



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Die Jungfrau von Orleans.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die Jungfrau von Orleans.

Die ästhetische Kritik hat in unsern Tagen eine ebenso schwere als undankbare Aufgabe; ihre Stellung ist noch mißlicher, als im Gebiet der Politik, wo sie doch wenigstens in Mitten einer Partei steht, und wo man es der Opposition, der es versagt ist, unmittelbar in den Gang der Ereignisse einzugreifen, als altes, wohl erworbenes Recht zuerkennet, die herrschende Gewalt durch schieklich angebrachte Malicen zu ärgern. Es ist doch immer ein Gegenstand vorhanden, an dem sie ihren Zorn auslassen kann.

In der Kunst sind wir aber in Deutschland bald so weit, daß uns der Gegenstand fehlt. In den Romantikern, im jungen Deutschland u. s. w. konnte man falsche Principien bekämpfen. Es waren Tendenzen und Talente vorhanden, die man, je nach seiner Neigung, erimuthigen oder warnen, antreiben oder in die Schranken zurückweisen mochte. Heut zu Tage wird es aber bald dahin kommen, daß jede Provinzialstadt ihre zwei oder drei Duzend Localdichter hat, die ihren persönlichen Freunden durch ein neues Stück eine vorübergehende Freude machen, und deren Namen ein Paar Meilen davon nicht mehr bekannt sind, Dichter, die an dem unvermeidlichen Referat der Tageblätter ihr vollständiges Genüge haben können, bei denen jeder ernsthafte Tadel eine verlorene Mühe wäre. Man kann wohl Guklow, Mosenthal wegen der Inconsequenz, Hebbel wegen der Verzerrung ihrer Charakterzeichnung angreifen, denn es ist doch der Anlauf zu Charakteren da; seitdem man sich aber wieder auf das historische Genre geworfen hat, und sich damit begnügt, ein Paar Seiten aus Becker's Weltgeschichte in leidliche Jamben zu übersetzen, hat die Kritik nichts mehr zu sagen. Guklow hat das große Verdienst, die dramatische Poesie wieder auf das Feld geleitet zu haben, auf dem eine werdende Poesie allein eine lebendige Nahrung findet: auf die Beobachtung des gewöhnlichen Lebens, der Familie u. s. w.; auch wenn der Dichter diese Verhältnisse mißverstehet, ist es doch immer eine Art von Verständniß, auf das sich weiter bauen läßt; historische Compendien aber kann man in alle Ewigkeit fort versificiren, ohne sich auch nur bis zum Mißverständniß zu erheben.

Wenn also die Kritik, deren Aufgabe es lediglich ist, Principien zu entwickeln, nicht leeres Stroh dreschen will, so muß sie sich von Zeit zu Zeit zu der älteren Literatur zurückwenden. Die Bühne selbst geht ihr darin mit gutem Beispiel voran, und die Aufgabe ist keine unfruchtbare, weil der Gesichtspunkt, von dem aus wir ein Kunstwerk der alten Zeit betrachten, ein anderer ist, und darum auch die Perspective eine neue. —

Wir haben es hier mit Schiller's Jungfrau von Orleans zu thun.*) Sie ist noch immer ein Zugstück unserer Bühnen. Jede hübsche Schauspielerin, die gut declamirt, und sich bewußt ist, daß ihr der Harnisch gut steht, wählt sie zu ihrem Debüt. Auch in Leipzig ist sie neulich wieder hervorgesucht worden. —

Wenn man den höchsten Maßstab der Poesie an dieses Drama legt, den Maßstab, der die allen Zeiten und allen Völkern gleichmäßig angehörigen, ewigen (classischen) Kunstwerke von den nur historisch bedeutenden Kunstwerken scheidet, so kann sie freilich vor demselben nicht bestehen.

Diese Grundbedingung der Classicität möchte ich so ausdrücken. Ein classisches Werk muß auf jedes Gemüth neu und überraschend einwirken, und doch nur darum überraschend, weil wir erstaunen, nicht selber das schon erkannt und empfunden zu haben, was der Dichter mit überwältigender Wahrheit und Natur vor unsere Seele führt. Die reine Kunst fordert unbedingte Wahrheit; eine Wahrheit, die überall erkannt, begriffen und nachempfunden werden muß, wo es frei denkende und frei empfindende Menschen gibt. Ein Kunstwerk, welches nur gebrochene, bedingte Wahrheit enthält, ist nicht ewig.

