht einmal für oder gegen die Revolution Partei genommen. Sie betraf das höchste und wichtigste Interesse des ganzen Volks, die Nationalunabhängigkeit. Trotz aller französischen Eitelkeit, die nie gern an 1814 und 1815 zurückdenkt, mußte man sich doch heimlich gestehen, daß eine dritte Invasion nicht so ganz außer dem



Bereiche der Möglichkeit läge, daß die Forts détachés nicht bloß den Alliierten kein allzugroßes Hindernis sein würden, wenn sie Paris einnehmen wollten, sondern daß sie eben dieser Forts sich bemächtigen könnten, um Paris für ewige Zeiten in Zaum zu halten oder wo nicht gar für immer in den Grund zu schießen. Ich referiere hier nur die Meinung der Franzosen, die sich für überzeugt halten, daß einst bei der Invasion die fremden Truppen sich wieder von Paris entfernt, weil sie keinen Stützpunkt gegen die große Einwohnermasse gefunden, und daß jetzt die Fürsten in der Tiefe ihrer Herzen nichts Sehnlischeres wünschen, als Paris, das Foyer der Revolution, von Grund aus zu zerstören. — —

Sollte jetzt wirklich das Projekt der Forts détachés für immer aufgegeben sein? Das weiß nur der Gott, der in die Nieren der Könige schaut.

Ich kann nicht umhin, zu erwähnen, daß uns vielleicht der Parteigeist verblendet und der König wirklich die gemeinnützigsten Absichten hegt und sich nur gegen die Heilige Allianz barrikadieren will. Es ist aber unwahrscheinlich. Die Heilige Allianz hat tausend Gründe, vielmehr den Ludwig Philipp zu fürchten, und sie hat noch außerdem einen allerwichtigsten Hauptgrund, seine Erhaltung zu wünschen. Denn erstens ist Ludwig Philipp der mächtigste Fürst in Europa, seine materiellen Kräfte werden verzehnfacht durch die ihnen inwohnende Beweglichkeit, und zehnfach, ja hundertfach stärker noch sind die geistigen Mittel, worüber er nötigen Falls gebieten könnte; und sollten dennoch die vereinigten Fürsten den Sturz dieses Mannes bewirken, so hätten sie selber die mächtigste und vielleicht letzte Stütze des Königtums in Europa umgestürzt. Ja, die Fürsten sollten dem Schöpfer der Kronen und Throne tagtäglich auf ihren Knien dafür danken, daß Ludwig Philipp König von Frankreich ist. Schon haben sie einmal die Thorheit begangen, den Mann zu töten, der am gewaltigsten die Republikaner zu bändigen vermochte, den Napoleon. O, mit Recht nennt ihr euch Könige von Gottes Gnade! Es war eine besondere Gnade Gottes, daß er den Königen noch einmal einen Mann schickte, der sie rettete, als wieder der Jakobinismus die Art in Händen hatte und das alte Königtum zu zertrümmern drohte; töten die Fürsten auch diesen Mann, so kann ihnen Gott nicht mehr helfen. Durch die Sendung des Napoleon Bonaparte und des Ludwig Philipp Orleans, dieser zwei Mirakel, hat er dem Königtum zweimal seine Rettung angeboten. Denn

Gott ist vernünftig und sieht ein, daß die republikanische Regierungsform sehr unpassend, unerpriechlich und unerquicklich ist für das alte Europa. Und auch ich habe diese Einsicht. Aber wir können vielleicht beide nichts ausrichten gegen die Verblendung der Fürsten und Demagogen. Gegen die Dummheit kämpfen wir Götter selbst vergebens.

Ja, es ist meine heiligste Überzeugung, daß das Republikentum unpassend, unerpriechlich und unerquicklich wäre für die Völker Europas und gar unmöglich für die Deutschen. Als in blinder Nachäffung der Franzosen die deutschen Demagogen eine deutsche Republik predigten und nicht bloß die Könige, sondern auch das Königtum selbst, die letzte Garantie unserer Gesellschaft, mit wahnsinniger Wut zu verlästern und zu schmähen suchten: da hielt ich es für Pflicht, mich auszusprechen, wie es in vorstehenden Blättern in Beziehung auf den 21. Januar geschehen ist. Obgleich mir seit dem 28. Junius des vorigen Jahrs mein Monarchismus etwas sauer gemacht wird<sup>1</sup>, so habe ich doch jene Äußerungen bei diesem erneuerten Druck nicht ausscheiden wollen. Ich bin stolz darauf, daß ich einst den Mut besaß, weder durch Liebfosung und Intrige noch durch Drohung mich fortreißen zu lassen in Unverstand und Irrsal. Wer nicht so weit geht, als sein Herz ihn drängt und die Vernunft ihm erlaubt, ist eine Memme; wer weiter geht, als er gehen wollte, ist ein Sklave.

<sup>1</sup> Infolge des erwähnten Aufstandes vom 6. Juni des Jahres 1832 ward am 12. desselben Monats in Paris der Belagerungszustand erklärt, der indessen bereits am 29. wieder aufgehoben wurde. Auch eine andere Maßnahme mußte bald wieder zurückgezogen werden, nämlich die Verordnung des Polizeipräfekten Gisquet, daß Ärzte, Apotheker und Krankenwärter die von ihnen gepflegten Verwundeten den Behörden anzuzeigen hätten. Auf diese Verordnung dürfte sich Heines Äußerung insbesondere beziehen.

Es folgt hier im Original eine Abteilung „Gedichte“; vgl. die Einleitung, oben S. 3 u. 4, und Bd. I, S. 533 ff.

Aus den Memoiren  
des  
Herren von Schnabelewopski.

---

Erstes Buch.



## Kapitel I.

Mein Vater hieß Schnabelewopski; meine Mutter hieß Schnabelewopska; als beider ehelicher Sohn wurde ich geboren den ersten April 1795 zu Schnabelewops. Meine Großtante, die alte Frau von Pipikta, pflegte meine erste Kindheit und erzählte mir viele schöne Märchen und sang mich oft in den Schlaf mit einem Liede, dessen Worte und Melodie meinem Gedächtnisse entfallen. Ich vergesse aber nie die geheimnisvolle Art, wie sie mit dem zitternden Kopfe nickte, wenn sie es sang, und wie wehmützig ihr großer einziger Zahn, der Einsiedler ihres Mundes, alsdann zum Vorschein kam. Auch erinnere ich mich noch manchmal des Papagois, über dessen Tod sie so bitterlich weinte. Die alte Großtante ist jetzt ebenfalls tot, und ich bin in der ganzen weiten Welt wohl der einzige Mensch, der an ihren lieben Papagoi noch denkt. Unsere Kage hieß Mimi, und unser Hund hieß Joli. Er hatte viel Menschenkenntnis und ging mir immer aus dem Wege, wenn ich zur Peitsche griff. Eines Morgens sagte unser Bedienter: der Hund trage den Schwanz etwas eingeknickt zwischen den Beinen und lasse die Zunge länger als gewöhnlich hervorhängen; und der arme Joli wurde nebst einigen Steinen, die man ihm an den Hals festband, ins Wasser geworfen. Bei dieser Gelegenheit erkrankte er. Unser Bedienter hieß Prvschhztwitsch. Man muß dabei niesen, wenn man diesen Namen ganz richtig aussprechen will. Unsere Magd hieß Swurtzka, welches im Deutschen etwas rauh, im Polnischen aber äußerst melodisch klingt. Es war eine dicke, untersezte Person mit weißen Haaren und blonden Zähnen. Außerdem liefen noch zwei schöne schwarze Augen im Hause herum, welche man Seraphine nannte. Es war mein schönes herzliebes Mühmelein, und wir spielten zusammen im Garten und belauschten die Haushaltung der Ameisen und haschten Schmetterlinge und pflanzten Blumen. Sie lachte einst wie toll, als ich meine kleinen Strümpfchen in die Erde pflanzte, in

der Meinung, daß ein paar große Hosen für meinen Vater daraus hervorwachsen würden.

Mein Vater<sup>1</sup> war die gütigste Seele von der Welt und war lange Zeit ein wunder schöner Mann; der Kopf gepudert, hinten ein niedlich geflochtenes Zöpfchen, das nicht herabhing, sondern mit einem Kämmchen von Schildkröte auf dem Scheitel befestigt war. Seine Hände waren blendend weiß, und ich küßte sie oft. Es ist mir, als röche ich noch ihren süßen Duft und er dränge mir stechend ins Auge. Ich habe meinen Vater sehr geliebt; denn ich habe nie daran gedacht, daß er sterben könne.

Mein Großvater väterlicher Seite war der alte Herr von Schnabelewopski; ich weiß gar nichts von ihm, außer daß er ein Mensch, und daß mein Vater sein Sohn war. Mein Großvater mütterlicher Seite war der alte Herr von Wlffrnski, und er ist abgemalt in einem scharlachroten Sammetrod und einem langen Degen, und meine Mutter erzählte mir oft, daß er einen Freund hatte, der einen grünseidenen Rock, rosaseidne Hosen und weißseidne Strümpfe trug und wütend den kleinen Chapeaubas hin- und herschwenkte, wenn er vom König von Preußen sprach.

Meine Mutter, Frau von Schnabelewopska, gab mir, als ich heranwuchs, eine gute Erziehung. Sie hatte viel gelesen; als sie mit mir schwanger ging, las sie fast ausschließlich den Plutarch und hat sich vielleicht an einem von dessen großen Männern versehen; wahrscheinlich an einem von den Gracchen. Daher meine mystische Sehnsucht, das agrarische Gesetz in moderner Form zu verwirklichen. Mein Freiheits- und Gleichheitsfönn ist vielleicht solcher mütterlicher Vorlektüre beizumessen. Hätte meine Mutter damals das Leben des Cartuch<sup>2</sup> gelesen, so wäre ich vielleicht ein großer Bantier geworden. Wie oft als Knabe veräumte ich die Schule, um auf den schönen Wiesen von Schnabelewops einsam darüber nachzudenken, wie man die ganze Menschheit beglücken könnte. Man hat mich deshalb oft einen Müßiggänger gescholten und als solchen bestraft; und für meine Weltbeglückungsgedanken mußte ich schon damals viel Leid und Not erdulden. Die Gegend

<sup>1</sup> Bei dieser Schilderung schwebte Heine sein eigener Vater vor.

<sup>2</sup> Louis Dominique Cartouche aus Paris (1693—1721), Führer einer Diebs- und Mörderbande, die mit unerhörter Frechheit in und um Paris ihre Schandthaten ausführte. Sein Leben ist vielfach beschrieben worden.

um Schnabelewops ist übrigens sehr schön, es fließt dort ein Flüsschen, worin man des Sommers sehr angenehm badet, auch gibt es allerliebste Vogelnester in den Gehölzen des Ufers. Das alte Gnesen, die ehemalige Hauptstadt von Polen, ist nur drei Meilen davon entfernt. Dort im Dom ist der heilige Adalbert<sup>1</sup> begraben. Dort steht ein silberner Sarkophag, und darauf liegt sein eignes Konterfei in Lebensgröße, mit Bischofsmütze und Krummstab, die Hände fromm gefaltet, und alles von gegossenem Silber. Wie oft muß ich deiner gedenken, du silberner Heiliger! Ach, wie oft schleichen meine Gedanken nach Polen zurück, und ich stehe wieder in dem Dome von Gnesen, an den Pfeiler gelehnt, bei dem Grabmal Adalberts! Dann rauscht auch wieder die Orgel, als probiere der Organist ein Stück aus Allegri Miserere<sup>2</sup>; in einer fernen Kapelle wird eine Messe gemurmelt; die letzten Sonnenlichter fallen durch die bunten Fensterscheiben; die Kirche ist leer; nur vor dem silbernen Grabmal des Heiligen liegt eine betende Gestalt, ein wunderholdes Frauenbild, das mir einen raschen Seitenblick zuwirft, aber ebenso rasch sich wieder gegen den Heiligen wendet und mit ihren sehnsüchtig schlauen Lippen die Worte flüstert: „Ich bete dich an!“

In demselben Augenblick, als ich diese Worte hörte, klingelte in der Ferne der Mesner, die Orgel rauschte mit schwellendem Angestimm, das holde Frauenbild erhob sich von den Stufen des Grabmals, warf ihren weißen Schleier über das errötende Antlitz und verließ den Dom.

„Ich bete dich an!“ Galten diese Worte mir oder dem silbernen Adalbert? Gegen diesen hatte sie sich gewendet, aber nur mit dem Antlitz. Was bedeutete jener Seitenblick, den sie mir vorher zugeworfen, und dessen Strahlen sich über meine Seele ergossen, gleich einem langen Lichtstreif, den der Mond über das nächtliche Meer dahingiebt, wenn er aus dem Wolkendunkel hervortritt und sich schnell wieder dahinter verbirgt. In meiner Seele, die ebenso düster wie das Meer, weckte jener Lichtstreif alle die Ungetüme,

<sup>1</sup> Adalbert von Prag, Apostel der Preußen, ward 997 von einem heidnischen Priester erschlagen. Seine Leiche ward im Dom zu Gnesen beigelegt, von dort aber im Jahre 1038 nach Prag überführt.

<sup>2</sup> Gregorio Allegri aus Rom (1590—1652), Komponist geistlicher Werke. Sein berühmtes „Miserere“ wird noch alljährlich in der Sixtinischen Kapelle am Karfreitag aufgeführt.

die im tiefen Grunde schliefen, und die tollsten Haiſſiſche und Schwertfiſche der Leidenschaft ſchoffen plötzlich empor und tummelten ſich und biſſen ſich vor Wonne in den Schwänzen, und dabei brauſte und kreiſchte immer gewaltiger die Orgel, wie Sturmgetöſe auf der Nordſee.

Den anderen Tag verließ ich Polen.

## Kapitel II.

Meine Mutter packte ſelbſt meinen Koffer; mit jedem Hemde hat ſie auch eine gute Lehre hineingepackt. Die Wäſcherinnen haben mir ſpäterhin alle dieſe Hemde mitſamt den guten Lehren vertauſcht. Mein Vater war tief bewegt; und er gab mir einen langen Zettel, worin er artikelweis aufgeſchrieben, wie ich mich in dieſer Welt zu verhalten habe. Der erſte Artikel lautete: daß ich jeden Dukaten zehnmal herumdrehen ſolle, ehe ich ihn ausgäbe. Das befolgte ich auch im Anfang; nachher wurde mir das beſtändige Herumdrehen viel zu mühsam. Mit jenem Zettel überreichte mir mein Vater auch die dazu gehörigen Dukaten. Dann nahm er eine Schere, ſchnitt damit das Zöpfchen von ſeinem lieben Haupte und gab mir das Zöpfchen zum Andenken. Ich beſiße es noch und weine immer, wenn ich die gepuderten feinen Härchen betrachte — —

Die Nacht vor meiner Abreiſe hatte ich folgenden Traum:

Ich ging einſam ſpazieren in einer heiter ſchönen Gegend am Meer. Es war Mittag, und die Sonne ſchien auf das Waſſer, daß es wie lauter Diamanten funkelte. Sie und da am Geſtade erhob ſich eine große Moe, die ſehnjüchtig ihre grünen Arme nach dem ſonnigen Himmel emporſtreckte. Dort ſtand auch eine Trauerweide mit lang herabhängenden Treſſen, die ſich jedesmal emporhoben, wenn die Wellen heranspielten, ſo daß ſie alſdann wie eine junge Nixe ausſah, die ihre grünen Locken in die Höhe hebt, um beſſer hören zu können, was die verliebten Luſtgeiſter ihr ins Ohr flüſtern. In der That, das klang manchmal wie Seufzer und zärtliches Getoſe. Das Meer erſtrahlte immer blühender und lieblicher, immer wohlklautender rauſchten die Wellen, und auf den rauſchenden glänzenden Wellen ſchritt einher der ſilberne Adalbert, ganz wie ich ihn im Gneſener Dome geſehen, den ſilbernen Krummſtab in der ſilbernen Hand, die ſilberne Biſchofsmütze



auf dem silbernen Haupte, und er winkte mir mit der Hand und er nickte mir mit dem Haupte, und endlich, als er mir gegenüberstand, rief er mir zu mit unheimlicher Silberstimme: — — —

Ja, die Worte habe ich wegen des Wellengeräusches nicht hören können. Ich glaube aber, mein silberner Nebenbuhler hat mich verhöhnt. Denn ich stand noch lange am Strande und weinte, bis die Abenddämmerung heranbrach und Himmel und Meer trübe und blaß wurden und traurig über alle Maßen. Es stieg die Flut. Aoe und Weide krachten und wurden fortgeschwemmt von den Wogen, die manchmal heftig zurückließen und desto ungestümer wieder heranschwellen, tosend, schaurig, in schaumweißen Halbkreisen. Dann aber auch hörte ich ein taktförmiges Geräusch, wie Ruderschlag, und endlich sah ich einen Kahn mit der Brandung herantreiben. Vier weiße Gestalten, fahle Totengesichter, eingehüllt in Leichentüchern, saßen darin und ruderten mit Anstrengung. In der Mitte des Kahnes stand ein blaßes, aber unendlich schönes Frauenbild, unendlich zart, wie geformt aus Silienduft — und sie sprang ans Ufer. Der Kahn mit seinen gespenstischen Ruderknechten schoß pfeilschnell wieder zurück ins hohe Meer, und in meinen Armen lag Panna Jabbiga und weinte und lachte: ich bete dich an.

