



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Max Waldau.

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

## Max Waldau.

Rahab. Ein Frauenbild aus der Bibel. Dichtung von Max Waldau.  
Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1855. —

Indem uns das neueste Werk des Dichters, *Rahab*, überschickt wurde, machte man uns zugleich darauf aufmerksam, daß wir bisher den Fehler begangen hätten, von einem so vielbesprochenen Schriftsteller keine Notiz zu nehmen. Wir wollen diesen Fehler so schnell als möglich gut machen.

Zunächst verweisen wir den Leser, der sich über sein Leben unterrichten will, auf das *Conversationslexicon*. Er findet darin vollständige Auskunft selbst über die jugendlichen Schularbeiten. Der Dichter, der mit seinem wirklichen Namen bekanntlich Richard v. Hauenschild heißt, ist 1822 in Breslau geboren und lebt seit 1848 auf einem Familiengute in Oberschlesien. Er hat außer seinen Hauptwerken, auf die wir hier näher eingehen, noch verschiedene lyrische Gedichte geschrieben, ein Elfenmärchen, Blätter im Winde, Canzonen &c., über die wir nichts sagen können, weil sie uns nicht zugänglich waren. Aus seinen größern Schriften haben wir das Resultat gezogen, daß er sowol Bildung als Talent in nicht gewöhnlichem Grade besitzt, daß aber beides eine falsche Richtung genommen hat, die theils den Einflüssen der Zeit, theils seiner eignen Individualität angehört. In seiner Bildung ist er unfertig geblieben, weil es ihm mehr auf Masse der Gedanken und Beobachtungen, als auf Klarheit und Ordnung derselben angekommen ist, und sein Talent wird dadurch verkümmert, daß er alle Kunstform verschmäht, daß er bei seinen Gestalten auf excentrische Erscheinungen ausgeht, bevor er sich die normalen Verhältnisse des menschlichen Lebens klar gemacht, und daß er dieselben ganz im Sinn der romantischen Schule durch Analyse zerlegt, bevor er sie wirklich ins Leben gerufen. Einen Fortschritt zum Bessern vermögen wir in der Reihe seiner Werke nicht zu erkennen; doch zeichnet sich das neueste Gedicht durch Stetigkeit und künstlerische Abrundung bei weitem aus, und so scheint es, daß es für seine Fortbildung zweckmäßig wäre, wenn er sich zunächst mit denjenigen Gattungen der Poesie beschäftigte, die durch ihre Natur eine strengere Concentration erheischen. Wenn er sich daran gewöhnt haben wird, die kritischen und literarhistorischen Grenzboten. I. 1855.

Studien, die ihn beschäftigen, in der Form zu verarbeiten, die ihnen allein angemessen ist, in der wissenschaftlichen Prosa, und seine productive Thätigkeit von allen analytischen Excursen rein zu halten, so wird sich über die Tragweite seiner poetischen Begabung eher ein Urtheil fällen lassen und er selbst wird eine reinere Freude an seinen Werken haben, da die Verwirrung der productiven und analytischen Thätigkeit weder auf den Dichter noch auf die Dichtungen heilsam einwirken kann.