Schiller ist sich sehr wohl bewußt gewesen, daß die sittliche Basis, auf welcher er seine Tragödie aufbaut, nicht so fest war, daß sie der Zeit Widerstand leisten könnte. Er hat sie darum ganz mit Recht eine romantische Tragödie genannt.

Der Gemüthszustand der Jungfrau, welche durch eine innere Vision aus dem gewöhnlichen Kreise ihres Lebens herausgedrängt, und in eine der menschlichen Natur und der Natur ihres Geschlechts entgegengesetzte sittliche Idee verstrickt wird, in die Idee, daß sie in sich jedes Mitleid und namentlich jede zartere Regung verbannen müsse, um ein reines Gefäß der Gottheit zu bleiben; und die von dieser Idee so tief durchdrungen ist, daß sie die erste menschliche Regung in ihrem Busen, die natürlich unfreiwillig kommt, als eine Sünde und Verdammniß empfindet — ein solcher Gemüthszustand ist ein exceptioneller, und kann von uns nicht unmittelbar mitempfunden werden; wir können ihn uns nur durch psychologische Motivirung erklären. Diese Motivirung hat der Dichter unterlassen; er setzt die sittlichen Principien als gegeben voraus, und weiß uns

*) Diejenigen Leser, welche die literarische Kritik der Grenzboten im Zusammenhang verfolgen, erinnere ich an die Gesamtansicht von Schiller, welche diese Blätter im 47. Heft des vorigen Jahres gegeben haben.

durch die Gewalt seiner Darstellung so hinzureißen, daß die Mehrzahl der Zuhörer vergessen, wie fremd ihnen eigentlich die ganze Weltanschauung sei, die ihnen auf den Brettern vorgeführt wird. Freilich kommt noch ein anderer Umstand hinzu: wir lernen Schiller in einer Zeit kennen, wo wir noch kein selbstständiges Urtheil haben; wir lassen uns durch das, was das Schlechteste in ihm ist, durch seine Declamation (z. B. in der Jungfrau durch die beiden berühmten Monologe) bezaubern, und denken so wenig daran, ihn aus der Ferne zu betrachten, daß wir später erstaunen, wenn uns gesagt wird, es sei etwas Fremdes darin.

Jene transcendente sittliche Idee ist aber der Mittelpunkt der Tragödie. Nicht der Mittelpunkt des epischen Theils, der Schlachten u. s. w., aber desjenigen, was das Drama macht, der Entwicklung des Verhältnisses von Schuld und Schicksal. Die andern unbeantworteten Fragen hängen sich daran. Wir erfahren z. B. nicht, warum sich die heilige Jungfrau so leidenschaftlich für die Franzosen gegen die Engländer, für Karl VII. gegen Heinrich VI. interessirt, und es ist ein Symptom jener eigenthümlichen Weimarer Treibhaus-Bildung, die unter der Glasglocke gedieh, daß dieser Unterschied in einer Zeit gemacht wird (1801), wo die Franzosen Deutschland räuberisch bekriegten, und die ruhmgekrönte Fahne Englands für Deutschland aufgepflanzt wurde.

Weil jene räthselhaften und nur individuell begreiflichen sittlichen Voraussetzungen uns nicht bewiesen, d. h. nicht individuell erläutert, nicht psychologisch motivirt, und ebensowenig durch den Verlauf des Stücks in eine höhere, d. h. deutlichere sittliche Idee aufgelöst werden, sondern sich ohne Weiteres als giltig und zu Recht bestehend darstellen, so können wir die „Jungfrau von Orleans“ nur in die Reihe jener katholischen Tragödien stellen, die auf dem Autoritätsglauben fußen. Die protestantische Tragödie läßt nicht ab, nach dem „Warum?“ zu fragen, auch wo sie Gottes Finger sieht, und dieses schmerzliche Nechten mit Gott ist der springende Punkt der modernen Tragödie überhaupt. Aber Schiller's Dichtung unterscheidet sich von Calderon dadurch, daß der Letztere mit seinen wunderbaren, zuletzt auf einer krassen Bigotterie beruhenden Voraussetzungen nur uns, die Protestanten des 19. Jahrhunderts, in Erstaunen setzt; nicht seine Zeitgenossen, nicht sein Volk, und daß darum bei ihm sich eine, wenn auch sehr beschränkte Harmonie herstellt, während in Schiller's Sprache zu viel von der Bildung und Humanität der neuen Zeit durchblickt, als daß von einer Einheit der Idee die Rede sein könnte. Aber das ist eben der Grund, warum wir uns täuschen lassen, während uns Calderon's Andacht zum Kreuz u. s. w. entsetzt, glauben wir in Schiller uns stets im Kreise unserer gewohnten Bildung zu finden, obgleich der Eine uns nicht mehr dem Boden, dem Tummelplatz unserer Leiden und Freuden, entrückt, als der Andere.