### Kapitel III.

Mein erster Ausflug, als ich Schnabelewops verließ, war nach Deutschland und zwar nach Hamburg, wo ich sechs Monat blieb, statt gleich nach Leiden zu reisen und mich dort nach dem Wunsche meiner Eltern dem Studium der Gottesgelahrtheit zu ergeben. Ich muß gestehen, daß ich während jenes Semesters mich mehr mit weltlichen Dingen abgab als mit göttlichen.

Die Stadt Hamburg ist eine gute Stadt; lauter solide Häuser. Hier herrscht nicht der schändliche Macbeth, sondern hier herrscht Banko. Der Geist Bankos herrscht überall in diesem kleinen Freistaate, dessen sichtbares Oberhaupt ein hoch- und wohlweiser Senat. In der That, es ist ein Freistaat, und hier findet man die größte politische Freiheit. Die Bürger können hier thun, was sie wollen, und der hoch- und wohlweiser Senat kann hier ebenfalls thun, was er will; jeder ist hier freier Herr seiner Handlungen. Es ist eine Republik. Hätte Lafayette nicht das Glück gehabt, den

Ludwig Philipp zu finden, so würde er gewiß seinen Franzosen die hamburgischen Senatoren und Oberalten empfohlen haben. Hamburg ist die beste Republik. Seine Sitten sind englisch, und sein Essen ist himmlisch. Wahrlich, es gibt Gerichte zwischen den Wandrahmen und dem Dreckwall<sup>1</sup>, wovon unsere Philosophen keine Ahnung haben. Die Hamburger sind gute Leute und essen gut. Über Religion, Politik und Wissenschaft sind ihre respektiven Meinungen sehr verschieden, aber in betreff des Essens herrscht das schönste Einverständnis. Mögen die christlichen Theologen dort noch so sehr streiten über die Bedeutung des Abendmahls; über die Bedeutung des Mittagmahls sind sie ganz einig. Mag es unter den Juden dort eine Partei geben, die das Tischgebet auf deutsch spricht, während eine andere es auf hebräisch absingt; beide Parteien essen und essen gut und wissen das Essen gleich richtig zu beurteilen. Die Advokaten, die Bratenwender der Gesetze, die so lange die Gesetze wenden und anwenden, bis ein Braten für sie dabei abfällt, diese mögen noch so sehr streiten, ob die Gerichte öffentlich sein sollen oder nicht; darüber sind sie einig, daß alle Gerichte gut sein müssen, und jeder von ihnen hat sein Leibgericht. Das Militär denkt gewiß ganz tapfer spartanisch, aber von der schwarzen Suppe will es doch nichts wissen. Die Ärzte, die in der Behandlung der Krankheiten so sehr uneinig sind und die dortige Nationalkrankheit (nämlich Magenbeschwerden) als Brownianer<sup>2</sup> durch noch größere Portionen Rauchfleisch oder als Homöopathen durch  $\frac{1}{10,000}$  Tropfen Absinth in einer großen Kumpfe Modturtlesuppe zu kurieren pflegen, diese Ärzte sind ganz einig, wenn von dem Geschmacke der Suppe und des Rauchfleisches selbst die Rede ist. Hamburg ist die Vaterstadt des Ixtern, des Rauchfleisches, und rühmt sich dessen, wie Mainz sich seines Johann Fausts<sup>3</sup> und Gisleben sich seines Luthers zu rühmen pflegt. Aber was bedeutet die Buchdruckerei und die Reformation in Vergleichung mit Rauchfleisch? Ob beide ersteren genützt oder

<sup>1</sup> Hamburger Straßen; vgl. Bd. II, S. 474.

<sup>2</sup> Der Schotte John Brown (1735—88) entwickelte in seinen „Elementa medicinae“ eine neue Heilmittellehre, der zufolge bei Schwächerkrankheiten eine Vermehrung, bei sogenannten sthenischen Krankheiten eine Verminderung der Reizbarkeit des Körpers zu veranlassen sei.

<sup>3</sup> Seine meint Johann Faust, den Geschäftsteilhaber Gutenbergs, den er, nach einer früher weitverbreiteten Annahme, für dieselbe Person hält wie den Dr. Faust.

geschadet, darüber streiten zwei Parteien in Deutschland; aber sogar unsere eifrigsten Jesuiten sind eingeständig, daß das Rauchfleisch eine gute, für den Menschen heilsame Erfindung ist.

Hamburg ist erbaut von Karl dem Großen<sup>1</sup> und wird bewohnt von 80,000 kleinen Leuten, die alle mit Karl dem Großen, der in Nachen begraben liegt, nicht tauschen würden. Vielleicht beträgt die Bevölkerung von Hamburg gegen 100,000; ich weiß es nicht genau, obgleich ich ganze Tage lang auf den Straßen ging, um mir dort die Menschen zu betrachten. Auch habe ich gewiß manchen Mann übersehen, indem die Frauen meine besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Letztere fand ich durchaus nicht mager, sondern meistens sogar corpulent, mitunter reizend schön und im Durchschnitt von einer gewissen wohlhabenden Sinnlichkeit, die mir beileibe nicht mißfiel. Wenn sie in der romantischen Liebe sich nicht allzu schwärmerisch zeigen und von der großen Leidenschaft des Herzens wenig ahnen, so ist das nicht ihre Schuld, sondern die Schuld Amors, des kleinen Gottes, der manchmal die schärfsten Liebespfeile auf seinen Bogen legt, aber aus Schalkheit oder Ungeschick viel zu tief schießt und statt des Herzens der Hamburgerinnen nur ihren Magen zu treffen pflegt. Was die Männer betrifft, so sah ich meistens untersezte Gestalten, verständige, kalte Augen, kurze Stirn, nachlässig herabhängende, rote Wangen, die Hfwerkzeuge besonders ausgebildet, der Hut wie festgenagelt auf dem Kopfe und die Hände in beiden Hosentaschen wie einer, der eben fragen will: was hab' ich zu bezahlen?

Zu den Merkwürdigkeiten der Stadt gehören: 1) Das alte Rathaus<sup>2</sup>, wo die großen Hamburger Bankiers, aus Stein gemeißelt und mit Zepher und Reichsapfel in Händen, abkonterseit stehen. 2) Die Börse<sup>3</sup>, wo sich täglich die Söhne Hammonias versammeln wie einst die Römer auf dem Forum, und wo über ihren Häuptern eine schwarze Ehrentafel hängt mit den Namen ausgezeichnete Mitbürger. 3) Die schöne Marianne<sup>4</sup>, ein außer-

<sup>1</sup> Vgl. Bd. II, S. 489.

<sup>2</sup> Beim Hamburger Brande 1842 durch Sprengen geopfert.

<sup>3</sup> Die alte Börse ging gleichfalls beim Brande zu Grunde; die neue, 1841 vollendet, blieb bestehen.

<sup>4</sup> Besitzerin einer vielbesuchten Gastwirtschaft in Cimsbüttel bei Hamburg. Sie galt für ebenso tugendhaft wie schön. Romanhafte Nachrichten über ihr Leben bringt Strodtmann<sup>2</sup> I, 636—639.

ordentlich schönes Frauenzimmer, woran der Zahn der Zeit schon seit zwanzig Jahren kaut — nebenbei gesagt, „der Zahn der Zeit“ ist eine schlechte Metapher, denn sie ist so alt, daß sie gewiß keine Zähne mehr hat, nämlich die Zeit — die schöne Marianne hat vielmehr jetzt noch alle ihre Zähne und noch immer Haare darauf, nämlich auf den Zähnen. 4) Die ehemalige Zentralkassa. 5) Altona. 6) Die Originalmanuskripte von Marxs Tragödien<sup>1</sup>. 7) Der Eigentümer des Ködingschen Kabinetts. 8) Die Börsehalle. 9) Die Bacchushalle und endlich 10) das Stadttheater. Letzteres verdient besonders gepriesen zu werden, seine Mitglieder sind lauter gute Bürger, ehrsame Hausväter, die sich nicht verstellen können und niemanden täuschen, Männer, die das Theater zum Gotteshaus machen, indem sie den Unglücklichen, der an der Menschheit verzweifelt, aufs wirksamste überzeugen, daß nicht alles in der Welt eitel Heuchelei und Verstellung ist.

Bei Aufzählung der Merkwürdigkeiten der Republik Hamburg kann ich nicht umhin, zu erwähnen, daß zu meiner Zeit der Apolloaal auf der Drehbahn<sup>2</sup> sehr brillant war. Jetzt ist er sehr heruntergekommen, und es werden dort philharmonische Konzerte gegeben, Taschenspielerkünste gezeigt und Naturforscher gefüttert. Einst war es anders! Es schmetterten die Trompeten, es wirbelten die Pauken, es flatterten die Straußfedern, und Heloise und Minka rannten durch die Reihen der Oginskipolonäse<sup>3</sup>, und alles war sehr anständig. Schöne Zeit, wo mir das Glück lächelte! Und das Glück hieß Heloise! Es war ein süßes, liebes, beglückendes Glück mit Rosenwangen, Siliennäschen, heißduftigen Nelkenlippen, Augen wie der blaue Bergsee, aber etwas Dummheit lag auf der Stirne wie ein trüber Wolkenflor über einer prangenden Frühlingslandschaft. Sie war schlank wie eine Pappel und lebhaft wie ein Vogel, und ihre Haut war so zart, daß sie zwölf Tage geschwollen blieb durch den Stich einer Haarnadel. Ihr Schmollen, als ich sie gestochen hatte, dauerte aber nur zwölf Sekunden, und dann lächelte sie — schöne Zeit, als das Glück mir lächelte! Minka lächelte seltener, denn sie hatte keine schöne

<sup>1</sup> Vgl. Bd. III, S. 177.

<sup>2</sup> Vgl. Bd. II, S. 481.

<sup>3</sup> Michael Kleophas Oginski (1765—1831), Großschatzmeister von Litauen, namhafter Politiker, komponierte eine Anzahl sehr beliebter Polonäsen.

Zähne. Desto schöner aber waren ihre Thränen, wenn sie weinte, und sie weinte bei jedem fremden Unglück, und sie war wohlthätig über alle Begriffe. Den Armen gab sie ihren letzten Schilling; sie war sogar oft in der Lage, wo sie ihr letztes Hemd weggab, wenn man es verlangte. Sie war so seelengut. Sie konnte nichts abschlagen, ausgenommen ihr Wasser. Dieser weiche, nachgiebige Charakter kontrastierte gar lieblich mit ihrer äußeren Erscheinung. Eine kühne, junonische Gestalt; weißer, frecher Nacken, umringelt von wilden, schwarzen Locken wie von wollüstigen Schlangen; Augen, die unter ihren düsteren Siegesbogen so weltbeherrschend strahlten; purpurstolze, hochgewölbte Lippen; marmorne, gebietende Hände, worauf leider einige Sommerprossen; auch hatte sie, in der Form eines kleinen Dolchs, ein braunes Muttermal an der linken Hüfte.

Wenn ich dich in sogenannte schlechte Gesellschaft gebracht, lieber Leser, so tröste dich damit, daß sie dir wenigstens nicht so viel gekostet wie mir. Doch wird es später in diesem Buche nicht an idealischen Frauenspersonen fehlen, und schon jetzt will ich dir zur Erholung zwei Anstandsdamen vorführen, die ich damals kennen und verehren lernte. Es ist Madame Pieper und Madame Schnieper. Erstere war eine schöne Frau in ihren reifsten Jahren, große, schwärzliche Augen, eine große, weiße Stirne, schwarze, falsche Locken, eine kühne, altrömische Nase und ein Maul, das eine Guillotine war für jeden guten Namen. In der That, für einen guten Namen gab es keine leichtere Hinrichtungsmaschine als Madame Piepers Maul; sie ließ ihn nicht lange zappeln, sie machte keine langwichtige Vorbereitungen; war der beste gute Name zwischen ihre Zähne geraten, so lächelte sie nur — aber dieses Lächeln war wie ein Fallbeil, und die Ehre war abge schnitten und fiel in den Sack. Sie war immer ein Muster von Anstand, Ehrsamkeit, Frömmigkeit und Tugend. Von Madame Schnieper ließ sich dasselbe rühmen. Es war eine zarte Frau, kleine, ängstliche Brüste, gewöhnlich mit einem wehmütig dünnen Flor umgeben, hellblonde Haare, hellblaue Augen, die entsetzlich klug hervorstachen aus dem weißen Gesichte. Es hieß, man könne ihren Tritt nie hören, und wirklich, ehe man sich dessen verfab, stand sie oft neben einem und verschwand dann wieder ebenso geräuschlos. Ihr Lächeln war ebenfalls tödlich für jeden guten Namen, aber minder wie ein Beil als vielmehr wie jener afrikanische Giftwind, von dessen Hauch schon alle Blumen

verwelken; elendiglich verwelken mußte jeder gute Name, über den sie nur leise hinlächelte. Sie war immer ein Muster von Anstand, Ehrsamkeit, Frömmigkeit und Tugend.

Ich würde nicht ermangeln, mehre von den Söhnen Harmonias ebenfalls hervorzu loben und einige Männer, die man ganz besonders hochschätzt — namentlich diejenigen, welche man auf einige Millionen Mark Banko zu schätzen pflegt — aufs prächtigste zu rühmen; aber ich will in diesem Augenblick meinen Enthusiasmus unterdrücken, damit er späterhin in desto helleren Flammen emporlodere. Ich habe nämlich nichts Geringeres im Sinn, als einen Ehrentempel Hamburgs herauszugeben, ganz nach demselben Plane, welchen schon vor zehn Jahren ein berühmter Schriftsteller entworfen hat, der in dieser Absicht jeden Hamburger aufforderte, ihm ein spezifiziertes Inventarium seiner speziellen Tugenden nebst einem Speziesthaler aufs schnelligste einzusenden. Ich habe nie recht erfahren können, warum dieser Ehrentempel nicht zur Ausführung kam; denn die einen sagten, der Unternehmer, der Ehrenmann, sei, als er kaum von Aaron bis Abendrot gekommen und gleichsam die ersten Klöße eingeraunt, von der Last des Materials schon ganz erdrückt worden; die anderen sagten, der hoch- und wohlweise Senat habe aus allzu großer Bescheidenheit das Projekt hintertrieben, indem er dem Baumeister seines eignen Ehrentempels plötzlich die Weisung gab, binnen vierundzwanzig Stunden das hamburgische Gebiet mit allen seinen Tugenden zu verlassen. Aber gleichviel aus welchem Grunde, das Werk ist nicht zu stande gekommen; und da ich ja doch einmal aus angeborener Neigung etwas Großes thun wollte in dieser Welt und immer gestrebt habe, das Unmögliche zu leisten: so habe ich jenes ungeheure Projekt wieder aufgefaßt, und ich liefere einen Ehrentempel Hamburgs, ein unsterbliches Riesebuch, worin ich die Herrlichkeit aller seiner Einwohner ohne Ausnahme beschreibe, worin ich edle Züge von geheimer Mildthätigkeit mittheile, die noch gar nicht in der Zeitung gestanden, worin ich Großthaten erzähle, die keiner glauben wird, und worin mein eignes Bildnis, wie ich auf dem Jungfernstieg vor dem Schweizerpavillon sitze und über Hamburgs Verherrlichung nachdenke, als Bignette paradieren soll.