Das erste Werk, mit welchem der Dichter ein größeres Aufsehen erregte, ist der Roman: *Nach der Natur*\*) (3 Bde. 1850). Er gehört in jene Classe der Reflexionsdichtungen, in denen die Betrachtung die eigentliche Begebenheit vollständig überwuchert. Nach dem glänzenden Vorbild der Wahlverwandtschaften wird es dem Kritiker schwer, die Berechtigung dieser Gattung in Frage zu stellen; aber schon bei Goethe wird man das unnütze Retardiren der Handlung, namentlich durch die Tagebuchblätter unangenehm empfinden, und dann gruppiren sich bei diesem Dichter die Reflexionen zu so symmetrischen, durchsichtigen Formen, daß wir immer das Gefühl eines Kunstwerks in uns tragen und bei jedem neuen Gedanken überzeugt sind, er werde sich auf irgendeine Weise an die Entwicklung der Grundidee anknüpfen. Bei Waldau dagegen steht es so aus, als ob er seine Lebensbeobachtungen und Maximen, seine Gedanken über Kunst, Religion und Politik bei Gelegenheit dieses Romans sämmtlich hätte anbringen wollen. In dem verhältnißmäßig kleinen Zeitraum, den das äußerst umfangreiche Buch umspannt, haben die vier oder fünf Hauptpersonen Gelegenheit, sich über alle möglichen Dinge zu unterhalten, und diese Unterhaltungen entwickeln sich nicht organisch eine aus der andern, sondern sie sind bunt durcheinandergestreut, ohne Mittelpunkt und ohne Fortgang. Einzeln betrachtet sind sie nicht uninteressant; wir haben es mit einem gebildeten Mann zu thun, der das Leben von verschiedenen Seiten betrachtet und vieles selbst erfahren hat. Aber sie sind selten von der Art, uns schnell zu überzeugen und lebendig zu durchdringen. Schon der Stil ist häufig geziert und unklar. Man lese z. B. I. S. 35 die Betrachtung, die sich an eine gemeinschaftliche Reise anknüpft: „Geheime unlösbbare Bande verknüpfen uns dem Wesen, das mit uns zugleich, durch den Tausch der Rede genähert, einen Blick in den offenen Busen der Natur gethan. Es ist eine zusammen empfangene Weihe, jedem gehört der andere mit in das Bild der hohen Feier. Der poetische Rausch, der uns in diesen Augenblicken mit seiner ganzen lodernden Pracht umflattert und umstürmt, gräbt sich unendlich fest in die Seele. Ein gewisses lyrisches Zittern schmückt noch lange die Erinnerung an solche Scenen, weil sie das

\*) Ein historischer Roman in 3 Bänden: „*Amery der Jongleur*“ (1852) ist uns nicht zugänglich gewesen.

Andenken eines Aufgehens des kleinen Ich-Accordes in der großen Naturharmonie aufreißt.“ — Diese Art, Gedanken und Bilder ineinander zu verarbeiten, ohne auf die innere Harmonie der Mischung die geringste Rücksicht zu nehmen, ist Jean Paul abgelernt; sie ist höchst geschmacklos; denn man hat schon bei der Form die Empfindung, daß Laune und Stimmung den Verstand dominiren, und so ist es auch mit dem Inhalt. Alle diese Unterhaltungen sind Eingebungen der Caprice, genau wie in den Romanen der Gräfin Hahn. Die verschiedenen Herren und Damen sprechen mitunter ganz geistreiche Dinge aus, aber sie könnten ihrem Charakter und ihrer Lage nach auch ebenso gut etwas Anderes sagen, zuweilen geradezu das Gegentheil. Von den Reflexionen könnte man wenigstens zwei Drittel auslassen, ohne das Gefühl einer Lücke zu haben. Am meisten ist das der Fall mit den leidigen Gesprächen über Literatur. Herr Waldau hat sich später vielfältig in selbstständigen Recensionen versucht, und das ist auch die richtige Methode; denn das Urtheil muß in unsrer Zeit, wo alle Welt von Ansichten und Meinungen überfüllt ist, in der Form einer methodischen Kritik auftreten, sonst hat es keinen Werth.

Wenn schon durch diese Ueberfülle von Reflexionen die Aufmerksamkeit des Lesers erschlappt, so hat der Dichter noch den zweiten Fehler begangen, zwei Stoffe ineinander zu verarbeiten, die in ihrer Stimmung wie in ihrem sittlichen Gehalt einander widersprechen. Der eine Theil des Romans führt uns in die socialen Zustände des modernen Deutschland ein und macht uns mit Personen bekannt, die, was wir auch sonst von ihnen denken mögen, doch in unsrer eignen Art denken und empfinden. Auch aus diesen Zuständen können ernste und schwere Conflictte hervorgehen. Aber das scheint dem Dichter nicht romantisch genug gewesen zu sein; er hat als Contrast eine zweite Gruppe hinzugesügt, die sich um das gespenstische Medusenbild der Italienerin Nora sammelt. Selbst wenn diese Gruppe naturtreuer ausgeführt wäre, als es der Fall ist, — Nora erscheint als ein willkürliches Wahngewilde der combinirenden Phantasie — so wäre diese Vermischung doch keineswegs gerechtfertigt, denn man muß zur Beurtheilung der einen und der andern Seite der Handlung einen ganz verschiedenartigen Maßstab mitbringen, nicht bloß moralisch, sondern auch ästhetisch. In unsren Tagen wird zwar durch die Manie des Reisens, die alle Zustände verwirrt und durcheinanderwirft, dem Dichter eine solche Combination sehr bequem gemacht; aber was im wirklichen Leben vorkommt, hat darum noch keine Berechtigung in der Poesie.