Diese Fremdartigkeit liegt nicht eigentlich im Stoff. Das Schicksal der Jungfrau an sich ist tragisch, d. h. es ist eine innere, höhere Nothwendigkeit und

eine allgemein menschliche Wahrheit darin. George Sand hat es in einem ihrer neueren Romane (Jeanne) versucht, einen ähnlichen Charakter unter ähnlichen Voraussetzungen entstehen zu lassen. Die Hirtin, aufgewachsen in den religiösen, naiv exaltirten Vorstellungen ihres Volks, zugleich in dem dunkeln, aber energischen Haß gegen den Nationalfeind, in ihrer Einsamkeit zu sinnig-schwärmerischen Gedanken, d. h. zum Umgang mit Geistern geneigt, kann sehr wohl zu einer Erscheinung der Heiligen kommen, die ihr aufgibt, die Feinde ihres Gottes zu vernichten. Da sich nun zugleich das Gefühl damit verbindet, daß sie ein solcher Beruf aus ihrer eigentlichen Natur her austreiben muß, so wird die Idee einer exceptionellen Verpflichtung, einer gesteigerten Sittlichkeit, die allein diesen Bruch mit der Natur sühnen kann, sich sehr bald daran knüpfen, und es ist natürlich, daß der katholischen Jungfrau diese gesteigerte, spiritualistische Sittlichkeit in der Form der Keuschheit aufgeht. Nur die Himmelsbraut kann ein würdiges Werkzeug der Mutter Gottes sein. — Nun ist die That vollbracht, der latente Enthusiasmus der Nation, der nur eines zündenden Funken bedurfte, um in's Leben zu treten, hat diesen Funken in der Erscheinung der Jungfrau gefunden und nachher mit selbstständiger Kraft seine Befreiung vollendet. Was soll nun weiter mit der Jungfrau werden, die nur als ein vorübergehendes Moment einzutreten berufen war? Wenn ein günstiges Geschick ihr den Tod in der Schlacht verleiht, so ist ihr Schicksal nicht mehr dramatisch, es gehört dem Epos an. Ueberlebt sie aber den Tag des Sieges, so wird jenes anomale Verhältniß eintreten, daß eine Prophetin, eine Heilige vorhanden ist, die keine Wunder mehr thut; der Rausch der Begeisterung hat sich verloren, und zieht eine Reaction nach sich, das Volk wird mißtrauisch gegen seinen eigenen Glauben, gegen seinen Abgott, der keine unmittelbare Gewalt mehr entfaltet, es begreift nicht mehr, denn es ist nicht mehr im Rausch, wie jene wunderbaren Wirkungen eines schwachen Geschöpfes mit rechten Dingen zugehen konnten. In einem Zeitalter, das allein eine ähnliche Geschichte möglich macht, wird das Mißtrauen sich bald in Entsetzen verwandeln, man wird die früher angebetete Jungfrau als Hexe verbrennen. Aesthetisch betrachtet, ist das noch der beste Ausgang, denn in den Kreisen, denen sie durch ihre Erhebung sich angeschlossen, fände sie keine entsprechende Stellung; mit ihrer Heimath hat sie gebrochen. — Ferner: Es ist natürlich, in der Natur der Seele begründet, und eine höhere tragische Ironie, daß sich diese äußerliche Reaction auch innerlich in dem Geist der Heldin nachbildet. In ihrer Erhebung liegt ein Bruch mit ihrer ursprünglichen Natur, eine wenn auch unfreiwillige Schuld; es sprechen zwei Geister in ihrer Brust, von denen der eine den andern nicht versteht. Sobald die Exaltation, die nicht über eine gewisse Zeit dauern kann, vorüber ist, wird diese Selbstentzweiung als Schmerz empfunden. Der Schmerz gestaltet sich in einem religiösen Gemüth als Gefühl der Schuld, und es ist ein sehr begreiflicher Proceß, daß dieses Gefühl zum erstenmale lebhaft hervortritt,

wenn die Natur sich neben dem geistigen Beruf und gegen denselben geltend macht; wenn das Gebot nicht ausreicht, die Stimme des Herzens zum Schweigen zu bringen; wenn also in unserem Fall trotz der vermeintlichen Pflicht der Keuschheit die erste Liebe sich regt. Die Täuschung liegt dann nahe, die Reaction der öffentlichen Meinung, die aus innerer Nothwendigkeit hervorgeht, als eine Folge dieser vermeintlichen Schuld, als Strafe Gottes zu betrachten. Die Strafe trifft aber eigentlich nicht das verletzte spiritualistische Gebot, sondern die verletzte Natur.