## Kapitel IV.

Für Leser, denen die Stadt Hamburg nicht bekannt ist — und es gibt deren vielleicht in China und Oberbayern —, für diese muß ich bemerken: daß der schönste Spaziergang der Söhne und Töchter Hammonias den rechtmäßigen Namen Jungfernstieg führt; daß er aus einer Lindenallee besteht, die auf der einen Seite von einer Reihe Häuser, auf der anderen Seite von dem großen Alsterbassin begrenzt wird; und daß vor letzterem, ins Wasser hineingebaut, zwei zeltartige lustige Kaffeehäuslein stehen, die man Pavillons nennt. Besonders vor dem einem, dem sogenannten Schweizerpavillon<sup>1</sup>, läßt sich gut sitzen, wenn es Sommer ist und die Nachmittagssonne nicht zu wild glüht, sondern nur heiter lächelt und mit ihrem Glanze die Linden, die Häuser, die Menschen, die Alster und die Schwäne, die sich darauf wiegen, fast märchenhaft lieblich übergießt. Da läßt sich gut sitzen, und da saß ich gut gar manchen Sommernachmittag und dachte, was ein junger Mensch zu denken pflegt, nämlich gar nichts, und betrachtete, was ein junger Mensch zu betrachten pflegt, nämlich die jungen Mädchen, die vorübergingen — und da flatterten sie vorüber, jene holden Wesen mit ihren geflügelten Häubchen und ihren verdeckten Körbchen, worin nichts enthalten ist — da trippelten sie dahin, die bunten Vierlanderinnen<sup>2</sup>, die ganz Hamburg mit Erdbeeren und eigener Milch versehen, und deren Röcke noch immer viel zu lang sind — da stolzierten die schönen Kaufmannstöchter, mit deren Liebe man auch so viel bares Geld bekommt — da hüpfte eine Amme, auf den Armen ein rosiges Knäbchen, das sie beständig küßt, während sie an ihren Geliebten denkt — da wandeln Priesterinnen der schaumentfliegenen Göttin, hanseatische Bestalen, Dianen, die auf die Jagd gehn, Rajaden, Dryaden, Hamadryaden und sonstige Predigerstöchter — ach! da wandelt auch Minka und Heloisa! Wie oft saß ich vor dem Pavillon und sah sie vorüberwandeln in ihren rosagestreiften Roben — die Elle kostet 4 Mark und 3 Schilling, und Herr Seligmann hat mir versichert, die Rosastreifen würden im Waschen die Farbe behalten — Prächtige Dirnen! riefen dann die tugendhaften Jünglinge, die neben mir saßen — Ich erinnere mich, ein großer Affe-

<sup>1</sup> Vgl. Bd. II, S. 474.

<sup>2</sup> Vgl. Bd. III, S. 77.

kuradeur, der immer wie ein Pfingstochs gepuht ging, sagte einst: die eine möcht' ich mir mal als Frühstück und die andere als Abendbrot zu Gemüthe führen, und ich würde an solchem Tage gar nicht zu Mittag speisen — Sie ist ein Engel! sagte einst ein Seekapitän ganz laut, so daß sich beide Mädchen zu gleicher Zeit umfahen und sich dann einander eiferfüchtig anblickten — Ich selber sagte nie etwas, und ich dachte meine süßesten Garnichtsgedanken und betrachtete die Mädchen und den heiter sanften Himmel und den langen Petriturm mit der schlanken Taille und die stille blaue Mster, worauf die Schwäne so stolz und so lieblich und so sicher umhereschwammen. Die Schwäne! Stundenlang konnte ich sie betrachten, diese holden Geschöpfe mit ihren sanften langen Hälsen, wie sie sich üppig auf den weichen Fluten wiegten, wie sie zuweilen selig untertauchten und wieder auftauchten und übermütig plätscherten, bis der Himmel dunkelte und die goldnen Sterne hervortraten, verlangend, verheißend, wunderbar zärtlich, verklärt. Die Sterne! Sind es goldne Blumen am bräutlichen Busen des Himmels? Sind es verliebte Engelsaugen, die sich sehnsüchtig spiegeln in den blauen Gewässern der Erde und mit den Schwänen buhlen?

— — — Ach! das ist nun lange her. Ich war damals jung und thöricht. Jetzt bin ich alt und thöricht. Manche Blume ist unterdessen verwelkt und manche sogar zertreten worden. Manches seidne Kleid ist unterdessen zerrissen, und sogar der rosa-gestreifte Kattun des Herrn Seligmann hat unterdessen die Farbe verloren. Er selbst aber ist ebenfalls verblichen — die Firma ist jetzt „Seligmanns selige Witwe“ — und Heloisa, das sanfte Wesen, das geschaffen schien, mir auf weichbeblümete indische Teppiche zu wandeln und mit Pfauenfedern gefächelt zu werden, sie ging unter in Matrosenlärm, Punsch, Tabaksrauch und schlechter Musik. Als ich Minka wieder sah — sie nannte sich jetzt Kathinka und wohnte zwischen Hamburg und Altona — da sah sie aus wie der Tempel Salomonis, als ihn Nebukadnezar zerstört hatte, und roch nach assyrischem Kloster — und als sie mir Heloisas Tod erzählte, weinte sie bitterlich und riß sich verzweiflungsvoll die Haare aus und wurde schier ohnmächtig und mußte ein großes Glas Brantwein austrinken, um zur Besinnung zu kommen.

Und die Stadt selbst, wie war sie verändert! Und der Jungfernstieg! Der Schnee lag auf den Dächern, und es schien, als hät-



ten sogar die Häuser gealtert und weiße Haare bekommen. Die Linden des Jungfernsteigs waren nur tote Bäume mit dünnen Ästen, die sich gespenstisch im kalten Winde bewegten. Der Himmel war schneidend blau und dunkelte hastig. Es war Sonntag, fünf Uhr, die allgemeine Fütterungstunde, und die Wagen rollten, Herren und Damen stiegen aus mit einem gefrorenen Lächeln auf den hungrigen Lippen — Entsetzlich! in diesem Augenblick durchschauerte mich die schreckliche Bemerkung, daß ein unergründlicher Blödsinn auf allen diesen Gesichtern lag, und daß alle Menschen, die eben vorbeigingen, in einem wunderbaren Wahnsinn besangen schienen. Ich hatte sie schon vor zwölf Jahren, um dieselbe Stunde, mit denselben Mienen wie die Puppen einer Rathausuhr, in derselben Bewegung gesehen, und sie hatten seitdem ununterbrochen in derselben Weise gerechnet, die Börse besucht, sich einander eingeladen, die Kinnbacken bewegt, ihre Trinkgelder bezahlt und wieder gerechnet: zweimal zwei ist vier — Entsetzlich! rief ich, wenn einem von diesen Leuten, während er auf dem Contoirbock saße, plötzlich einfiele, daß zweimal zwei eigentlich fünf sei, und daß er also sein ganzes Leben verrechnet und sein ganzes Leben in einem schauerhaften Irrtum vergeudet habe! Auf einmal aber ergriff mich selbst ein närrischer Wahnsinn, und als ich die vorüberwandlenden Menschen genauer betrachtete, kam es mir vor, als seien sie selber nichts anders als Zahlen, als arabische Chiffren; und da ging eine krummfüßige Zwei neben einer fatalen Drei, ihrer schwangeren und vollbusigen Frau Gemahlin; dahinter ging Herr Vier auf Krücken; einherwatschelnd kam eine fatale Fünf, rundbäuchig mit kleinem Köpfchen; dann kam eine wohlbekannte kleine Sechse und eine noch wohlbekanntere böse Sieben — doch als ich die unglückliche Acht, wie sie vorüberschwankte, ganz genau betrachtete, erkannte ich den Affekuradeur, der sonst wie ein Pfingstochs gepuzt ging, jetzt aber wie die magerste von Pharaos mageren Kühen aus sah — blasse, hohle Wangen wie ein leerer Suppenteller, kaltrote Nase wie eine Winterrose, abgeschabter schwarzer Rock, der einen kümmerlich weißen Widerchein gab, ein Hut, worin Saturn mit der Sense einige Luftlöcher geschnitten, doch die Stiefel noch immer spiegelblank gewichst — und er schien nicht mehr daran zu denken, Heloise und Minna als Frühstück und Abendbrot zu verzehren, er schien sich vielmehr nach einem Mittagessen von gewöhnlichem Rindfleisch zu sehnen. Unter den vorüberrollenden Nullen erkannte ich noch

manchen alten Bekannten. Diese und die anderen Zahlenmenschen rollten vorüber, hastig und hungrig, während unsern, längs den Häusern des Jungfernstegs, noch grauenhafter drollig, ein Leichenzug sich hinbewegte. Ein trübsinniger Mummenjanz! hinter den Trauerwagen, einherstehend auf ihren dünnen schwarzseidenen Beinchen, gleich Marionetten des Todes, gingen die wohlbekanntenen Ratsdiener, privilegierte Leidtragende in parodiert altburgundischem Kostüm; kurze, schwarze Mäntel und schwarze Pluderhosen, weiße Perücken und weiße Halsbergen, wozwischen die roten bezahlten Gesichter gar possenhaft hervorguckten, kurze Stahlbegeen an den Hüften, unterm Arm ein grüner Regenschirm.

Aber noch unheimlicher und verwirrender als diese Bilder, die sich wie ein chinesisches Schattenspiel schweigend vorbeibewegten, waren die Töne, die von einer anderen Seite in mein Ohr drangen. Es waren heisere, schnarrende, metalllose Töne, ein unsinniges Kreischen, ein ängstliches Plätschern und verzweifelndes Schlürfen, ein Keichen und Schollern, ein Stöhnen und Achzen, ein unbefschreibbar eiskalter Schmerzlaut. Das Bassin der Mster war zugefroren, nur nahe am Ufer war ein großes, breites Bierdeck in der Eisdecke ausgehauen, und die entsetzlichen Töne, die ich eben vernommen, kamen aus den Kehlen der armen weißen Geschöpfe, die darin herumschwammen und in entsetzlicher Todesangst schrieen, und ach! es waren dieselben Schwäne, die einst so weich und heiter meine Seele bewegten. Ach! die schönen weißen Schwäne, man hatte ihnen die Flügel gebrochen, damit sie im Herbst nicht auswandern konnten nach dem warmen Süden, und jetzt hielt der Norden sie festgebannt in seinen dunkeln Eisgruben — und der Markteur des Pavillons meinte, sie befänden sich wohl darin, und die Kälte sei ihnen gesund. Das ist aber nicht wahr, es ist einem nicht wohl, wenn man ohnmächtig in einem kalten Pfuhl eingekerkert ist, fast eingefroren, und einem die Flügel gebrochen sind und man nicht fortfliegen kann nach dem schönen Süden, wo die schönen Blumen, wo die goldnen Sonnenlichter, wo die blauen Bergseen — Ach! auch mir erging es einst nicht viel besser, und ich verstand die Qual dieser armen Schwäne; und als es gar immer dunkler wurde und die Sterne oben hell hervortraten, dieselben Sterne, die einst in schönen Sommernächten so liebeheiß mit den Schwänen gebuhlt, jetzt aber so winterkalt, so frostig klar und fast verhöhrend auf sie herabbllickten — wohl begriff ich jetzt, daß die Sterne keine liebende,

mitfühlende Wesen sind, sondern nur glänzende Täuschungen der Nacht, ewige Trugbilder in einem exträurten Himmel, goldne Lügen im dunkelblauen Nichts — — —

### Kapitel V.

Während ich das vorige Kapitel hinschrieb, dacht' ich unwillkürlich an ganz etwas anders. Ein altes Lied<sup>1</sup> summt mir beständig im Gedächtnis, und Bilder und Gedanken verwirren sich aufs unleidlichste; ich mag wollen oder nicht, ich muß von jenem Liede sprechen. Vielleicht auch gehört es hierher, und es drängt sich mit Recht in mein Geschreibsel hinein. Ja, ich fange jetzt sogar an, es zu verstehen, und ich verstehe jetzt auch den verdüsterten Ton, womit der Claas Hinrichson es sang; er war ein Nützländer und diente bei uns als Pferdeknecht. Er sang es noch den Abend vorher, ehe er sich in unserem Stall erhentte. Bei dem Refrain „Schau dich um, Herr Vonved!“ lachte er manchmal gar bitterlich; die Pferde wieherten dabei sehr angstvoll, und der Hofhund bellte, als stürbe jemand. Es ist das altdänische Lied von dem Herrn Vonved, der in die Welt ausreitet und sich so lange darin herumschlägt, bis man seine Fragen beantwortet, und der endlich, wenn alle seine Rätsel gelöst sind, gar verdrießlich nach Hause reitet. Die Harfe klingt von Anfang bis zu Ende. Was sang er im Anfang? was sang er am Ende? Ich hab' oft drüber nachgedacht. Claas Hinrichsons Stimme war manchmal thränenweich, wenn er das Lied anfang, und wurde allmählich rauh und grollend wie das Meer, wenn ein Sturm heranzieht. Es beginnt:

Herr Vonved sitzt im Kämmerlein,  
Er schlägt die Goldharf' an so rein,  
Er schlägt die Goldharf' unterm Kleid,  
Da kommt seine Mutter gegangen herein.  
Schau dich um, Herr Vonved!

Das war seine Mutter Adelin, die Königin, die spricht zu ihm: mein junger Sohn, laß andere die Harfe spielen, gürt um das Schwert, besteige dein Roß, reit aus, versuche deinen Mut, kämpfe und ringe, schau dich um in der Welt, schau dich um, Herr Vonved. Und

<sup>1</sup> Vgl. die Einleitung, S. 4—9.

Herr Vonved bindet sein Schwert an die Seite,  
 Ihn lüftet, mit Kämpfern zu streiten;  
 So wunderbar ist seine Fahrt:  
 Gar keinen Mann er drauf gewahrt.  
 Schau dich um, Herr Vonved!

Sein Helm war blinkend,  
 Sein Sporn war klingend,  
 Sein Roß war springend,  
 Selbst war der Herr so schwingend.  
 Schau dich um, Herr Vonved!

Ritt einen Tag, ritt drei darnach,  
 Doch nimmer eine Stadt er sah;  
 „Gia“, sagte der junge Mann,  
 „Ist keine Stadt in diesem Land?“  
 Schau dich um, Herr Vonved!

Er ritt wohl auf dem Weg dahin,  
 Herr Thule Bang begegnet ihm;  
 Herr Thule mit seinen zwölf Söhnen zumal,  
 Die waren gute Ritter all.  
 Schau dich um, Herr Vonved!

„Mein jüngster Sohn, hör du mein Wort:  
 Den Harnisch tausch mit mir sofort,  
 Unter uns tauschen wir das Panzerkleid,  
 Gh' wir schlagen diesen Helden frei.“  
 Schau dich um, Herr Vonved!

Herr Vonved reißt sein Schwert von der Seite,  
 Es lüftet ihn, mit Kämpfern zu streiten:  
 Erst schlägt er den Herren Thule selbst,  
 Darnach all seine Söhne zwölf.  
 Schau dich um, Herr Vonved!

Herr Vonved bindet sein Schwert an die Seite, es lüftet ihn,  
 weiter auszureiten. Da kommt er zu dem Weidmann und ver-  
 langt von ihm die Hälfte seiner Jagdbeute; der aber will nicht  
 teilen und muß mit ihm kämpfen und wird erschlagen. Und

Herr Vonved bindet sein Schwert an die Seite,  
 Ihn lüftet, weiter auszureiten;  
 Zum großen Berge der Feld hinreit't,  
 Sieht, wie der Hirte das Vieh da treibt.  
 Schau dich um, Herr Vonved!

„Und hör du, Hirte, sag du mir:  
 Was ist das Vieh, das du treibst vor dir?  
 Und was ist runder als ein Rad?  
 Wo wird getrunken fröhliche Weihnacht?“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

„Sag: wo steht der Fisch in der Flut?  
 Und wo ist der rote Vogel gut?  
 Wo mischet man den besten Wein?  
 Wo trinkt Bidrich mit den Kämpfern sein?“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Da saß der Hirt, so still sein Mund,  
 Davon er gar nichts sagen kunnt.  
 Er schlug nach ihm mit der Zunge,  
 Da fiel heraus Leber und Lunge.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Und er kommt zu einer anderen Herde, und da sitzt wieder ein Hirt, an den er seine Fragen richtet. Dieser aber gibt ihm Bescheid, und Herr Bonved nimmt einen Goldring und steckt ihn dem Hirten an den Arm. Dann reitet er weiter und kommt zu Tyge Kold und erschlägt ihn mit samt seinen zwölf Söhnen. Und wieder

Er warf herum sein Pferd,  
 Herr Bonved, der junge Edelherr;  
 Er thät über Berg und Thale dringen,  
 Doch kommt' er niemand zur Rede bringen.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

So kam er zu der dritten Schar.  
 Da saß ein Hirt mit silbernem Haar:  
 „Hör du, guter Hirte mit deiner Herd',  
 Du gibst mir gewißlich Antwort wert.“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

„Was ist runder als ein Rad?  
 Wo wird getrunken die beste Weihnacht?  
 Wo geht die Sonne zu ihrem Sitz?  
 Und wo ruhn eines toten Mannes Füß?“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

„Was füllet aus alle Thale?  
 Was kleidet am besten im KönigsSaale?  
 Was ruft lauter, als der Kranich kann?  
 Und was ist weißer als ein Schwan?“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

„Wer trägt den Bart auf seinem Rüd?  
 Wer trägt die Nas' unter seinem Rinn?  
 Als ein Kiegel, was ist schwärzer noch mehr?  
 Und was ist rascher als ein Reh?“

Schau dich um, Herr Bonved!