Was die Charakterbildung betrifft, so würde, abgesehen von jenen phantastischen Figuren, die nur ein Scheinleben führen, dem Dichter gewiß gelungen sein, Besseres zu leisten, wenn er versucht hätte, uns für die Natur seiner Charaktere Interesse einzufloßen, statt für ihre Ansichten. Von den letzteren werden wir sehr vollständig unterrichtet; aber von dem Leben der Menschen

erfahren wir nur die Außenseite. Das ist um so schlimmer, da der Dichter mit seinen Charakteren nicht im gewöhnlichen Gleise bleibt, sondern sich sichtlich bemüht, auch in den bekannten Verhältnissen excentrische Naturen darzustellen. Dinge, die im gewöhnlichen Leben als Verbrechen bezeichnet werden, gehen hier ohne ernste Folge vorüber. So etwas kann nur durch ein tieferes Eingehen in die Natur des Menschen motivirt werden. Von den vier Hauptpersonen der wirklichen Gesellschaft bleiben uns Marie und Plessenberg völlig fremd, die beiden andern, Felix und Stein, sind ungesunde Naturen. Felix, der durch eine erhigte Einbildung halb wahnsinnig wird, und nicht nur alle Geseze der Sittlichkeit, sondern auch alle Formen der Gesellschaft, in denen er erzogen ist, über den Haufen wirft, ist kaum weniger unangenehm, als der tiefgefühlende Maler Stein mit der kalten Außenseite, der zuletzt gleichfalls wahnsinnig wird, und den die Heldin einmal ganz richtig als einen Bedanten charakterisirt. Solche Personen, die weder recht erwerben noch recht entsagen können, gehören leider zu den Lieblingsfiguren unsrer neuesten Romantik; sie sind aber nur ein Zeichen dafür, daß sich hinter den titanischen Geberden unsres Weltschmerzes nichts Anderes versteckt, als die alte Empfindsamkeit.

Der Dichter weiß die Verwicklungen seines Romans nicht anders zu lösen, als daß er zuletzt ein allgemeines Gemehel eintreten läßt, über welches die schreckliche Meduse und ein humoristischer Kobold ein teuflisches Hohngelächter anstimmen. Dieses Hohngelächter ist umsoweniger ein befriedigender Ausgang, da im Lauf des Romans sich die verschiedenen Personen auf das bequemste und ruhigste über das Menschenleben im allgemeinen und die Kunst insbesondere unterhalten haben; ja, diese Unterhaltungen gehn noch bis an das Ende fort, und so findet der tragische Ausgang die Phantastie auf keine Weise vorbereitet; er verwundert und bestürzt uns, ohne uns zu erschüttern.

Wenn wir den Roman als verfehlt bezeichnen müssen, so sind doch unzweifelhaft Elemente darin vorhanden, aus denen sich etwas gestalten könnte, wenn der Dichter, statt den Eingebungen seiner Laune zu folgen, sich einem künstlerischen Plan unterordnete. Das echte Genie, namentlich in einer naiven Zeit, bedarf zum Schaffen eines Plans nicht, aber wir sind durch unsre Ueberbildung der Natur so entfremdet, daß nur eine strenge bewußte Sammlung uns zur Natur wieder zurückführen kann.

In der Vorrede zu seinem zweiten Roman: Aus der Junferwelt (1830) kommt der Verfasser noch einmal auf seine frühere Leistung zurück. Er sucht die Formlosigkeit derselben dadurch zu rechtfertigen, daß sie „jedemfalls interessant“ war; eine Rechtfertigung, die nicht stichhaltig sein kann, da das Interesse nur ein subjectives ist und aus Zufälligkeiten hervorgerufen werden kann.