Man sieht, daß alle diese Momente eines tragischen Geschicks in Schiller's Tragödie angedeutet sind. Angedeutet, aber nicht ausgeführt. — Die idyllische Natur, die sie durch ihr Heraustreten verletzt, ist zu wenig im Gegensatz gegen die politische Welt, in die sie eintritt, detaillirt, und die innere Umwendung ihrer Stimmung ist zu melodramatisch gehalten, verschwimmt zu sehr in dem Klingklang schöner Verse, um uns mit der Gewalt einer unmittelbaren Wahrheit zu erschüttern. Für uns bleibt Alles, was vor unserem Auge vorgeht, ein Räthsel und ein Wunder; unsere Phantasie wird hingerissen, unser Herz bleibt stumm. —

Wenn wir aber diesen Mangel an innerlicher Wahrheit bei Seite lassen und uns in die Welt der Romantik, die wir einmal nicht vermeiden können, ergeben, so müssen wir die hohe Kraft der Poesie bewundern, die aus dieser Romantik ein Ganzes gemacht hat. — Ich will nur flüchtig auf den epischen Theil hindeuten. Schlachten und diplomatische Verhandlungen widerstreben vielleicht am meisten der dramatischen Behandlung, weil es schwer wird, in ihnen das menschliche Interesse an den Persönlichkeiten vorwalten zu lassen. Schiller ist darin Meister. Man merkt in den Schlachtscenen, die sich der Natur der Sache gemäß in diesem Stück häufen, zwar Shakespeare heraus, aber das Vorbild darf sich der Nachahmung nicht schämen; und in einem Punkt ist der deutsche Dichter vorzuziehen: die Bühne zwingt ihn, auch diese zerstreuten Scenen zu concentriren. — Die Einleitung, die Schilderung der Noth, in welcher sich Frankreich befindet, und die nur durch ein Wunder gelöst werden kann, ist unübertrefflich; die Dekonomie in der Steigerung des Affects, bis er mit dem höchsten Ausbruch schließt, ebenso vollendet als die Färbung des Ganzen, welche den Geist des mittelalterlich-romantischen Kriegslebens wiedergibt. In dieser Färbung seiner Stücke, die er jedesmal der individuellen Handlung anzupassen versteht, übertrifft Schiller alle übrigen deutschen Dichter. Das Lagerleben im Wallenstein, die freien Bauern im Tell, der Hof Philipp's II. u. s. w. sind alle gleichen Preises werth.

Ich mache diese Bemerkungen nur nebenbei, mir kommt es hier vorzugsweise darauf an, in der Darstellung auf denjenigen Punkt aufmerksam zu machen, der entscheidend ist für die höhere, ideale Einheit des Kunstwerks.

Da der Duft des Romantischen einmal absichtlich vom Dichter über seine Scenen verbreitet ist, so darf er nicht verwischt werden; im Gegentheil. Die