„Wo ist die allerbreiteste Brüd?  
 Was ist am meisten zuwider der Menschen Blick?  
 Wo wird gefunden der höchste Gang?  
 Wo wird getrunken der kälteste Trank?“

Schau dich um, Herr Bonved!

„Die Sonn' ist runder als ein Rad,  
 Im Himmel begehrt man die fröhliche Weihnacht,  
 Gen Westen geht die Sonne zu ihrem Sitz,  
 Gen Osten ruhn eines toten Mannes Füß.“

Schau dich um, Herr Bonved!

„Der Schnee fällt aus alle Thale,  
 Am herrlichsten kleidet der Mut im Saale,  
 Der Donner ruft lauter, als der Kranich kann,  
 Und Engel sind weißer als der Schwan.“

Schau dich um, Herr Bonved!

„Der Kiebitz trägt den Bart in dem Nacken sein,  
 Der Bär hat die Nas' unterm Rinn allein,  
 Die Sünde schwärzer ist als ein Kiegel noch mehr  
 Und der Gedanke rascher als ein Reh.“

Schau dich um, Herr Bonved!

„Das Eis macht die allerbreiteste Brüd',  
 Die Kröt' ist am meisten zuwider des Menschen Blick,  
 Zum Paradies geht der höchste Gang,  
 Da unten, da trinkt man den kältesten Trank.“

Schau dich um, Herr Bonved!

„Weisen Spruch und Rat hast du nun hier,  
 So wie ich ihn habe gegeben dir.“

„Nun hab' ich so gutes Vertrauen auf dich,  
 Viel Kämpfer zu finden bescheidest du mich.“

Schau dich um, Herr Bonved!

„Ich weiß' dich zu der Sonderburg,  
 Da trinken die Helden den Met ohne Sorg',  
 Dort findest du viel Kämpfer und Rittersleut',  
 Die können viel gut sich wehren im Streit.“

Schau dich um, Herr Bonved!

Er zog einen Goldring von der Hand,  
 Der wog wohl fünfzehn goldne Pfund;  
 Den thät er dem alten Hirten reichen,  
 Weil er ihm durst' die Helben anzeigen.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Und er reitet ein in die Burg, und er erschlägt zuerst den  
 Randulf, hernach den Strandulf,

Er schlug den starken Ege Under,  
 Er schlug den Ege Karl, seinen Bruder,  
 So schlug er in die Kreuz und Duer,  
 Er schlug die Feinde vor sich her.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Herr Bonved steckt sein Schwert in die Scheide,  
 Er denkt noch weiter fort zu reiten.  
 Er findet da in der wilden Mark  
 Einen Kämpfer, und der war viel stark.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

„Sag mir, du edler Ritter gut,  
 Wo steht der Fißch in der Flut?  
 Wo wird geschenkt der beste Wein?  
 Und wo trinkt Bidrich mit den Kämpfern sein?“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

„In Osten steht der Fißch in der Flut,  
 In Norden wird getrunken der Wein so gut,  
 In Halland findst du Bidrich dabeim  
 Mit Kämpfern und vielen Gesellen sein.“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Von der Brust Bonved einen Goldring nahm,  
 Den steckt er dem Kämpfer an seinen Arm:  
 „Sag, du wärst der letzte Mann,  
 Der Gold vom Herr Bonved gewann.“  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Herr Bonved vor die hohe Finne thät reiten,  
 Bat die Wächter, ihn hineinzuleiten;  
 Als aber keiner heraus zu ihm ging,  
 Da sprang er über die Mauer dahin.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Sein Roß an einen Strick er band,  
 Darauf er sich zur Burgstube gewandt;

Er setzte sich oben an die Tafel sofort,  
Dazu sprach er kein einziges Wort.  
Schau dich um, Herr Bonved!

Er aß, er trank, nahm Speise sich,  
Den König fragt' er darum nicht;  
„Gar nimmer bin ich ausgefahren,  
Wo so viel verfluchte Zungen waren.“  
Schau dich um, Herr Bonved!

Der König sprach zu den Kämpfern sein:  
„Der tolle Gesell' muß gebunden sein:  
Bindet ihr den fremden Gast nicht fest,  
So dienet ihr mir nicht aufs best.“  
Schau dich um, Herr Bonved!

„Nimm du fünf, nimm du zwanzig auch dazu  
Und komm zum Spiel du selbst herzu:  
Ein Huren-Sohn, so nenn' ich dich,  
Außer, du bindest mich.“  
Schau dich um, Herr Bonved!

„König Esmer, mein lieber Vater,  
Und stolz Adelin, meine Mutter,  
Haben mir gegeben das strenge Verbot,  
Mit 'nem Schalk nicht zu verzehren mein Gold.“  
Schau dich um, Herr Bonved!

„War Esmer, der König, dein Vater,  
Und Frau Adelin deine liebe Mutter,  
So bist du Herr Bonved, ein Kämpfer schön,  
Dazu meiner liebsten Schwester Sohn.“  
Schau dich um, Herr Bonved!

„Herr Bonved, willst du bleiben bei mir,  
Beides Ruhm und Ehre soll werden dir,  
Und willst du zu Land ausgefahren,  
Meine Ritter sollen dich bewahren.“  
Schau dich um, Herr Bonved!

„Mein Gold soll werden für dich gespart,  
Wenn du willst halten deine Heimfahrt.“  
Doch das zu thun listet ihn nicht,  
Er wollt' fahren zu seiner Mutter zurück.  
Schau dich um, Herr Bonved!



Herr Bonved ritt auf dem Weg dahin,  
 Er war so gram in seinem Sinn;  
 Und als er zur Burg geritten kam,  
 Da standen zwölf Zauberweiber daran.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Standen mit Rocken und Spindeln vor ihm,  
 Schlugen ihn übers weiße Schienbein hin;  
 Herr Bonved mit seinem Roß herumdringt,  
 Die zwölf Zauberweiber schlägt er in einen Ring.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

Schlägt die Zauberweiber, die stehen da,  
 Sie finden bei ihm so kleinen Rat.  
 Seine Mutter genießt dasselbe Glück,  
 Er haut sie in fünftausend Stück.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

So geht er in den Saal hinein,  
 Er ißt, und trinkt den klaren Wein,  
 Dann schlägt er die Goldharfe so lang',  
 Daß springen entzwei alle die Strang'.  
 Schau dich um, Herr Bonved!

## Kapitel VI.

Es war aber ein gar lieblicher Frühlingstag, als ich zum erstenmal die Stadt Hamburg verlassen. Noch sehe ich, wie im Hafen die goldnen Sonnenlichter auf die beteerten Schiffsbänche spielen, und ich höre noch das heitre langhingesungene Hoiho der Matrosen. So ein Hafen im Frühling hat überdies die freundlichste Ähnlichkeit mit dem Gemüt eines Jünglings, der zum erstenmal in die Welt geht, sich zum erstenmal auf die hohe See des Lebens hinauswagt — noch sind alle seine Gedanken huntbewimpelt, Übermut schwellt alle Segel seiner Wünsche, hoiho! — aber bald erheben sich die Stürme, der Horizont verdüstert sich, die Windsbraut heult, die Planken krachen, die Wellen zerbrechen das Steuer, und das arme Schiff zerschellt an romantischen Klippen oder strandet auf leicht-prosaischem Sand — oder vielleicht morsch und gebrochen, mit gekaptem Mast, ohne ein einziges Anker der Hoffnung, gelangt es wieder heim in den

alten Hafen und vermodert dort, abgetakelt kläglich, als ein elendes Wrack!

Aber es gibt auch Menschen, die nicht mit gewöhnlichen Schiffen verglichen werden dürfen, sondern mit Dampfschiffen. Diese tragen ein dunkles Feuer in der Brust, und sie fahren gegen Wind und Wetter — ihre Rauchflagge flattert wie der schwarze Federbusch des nächtlichen Reiters, ihre Zackenräder sind wie kolossale Pfundsporen, womit sie das Meer in die Wellenrippen stacheln, und das widerspenstlich schäumende Element muß ihrem Willen gehorchen wie ein Roß — aber sehr oft plagt der Kessel, und der innere Brand verzehrt uns.

Doch ich will mich aus der Metapher wieder herausziehen und auf ein wirkliches Schiff setzen, welches von Hamburg nach Amsterdam fährt. Es war ein schwedisches Fahrzeug, hatte außer den Helden dieser Blätter auch Eisenbarren geladen und sollte wahrscheinlich als Rückfracht eine Ladung Stockfische nach Hamburg oder Gullen nach Athen bringen.

Die Ufergegenden der Elbe sind wunderlich. Besonders hinter Altona, bei Rainville. Unfern liegt Klopstock begraben. Ich kenne keine Gegend, wo ein toter Dichter so gut begraben liegen kann wie dort. Als lebendiger Dichter dort zu leben, ist schon weit schwerer. Wie oft hab' ich dein Grab besucht, Sänger des Messias<sup>1</sup>, der du so rührend wahr die Leiden Jesu besungen! Du hast aber auch lang' genug auf der Königstraße hinter dem Jungfernstieg gewohnt, um zu wissen, wie Propheten gekreuzigt werden.

Den zweiten Tag gelangten wir nach Kurhaven, welches eine hamburgische Kolonie. Die Einwohner sind Unterthanen der Republik und haben es sehr gut. Wenn sie im Winter frieren, werden ihnen aus Hamburg wollene Decken geschickt, und in allzu heißen Sommertagen schickt man ihnen auch Limonade. Als Profonful residirt dort ein hoch- oder wohlweiser Senator. Er hat jährlich ein Einkommen von 20,000 Mark und regiert über 5000 Seelen. Es ist dort auch ein Seebad, welches vor anderen Seebädern den Vorteil bietet, daß es zu gleicher Zeit ein Elbbad ist. Ein großer Damm, worauf man spazieren gehn kann, führt nach Rizebüttel, welches ebenfalls zu Kurhaven gehört. Das Wort

<sup>1</sup> Vgl. das Gedicht Vb. II, S. 57, Nr. 4, das einem Briefe Heines an seinen Jugendfreund Sethe entlehnt ist (vom 6. Juli 1816).

kommt aus dem Phönizischen; die Worte „Rize“ und „Büttel“ heißen auf phönizisch: Mündung der Elbe. Manche Historiker behaupten, Karl der Große habe Hamburg nur erweitert, die Phönizier aber hätten Hamburg und Altona gegründet und zwar zu derselben Zeit, als Sodom und Gamorra zu Grunde gingen. Vielleicht haben sich Flüchtlinge aus diesen Städten nach der Mündung der Elbe gerettet. Man hat zwischen der Fuhlenwiete<sup>1</sup> und der Raffmacherei<sup>1</sup> einige alte Münzen ausgegraben, die noch unter der Regierung von Vera XVI. und Birsa X. geschlagen worden. Nach meiner Meinung ist Hamburg das alte Tharsis, woher Salomo ganze Schiffsladungen voll Gold, Silber, Elfenbein, Pfauen und Affen erhalten hat. Salomo, nämlich der König von Juda und Israel, hatte immer eine besondere Liebhaberei für Gold und Affen.

Unvergeßlich bleibt mir diese erste Seereise. Meine alte Großmutter hatte mir so viele Wassermärchen erzählt, die jetzt alle wieder in meinem Gedächtnis aufblühten. Ich konnte ganze Stunden lang auf dem Verdecke sitzen und an die alten Geschichten denken, und wenn die Wellen murmelten, glaubte ich die Großmutter sprechen zu hören. Wenn ich die Augen schloß, dann sah ich sie wieder lebhaftig vor mir sitzen mit dem einzigen Zahn in dem Munde, und hastig bewegte sie wieder die Lippen und erzählte die Geschichte vom fliegenden Holländer.

Ich hätte gern die Meernixen gesehen, die auf weißen Klippen sitzen und ihr grünes Haar kämmen; aber ich konnte sie nur singen hören.

Wie angestrengt ich auch manchmal in die klare See hinausschaute, so konnte ich doch nicht die versunkenen Städte sehen, worin die Menschen in allerlei Fischgestalten verwünscht ein tiefes, wundertiefes Wasserleben führen. Es heißt, die Lachse und alte Kochen sitzen dort wie Damen gepußt am Fenster und fächern sich und gucken hinab auf die Straße, wo Schellfische in Ratsherrentracht vorbeischwimmen, wo junge Modeheringe nach ihnen hinaufstorgnieren, und wo Krabben, Hummer und sonstig niedriges Krebsvolk umherwimmelt. Ich habe aber nicht so tief hinabsehen können, und nur die Glocken hörte ich unten läuten.

In der Nacht sah ich mal ein großes Schiff mit ausgepannten blutroten Segeln vorbeifahren, daß es aussah wie ein dunkler

<sup>1</sup> Hamburger Straßen.

Riese in einem weiten Scharlachmantel. War das der fliegende Holländer?

In Amsterdam aber, wo ich bald darauf anlangte, sah ich ihn leibhaftig selbst, den graunhaften Mynheer, und zwar auf der Bühne. Bei dieser Gelegenheit, im Theater zu Amsterdam, lernte ich auch eine von jenen Mixen kennen, die ich auf dem Meere selbst vergeblich gesucht. Ich will ihr, weil sie gar zu lieblich war, ein besonderes Kapitel weihen.

### Kapitel VII.

Die Fabel von dem fliegenden Holländer<sup>1</sup> ist euch gewiß bekannt. Es ist die Geschichte von dem verwünschten Schiffe, das nie in den Hafen gelangen kann und jetzt schon seit undenklicher Zeit auf dem Meere herumfährt. Begegnet es einem anderen Fahrzeuge, so kommen einige von der unheimlichen Mannschaft in einem Boote herangefahren und bitten, ein Paket Briefe gefälligst mitzunehmen. Diese Briefe muß man an den Mastbaum festnageln, sonst widerfährt dem Schiffe ein Unglück, besonders wenn keine Bibel an Bord oder kein Hufeisen am Fockmaste befindlich ist. Die Briefe sind immer an Menschen adressiert, die man gar nicht kennt, oder die längst verstorben, so daß zuweilen der späte Enkel einen Liebesbrief in Empfang nimmt, der an seine Urgroßmutter gerichtet ist, die schon seit hundert Jahr im Grabe liegt. Jenes hölzerne Gespenst, jenes grauenhafte Schiff führt seinen Namen von seinem Kapitän, einem Holländer, der einst bei allen Teufeln geschworen, daß er irgend ein Vorgebirge, dessen Namen mir entfallen, trotz des heftigsten Sturms, der eben wehte, umschiffen wolle, und sollte er auch bis zum Jüngsten Tage segeln müssen. Der Teufel hat ihn beim Wort gefaßt, er muß bis zum Jüngsten Tage auf dem Meere herumirren, es sei denn, daß er durch die Treue eines Weibes erlöst werde. Der Teufel, dumm wie er ist, glaubt nicht an Weibertreue und erlaubte daher dem verwünschten Kapitän alle sieben Jahr einmal ans Land zu steigen und zu heiraten und bei dieser Gelegenheit seine Erlösung zu betreiben. Armer Holländer! Er ist oft froh genug, von der

<sup>1</sup> Vgl. die Einleitung, S. 9 f.

She selbst wieder, erlöst und seine Erlöserin los zu werden, und er begibt sich dann wieder an Bord.