In der Junferwelt tritt das Raisonnement noch massenhafter hervor, und der Dichter unterläßt nicht, nach dem Vorbild Jean Pauls von Zeit zu Zeit

den stoffbegierigen Leser zu verspotten und ihm die Erlaubniß zu geben, mit Ueberschlagung der Excurse sich rein ans Stoffliche zu halten. Wir benutzen diese Erlaubniß, indem wir auf die Excurse nachträglich eingehen.

Von den in dem Roman auftretenden Personen ist die eine gut gezeichnet, die Gräfin Cécile, die Vollblutaristokratin. Diese Zeichnung beweist, daß der Verfasser, wenn er sich concentrirt, gut beobachten und seine Beobachtungen zu einem anschaulichen Bilde vereinigen kann. Desto schwächer sind alle übrigen Personen. Während Cécile fast ohne Entwicklung ist, werden uns alle übrigen in den wunderbarsten Metamorphosen vorgeführt, ohne irgendeinen Leitfaden für ihr Verständniß, und wir haben Mühe, sie wiederzuerkennen, da sie in der That kein eignes Leben besitzen. Sie sind reich an geistvollen Einfällen, aber arm an Charakter und Gemüth. Sie sind sämmtlich von der Reflexion völlig ausgehöhlt und rufen daher auch in uns keinen Glauben an ihre Existenz hervor. Dabei verfallen sie zuweilen in Excentricitäten, die alles Maß überschreiten. Ein bürgerlicher Bankier, der die Besitzungen eines adligen Hauses durch seine Machinationen in seine Hände bekommt, scheint zum Frieden geneigt, wenn man ihm die Tochter des Hauses zur Frau geben will; eine Forderung, die nebenbei nichts Verabscheuungswürdiges an sich hat, da der Bankier, wie die Gräfin Cécile selbst bemerkt, eine stattliche, achtunggebietende Persönlichkeit ist; indeß ein Baron Craw, der sich für die junge Dame brüderlich interessirt, findet die Sache dennoch unstatthaft, umsomehr, da ein zweckmäßigerer Freier vorhanden ist. Er veranlaßt denselben, jenen Bankier auf Pistolen zu fordern, ohne daß irgendeine bestimmte Ursache vorliegt. Dieser Einfall wird dadurch noch merkwürdiger, daß es ihm sowol als seinem jungen Freunde bekannt ist, daß der letztere ein Sohn des Bankiers sei, den er auf Pistolen herausfordert! Solche Erfindungen streifen doch gradezu an Tollhändlererei. — Ferner. Eine andere Tochter Céciles entläuft dem elterlichen Hause, um in Paris die Maitresse eines geistreichen, aber franken und verbitterten Bürgerlichen zu werden. Sie kommt nachher mit demselben ohne weiteres ins elterliche Haus zurück, und da jener zur rechten Zeit am Herzschlag stirbt, (die ganze Figur scheint nur dazu erfunden zu sein, um diese Todesart ausführlicher zu schildern), so wird sie von der Familie mit offenen Armen aufgenommen, ihre gesellige Munterkeit wird bewundert und jener Baron Craw nimmt sie zur Frau; die Schwierigkeiten werden ins Gleiche gebracht, die passenden Paare heirathen sich. — —

„Aber die Moral?“ rief Craw, „die Moral von der ganzen Sache? Ihre Geschichte zeigt, wie die adlige Tradition, der sociale Wirrwarr, Schurken bildet, sie weist aber auch nach, daß die Theorie der Entblösung von allem Hergebrachten, in der Gesellschaft angewendet, Bösewichter erzieht. Haben Sie gestegt? Haben Ihre Pläne irgendjemand gut gemacht, haben sie Segen

gebracht? Der Verstand hat in Ihren Feinden gethan, was er mit seinen Prämissen thun mußte, er hat in Ihnen und Christian das Gleiche vollbracht; jene hatten ganz bestimmt unrecht, Sie haben in Ihren Grundfäzen bis auf den Haß allerwahrscheinlichst recht, — und doch trafen die Antipoden in der Kunst zu verderben zusammen. Geseigt über beide Principe der Starrheit und der Formfestigkeit hat das vagirende Element, das Gefühl“ u. s. w.

