



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Buddensieg, Rudolf: Der Fall der Engel bei John Milton und Joost van den Vondel.

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

## Der Fall der Engel bei John Milton und Doost van den Vondel.

Im Jahre 1867 veröffentlichte G. H. de Wilde die Uebersetzung eines der Vondel'schen Dramen, des „Gijsbrecht van Nemstel“; ohne sein Werk durch den Beifall weiterer Kreise anerkannt zu sehen, ließ er dem „Gijsbrecht“ bereits 1869 Vondel's Hauptwerk, den „Lucifer,“ in reimlosen Alexandrinern folgen, lediglich in der Absicht, auch seinen deutschen Landsleuten Gelegenheit zu bieten, die Leistungen des in seinem Vaterlande hochgefeierten Dichters nach ihrem Verdienste zu würdigen.\*) Außerdem besitzen wir eine von Andreas Gryphius besorgte Uebersetzung von Vondel's „Gebroeders“; sie ist veraltet und wird nicht mehr gelesen; um so mehr darf Wilde für seine glatten Uebersetzungen des packenden „Gijsbrecht“ und noch mehr des „Lucifer“ auf unsern Dank rechnen. Denn die großartige Anlage und die gedankenreiche Ausführung dieser Dichtung zeugen von einem seltenen Schwunge des Geistes, der sie geschaffen, und sichern ihr für alle Zeiten einen Platz in der von Dante bis auf Byron herabreichenden poetischen Satansliteratur.

Die folgenden Zeilen verfolgen dem Vondel'schen Drama gegenüber weder kritische noch exegetische Zwecke, obgleich ein genaueres Eingehen auf die Eigenthümlichkeiten des Niederländers nach ihrer materialen wie formalen Seite nicht ohne ausgiebigen Ertrag sein würde. Die Behandlung der niederländischen Geistesströmungen seit der Erhebung gegen die Spanier ist von seiten Deutschlands bisher mehr als stiefmütterlich gewesen; was weiß denn selbst der wohlunterrichtete, gebildete Deutsche von holländischer Literatur? Und so hat auch eine über 200 Jahr alte Satansdichtung sich in die Schatten unverdienter Verborgenheit gedrängt gesehen, welche in ganzen Partien als eine Prophetin Byron'schen Geistes- und Gedankenfluges angesehen werden kann.

---

\*) In demselben Jahre kam auch die Prachtausgabe der Werke Vondel's, die van Vennepe veranstaltet, zum Abschluß (1855—69) in 12 Bänden.

Einer berufenen Feder sei eine derartige Rettung vorbehalten. Ich will, nachdem Lennep und Wilde uns *Vondel's* Werke zugänglich gemacht, mich an dieser Stelle beschränken auf eine Untersuchung des Verhältnisses zwischen dem Dichter des „*Lucifer*“ und dem des „*Verlorenen Paradieses*“; diesseits wie jenseits des Kanals scheinen mir die Literaturhistoriker an den verwandten Zügen beider Dichter bisher vorübergegangen zu sein, wenn man von dem kurzen Aufsätze E. W. G.'s im *Cornhill Magazine* (Mai 1877) absieht, der vom Standpunkte eines patriotischen Enthusiasmus aus interessante Streiflichter auf *Milton's* Epos fallen läßt.