Auf diese Fabel gründete sich das Stück, das ich im Theater zu Amsterdam gesehen. Es sind wieder sieben Jahr verflossen, der arme Holländer ist des endlosen Umherirens müder als jemals, steigt ans Land, schließt Freundschaft mit einem schottischen Kaufmann, dem er begegnet, verkauft ihm Diamanten zu spottwohlfeilem Preise, und wie er hört, daß sein Kunde eine schöne Tochter besitzt, verlangt er sie zur Gemahlin. Auch dieser Handel wird abgeschlossen. Nun sehen wir das Haus des Schotten, das Mädchen erwartet den Bräutigam zagen Herzens. Sie schaut oft mit Wehmut nach einem großen verwitterten Gemälde, welches in der Stube hängt und einen schönen Mann in spanisch-niederländischer Tracht darstellt; es ist ein altes Erbstück, und nach der Aussage der Großmutter ist es ein getreues Konterfei des fliegenden Holländers, wie man ihn vor hundert Jahr in Schottland gesehen zur Zeit König Wilhelms von Oranien. Auch ist mit diesem Gemälde eine überlieferte Warnung verknüpft, daß die Frauen der Familie sich vor dem Originalen hüten sollten. Eben deshalb hat das Mädchen von Kind auf sich die Züge des gefährlichen Mannes ins Herz geprägt. Wenn nun der wirkliche fliegende Holländer leibhaftig hereintritt, erschrickt das Mädchen; aber nicht aus Furcht. Auch jener ist betroffen bei dem Anblick des Porträts. Als man ihm bedeutet, wen es vorstelle, weiß er jedoch jeden Argwohn von sich fern zu halten; er lacht über den Aberglauben, er spöttelt selber über den fliegenden Holländer, den ewigen Juden des Ozeans; jedoch unwillkürlich in einen wehmüthigen Ton übergehend, schildert er, wie Mynheer auf der unermeßlichen Wasserwüste die unerhörtesten Leiden erdulden müsse, wie sein Leib nichts anders sei als ein Sarg von Fleisch, worin seine Seele sich langweilt, wie das Leben ihn von sich stößt und auch der Tod ihn abweist: gleich einer leeren Tonne, die sich die Wellen einander zuwerfen und sich spottend einander zurückwerfen, so werde der arme Holländer zwischen Tod und Leben hin- und hergeschleudert, keins von beiden wolle ihn behalten; sein Schmerz sei tief wie das Meer, worauf er herumschwimmt, sein Schiff sei ohne Anker und sein Herz ohne Hoffnung.

Ich glaube, dieses waren ungefähr die Worte, womit der Bräutigam schließt. Die Braut betrachtet ihn ernsthaft und wirft manchmal Seitenblicke nach seinem Konterfei. Es ist, als ob sie

sein Geheimniß erraten habe, und wenn er nachher fragt: Katharina, willst du mir treu sein? antwortet sie entschlossen: treu bis in den Tod.

Bei dieser Stelle, erinnere ich mich, hörte ich lachen, und dieses Lachen kam nicht von unten, aus der Hölle, sondern von oben, vom Paradiese. Als ich hinaufschaute, erblickte ich eine wunderschöne Eva, die mich mit ihren großen blauen Augen verführerisch ansah. Ihr Arm hing über der Galerie herab, und in der Hand hielt sie einen Apfel oder vielmehr eine Apfelsine. Statt mir aber symbolisch die Hälfte anzubieten, warf sie mir bloß metaphorisch die Schalen auf den Kopf. War es Absicht oder Zufall? Das wollte ich wissen. Ich war aber, als ich ins Paradies hinauffstieg, um die Bekanntschaft fortzusetzen, nicht wenig befremdet, ein weißes sanftes Mädchen zu finden, eine überaus weiblich weiche Gestalt, nicht schwächlich, aber doch kristallin zart, ein Bild häuslicher Zucht und beglückender Holdseligkeit. Nur um die linke Oberlippe zog sich etwas, oder vielmehr ringelte sich etwas wie das Schwänzchen einer fortschlüpfenden Eidechse. Es war ein geheimnisvoller Zug, wie man ihn just nicht bei den reinen Engeln, aber auch nicht bei häßlichen Teufeln zu finden pflegt. Dieser Zug bedeutete weder das Gute noch das Böse, sondern bloß ein schlimmes Wissen; es ist ein Lächeln, welches vergiftet worden von jenem Apfel der Erkenntnis, den der Mund genossen. Wenn ich diesen Zug auf weichen vollrosigen Mädchenlippen sehe, dann fühl' ich in den eigenen Lippen ein krampfhaftes Zucken, ein zuckendes Verlangen, jene Lippen zu küssen; es ist Wahlverwandtschaft.

Ich flüsterte daher dem schönen Mädchen ins Ohr: „Zuffrow! ich will deinen Mund küssen“.

„Bei Gott, Mynheer, das ist ein guter Gedanke!“ war die Antwort, die hastig und mit entzückendem Wohlklang aus dem Herzen hervorklang.

Aber nein — die ganze Geschichte, die ich hier zu erzählen dachte, und wozu der fliegende Holländer nur als Rahmen dienen sollte, will ich jetzt unterdrücken. Ich räche mich dadurch an den Präden, die dergleichen Geschichten mit Bonne einschlärfen und bis an den Nabel, ja noch tiefer, davon entzückt sind und nachher den Erzähler schelten und in Gesellschaft über ihn die Nase rümpfen und ihn als unmoralisch verschreien. Es ist eine gute Geschichte, köstlich wie eingemachte Ananas oder wie frischer Ka-

niar oder wie Trüffel in Burgunder, und wäre eine angenehme Lektüre nach der Betstunde; aber aus Ranküne, zur Strafe für frühere Unbill, will ich sie unterdrücken. Ich mache daher hier einen langen Gedankenstrich —

Dieser Strich bedeutet ein schwarzes Sofa, und darauf passierte die Geschichte, die ich nicht erzähle. Der Unschuldige muß mit dem Schuldigen leiden, und manche gute Seele schaut mich jetzt an mit einem bittenden Blick. Je nun, diesen Besseren will ich im Vertrauen gestehn, daß ich noch nie so wild geküßt worden wie von jener holländischen Blondine, und daß diese das Vorurteil, welches ich bisher gegen blonde Haare und blaue Augen hegte, außs siegreichste zerstört hat. Jetzt erst begriff ich, warum ein englischer Dichter solche Damen mit gefrorenem Champagner verglichen hat. In der eisigen Hülle lauert der heißeste Extrakt. Es gibt nichts Pikanteres als der Kontrast jener äußeren Kälte und der inneren Glut, die bacchantisch emporlodert und den glücklichen Becher unwiderstehlich berauscht. Ja, weit mehr als in Brünnetten zehrt der Sinnenbrand in manchen scheinstillen Heiligenbildern mit goldenem Glorienhaar und blauen Himmelsaugen und frommen Lilienhänden. Ich weiß eine Blondine aus einem der besten niederländischen Häuser, die zuweilen ihr schönes Schloß am Züdersee verließ und inkognito nach Amsterdam und dort ins Theater ging, jeden, der ihr gefiel, Apfelsinenschalen auf den Kopf warf, zuweilen gar in Matrosenherbergen die wüsten Nächte zubrachte, eine holländische Messaline.

— Als ich ins Theater noch einmal zurückkehrte, kam ich eben zur letzten Szene des Stücks, wo auf einer hohen Meerklippe das Weib des fliegenden Holländers, die Frau fliegende Holländerin, verzweiflungsvoll die Hände ringt, während auf dem Meere, auf dem Verdeck seines unheimlichen Schiffes, ihr unglücklicher Gemahl zu schauen ist. Er liebt sie und will sie verlassen, um sie nicht ins Verderben zu ziehen, und er gesteht ihr sein grauenhaftes Schicksal und den schrecklichen Fluch, der auf ihm lastet. Sie aber ruft mit lauter Stimme: ich war dir treu bis zu dieser Stunde, und ich weiß ein sicheres Mittel, wodurch ich dir meine Treue erhalte bis in den Tod!

Bei diesen Worten stürzt sich das treue Weib ins Meer, und nun ist auch die Verwünschung des fliegenden Holländers zu Ende, er ist erlöst, und wir sehen, wie das gespenstische Schiff in den Abgrund des Meeres versinkt.

Die Moral des Stückes ist für die Frauen, daß sie sich in acht nehmen müssen, keinen fliegenden Holländer zu heiraten; und wir Männer ersehen aus diesem Stücke, wie wir durch die Weiber im günstigsten Falle zu Grunde gehn.

### Kapitel VIII.

Aber nicht bloß in Amsterdam haben die Götter sich gütigst bemüht, mein Vorurteil gegen Blondinen zu zerstören. Auch im übrigen Holland hatte ich das Glück, meine früheren Irrtümer zu berichtigen. Ich will beileibe die Holländerinnen nicht auf Kosten der Damen anderer Länder hervorstreichen. Bewahre mich der Himmel vor solchem Unrecht, welches von meiner Seite zugleich der größte Undank wäre. Jedes Land hat seine besondere Küche und seine besondere Weiblichkeiten, und hier ist alles Geschmackssache. Der eine liebt gebratene Hühner, der andere gebratene Enten; was mich betrifft, ich liebe gebratene Hühner und gebratene Enten und noch außerdem gebratene Gänse. Von hohem idealischen Standpunkte betrachtet haben die Weiber überall eine gewisse Ähnlichkeit mit der Küche des Landes. Sind die britischen Schönen nicht ebenso gesund, nahrhaft, solide, konsistent, kunstlos und doch so vortrefflich wie Altenglands einfach gute Kost: Kostbeaf, Hammelbraten, Pudding in flammendem Cognak, Gemüse in Wasser gekocht nebst zwei Saucen, wovon die eine aus gelassener Butter besteht? Da lächelt kein Frikassée, da täuscht kein flatterndes Vol-au-vent, da seuzt kein geistreiches Ragout, da tändeln nicht jene tausendartig gestopften, gesottenen, aufgeschöpften, gerösteten, durchzuckerten, pikanten, deklamatorischen und sentimentalischen Gerichte, die wir bei einem französischen Restaurant finden, und die mit den schönen Französinen selbst die größte Ähnlichkeit bieten! Merken wir doch nicht selten, daß bei diesen ebenfalls der eigentliche Stoff nur als Nebensache betrachtet wird, daß der Braten selber manchmal weniger wert ist als die Sauce, daß hier Geschmack, Grazie und Eleganz die Hauptsache sind. Italiens gelbfette, leidenschaftsgewürzte, humoristisch garnierte, aber doch schmachtend idealische Küche trägt ganz den Charakter der italienischen Schönen. O, wie sehne ich mich manchmal nach den lombardischen Stuffedos<sup>1</sup>, nach den Taglia-

<sup>1</sup> Stufato, eine Art Ragout.



rinis<sup>1</sup> und Broccolis<sup>2</sup> des holdseligen Toscana! Alles schwimmt in Öl, träge und zärtlich, und trillert Rossinis süße Melodien und weint vor Zwiebelduft und Sehnsucht! Den Maccaroni mußt du aber mit den Fingern essen, und dann heißt er: Beatrice!

Nur gar zu oft denke ich an Italien und am öftersten des Nachts. Vorgeftern träumte mir: ich befände mich in Italien und sei ein bunter Harlekin und läge recht faulenzertisch unter einer Trauerweide. Die herabhängenden Zweige dieser Trauerweide waren aber lauter Maccaroni, die mir lang und lieblich bis ins Maul hineinfielen; zwischen diesem Laubwerk von Maccaroni flossen statt Sonnenstrahlen lauter gelbe Butterströme, und endlich fiel von oben herab ein weißer Regen von geriebenem Parmesan Käse.

Ach! von geträumtem Maccaroni wird man nicht satt — Beatrice!

Von der deutschen Küche kein Wort. Sie hat alle möglichen Tugenden und nur einen einzigen Fehler; ich sage aber nicht welchen. Da gibts gefühlvolles, jedoch unentschlossenes Backwerk, verliebte Eierspeisen, tüchtige Dampfnudeln, Gemütsuppe mit Gerste, Pfannkuchen mit Apfel und Speck, tugendhafte Hauslöbze, Sauerkohl — wohl dem, der es verdauen kann.

Was die holländische Küche betrifft, so unterscheidet sie sich von letzterer erstens durch die Reinlichkeit, zweitens durch die eigentliche Leckerkeit. Besonders ist die Zubereitung der Fische unbeschreibbar lebenswürdig. Während inniger und doch zugleich tief sinnlicher Sellerieduft. Selbstbewußte Naivität und Knoblauch. Tadelhaft jedoch ist es, daß sie Unterhosen von Flanell tragen; nicht die Fische, sondern die schönen Töchter des meerumspülten Hollands.

Aber zu Leiden, als ich ankam, fand ich das Essen fürchterlich schlecht. Die Republik Hamburg hatte mich verwöhnt; ich muß die dortige Küche nachträglich noch einmal loben, und bei dieser Gelegenheit preise ich noch einmal Hamburgs schöne Mädchen und Frauen. O, ihr Götter! in den ersten vier Wochen, wie sehnte ich mich zurück nach den Rauchfleischlichkeiten und nach den Moxturkeltauben Hammonias! Ich schmachtete an Herz und

<sup>1</sup> Italiensische Nudeln.

<sup>2</sup> Eine Art Blumenkohl, beliebtestes Gemüse in Italien.

Magen. Hätte sich nicht endlich die Frau Wirtin zur roten Kuh in mich verliebt, ich wäre vor Sehnsucht gestorben.

Heil dir, Wirtin zur roten Kuh!

Es war eine untersekte Frau mit einem sehr großen runden Bauche und einem sehr kleinen runden Kopfe. Rote Wänglein, blaue Auglein; Rosen und Veilchen. Stundenlang saßen wir beisammen im Garten und tranken Thee aus echt-chinesischen Porzellantassen. Es war ein schöner Garten, viereckige und dreieckige Beete, symmetrisch bestreut mit Goldsand, Zimmober und kleinen blanken Muscheln. Die Stämme der Bäume hübsch rot und blau angestrichen. Kupferne Käfige voll Kanarienvögel. Die kostbarsten Zwiebelgewächse in buntbemalten, glasierten Töpfen. Der Taxus allerliebßt künstlich geschnitten, mancherlei Obeliskten, Pyramiden, Vasen, auch Tiergestalten bildend. Da stand ein aus Taxus geschnittener grüner Ochz, welcher mich fast eifersüchtig ansah, wenn ich sie umarmte, die holde Wirtin zur roten Kuh.

Heil dir, Wirtin zur roten Kuh!

Wenn Myfrau, den Oberteil des Kopfes mit den friesischen Goldplatten umschildet, den Bauch mit ihrem buntgeblühten Damastrock eingepanzert und die Arme mit der weißen Fülle ihrer Brabanter Spitzen gar kostbar belastet hatte: dann sah sie aus wie eine fabelhafte chinesische Puppe, wie etwa die Göttin des Porzellans. Wenn ich alsdann in Begeisterung geriet und sie auf beide Backen laut küßte, so blieb sie ganz porzellanig steif stehen und seufzte ganz porzellanig: Mynheer! Alle Tulpen des Gartens schienen dann mitgerührt und mitbewegt zu sein und schienen mitzuseufzen: Mynheer!

Dieses delikate Verhältnis schaffte mir manchen delikatsten Bissen. Denn jede solche Liebeszene influenzierte auf den Inhalt der Gfkörbe, welche mir die vortreffliche Wirtin alle Tage ins Haus schickte. Meine Tischgenossen, sechs andere Studenten, die auf meiner Stube mit mir aßen, konnten an der Zubereitung des Kalbsbratens oder des Ochsenfilets jedesmal schmecken, wie sehr sie mich liebte, die Frau Wirtin zur roten Kuh. Wenn das Essen einmal schlecht war, mußte ich viele demüthigende Spötteleien ertragen, und es hieß dann: seht, wie der Schnabelwopsti miserabel aussieht, wie gelb und runzlicht sein Gesicht, wie kagenjämmerlich seine Augen, als wollte er sie sich aus dem Kopfe herausstoßen, es ist kein Wunder, daß unsere Wirtin seiner über-

drüßig wird und uns jetzt schlechtes Essen schickt. Oder man sagte auch: um Gotteswillen, der Schnabelewopski wird täglich schwächer und matter und verliert am Ende ganz die Gunst unserer Wirtin und wir kriegen dann immer schlechtes Essen wie heut' — wir müssen ihn tüchtig füttern, damit er wieder ein feuriges Äußere gewinnt. Und dann stopften sie mir just die allerschlechtesten Stücke ins Maul und nötigten mich, übergebührlieh viel Sellerie zu essen. Gab es aber magere Küche mehrere Tage hintereinander, dann wurde ich mit den ernsthaftesten Bitten bestürmt, für besseres Essen zu sorgen, das Herz unserer Wirtin aufs neue zu entflammen, meine Zärtlichkeit für sie zu erhöhen, kurz, mich fürs allgemeine Wohl aufzuopfern. In langen Reden wurde mir dann vorgestellt, wie edel, wie herrlich es sei, wenn jemand für das Heil seiner Mitbürger sich heroisch resigniert, gleich dem Regulus, welcher sich in eine alte vernagelte Tonne stecken ließ<sup>1</sup>, oder auch gleich dem Theseus, welcher sich in die Höhle des Minotaurus freiwillig begeben hat<sup>2</sup> — und dann wurde der Livius citirt und der Plutarch u. s. w. Auch sollte ich bildlich zur Nach-eiferung gereizt werden, indem man jene Großthaten auf die Wand zeichnete und zwar mit grotesken Anspielungen; denn der Minotaur sah aus wie die rote Kuh auf dem wohlbekanntem Wirtshauschild, und die karthaginienische vernagelte Tonne sah aus wie meine Wirtin selbst. Überhaupt hatten jene undankbaren Menschen die äußere Gestalt der vortrefflichen Frau zur beständigen Zielscheibe ihres Witzes gewählt. Sie pflegten gewöhnlich ihre Figur aus Äpfeln zusammenzusetzen oder aus Brotkrumen zu kneten. Sie nahmen dann ein kleines Äpfelchen, welches der Kopf sein sollte, setzten dieses auf einen ganz großen Apfel, welcher den Bauch vorstellte, und dieser stand wieder auf zwei Zahnstochern, welche sich für Beine ausgaben. Sie formten auch wohl aus Brotkrumen das Bild unserer Wirtin und kneteten dann ein ganz winziges Püppchen, welches mich selber vorstellen sollte, und dieses setzten sie dann auf die große Figur und rissen dabei die schlechtesten Vergleiche. Z. B. der eine bemerkte, die kleine Figur sei Hannibal, welcher über die Alpen steigt. Ein anderer meinte hingegen, es sei Marius, welcher auf den Ruinen von Karthago sitzt. Dem sei nun, wie ihm wolle, wäre ich nicht

<sup>1</sup> Livius, Buch 18, Kap. 65.