Es ist der Verfasser selbst, der diese Frage stellt, und da er keine Antwort findet, so können wir ihm auch nicht helfen. Und die Frage war nothwendig, denn von einer unbefangenen erzählten Novelle, die durch ihren epischen Reiz allein hinlänglich befriedigte, ist hier keine Rede. Es tritt Tendenz gegen Tendenz. Die Erzählung rechtfertigt sich überall nur durch den Hintergrund des Gedankens. Die Revolutionszeit von 1848 wird nebst ihren Ursachen und Wirkungen ausführlich besprochen, und die ganze Anlage des Romans zeigt, daß der Gegensatz zwischen Aristokratie und Demokratie den Leitfaden bilden soll. Nun hat sich der Verfasser schon dadurch vergriffen, daß er nicht die wirkliche Demokratie, sondern nur eine fingirte schildert. Seine Proletarierfamilie gehört eigentlich auch dem Adel an, und das Haupt derselben kann weder seiner Geburt noch seiner Bildung nach als Repräsentant der nothleidenden Classen betrachtet werden. So ist denn kein wirklicher Krieg zwischen den beiden Gegensätzen, und auch der Friede ist nur ein scheinbarer, da die zufällige Convenienz ihn dictirt.

Wenn die Handlung selbst uns zu den Absichten des Verfassers keinen Schlüssel gibt, so suchen wir ihn auch in den Reflexionen vergebens. Wir wollen zunächst die Excurse über Wischnu und Brahma, über Herzkrankheiten und Aeolsharfen, über Literatur und Kunst beiseitelassen, da diese mit dem Gegenstand gar nichts zu thun haben und in den Roman nur eingeführt sind, weil der Verfasser grade keinen andern Platz dafür hatte. Aber auch die politisch-socialen Reflexionen geben uns keinen Aufschluß. „Sie werden nun wieder so unklar, daß es scheint, als wollten Sie uns einen recht gründlichen Vorgeschmack des Sieges der Unklarheit geben. Wie schade, Craw, daß Sie so grenzenlos confus sind und noch confuser reden.“ — So sagt die einzige verständige Person des Romans, die Gräfin Cécile (S. 179) zu demjenigen Herrn, der dem Ideenkreis des Verfassers am nächsten zu stehen scheint, und wir stimmen mit vollem Herzen darin ein. Was der Verfasser nicht will, sagt er ausführlich genug. Er verspottet die Gothaer, er verachtet die Demokraten in allen ihren Nuancen, er haßt die Reaction. Was will er also eigentlich? Einmal spricht er sich sehr ausführlich darüber aus, daß die Befreiung des Menschengeschlechts nur von Rußland, von dem kräftigen Blut der Slawen zu erwarten sei; ob im Scherz oder Ernst, das mag Gott wissen.

Kurz, wir sehen uns einer Stimmung gegenüber, die in den Rittern

vom Geist ihren brillantesten Ausdruck gefunden hat, und die wir, wenn wir von der Form abstrahiren, schon in den politischen Excursen des Herrn von Radowiz antreffen. Nun ist es von niemand zu verlangen, daß er sich in politischen und socialen Dingen eine größere Klarheit erworben habe, als das übrige Publicum; aber wol ist es zu verlangen, wenn er es unternimmt, das Publicum über dergleichen Dinge aufzuklären. Wer nicht im Stande ist, uns über bestimmte Fragen bestimmte Antworten zu geben, der möge sich von der Politik fernhalten, denn die Confusion ist, wie die Gräfin Cécile richtig bemerkt, schon ohnehin so groß, daß man es nicht nöthig hat, sie noch durch künstliche Zusammenstellung zu vermehren. Unter allen möglichen politisch-socialen Richtungen aber scheint uns das Ritterthum vom Geist am wenigsten berechtigt zu sein, welches die Arbeit scheut, die vorliegenden Verhältnisse gründlich zu untersuchen, welches auch den Glauben nicht bestigt, der sich vor Abschluß der Untersuchung einer Sache hingibt, und sich daher in Ermanglung eines Bessern damit begnügt, in geistreichem Dilettantismus mit den Gegensätzen zu tändeln. Der naive Dichter hat es nicht nöthig, sich an eine Meinung zu verpfänden; aber der reflectirende Dichter muß wissen, was er eigentlich will, sonst kann er seine Worte sparen, die doch zu nichts führen.