Bekannt ist, daß auf *Milton*, den Dichter von „*Christ-Church*“, *Cambridge*, von *Rudlow-Castle* und von *Chalfont* (*Bucks*), nicht nur das klassische Vorbild von bedeutendem und nachweisbarem Einflusse gewesen ist, sondern daß er auch in der Schuld seiner unmittelbaren Vorgänger und Zeitgenossen steht. Im „*Lycidas*“ finden sich eine Menge *Spenser'sche* Züge; nach der Vorrede zu den *Dryden'schen* „*Fabeln*“ hat er selbst dem Verfasser seine Abhängigkeit von dem Dichter der „*Fairy Queen*“ eingestanden: „*Milton has acknowledged to me that Spenser was his original*“; im „*Comus*“ schlägt der Dichter *Shakespeare'sche* Töne an, und mit Bezug auf *Browne*, *Burton* und *Drummond* bemerkt sein Landsmann mit Recht, daß *Milton* sich von diesen Waldblumen die süßesten Blüthen gesammelt; aus des jüngeren *Giles Fletcher* „*Christ's Victory and Triumph*“ sind nicht nur Bilder, sondern ein ganzer Gedankengang herüber genommen, und für das „*Verlorne Paradies*“ ist nicht nur *Cowley's* „*Davidis*“, sondern auch ein didaktisches Gedicht des *Franzosen du Bartas* in unmittelbare Contribution gesetzt worden. Wie die *italienische* Reise vom Jahre 1638, so haben auch die Verbindungen mit *Holland* in *Milton's* großen Liedern Spuren hinterlassen. Der Einfluß zwar von *Dante's* „*Göttlicher Comödie*“ auf das „*Verlorne Paradies*“ ist ein Lieblingsgegenstand kritischer Untersuchungen gewesen, aber derjenige des „*Adamo*“ von *S. B. Andreini* ist noch lange nicht entsprechend erforscht worden; und nachdem uns *van Lennep* nach *Disraeli's* „*Curiosities of Literature*“ mitgetheilt, daß *Milton* durch *Roger Williams* im *Holländischen* unterrichtet worden sei, braucht man für seine Bekanntschaft mit dem *holländischen* Werke auch nicht mehr auf so allgemeine Gründe, wie „den lebhaften Verkehr *Englands* mit *Holland*“ zu recurriren. *Huyghens* hatte bei seinem nach dem *Friedensschlusse* zwischen *England* und den *Niederlanden* erfolgten Besuche in *London* die Verbindung zwischen beiden Ländern gepflegt, *John Donne* gegenüber sogar in indiscreter Weise, und eine Bekanntschaft *Milton's* mit dem ihm vielfach verwandten *Hoof* kann kaum in Zweifel gezogen werden. Noch jetzt pflegen die *Holländer* nicht ohne enthusiastisches Aufwallen ihres *Nationalstolzes* *Hugo Grotius'* „*Adamus*

exul“ als Milton's Vorlage zum „Verlorenen Paradies“ zu nennen, und daß der Engländer von diesem Werke, so sehr es sich auch in lehrhafter Breite, dürr und prosaisch, ohne die reizende Fülle des poetischen Details, die den wahren Dichter bezeichnet, hinzieht und „als Ganzes nur als die Schulübung eines geistreichen Jünglings und eleganten Lateiners gelten kann“ (Treitschke, Hist. u. pol. Auff. I, 42), den ersten Anstoß zur Ausgestaltung des ihn bewegenden Gedankens empfangen, ist eine auch außerhalb des Kreises des holländischen Nationalstolzes gültige Annahme.

Alle diese Anklänge an die älteren Dichter, namentlich an die biblischen Erzählungen, und die Reminiscenzen aus des Dichters classischen Studien sind von der kleinmeisterlichen Altflugheit der Kritiker des 18. Jahrhunderts zu dem Satze verwendet worden, daß Milton's großes Epos nichts als eine Schatzkammer voll geraubter Kleinodien sei. „He seems to have steeped his imagination in the fine thoughts of almost all the European poets and to have occasionally combined or reproduced their felicities in his own verse,“ sagt E. W. G. gemäßiger und treffender, und es läßt sich nicht läugnen, daß, als dem Dichter im kraftvollsten Mannesalter das Augenlicht schwand, sein ungeheures Gedächtniß, das er wie kein anderer seiner Zeitgenossen besaß, ihm in höherem Grade, als es sonst geschehen wäre, Gedanken und Bilder vermittelte, oft in so reicher Ausgiebigkeit, daß es ihm unmöglich wurde, der fremden Quelle sich bewußt zu bleiben. Die „Dame“ Gedächtniß, die er selbst die Muse schlechter Dichter nennt, wurde eben auch seine Muse; man braucht dabei nur einmal an die lang ausgesponnenen Verse mit mächtig klingenden Namen, freilich nicht in dem Macaulay'schen Sinne, zu denken. In England ist dem gegenüber von einer Seite das Wort plagiarism zuerst gefallen; an den Namen eines Poetasters mag man das Wort hängen, Milton hat uns keine Duzendwaare hinterlassen: „His soul was like a star and dwelt apart.“ Und was man einmal in Verbindung mit Goethe's Namen gesagt hat, daß der wahre Dichter manchen Gedanken dadurch unsterblich mache, daß er ihn andern stehle, das gilt in gleichem Grade von Milton seinen Vorgängern und auch diesem Dichter der Niederlande gegenüber.