<sup>2</sup> Plutarchos, Vitae Parallelae, Theseus, Kap. 19.

manchmal über die Alpen gestiegen, oder hätte ich mich nicht manchmal auf die Ruinen von Karthago gesetzt, so würden meine Tischgenossen beständig schlechtes Essen bekommen haben.

### Kapitel IX.

Wenn der Braten ganz schlecht war, disputierten wir über die Existenz Gottes. Der liebe Gott hatte aber immer die Majorität. Nur drei von der Tischgenossenschaft waren atheïstisch gesinnt; aber auch diese ließen sich überreden, wenn wir wenigstens guten Käse zum Dessert bekamen. Der eifrigste Deist war der kleine Simson, und wenn er mit dem langen Vanpitter über die Existenz Gottes disputierte, wurde er zuweilen höchst ärgerlich, lief im Zimmer auf und ab und schrie beständig: das ist bei Gott nicht erlaubt! Der lange Vanpitter, ein magerer Frieze, dessen Seele so ruhig wie das Wasser in einem holländischen Kanal, und dessen Worte sich ruhig hinzogen wie eine Treckschneite<sup>1</sup>, holte seine Argumente aus der deutschen Philosophie, womit man sich damals in Leiden stark beschäftigte. Er spöttelte über die engen Köpfe, die dem lieben Gott eine Privatexistenz zuschreiben, er beschuldigte sie sogar der Blasphemie, indem sie Gott mit Weisheit, Gerechtigkeit, Liebe und ähnlichen menschlichen Eigenschaften versähen, die sich gar nicht für ihn schickten; denn diese Eigenschaften seien gewissermaßen die Negation von menschlichen Gebrechen, da wir sie nur als Gegensatz zu menschlicher Dummheit, Ungerechtigkeit und Haß aufgefaßt haben. Wenn aber Vanpitter seine eigenen pantheïstischen Ansichten entwickelte, so trat der dicke Fichteaner, ein gewisser Driksen aus Utrecht, gegen ihn auf und wußte seinen Vagen, in der Natur verbreiteten, also immer im Raume existierenden Gott gehörig durchzuhecheln, ja er behauptete: es sei Blasphemie, wenn man auch nur von einer Existenz Gottes spricht, indem „Existieren“ ein Begriff sei, der einen gewissen Raum, kurz etwas Substantielles voraussetze. Ja, es sei Blasphemie, von Gott zu sagen: „er ist“; das reinste Sein könne nicht ohne sinnliche Beschränkung gedacht werden; wenn

<sup>1</sup> Name der kleinen Schiffe auf den holländischen Kanälen, die vom Lande aus durch Menschen oder Pferde fortgezogen werden.

man Gott denken wolle, müsse man von aller Substanz abstrahieren, man müsse ihn nicht denken als eine Form der Ausdehnung, sondern als eine Ordnung der Begebenheiten; Gott sei kein Sein, sondern ein reines Handeln, er sei nur Prinzip einer übersinnlichen Weltordnung.

Bei diesen Worten aber wurde der kleine Simson immer ganz wütend und lief noch toller im Zimmer herum und schrie noch lauter: „O Gott! Gott! das ist bei Gott nicht erlaubt, o Gott!“ Ich glaube, er hätte den dicken Fichteaneer geprügelt zur Ehre Gottes, wenn er nicht gar zu dünne Armchen hatte. Manchmal stürmte er auch wirklich auf ihn los; dann aber nahm der Dicke die beiden Armchen des kleinen Simson, hielt ihn ruhig fest, setzte ihm sein System ganz ruhig auseinander, ohne die Pfeife aus dem Munde zu nehmen, und bließ ihm dann seine dünnen Argumente mit samt dem dicksten Tabaksdampf ins Gesicht, so daß der Kleine fast ersticke vor Rauch und Ärger und immer leiser und hilfselehend wimmerte: „O Gott! O Gott!“ Aber der half ihm nie, obgleich er dessen eigene Sache verfocht.

Trotz dieser göttlichen Indifferenz, trotz diesem fast menschlichen Andank Gottes, blieb der kleine Simson doch der beständige Champion des Deismus, und ich glaube aus angeborener Neigung. Denn seine Väter gehörten zu dem auserwählten Volke Gottes, einem Volke, das Gott einst mit seiner besonderen Liebe protegirt, und das daher bis auf diese Stunde eine gewisse Anhänglichkeit für den lieben Gott bewahrt hat. Die Juden sind immer die gehorsamsten Deisten, namentlich diejenigen, welche, wie der kleine Simson, in der freien Stadt Frankfurt geboren sind. Diese können bei politischen Fragen so republikanisch als möglich denken, ja sich sogar jansculottisch im Kote wälzen; kommen aber religiöse Begriffe ins Spiel, dann bleiben sie unterthänige Kammerknechte ihres Jehovah, des alten Fetischs, der doch von ihrer ganzen Sippschaft nichts mehr wissen will und sich zu einem Gott-reinen Geist umtaufen lassen.

Ich glaube, dieser Gott-reine Geist, dieser Parvenü des Him-mels, der jetzt so moralisch, so kosmopolitisch und universell gebildet ist, hegt ein geheimes Mißwollen gegen die armen Juden, die ihn noch in seiner ersten rohen Gestalt gekannt haben und ihn täglich in ihren Synagogen an seine ehemaligen obstrukturen Nationalverhältnisse erinnern. Vielleicht will es der alte Herr gar nicht mehr wissen, daß er palästiniischen Ursprungs

und einst der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs gewesen und damals Jehovah geheißten hat.

### Kapitel X.

Mit dem kleinen Simjon hatte ich zu Leiden sehr vielen Umgang, und er wird in diesen Denkblättern noch oft erwähnt werden. Außer ihn sah ich am öftersten einen anderen meiner Tischgenossen, den jungen van Moeulen, ich konnte ganze Stunden lang sein schönes Gesicht betrachten und dabei an seine Schwester denken, die ich nie gesehen, und wovon ich nur wußte, daß sie die schönste Frau im Waterland sei. Van Moeulen war ebenfalls ein schönes Menschenbild, ein Apollo, aber kein Apollo von Mar-mor, sondern viel eher von Käse. Er war der vollendetste Holländer, den ich je gesehn. Ein sonderbares Gemisch von Mut und Phlegma. Als er einst im Kaffeehause einen Irländer so sehr erzürnt, daß dieser eine Pistole aus der Tasche zog, auf ihn losdrückte und, statt ihn zu treffen, ihm nur die irdene Pfeife vom Munde wegschuß, da blieb van Moeulens Gesicht so bewegungslos wie Käse, und im gleichgültig ruhigsten Tone rief er: „Jan, e nie Piep!“ Fatal war mir an ihm sein Lächeln; denn alsdann zeigte er eine Reihe ganz kleiner weißer Zähnen, die eher wie Fischgräte aussahen. Auch mißfiel mir, daß er große goldene Ohrringe trug. Er hatte die sonderbare Gewohnheit, alle Tage in seiner Wohnung die Aufstellung der Möbeln zu verändern, und wenn man zu ihm kam, fand man ihn entweder beschäftigt, die Kommode an die Stelle des Bettes oder den Schreibtisch an die Stelle des Sofas zu setzen.

Der kleine Simjon bildete in dieser Beziehung den ängstlichsten Gegensatz. Er konnte nicht leiden, daß man in seinem Zimmer das Mindeste verrückte; er wurde sichtbar unruhig, wenn man dort auch nur das Mindeste, sei es auch nur eine Lichtschere, zur Hand nahm. Alles mußte liegen bleiben, wie es lag. Denn seine Möbel und sonstige Effekten dienten ihm als Hilfsmittel, nach den Vorschriften der Mnemonik allerlei historische Daten oder philosophische Sätze in seinem Gedächtnisse zu fixieren. Als einst die Hausmagd in seiner Abwesenheit einen alten Kasten aus seinem Zimmer fortgeschafft und seine Hemde und Strümpfe aus den Schubladen der Kommode genommen, um

sie waschen zu lassen: da war er untröstlich, als er nach Hause kam, und er behauptete: er wisse jetzt gar nichts mehr von der assyrischen Geschichte, und alle seine Beweise für die Unsterblichkeit der Seele, die er so mühsam in den verschiedenen Schubläden ganz systematisch geordnet, seien jetzt in die Wäsche gegeben.

Zu den Originalen, die ich in Leiden kennen gelernt, gehört auch Mynheer van der Pissen, ein Better van Moëulens, der mich bei ihm eingeführt. Er war Professor der Theologie an der Universität, und ich hörte bei ihm das Hohelied Salomonis und die Offenbarung Johannis. Er war ein schöner blühender Mann, etwa fünfunddreißig Jahr alt, und auf dem Katheder sehr ernst und gesetzt. Als ich ihn aber einst besuchen wollte und in seinem Wohnzimmer niemanden fand, sah ich durch die halbgeöffnete Thür eines Seitencabinetts ein gar merkwürdiges Schauspiel. Dieses Kabinett war halb chinesisch, halb pompadourisch französisch verziert; an den Wänden goldig schillernde Damasttapeten; auf dem Boden der kostbarste persische Teppich; überall wunderliche Porzellanpagoden, Spielsachen von Perlmutter, Blumen, Straußfedern und Edelsteine; die Sessel von rotem Sammet mit Goldtroddele und darunter ein besonders erhöhter Sessel, der wie ein Thron aussah, und worauf ein kleines Mädchen saß, das etwa drei Jahr alt sein mochte und in blauem silbergestickten Atlas, jedoch sehr altfränkisch, gekleidet war und in der einen Hand, gleich einem Zepter, einen bunten Pfauenwedel und in der andern einen weißen Lorbeerkranz emporhielt. Vor ihr aber auf dem Boden wälzten sich Mynheer van der Pissen, sein kleiner Mohr, sein Pudel und sein Affe. Diese vier zankten sich und bissen sich untereinander, während das Kind und der grüne Papagoi, welcher auf der Stange saß, beständig bravo riefen. Endlich erhob sich Mynheer vom Boden, kniete vor dem Kinde nieder, rühmte in einer ernsthaften lateinischen Rede den Mut, womit er seine Feinde bekämpft und besiegt, ließ sich von der Kleinen den weißen Lorbeerkranz auf das Haupt setzen; — und bravo! bravo! rief das Kind und der Papagoi und ich, welcher jetzt ins Zimmer trat.

Mynheer schien etwas bestürzt, daß ich ihn in seinen Wunderlichkeiten überrascht. Diese, wie man mir später sagte, trieb er alle Tage; alle Tage besiegte er den Mohr, den Pudel und den Affen; alle Tage ließ er sich belorbeeren von dem kleinen

Mädchen, welches nicht sein eignes Kind, sondern ein Fündling aus dem Waisenhanse von Amsterdam war.

### Kapitel XI.

Das Haus, worin ich zu Leiden logierte, bewohnte einst Jan Steen<sup>1</sup>, der große Jan Steen, den ich für ebenso groß halte wie Raffael. Auch als religiöser Maler war Jan ebenso groß, und das wird man einst ganz klar einsehn, wenn die Religion des Schmerzes erloschen ist und die Religion der Freude den trüben Flor von den Rosenbüschen dieser Erde fortreibt und die Nachtigallen endlich ihre lang' verheimlichten Entzückungen hervorjauchzen dürfen.

Aber keine Nachtigall wird je so heiter und jubelnd singen, wie Jan Steen gemalt hat. Keiner hat so tief wie er begriffen, daß auf dieser Erde ewig Kirmes sein sollte; er begriff, daß unser Leben nur ein farbiger Kuß Gottes sei, und er wußte, daß der Heilige Geist sich am herrlichsten offenbart im Licht und Lachen.

Sein Auge lachte ins Licht hinein, und das Licht spiegelte sich in seinem lachenden Auge.

Und Jan blieb immer ein gutes, liebes Kind. Als der alte strenge Prädikant von Leiden sich neben ihm an den Herd setzte und eine lange Vermahnung hielt über sein fröhliches Leben, seinen lachend unchristlichen Wandel, seine Trunkliebe, seine ungerregelte Wirtschaft und seine verstockte Lustigkeit, da hat Jan ihm zwei Stunden lang ganz ruhig zugehört, und er verriet nicht die mindeste Ungeduld über die lange Strafpredigt, und nur einmal unterbrach er sie mit den Worten: „Ja, Domine, die Beleuchtung wäre dann viel besser, ja ich bitte Euch, Domine, dreht Euren Stuhl ein klein wenig dem Kamine zu, damit die Flamme ihren roten Schein über Eu'r ganzes Gesicht wirft und der übrige Körper im Schatten bleibt —“

Der Domine stand wütend auf und ging davon. Jan aber griff sogleich nach der Palette und malte den alten strengen Herren ganz, wie er ihm in jener Strafpredigtpositur, ohne es zu ahnen, Modell geseffen. Das Bild ist vortrefflich und hing in meinem Schlafzimmer zu Leiden.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 49.



Nachdem ich in Holland so viele Bilder von Jan Steen gesehen, ist mir, als kenne ich das ganze Leben des Mannes. Ja, ich kenne seine sämtliche Sippchaft, seine Frau, seine Kinder, seine Mutter, alle seine Vettern, seine Hausfeinde und sonstige Angehörigen, ja, ich kenne sie von Angesicht zu Angesicht. Grüßen uns doch diese Gesichter aus allen seinen Gemälden hervor, und eine Sammlung derselben wäre eine Biographie des Malers. Er hat oft mit einem einzigen Pinselstrich die tiefsten Geheimnisse seiner Seele darin eingezeichnet. So glaube ich, seine Frau hat ihm allzu oft Vorwürfe gemacht über sein vieles Trinken. Denn auf dem Gemälde, welches das Bohnenfest vorstellt, und wo Jan mit seiner ganzen Familie zu Tische sitzt, da sehen wir seine Frau mit einem gar großen Weinkrug in der Hand, und ihre Augen leuchten wie die einer Bacchantin. Ich bin aber überzeugt, die gute Frau hat nie zu viel Wein genossen und der Schalk hat uns weiß machen wollen, nicht er, sondern seine Frau liebe den Trunk. Deshalb lacht er desto vergnügter aus dem Bilde hervor. Er ist glücklich: er sitzt in der Mitte der Seinigen; sein Söhnchen ist Bohnenkönig und steht mit der Krone von Flittergold auf einem Stuhle; seine alte Mutter, in ihren Gesichtsfalten das seligste Schmunzeln, trägt das jüngste Entelchen auf dem Arm; die Musikanten spielen ihre närrisch lustigsten Hopsamelodieen, und die sparsam bedächtige, ökonomisch schmollende Hausfrau ist bei der ganzen Nachwelt in den Verdacht hineingemalt, als sei sie besoffen.