Wir kommen auf das neueste Gedicht des Verfassers, Rahab. Wir übergehen die Vorrede und Nachrede, in denen der Dichter nach der neuesten Art sich über sein Verhältniß zur Religion und zur Kunst weitläufiger ausspricht und die unvermeidliche Bemerkung macht, daß er nur von wenigen könne verstanden werden u. s. w. Derartige Erklärungen scheinen um so unvermeidlicher zu sein, je weniger sie dem guten Geschmack entsprechen. Was die Wahl des Stoffs betrifft, so scheint es uns ausgemacht, daß die Bibel dem Dichter ebenso gut seinen Gegenstand liefern kann, als jedes beliebige andre Buch, und die dichterische Freiheit in der Behandlung desselben scheint uns wenigstens bei den Episoden vollkommen gerechtfertigt. Die Geschichte der Rahab, welche ihre Vaterstadt Jericho an die Feinde verräth, ist augenscheinlich eine solche Episode, und der Dichter kann daher aus ihr machen, was er will. Max Waldau sucht den Verrath daraus zu erklären, daß Rahab, ursprünglich eine sehr edle und reine Natur, auf eine schändliche Weise verführt, gemißhandelt und endlich als öffentliche Dirne von der ganzen Stadt mit Füßen getreten wurde, so daß das Gefühl der Rache alle Vaterlandsliebe in ihr ersticken mußte. Wenn diese Disposition des Stoffs zu Scenen führte, die mit den gewöhnlichen Begriffen von Sittlichkeit nicht übereinstimmen, so lag auch darin noch keine Versündigung, wenn sich der Dichter nur auf dasjenige beschränkte, was zu dem tragischen Eindruck nothwendig war. Nun hat er zwar dieses Maß keineswegs eingehalten, er hat einzelne Scenen dargestellt, die nur scheußlich und empörend, aber nicht tragisch sind; allein er ist wenigstens von dem Vorwurf freizu-

sprechen, diese Scenen mit lüsterner Wollust ausgemalt zu haben. Er schildert die bestialischen Attentate, nicht um zu reizen, sondern um Abscheu zu erregen. Wenn er aus der Handlungsweise seiner Heldin einzelne Folgen hervorgehen läßt, die mit ihrer Absicht keineswegs zusammenhängen, so ist auch hier der Grund wol erkennbar: er will zeigen, daß in der bedenklichen That noch ein anderer Inhalt ist, als die ursprüngliche Absicht; aber einen Fehler begeht er dadurch, daß er dem Zufall eine zu große Rolle überläßt und daß er dadurch den tragischen Eindruck stört. Rahab stiehlt sich aus dem Hause ihrer Eltern in das Haus ihres Geliebten und läßt das Licht brennen, um ihren kranken Bruder glauben zu machen, sie sei noch bei ihm. Ihr Geliebter ist ein Bösewicht, der sie in einer viehischen Orgie den Mißhandlungen aller seiner Gäste preisgibt und sie dann nackt und betrunken unter die Sklaven werfen läßt. Soweit wäre ein Zusammenhang vorhanden. Aber daß auch jenes Licht eine Rolle spielen muß, daß ihre Hütte davon angezündet wird, und daß die Eltern auf eine gräßliche Weise verbrennen, das ist ein Spiel des Zufalls, welcher sich dem Begriff tragischer Nothwendigkeit völlig entzieht, und daher auch keinen Eindruck macht, denn ein tragisches Geschick muß in tragischer Form auftreten.