Auch in diesem Lande kehren die Erscheinungen wieder, welche die Zeit der guten Königin Bef jedem Engländer unvergeßlich gemacht und aus denen eine trübe Weltanschauung sich immer wieder Trost holen kann für den Satz von der Perfectibilität des Menschengeschlechts. Seit der religiös-politischen Erhebung gegen Spanien werden hier alle edeln Kräfte entbunden zum Kampfe gegen geistlichen wie irdischen Druck, und der Volksgeist wird in Bahnen gelenkt, auf denen er seine ewige Sehnsucht nach Glauben und Erkenntniß, Gewissensfreiheit, Schönheit und Glück der Befriedigung nahe sieht. Sowie

Holland die spanischen Ketten abgeschüttelt und in dem politischen Völkercconcerte Europas seinen Platz sich gewonnen, erwachten auf dem Boden einer maßvoll-freisinnigen Verfassung, auf der Unterlage eines gewaltigen, über See ins Mutterland sich ergießenden Reichthums und unter den Segnungen einer edlen Toleranz die in der Nation schlummernden Kräfte zum blühendsten Gedeihen. Bis zum Jahre 1587 sind ihm bereits seine größten Dichter geboren, an deren Namen sich die Blüthe und der Verfall ihrer Literatur knüpft. Philipp van Marnix, ein flämischer Rabelais, schuf den Freistaaten eine neue Prosa, und Samuel Coster, der Dichter, hatte in Amsterdam den literarischen Bestrebungen noch nicht lange ihren Mittelpunkt in der „Kammer In Liefde Bloeiende (in Liebe blühend)“ gegeben, als Peter Corneliszoon Hooft, „der Vater der holländischen Poesie“ sich unter deren Mitglieder aufnehmen ließ; ein vollblütiger Renaissancedichter bot er seinen kühlen Landsleuten, den „Verstandesfanatikern“, die sinnlich schöne Form des Südens, die er in Italien Sannazarro abgelernt, in seinem Pastoraldrama „Granida“ und in den Tragödien „Geraardt van Velzen“ und „Baeto“; und in dem Liede auf die Nachtigall schlug die „unglückliche Dichterin“ Tesselschade Bischer lyrische Accorde nach den Shelley'schen Melodien der Skylark an; Bretero wurde mit der Einführung des Lustspiels der Ben Jonson Hollands, und Rats schenkte seinem beglückten Vaterlande in seinen Lehr- und allegorischen Gedichten jene Hauspoesie, die uns Teniers' Pinsel so köstlich auf der Leinwand bietet. Alle Kräfte aber poetischen Empfindens und gestaltungsreichen Erfindens treten in dem hochbedeutenden Talente Joost van den Bondel's zu Tage. Eine Geschichte seines Lebens wäre eine Geschichte der auf- und niedergehenden Literatur Hollands: in so raschen Wellen verlaufen die damals kräftig pulsierenden Strömungen des nationalen Geisteslebens.

Auf deutschem Boden, in Cöln, am 17. November 1587 geboren und im hohen Alter von 92 Jahren gestorben, hat Bondel, (nur dem unerschöpflichen Lope di Vega an Productivität nachstehend, fast alle Literaturzweige durch die Schöpfungen seines Geistes bereichert. Nicht weniger als 42 Dramen enthält Vennepe's Prachtausgabe; erhalten haben sich in der öffentlichen Gunst vor den andern nur die von Wilde übersetzten „Gijsbrecht“ und das biblische Drama „Lucifer“. Das erstere wurde das Eröffnungstück des ersten öffentlichen Theaters in Amsterdam 1637; der „Lucifer“ erschien 1654 (also 13 Jahre vor Milton's „Verlorenem Paradies“), kam unter großartiger scenischer Ausstattung zur Auf-führung, verursachte aber trotz der (von Wilde mit abgedruckten) entschuldigenden Einleitung ein so peinliches, provocirendes Aufsehn und solche Kosten, daß er nach dem zweiten Abende zurückgezogen wurde. Nun druckte ihn Bondel und verkaufte die erste Auflage von 1000 Exemplaren innerhalb einer Woche.