Wie oft, in meiner Wohnung zu Leiden, konnte ich mich ganze Stunden lang in die häuslichen Szenen zurückdenken, die der vortreffliche Jan dort erlebt und erlitten haben mußte. Manchmal glaubte ich, ich sähe ihn lebhaftig selber an seiner Staffelei sitzen, dann und wann nach dem großen Henkelkrug greifen, „überlegen und dabei trinken, und dann wieder trinken, ohne zu überlegen“. Das war kein trübtholischer Spuk, sondern ein modern heller Geist der Freude, der nach dem Tode noch sein altes Atelier besucht, um lustige Bilder zu malen und zu trinken. Nur solche Gespenster werden unsere Nachkommen zuweilen schauen, am lichten Tage, während die Sonne durch die blanken Fenster schaut und vom Turme herab keine schwarz dumpfe Glocken, sondern rotjauchzende Trompetentöne die liebe Mittagsstunde ankündigen.

Die Erinnerung an Jan Steen war aber das Beste oder

vielmehr das einzig Gute an meiner Wohnung zu Leiden. Ohne diesen gemüthlichen Reiz hätte ich darin keine acht Tage ausgehalten. Das Äußere des Hauses war elend und kläglich und mürrisch, ganz unholländisch. Das dunkle, morsche Haus stand dicht am Wasser, und wenn man an der anderen Seite des Kanals vorbeiging, glaubte man eine alte Hexe zu sehen, die sich in einem glänzenden Zauberspiegel betrachtete. Auf dem Dache standen immer ein paar Störche, wie auf allen holländischen Dächern. Neben mir logierte die Kuh, deren Milch ich des Morgens trank, und unter meinem Fenster war ein Hühnersteig. Meine gefiederte Nachbarinnen lieferten gute Eier; aber da ich immer, ehe sie deren zur Welt brachten, ein langes Gackern, gleichsam die langweilige Vorrede zu den Eiern, anhören mußte, so wurde mir der Genuß derselben ziemlich verleidet. Zu den eigentlichen Unannehmlichkeiten meiner Wohnung gehörten aber zwei der fatalsten Mißstände: erstens das Violinpielen, womit man meine Ohren während des Tags belästigte, und dann die Störungen des Nachts, wenn meine Wirtin ihren armen Mann mit ihrer sonderbaren Eiferfucht verfolgte.

Wer das Verhältnis meines Hauswirts zu meiner Frau Wirtin kennen lernen wollte, brauchte nur beide zu hören, wenn sie miteinander Musik machten. Der Mann spielte das Violoncello, und die Frau spielte das sogenannte Violon d'Amour; aber sie hielt nie Tempo und war dem Manne immer einen Takt voraus und wußte ihrem unglücklichen Instrumente die grellsten Reiflaute abzuquälen; wenn das Cello brummte und die Violine greinte, glaubte man ein zankendes Ehepaar zu hören. Auch spielte die Frau noch immer weiter, wenn der Mann längst fertig war, daß es schien, als wollte sie das letzte Wort behalten. Es war ein großes, aber sehr mageres Weib, nichts als Haut und Knochen, ein Maul, worin einige falsche Zähne klapperten, eine kurze Stirn, fast gar kein Kinn und eine desto längere Nase, deren Spitze wie ein Schnabel sich herabzog, und womit sie zuweilen, wenn sie Violine spielte, den Ton einer Saite zu dämpfen schien.

Mein Hauswirt war etwa fünfzig Jahr alt und ein Mann von sehr dünnen Beinen, abgezehrt bleichem Antlitz und ganz kleinen, grünen Auglein, womit er beständig blinzelte wie eine Schildwache, welcher die Sonne ins Gesicht scheint. Er war seines Gewerbes ein Bruchbandmacher und seiner Religion nach ein Wiedertäufer. Er las sehr fleißig in der Bibel. Diese Lektüre

schlich sich in seine nächtliche Träume, und mit blinzelnden Augen erzählte er seiner Frau des Morgens beim Kaffee: wie er wieder hochbegrüßet worden, wie die heiligsten Personen ihn ihres Gespräches gewürdigt, wie er sogar mit der allerhöchst heiligen Majestät Jehovahs verkehrt, und wie alle Frauen des Alten Testaments ihn mit der freundlichsten und zärtlichsten Aufmerksamkeit behandelt. Letzterer Umstand war meiner Hauswirthin gar nicht lieb, und nicht selten bezeugte sie die eiferüchtigste Mißlaune über ihres Mannes nächtlichen Umgang mit den Weibern des Alten Testaments. Wäre es noch, sagte sie, die keusche Mutter Maria, oder die alte Marthe, oder auch meinethalß die Magdalene, die sich ja gebessert hat — aber ein nächtliches Verhältnis mit den Saufköchern des alten Lot, mit der sauberen Madam Judith, mit der verlaufenen Königin von Saba und dergleichen zweideutigen Weibsbildern darf nicht geduldet werden. Nichts gleich aber ihrer Wut, als eines Morgens ihr Mann im Übergeschwätze seiner Seligkeit eine begeisterte Schilderung der schönen Esther entwarf, welche ihn gebeten, ihr bei ihrer Toilette behülflich zu sein, indem sie durch die Macht ihrer Reize den König Ahasverus für die gute Sache gewinnen wollte. Vergebens beteuerte der arme Mann, daß Herr Mardachai selber ihn bei seiner schönen Pflgetochter eingeführt, daß diese schon halb bekleidet war, daß er ihr nur die langen, schwarzen Haare ausgekämmt — vergebens! die erboste Frau schlug den armen Mann mit seinen eignen Bruchbändern, goß ihm den heißen Kaffee ins Gesicht, und sie hätte ihn gewiß umgebracht, wenn er nicht aufs heiligste versprach, allen Umgang mit den alttestamentarischen Weibern aufzugeben und künftig nur mit Erzvätern und männlichen Propheten zu verkehren.

Die Folge dieser Mißhandlung war, daß Mynheer von nun an sein nächtliches Glück gar ängstlich verschwieg; er wurde jetzt erst ganz ein heiliger Koué; wie er mir gestand, hatte er den Mut, sogar der nackten Susanna die unsittlichsten Anträge zu machen; ja, er war am Ende frech genug, sich in den Harem des König Salomon hineinzuträumen und mit dessen tausend Weibern Thee zu trinken.

## Kapitel XII.

Unglückselige Eifersucht! durch diese ward einer meiner schönsten Träume und mittelbar vielleicht das Leben des kleinen Simson unterbrochen!

Was ist Traum? Was ist Tod? Ist dieser nur eine Unterbrechung des Lebens? oder gänzlichcs Aufhören desselben? Ja, für Leute, die nur Vergangenheit und Zukunft kennen und nicht in jedem Momente der Gegenwart eine Ewigkeit leben können, ja für solche muß der Tod schrecklich sein! Wenn ihnen die beiden Krücken, Raum und Zeit, entfallen, dann sinken sie ins ewige Nichts.

Und der Traum? Warum fürchten wir uns vor dem Schlafengehn nicht weit mehr als vor dem Begrabenwerden? Ist es nicht fürchtbar, daß der Leib eine ganze Nacht leichentot sein kann, während der Geist in uns das bewegteste Leben führt, ein Leben mit allen Schrecknissen jener Scheidung, die wir eben zwischen Leib und Geist gestiftet? Wenn einst in der Zukunft beide wieder in unserem Bewußtsein vereinigt sind, dann gibt es vielleicht keine Träume mehr, oder nur kranke Menschen, Menschen, deren Harmonie gestört, werden träumen. Nur leise und wenig träumten die Alten; ein starker, gewaltiger Traum war bei ihnen wie ein Ereignis und wurde in die Geschichtsbücher eingetragen. Das rechte Träumen beginnt erst bei den Juden, dem Volke des Geistes, und erreichte seine höchste Blüte bei den Christen, dem Geister-voll. Unsere Nachkommen werden schauern, wenn sie einst lesen, welch ein gespenstisches Dasein wir geführt, wie der Mensch in uns gespalten war und nur die eine Hälfte ein eigentliches Leben geführt. Unsere Zeit — und sie beginnt am Kreuze Christi — wird als eine große Krankheitsperiode der Menschheit betrachtet werden.

Und doch, welche süße Träume haben wir träumen können! Unsere gesunden Nachkommen werden es kaum begreifen. Um uns her verschwanden alle Herrlichkeiten der Welt, und wir fanden sie wieder in unserer inneren Seele — in unsere Seele flüchtete sich der Duft der zertretenen Rosen und der lieblichste Gesang der verscheuchten Nachtigallen —

Ich weiß das alles und sterbe an den unheimlichen Ängsten und grauenhaften Süßigkeiten unserer Zeit. Wenn ich des Abends mich auskleide und zu Bette lege und die Beine lang ausstrecke

und mich bedeckte mit dem weißen Laken, dann schaudre ich manchmal unwillkürlich, und mir kommt in den Sinn, ich sei eine Leiche, und ich begrüße mich selbst. Dann schließe ich aber hastig die Augen, um diesem schauerlichen Gedanken zu enttrinnen, um mich zu retten in das Land der Träume.

Es war ein süßer, lieber, sonniger Traum. Der Himmel himmelblau und wolkenlos, das Meer meergrün und still. Unabsehbar weite Wasserfläche, und darauf schwamm ein huntgewimpeltes Schiff, und auf dem Verdeck saß ich kosend zu den Füßen Jadvigas. Schwärmerische Liebeslieder, die ich selber auf rosigte Papierstreifen geschrieben, las ich ihr vor, heiter jensend, und sie horchte mit ungläubig hingeneigtem Ohr und sehnsüchtigem Lächeln und riß mir zuweilen hastig die Blätter aus der Hand und warf sie ins Meer. Aber die schönen Nixen mit ihren schneeweißen Busen und Armen tauchten jedesmal aus dem Wasser empor und erhaschten die flatternden Lieder der Liebe. Als ich mich über Bord beugte, konnte ich ganz klar bis in die Tiefe des Meeres hinabschauen, und da saßen wie in einem gesellschaftlichen Kreise die schönen Nixen, und in ihrer Mitte stand ein junger Nix, der mit gefühlvoll belebtem Angesicht meine Liebeslieder deklamirte. Ein stürmischer Beifall erscholl bei jeder Strophe; die grünlockigten Schönen applaudirten so leidenschaftlich, daß Brust und Nacken erröteten, und sie lobten mit einer freudigen, aber doch zugleich mitleidigen Begeisterung: „Welche sonderbare Wesen sind diese Menschen! Wie sonderbar ist ihr Leben! Wie tragisch ihr ganzes Schicksal! Sie lieben sich und dürfen es meistens nicht sagen, und dürfen sie es einmal sagen, so können sie doch einander selten verstehen! Und dabei leben sie nicht ewig wie wir, sie sind sterblich, nur eine kurze Spanne Zeit ist ihnen vergönnt, das Glück zu suchen, sie müssen es schnell erhaschen, hastig ans Herz drücken, ehe es entflieht — deshalb sind ihre Liebeslieder auch so zart, so innig, so süßängstlich, so verzweifelungsvoll lustig, ein so seltsames Gemisch von Freude und Schmerz. Der Gedanke des Todes wirft seinen melancholischen Schatten über ihre glücklichsten Stunden und tröstet sie lieblich im Unglück. Sie können weinen. Welche Poesie in so einer Menschenthräne!“

„Hörst du“, sagte ich zu Jadviga, „wie die da unten über uns urtheilen? — wir wollen uns umarmen, damit sie uns nicht mehr bemitleiden, damit sie sogar neidisch werden!“ Sie aber, die Ge-

liebte, sah mich an mit unendlicher Liebe und ohne ein Wort zu reden. Ich hatte sie stumm geküßt. Sie erblich, und ein kalter Schauer überflog die holde Gestalt. Sie lag endlich starr wie weißer Marmor in meinen Armen, und ich hätte sie für tot gehalten, wenn sich nicht zwei große Thränenströme unaufhaltsam aus ihren Augen ergossen — und diese Thränen überfluteten mich, während ich das holde Bild immer gewaltiger mit meinen Armen umschlang —

Da hörte ich plötzlich die keifende Stimme meiner Hauswirthin und erwachte aus meinem Traum. Sie stand vor meinem Bette mit der Blendlaterne in der Hand und bat mich, schnell aufzustehn und sie zu begleiten. Nie hatte ich sie so häßlich gesehen. Sie war im Hemde, und ihre verwitterten Brüste vergoldete der Mondschein, der eben durchs Fenster fiel; sie sahen aus wie zwei getrocknete Zitronen. Ohne zu wissen, was sie begehrte, fast noch schlummertrunken folgte ich ihr nach dem Schlafgemach ihres Gatten, und da lag der arme Mann, die Nachtmühe über die Augen gezogen, und schien heftig zu träumen. Manchmal zuckte sichtbar sein Leib unter der Bettdecke, seine Lippen lächelten vor überschwenglichster Wonne, spitzten sich manchmal krampfhaft wie zu einem Kusse, und er röchelte und stammelte: „Basthi! Königin Basthi! Majestät! Fürchte keinen Ahasveros! Geliebte Basthi!“<sup>1</sup>

Mit zornglühenden Augen beugte sich nun das Weib über den schlafenden Gatten, legte ihr Ohr an sein Haupt, als ob sie seine Gedanken erlauschen könnte, und flüsterte mir zu: „Haben Sie sich nun überzeugt, Mynheer Schnabelewopski? Er hat jetzt eine Buhlschaft mit der Königin Basthi! Der schändliche Ehebrecher! Ich habe dieses unzüchtige Verhältnis schon gestern nacht entdeckt. Sogar eine Heidin hat er mir vorgezogen! Aber ich bin Weib und Christin, und Sie sollen sehen, wie ich mich räche.“

Bei diesen Worten riß sie erst die Bettdecke von dem Leibe des armen Sünders — er lag im Schweiß —, alsdann ergriff sie ein hirschedernes Bruchband und schlug damit gottklästerlich los auf die dünnen Gliedmaßen des armen Sünders. Dieser, also unangenehm geweckt aus seinem biblischen Traum, schrie so laut, als ob die Hauptstadt Susa in Feuer und Holland in Wasser stünde, und brachte mit seinem Geschrei die Nachbarschaft in Aufruhr.

<sup>1</sup> Vgl. das Buch Esther, Kap. 1.

Den andern Tag hieß es in ganz Leiden, mein Hauswirt habe solch großes Geschrei erhoben, weil er mich des Nachts in der Gesellschaft seiner Gattin gesehen. Man hatte letztere halb nackt am Fenster erblickt; und unsere Hausmagd, die mir gram war und von der Wirtin zur roten Kuh über dieses Ereignis befragt worden, erzählte, daß sie selber gesehen, wie Myfrau mir in meinem Schlafzimmer einen nächtlichen Besuch abgestattet.

Ich kann nicht ohne gewaltigen Kummer an dieses Ereignis denken. Welche fürchterliche Folgen!

### Kapitel XIII.

Wäre die Wirtin zur roten Kuh eine Italienerin gewesen, so hätte sie vielleicht mein Essen vergiftet; da sie aber eine Holländerin war, so schickte sie mir sehr schlechtes Essen. Schon des andern Mittags erduldeten wir die Folgen ihres weiblichen Unwillens. Das erste Gericht war: keine Suppe. Das war schrecklich, besonders für einen wohlherzogenen Menschen wie ich, der von Jugend auf alle Tage Suppe gegessen, der sich bis jetzt gar keine Welt denken konnte, wo nicht des Morgens die Sonne aufgeht und des Mittags die Suppe aufgetragen wird. Das zweite Gericht bestand aus Rindsfleisch, welches kalt und hart war wie Myrons Kuh<sup>1</sup>. Drittens kam ein Schellfisch, der aus dem Halse roch wie ein Mensch. Viertens kam ein großes Huhn, das, weit entfernt, unseren Hunger stillen zu wollen, so mager und abgezehrt aus sah, als ob es selber Hunger hätte, so daß man fast vor Mitleid nichts davon essen konnte.

„Und nun, kleiner Simson“, rief der dicke Driksen, „glaubst du noch an Gott? Ist das Gerechtigkeit? Die Frau Bandagistin besucht den Schnabelewopski in der dunkeln Nacht, und wir müssen dafür schlecht essen am hellen, lichten Tag?“

„O Gott! Gott!“ seufzte der Kleine, gar verdrießlich wegen solcher atheïstischer Ausbrüche und vielleicht auch wegen des schlechten Essens. Seine Verdrießlichkeit stieg, als auch der lange Banpitter seine Witze gegen die Anthropomorphisten losließ und die Agypter lobte, die einst Ochsen und Zwiebel verehrten: denn

<sup>1</sup> Berühmtes Kunstwerk des Altertums, aus Erz hergestellt; der Künstler lebte um 400 v. Chr. in Athen.

erstere, wenn sie gebraten, und letztere, wenn sie gestobt, schmeckten ganz göttlich.