In der Ausführung dieses wunderlichen Problems spricht sich ein unverkennbares poetisches Talent aus. Der Dichter versteht es, schreckliche Gegenstände kräftig und energisch herauszuarbeiten und die Phantasie in Schwung zu bringen; aber er begeht den Fehler, die ganze Geschichte in grellen Farben und in gewaltsam gesteigerter Stimmung zu halten. Das ist gegen die Natur des epischen Gedichts, gegen das Wesen der Kunst überhaupt. Herr Waldbau hatte einen Dichter, der ihm in dieser Art wildbewegter Darstellung als Vorbild vorzuziehen mußte, Lord Byron, gründlicher studiren sollen. Die gewaltigen Empfindungen und Leidenschaften in diesen wilden, aber hinreißenden Dichtungen wirken darum so wunderbar, weil sie zugleich in der edelsten Einfachheit dargestellt werden. Lord Byron läßt die Sache wirken und ergreift erst, wenn die Katastrophe eintritt, das Gefühl mit der ganzen Macht seines Geistes. Wenn wir dagegen ein ganzes Epos hindurch von der angestrengtesten Kraftsprache gepeinigt werden, so macht das eine Wirkung, die der Absicht widerspricht, es ermüdet uns und stumpft uns ab.

Der Dichter beginnt sein Gedicht mit folgender Schilderung seiner Heldin:

Um zu wandern gerüstet seit lang und in Starrheit geduldlos, —

Als wäre versteinert ein unruhzuendendes Leben

Und zeigte für immer gebannt in den ewigen Marmor:

Verbrandete Sturmflut, jetzt noch Wogen verrollend,

Bersprühte Gewitter, die jetzt noch Blitze verzischen u. s. w. —

und zum Schluß wird wieder eine Beschreibung derselben Person gegeben:

Auch erbebt ihr entschleiert Gesicht vor den Blicken der Männer,  
 Wie des Morgens der Kelch nachtblütiger Blumengestirne,  
 Die berauscht von krystallinen Perlen die Stunde versäumten,  
 Goldschämig erzittert, wenn plötzlich die Strahlen der Sonne  
 Neugierig die schutzlos erschlossenen Tiefen betasten, —  
 Und schüchtern erröthend in reizender Herzensverwirrung,  
 Verhängt mit den Wimpern die Sterne der Augen das Mädchen,  
 Um die Seele zu schleiern inmitten verrathener Schätze,  
 Und sich selbst zu verweigern das Zeugniß der eignen Entweihung.

Diese gezwungene, mit Bildern überladene, gewaltsam gesteigerte Kraftsprache, die stark an den Opiumrausch erinnert, würde nur dann ihre richtige Wirkung ausüben (selbst von den einzelnen handgreiflichen Incorrecetheiten abgesehen), wenn sie als Contrast in einzelnen ergreifenden Stellen aufträte, wo die Phantasie schon hinlänglich gespannt wäre, alles über sich ergehen zu lassen und auch alles zu begreifen. Allein wenn es durch das ganze Gedicht so fortgeht, so tritt der Uebelstand ein, daß der Dichter der Phantasie seines Lesers eine Anstrengung zumuthet, bevor er ihm etwas geboten hat. Um jene Einleitungsverse auch nur grammatisch zu verstehen, muß man sie einige Male hin- und herlesen, und diese Anstrengung widerstrebt der natürlichen Beschaffenheit des Recipirenden, der vor allem Genuß verlangt. Zuerst muß der Dichter uns durch den Stoff anziehen und fesseln, dadurch stärkt er die Spannkraft unsrer Phantasie und macht uns geneigt, ihm auch auf ungebahnten Pfaden zu folgen: oder er muß uns wenigstens, wie Byron im Anfang des *Claire*, gleich etwas so Glänzendes bieten, daß wir in eine höhere Welt entrückt werden. Aber dazu reichen die Kräfte unsres Dichters nicht aus.