Scene mit dem schwarzen Ritter darf nicht wegbleiben, wenn wir auch nicht wissen, wer er ist, ob der Geist des Atheisten Talbot, oder der Teufel, oder eine warnende Erscheinung von Oben. Für uns ist er nichts, als der Paukenschlag, der uns darauf aufmerksam macht, daß sich jetzt etwas Furchtbares begeben soll, daß wir an der Katastrophe stehen. Ohne diese äußerliche Verstärkung des Eindrucks geht der folgenden Scene die Pointe verloren. Zwar hat uns die Jungfrau schon vorher mehrmals erklärt, daß sie sich nicht verlieben dürfe, wenigstens nicht bis nach erfochtenem Sieg; da uns aber dieses ganze Gebot zu fremd ist, so vergessen wir es im entscheidenden Augenblick, wenn wir nicht gewaltsam daran erinnert werden, daß wir uns in dem magischen Kreise einer übernatürlichen Macht befinden, vor deren Gebot wir zu zittern haben, auch wenn wir es nicht verstehen. Natürlich muß die Erscheinung mit allen Attributen des Theaterschauders, Donner, Blitz, plötzlicher Nacht u. s. w. umgeben sein. Aus demselben Grunde darf die Scene mit Montgomery nicht wegbleiben. Die Tödtung dieses Knaben — der vielleicht von einem Mädchen gespielt werden sollte, weil es zu ekelhaft ist, einen Mann zu den Füßen eines Weibes um sein Leben betteln zu sehen — soll uns mit Schauer erfüllen, mit Schauer vor der geheimnißvollen Macht, die in der Jungfrau waltet, und gegen die auch das natürliche Gefühl, wenn es sich empört, Sünde ist; und zugleich mit vorahnendem Schauer vor der Unnatur eines Berufs, der das Weib sich selbst entfremdet. — Die Losreißung Johanna's von ihren Ketten muß den Eindruck eines Wunders machen. — Nur in einem Punkt soll das Wunderbare gemildert werden: in den Prophezeihungen, die Schiller nach einer schlechten Theaterconvenienz der Jungfrau in den Mund legt. Prophezeihungen über Dinge, die wir bereits in der Schule als geschehene lernten, imponiren uns nicht.

Ich sagte, der Duft des Romantischen solle nicht verwischt werden. Aber das Geistige, das wirklich Menschliche soll durchscheinen. Die Welt der Wunder soll durch die Idee des höheren Rechts verklärt werden, welches sich geltend macht auch in dieser abenteuerlichen Region, wo die Wirkung nicht von der Ursache bedingt wird. — Diese Aufgabe bedingt vor Allem eine richtige Auffassung des Charakters der Jungfrau.

Man ist im Allgemeinen den Schiller'schen Heldinnen ziemlich abgeneigt; zum Theil, weil man sie von einer falschen Seite aufgefaßt hat. Man hält sich an die melodramatischen Stellen: „Lebt wohl, ihr Berge, du geliebte Lämmerheerde“, „Frommer Stab, o hätt' ich nimmer“, „Eilende Wolken, Segler der Lüfte“, „der Sichwald brauset, die Wolken ziehen“ u. s. w., Stellen, die artige kleine Fräulein schon in den Pensionaten declamiren dürfen, und nimmt diese Charaktere weich und sentimental. — Sie sind aber eigentlich der Anlage nach hart und müssen so dargestellt werden, wenn sie die Poesie, die wirklich und in reichem Maße in ihnen ist, zur Erscheinung bringen sollen.

So muß — dies beiläufig — in Thekla vor Allem die Härte des reinen sittlichen Gefühls, welches, sicher in sich selbst, über die Unsittlichkeit dieser Welt empört ist, hervorgehoben werden, eine Härte, die sogar zu unfindlichem Gebahren gegen ihren Vater führt. Von der Marie Stuart gilt etwas ganz Aehnliches, doch würde uns das hier zu weit führen.

Daß Schiller in der Jungfrau diese Härte — die Härte der ihrer selbst gewissen Begeisterung gegen alle sonstigen sittlichen Rücksichten, mit Absicht hat hervortreten lassen, zeigt jene Scene mit dem Waliser, zeigt der Prolog, in welchem sich Johanna gegen die Bemühungen ihrer Familie theilnahmlos verhält, zeigt endlich der ganze Verlauf des Stückes bis zu dem Wendepunkt, wo sie zu dem Bewußtsein zurückgeführt wird, daß sie ein Weib ist. Mit der Rückkehr dieses Bewußtseins tritt die Erinnerung an jene alten, früher vernachlässigten Verhältnisse als geheime Selbstanklage hervor, und wenn in jener glänzend ausgeführten Krönungsscene, wo die Jungfrau auf dem Gipfel ihres Ruhms durch die furchtbare Anklage des Vaters getroffen wird, der Himmel mit Donner und Blitz für diese Anklage sein Zeugniß ablegt, so ist das die Stimme der beleidigten Natur, die man nicht ungestraft verläßt. Johanna schweigt zu der Anklage ihres Vaters, die in der Form ungegründet ist, angeblich, weil sie dieselbe als Strafe für ihre, das Gebot der Heiligen verletzende Empfindung hinnehmen will, in der That aber, weil sie anfängt, in sich selbst zu gehen, an sich zu zweifeln, und darum von der plötzlichen Anklage niedergedrückt wird, ohne sie ganz zu verstehen. Wenn Thibault im Prolog sagt:

— — Das Herz gefällt mir nicht, das streng und kalt
Sich zuschließt in den Jahren des Gefühls — —

— — das deutet

Auf eine schwere Irrung der Natur,

Und später:

Sinnbildlich stellt mir dieser Morgentraum

Das eitle Trachten ihres Herzens dar — —

Sie schämt sich ihrer Niedrigkeit — —

Und Hochmuth ist's, wodurch die Engel fielen u. s. w.