Des kleinen Simsons Gemüt wurde aber durch solche Spöttereien immer bitterer gestimmt, und er schloß endlich folgendermaßen seine Apologie des Deismus: „Was die Sonne für die Blumen ist, das ist Gott für die Menschen. Wenn die Strahlen jenes himmlischen Gestirns die Blumen berühren, dann wachsen sie heiter empor und öffnen ihre Kelche und entfalten ihren buntesten Farbenschmuck. Des Nachts, wenn ihre Sonne entfernt ist, stehen sie traurig, mit geschlossenen Kelchen, und schlafen oder träumen von den goldenen Strahlentüssen der Vergangenheit. Diejenigen Blumen, die immer im Schatten stehen, verlieren Farbe und Wuchs, verkrüppeln und erbleichen und welken mißmütig, glücklos. Die Blumen aber, die ganz im Dunkeln wachsen, in alten Burgkellern, unter Klosterruinen, die werden häßlich und giftig, sie ringeln am Boden wie Schlangen, schon ihr Duft ist unheilbringend, boshaft betäubend, tödlich —“

„O, du brauchst deine biblische Parabel nicht weiter auszuspinnen“, schrie der dicke Drifsen, indem er sich ein großes Glas schiedammer Genever in den Schlund goß; „du, kleiner Simson, bist eine fromme Blume, die im Sonnenschein Gottes die heiligen Strahlen der Tugend und Liebe so trunken einsaugt, daß deine Seele wie ein Regenbogen blüht, während die unfrige, abgewendet von der Gottheit, farblos und häßlich verwelkt, wo nicht gar pestilenzialische Dünste verbreitet —“

„Ich habe einmal zu Frankfurt“, jagte der kleine Simson, „eine Uhr gesehen, die an keinen Uhrmacher glaubte; sie war von Tombak und ging sehr schlecht —“

„Ich will dir wenigstens zeigen, daß so eine Uhr wenigstens gut schlagen kann“, versetzte Drifsen, indem er plötzlich ganz ruhig wurde und den Kleinen nicht weiter molestierte.

Da letzterer trotz seiner schwachen Armechen ganz vortrefflich stieß, so ward beschlossen, daß sich die beiden noch denselben Tag auf Parisiens schlagen sollten. Sie stachen aufeinander los mit großer Erbitterung. Die schwarzen Augen des kleinen Simson glänzten feurig groß und kontrastierten um so wunderbarer mit seinen Armechen, die aus den aufgeschürzten Hemdärmeln gar kläglich dünn hervortraten. Er wurde immer heftiger; er schlug sich ja für die Existenz Gottes, des alten Jehovah, des Königs der Könige. Dieser aber gewährte seinem Champion nicht



die mindeste Unterstützung, und im sechsten Gang bekam der Kleine einen Stich in die Lunge.

„O Gott!“ seufzte er und stürzte zu Boden.

#### Kapitel XIV.

Diese Szene hatte mich furchtbar erschüttert. Gegen das Weib aber, das mittelbar solches Unglück verursacht, wandte sich der ganze Ungeflüm meiner Empfindungen; das Herz voll Zorn und Kummer stürmte ich nach dem roten Ohsen.

„Ungeheu'r, warum hast du keine Suppe geschickt?“ Dieses waren die Worte, womit ich die erbleichende Wirtin anredete, als ich sie in der Küche antraf. Das Porzellan auf dem Kamine zitterte bei dem Tone meiner Stimme. Ich war so entseztlich, wie der Mensch es nur immer sein kann, wenn er keine Suppe gegessen und sein bester Freund einen Stich in die Lunge bekommen.

„Ungeheu'r, warum hast du keine Suppe geschickt?“ Diese Worte wiederholte ich, während das schuldberuhte Weib starr und sprachlos vor mir stand. Endlich aber, wie aus geöffnieten Schleusen, stürzten aus ihren Augen die Thränen. Sie überschwemmten ihr ganzes Antlitz und tröpfelsten bis in den Kanal ihres Busens. Dieser Anblick konnte jedoch meinen Zorn nicht erweichen, und mit verstärkter Bitterkeit sprach ich: „O ihr Weiber, ich weiß, daß ihr weinen könnt; aber Thränen sind keine Suppe. Ihr seid erschaffen zu unserm Unheil. Eu'r Blick ist Lug, und eu'r Hauch ist Trug. Wer hat zuerst vom Apfel der Sünde gegessen? Gänse haben das Kapitol gerettet, aber durch ein Weib ging Troja zu Grunde. O Troja! Troja! des Priamos heilige Feste, du bist gefallen durch die Schuld eines Weibes! Wer hat den Marcus Antonius ins Verderben gestürzt? Wer verlangte den Kopf Johannis des Täufers? Wer war Ursache von Abälards Verstümmelung? Ein Weib! Die Geschichte ist voll Beispiele, wie wir durch euch zu Grunde gehn. All eu'r Thun ist Thorheit, und all eu'r Denken ist Undank. Wir geben euch das Höchste, die heiligste Flamme des Herzens, unsere Liebe — was gebt ihr uns als Ersatz? Fleisch, schlechtes Rindfleisch, noch schlechteres Hühnerfleisch — Ungeheu'r, warum hast du keine Suppe geschickt!“

Vergebens begann Myfrau jetzt eine Reihe von Entschuldigungen herzustammeln und mich bei allen Seligkeiten unserer genossenen Liebe zu beschwören, ihr diesmal zu verzeihen. Sie wollte mir von nun an noch besseres Essen schicken als früher und noch immer nur sechs Gulden die Portion anrechnen, obgleich der groote Dohlenwirt für sein ordinäres Essen sich acht Gulden bezahlen läßt. Sie ging so weit, mir für den folgenden Tag Musterpastete zu versprechen; ja, in dem weichen Tone ihrer Stimme dufteten sogar Trüffel. Aber ich blieb standhaft, ich war entschlossen, auf immer zu brechen, und verließ die Küche mit den tragischen Worten: „Adieu, für dieses Leben haben wir ausgekocht!“

Im Fortgehn hörte ich etwas zu Boden fallen. War es irgend ein Küchentopf oder Myfrau selber? Ich nahm mir nicht einmal die Mühe, nachzusehen, und ging direkt nach der grootten Dohlen, um sechs Portion Essen für den nächsten Tag zu bestellen.

Nach diesem wichtigsten Geschäft eilte ich nach der Wohnung des kleinen Simson, den ich in einem sehr schlechten Zustande fand. Er lag in einem großen altfränkischen Bette, das keine Vorhänge hatte, und an dessen Ecken vier große marmorirte Holzsäulen befindlich waren, die oben einen reichvergoldeten Betthimmel trugen. Das Antlitz des Kleinen war leidend blaß, und in dem Blick, den er mir zuwarf, lag so viel Behmut, Güte und Glend, daß ich davon bis in die Tiefe meiner Seele gerührt wurde. Der Arzt hatte ihn eben verlassen und seine Wunde für bedenklich erklärt. Van Moeuken, der allein dort geblieben, um die Nacht bei ihm zu wachen, saß vor seinem Bette und las ihm vor aus der Bibel.

„Schnabelewopski“, seufzte der Kleine, „es ist gut, daß du kommst. Kannst zuhören, und es wird dir wohlthun. Das ist ein liebes Buch. Meine Vorfahren haben es in der ganzen Welt mit sich herumgetragen und gar viel Kummer und Unglück und Schimpf und Haß dafür erduldet oder sich gar dafür totschlagen lassen. Jedes Blatt darin hat Thränen und Blut gekostet, es ist das aufgeschriebene Vaterland der Kinder Gottes, es ist das heilige Erbe Jehovahs —“

„Rede nicht zu viel“, rief van Moeuken, „es bekömmet dir schlecht.“

„Und gar“, setzte ich hinzu, „rede nicht von Jehovah, dem

undankbarsten der Götter, für dessen Existenz du dich heute geschlagen —“

„O Gott!“ seufzte der Kleine, und Thränen fielen aus seinen Augen — „O Gott, du hilfst unseren Feinden!“

„Rede nicht so viel“, wiederholte van Moelen. „Und du, Schnabelewopski“, flüsterte er mir zu, „entschuldige, wenn ich dich langweile; der Kleine wollte durchaus, daß ich ihm die Geschichte seines Namensvetters, des Simson, vorlese — wir sind am vierzehnten Kapitel<sup>1</sup>, hör zu:

„Simson ging hinab gegen Thinnath und sahe ein Weib zu Thinnath unter den Töchtern der Philister —“

„Nein“, rief der Kleine mit geschlossenen Augen, „wir sind schon am sechzehnten Kapitel. Ist mir doch, als lebte ich das alles mit, was du da vorliest, als hörte ich die Schafe blöken, die am Jordan weiden, als hätte ich selber den Füchsen die Schwänze angezündet und sie in die Felber der Philister gejagt, als hätte ich mit einem Gelskinnbacken tausend Philister erschlagen — O, die Philister! sie hatten uns unterjocht und verspottet und ließen uns wie Schweine Zoll bezahlen und haben mich zum Tanzsaal hinausgeschmissen auf dem Roß und zu Bockenheim mit Füßen getreten — hinausgeschmissen, mit Füßen getreten auf dem Roß, o Gott, das ist nicht erlaubt!“

„Er liegt im Wundfieber und phantasiert“, bemerkte leise van Moelen und begann das sechzehnte Kapitel:

„Simson ging hin gen Gasa und sahe daselbst eine Hure und lag bei ihr.

„Da ward den Gastern gesagt: Simson ist hereinkommen. Und sie umgaben ihn und ließen auf ihn lauern die ganze Nacht in der Stadt Thor und waren die ganze Nacht stille und sprachen: Harre, morgen, wenn es Licht wird, wollen wir ihn erwürgen.

„Simson aber lag bis zu Mitternacht. Da stund er auf zu Mitternacht und ergriff beide Thüren an der Stadt Thor samt den beiden Pfosten und hub sie aus mit den Riegeln und legte sie auf seine Schultern und trug sie hinauf auf die Höhe des Berges von Hebron.

„Darnach gewann er ein Weib lieb am Bach Sorek, die hieß Delila.

„Zu der kamen der Philister Fürsten hinauf und sprachen zu

<sup>1</sup> Buch der Richter.

ihr: Überrede ihn und besiehe, worin er so große Kraft hat, und womit wir ihn übermügen, daß wir ihn binden und zwingen, so wollen wir dir geben ein jeglicher tausend und hundert Silberlinge.

„Und Delila sprach zu Simson: Lieber, sage mir, worinnen deine große Kraft sei, und womit man dich binden möge, damit man dich zwingt?“

„Simson sprach zu ihr: Wenn man mich bünde mit sieben Seilen von frischem Bast, die noch nicht verdorret waren; und sie band ihn damit.

(Man hielt aber auf ihn bei ihr in der Kammer.) Und sie sprach zu ihm: Die Philister über dir, Simson. Er aber zerriß die Seile, wie eine flächsene Schnur zerreißen, wenn sie aus Feuer reucht; und ward nicht kund, wo seine Kraft wäre.“

„O dumme Philister!“ rief jetzt der Kleine und lächelte vergnügt, „wollten mich auch auf die Konstablerwacht setzen —“

Ban Moenlen aber las weiter:

„Da sprach Delila zu Simson: Siehe, du hast mich getäuscht, mir gelogen; nun, so sage mir doch, womit kann man dich binden?“

„Er antwortete ihr: Wenn sie mich bünden mit neuen Stricken, damit nie keine Arbeit geschehen ist, so würde ich schwach und wie ein ander Mensch.

„Da nahm Delila neue Stricke und band ihn damit und sprach: Philister über dir, Simson; (man hielt aber auf ihn in der Kammer;) und er zerriß sie von seinen Armen wie einen Faden.“

„O, dumme Philister!“ rief der Kleine im Bette.

„Delila aber sprach zu ihm: Noch hast du mich getäuscht und mir gelogen. Lieber, sage mir doch, womit kann man dich binden? Er antwortete ihr: Wenn du sieben Locken meines Hauptes flächtest mit einem Flechtbande und heftetest sie mit einem Nagel ein.

„Und sie sprach zu ihm: Philister über dir, Simson. Er aber wachte auf von seinem Schlaf und zog die geflochtenen Locken mit Nagel und Flechtband heraus.“

Der Kleine lachte: „Das war auf der Eichenheimer Gasse.“ Ban Moenlen aber fuhr fort:

„Da sprach sie zu ihm: Wie kannst du sagen, du habest mich lieb, so dein Herz doch nicht mit mir ist? Dreimal hast du mich getäuscht und mir nicht gesagt, worinnen deine große Kraft sei.

„Da sie ihn aber trieb mit ihren Worten alle Tage und zerplagte ihn, ward seine Seele matt bis an den Tod.

„Und sagte ihr sein ganzes Herz und sprach zu ihr: Es ist nie kein Schermesser auf mein Haupt kommen, denn ich bin ein Verlobter Gottes von Mutterleib an. Wenn du mich beschörest, so wiche meine Kraft von mir, daß ich schwach würde und wie alle andre Menschen.

„Da nun Delila sahe, daß er ihr alle sein Herz offenbare hatte, sandte sie hin und ließ der Philister Fürsten rufen und sagen: Kommet noch einmal herauf, denn er hat mir alle sein Herz offenbaret. Da kamen der Philister Fürsten zu ihr herauf und brachten das Geld mit sich in ihrer Hand.

„Und sie ließ ihn entschlafen auf ihrem Schoß und rief einem, der ihm die sieben Locken seines Hauptes abschöre. Und sie fing an, ihn zu zwingen. Da war seine Kraft von ihm gewichen.

„Und sie sprach zu ihm: Philister über dir, Simson. Da er nun von seinem Schlaf erwachte, gedachte er: ich will ausgehen, wie ich mehrmals gethan habe, ich will mich ausreißen, und wußte nicht, daß der Herr von ihm gewichen war.

„Aber die Philister griffen ihn und stachen ihm die Augen aus und führten ihn hinab gen Gasa und bunden ihn mit zwei ehernen Ketten, und er mußte mahlen im Gefängnis.“

„O Gott! Gott!“ wimmerte und weinte beständig der Kranke. „Sei still“, sagte van Moeuken und las weiter:

„Aber das Haar seines Hauptes fing wieder an zu wachsen, wo es beschoren war.

„Da aber der Philister Fürsten sich versammelten, ihrem Gott Dagon ein groß Opfer zu thun und sich zu freuen, sprachen sie: Unser Gott hat uns unsern Feind Simson in unsere Hände gegeben.

„Deselbigengleichen, als ihn das Volk sahe, lobeten sie ihren Gott; denn sie sprachen: Unser Gott hat uns unseren Feind in unsere Hände gegeben, der unser Land verderbete und unserer viele erschlug.

„Da nun ihr Herz guter Dinge war, sprachen sie: Lasset Simson holen, daß er vor uns spiele. Da holeten sie Simson aus dem Gefängnis, und er spielte vor ihnen, und sie stellten ihn zwischen zwei Säulen.

„Simson aber sprach zu dem Knaben, der ihn bei der Hand leitete: Laß mich, daß ich die Säulen taste, auf welchen das Haus stehet, daß ich mich daran lehne.

Das Haus aber war voll Männer und Weiber. Es waren auch der Philister Fürsten alle da und auf dem Dach bei dreitausend, Mann und Weib, die da zusahen, wie Simson spielte.

Simson aber rief den Herren an und sprach: Herr, Herr, gedenke mein und stärke mich doch, Gott, diesmal, daß ich für meine beide Augen mich einst räche an den Philistern.

Und er faßte die zwei Mittelsäulen, auf welchen das Haus gesetzt war und darauf sich hielt, eine in seine rechte und die andere in seine linke Hand.

Und sprach: Meine Seele sterbe mit den Philistern, und neigte sich kräftiglich. Da fiel das Haus auf die Fürsten und auf alles Volk, das drinnen war, daß der Toten mehr waren, die in seinem Tode starben, denn die bei seinem Leben starben.“

Bei dieser Stelle öffnete der kleine Simson seine Augen geisterhaft weit, hob sich krampfhaft in die Höhe, ergriff mit seinen dünnen Armchen die beiden Säulen, die zu Füßen seines Bettes, rüttelte daran, während er zornig stammelte: „Es sterbe meine Seele mit den Philistern“. Aber die starken Bettsäulen blieben unbeweglich, ermattet und wehmütig lächelnd fiel der Kleine zurück auf seine Kissen, und aus seiner Wunde, deren Verband sich verschoben, quoll ein roter Blutstrom.