Die Eintönigkeit dieser polternden Kraftsprache wird noch durch die Eintönigkeit des Versmaßes verschlimmert, welches höchst unglücklich gewählt ist. Man wird bemerkt haben, daß dieses Versmaß aus dem Hexameter durch Weglassung der ersten Silbe gebildet ist. Aber durch diese Weglassung verliert das Versmaß allen Charakter. Es gelingt dem Dichter nicht, was er beabsichtigt, eine Art von anapästischem Rhythmus herzustellen, sondern es wird jener amphibrachische Tonfall daraus, der sich gereimt und an komischen Gegenständen, z. B. in Bürger's „Kaiser und Abt“, drollig genug ausnimmt, aber für einen ernsten Stoff viel zu hüpfend und weichlich ist. Waldau hat denselben Fehler begangen, wie Kleist in seinem „Frühling“, aber der Hexameter mit einer Vorlagessilbe erinnert doch immer noch mehr an den ursprünglichen Tonfall, als der verkürzte Hexameter.

Die Zerflossenheit der Form wird noch durch die träumerische Wendung verstärkt, welche gegen das Ende hin der psychologische Inhalt der Fabel nimmt. Es ist das ein Zug, der ursprünglich nicht in Waldaus Natur liegt, den wir Grenzboten. I. 1855.

uns aber jetzt daraus erklären, daß Walbau in ein enges Verhältniß zu dem Dichter Leopold Schefer getreten ist, seine Werke durchsieht und herausgibt. Die Aufhebung der Schuld in einen Schein, die uns in Schefers Novellen häufig so unangenehm berührt, wiederholt sich auch im Schluß der Rahab. In der folgenden Schilderung von der Gemüthsbeschaffenheit der Heldin könnte jeder Zug von L. Schefer sein.

Sie sondert sich selbst von den Greueln im Traum und betrachtet  
Theilnehmenden Blicks, doch als Fremde, das riesige Unheil;  
Sie beseufzt das vernichtende Schreiten des waltenden Schicksals  
Und könnte mit allen den Jammernden selber auch jammern,  
Und könnte geliebte Gestorbne mit Thränen begießen.  
Ihr kommt ein Gefühl wie bewegtest gewährte Verzeihung,  
Ein dämmernd Vergessen unsühnbar grauser Verwüstung,  
Ein Schultentsagen, ein Schauer von menschlicher Andacht,  
Der wieder — zum Leiden, zur Sühne, Verlorenes heiligt:  
— Denn immer an Wahnwiz wandert vorüber das Schicksal,  
Geduldig erhartet das Verhängniß die passende Stunde,  
Und nur in bereite Gemüther, in waches Verstandniß,  
Um voll auch empfunden zu sein, loht nieder der Blitzstrahl.

Und so erscheint sie zum Schluß in einer Art magnetischen Doppellebens, oder bestimmter ausgedrückt, in einem geistigen Opiumrausch, der sie dem Zusammenhang mit der wirklichen Welt völlig entreißt und wie eine Wiederherstellung ihrer kindlichen Unschuld ausstieht, ganz ähnlich wie in Schefers „Osternacht.“ Diese Verflüchtigung der sittlichen Gesetze, der Bestimmungen der Freiheit in eine pantheistische Welt unbestimmter Naturbeziehungen ist weder von dem höheren Standpunkt der Kunst zu rechtfertigen, der sich nur mit dem Glauben an die menschliche Freiheit verträgt, noch erfüllt er seinen Zweck; denn das Tragische, welches man von der Tafel des Gedächtnisses wegwischen kann, hört auf, uns Mitleid oder Furcht einzulösen.

### Neue historische Schriften.

Geschichte der deutschen Freiheitskriege in den Jahren 1813 und 1814.  
Von Major Heinrich Veitke. 1. Bd. Berlin, Duncker u. Humblot. —

Geschichte der deutschen Kaiserzeit. Von Wilhelm Giesebrecht. 1. Bd.,  
1. Abthl. Braunschweig, Schwetsche u. Sohn. —

Diplomatisches Handbuch. Sammlung der wichtigsten europäischen Friedens-  
schlüsse, Congressacten und sonstiger Staatsurkunden vom westphälischen  
Frieden bis auf die neueste Zeit. Mit kurzen geschichtlichen Einleitungen,  
herausgegeben von Dr. Ghillany. 1. Thl. Nördlingen, Beck. —