— So ist dieser Vorwurf bis zu einem gewissen Grade wahr, und daß sie dunkel fühlt, er sei wahr, trotz seiner anscheinenden Unrichtigkeit, daß sie es fühlt in dem Augenblicke, wo sie die Einheit ihrer erhöhten Stimmung verloren hat, das drückt sie in der schweren Stunde der Prüfung nieder. Ein tiefer Schauer erfaßt sie vor dem Blut, das sie vergossen, das sie nicht vergießen durfte, wenn sie ein Weib war; und daß sie ein Weib ist, weiß sie jetzt. — Zwar ermannt sie sich später in einer neuen Exaltation — und auch diese Exaltation hat ihre Berechnung, was sich vorzugsweise in dem sehr sinnreich erfundenen Gegensatz der Jungfrau, in Talbot, ausspricht, der in dem Trotz auf die Ueberlegenheit seines Verstandes und seiner Kraft die Macht des Glaubens verleugnet, und in diesem

Unglauben schmähtlich zu Grunde geht — die Exaltation, die im Augenblick der Noth Frankreichs wiederkehrt, und dadurch ihre Vergangenheit süht, steigert sich sogar bis zum Wunder; aber es hat sich doch soviel herausgestellt, daß sie sterben muß, wenn sie nach Vollendung ihres Berufs nicht den Kampf der innern Selbstvernichtung kämpfen soll. Sie stirbt schön, von den siegreichen Fahnen ihres Vaterlandes umweht, aber ihr Vater bleibt fern; er ist nicht überzeugt. J. S.

Revolutionen in der Pflanzenwelt.

Wildes Leben im Innern von Central-Amerika. Von Georg Byam. Aus dem Englischen von M. B. Lindau. Dresden, Rudolf Runge, 1850.

Das kleine Werk, welches unter so wildem Titel in diesen Wochen durch den Buchhandel versendet wurde, verdient die Aufmerksamkeit der deutschen Leser. Der Verfasser gehört zu der Classe unternehmender Engländer, welche durch Geschäfte zum Reisen in ferne Gegenden kommt und durch Freude an Abenteuern und Gefahren zuweilen länger in der Fremde gehalten wird, als die praktischen Zwecke ihrer Reise nöthig gemacht hätten. In den Reiseschilderungen solcher Männer wird der Gelehrte allerdings wissenschaftliche Vorbildung und Genauigkeit häufig vermissen, sie können demungeachtet einen bedeutenden Werth haben, wenn der Reisende ein tüchtiger und energischer Mann ist, welcher das fremdartige Leben, in dem er sich tummelt, versteht und zu beherrschen weiß. Seine Urtheile über Menschen, politische und Culturverhältnisse sind nicht weniger achtungswerth, wenn er sich von Jugend auf mehr mit Geschäften, als mit Büchern vertraut gemacht hat. Georg Byam ist durchaus kein Gelehrter, aber ein sehr verständiger und kühner Mann, der gut beobachtet und der in einem Ueberfluß von Unternehmungsgeist sich gerade da am wohlsten fühlt, wo er keine andern Hilfsquellen hat, als seine eigene Umsicht und Bravour. Von Chili aus reiste er nach Leon in Central-Amerika und schlug in diesem Staate fern von Menschenwohnungen in einem Rancho, einer Holzhütte, die er sich mit seinen Jägern gebaut hatte, seine Wohnung auf und lebte dort zwei Jahre zwischen der weiten Prairie und dem unendlichen Wald, am Rande des großen Gebirges. Sein Hauptzweck scheint gewesen zu sein, Kupferminen und edlere Metallager zu suchen; abenteuerliche Prohibitivgesetze der mittelamerikanischen Republiken machten diese Nachforschungen resultatlos. Das Buch aber zeigt uns den Reisenden zumeist als Jäger. Das Leben der Thierwelt wird genau und mit großer Liebe geschildert. Panther und Puma, Tapir und