„Lucifer, der Erzengel, stolz und herrschsüchtig und von blinder Eigenliebe getrieben, beneidete Gottes unbeschränkte Größe und auch den Menschen, nach Gottes Bilde geschaffen und in dem üppigen Paradiese mit der Herrschaft über den Erdboden beschenkt. Er beneidete Gott und den Menschen um so mehr, als Gabriel, Gottes Herold, alle Engel für dienstbare Geister erklärte und ihnen das Geheimniß von Gottes zukünftigem Menschwerden entdeckte, wodurch das Engelthum übergangen und die wahre menschliche Natur mit der Gottheit vereinigt werden sollte und gleiche Rechte und Majestät zu erwarten hatte, weshalb der stolze und neidische Geist, in dem Bestreben, sich selbst Gott gleich zu stellen und den Menschen außerhalb des Himmels zu halten, durch Mitthelfer unzählige Engel aufwiegelte, bewaffnete und trotz Raphaels Warnung gegen Michael, den Feldherrn des Himmels und seine Heerschaaren führte, besiegt [wurde], nach der Niederlage aus Rachsucht den ersten Menschen und durch ihn alle Nachkommen zum Falle brachte und selbst mit seinen Anführern in die Hölle gestürzt und auf ewig verdammt wurde.“ In diesem (stilistisch ganz verunglückten) Sage haben wir in kurzen Strichen die ganze Fabel des Stückes\*). Die Tragödien beider Dichter behandeln somit die gleiche Idee, den tragischen Kampf zwischen Himmel und Hölle, Gott und Satan; in beiden sind Hochmuth, Herrschsucht und Neid die treibenden Motive, jedoch so, daß Milton an die Erhebung des eingebornen Sohnes über die himmlischen Fürsten anknüpft, Bondel dagegen in der Neuschaffung des Menschen und seiner zukunftsreichen Entwicklung das Motiv zu Auflehnung und Kampf findet. Der Niederländer hat die Scene nie auf die Erde verlegt; aus den paradiesischen Fluren bringen nur die Berichte von des Menschen seliger Gegenwart und Zukunft hinauf in die himmlischen Regionen, die dramatis personae sind bei ihm ausschließlich Engel, Gott thront fern in erhabenen Höhen.

Apollhon, von Lucifer auf Rundschaft „nach Adams Sein und Wohl“ gesandt, betritt eben, von Kreis zu Kreis sich aufwärts schwingend, des Himmels Schwelle;

„eine Spur von Licht  
Erglänzet hinter ihm, wo seine schnellen Schwingen  
Durch Wolken brechen.“

\*) Die Kenntniß des Milton'schen Epos will ich in der nachfolgenden Analyse im Großen und Ganzen voraussetzen; der bloße Hinweis im Citat muß genügen, auf die Verhältnisse beider Dichter zu einander ein Licht fallen zu lassen. Die Stellen, die ich dem „Lucifer“ entnehme, sind nach der Wilde'schen Uebersetzung, die des „Verlorenen Paradieses“ nach der von Liebert (Milton, Studien zur Geschichte des englischen Geistes, Hamburg, 1860) gegeben.

Spannender Erwartung voll empfangen ihn Belial und Belzebub, zwei mächtige Himmelsfürsten, denen er nun in glühenden Farben die Vorzüge des Erdengartens und die Seligkeit seiner Bewohner schildert. Da ist alles schöner als im Himmel:

„Und unser Paradies — man gäb's für Adam's Garten,  
Der Engel Glück muß vor dem Glück der Menschen weichen“

Und als er die unschuldige Schönheit des Menschenpaares und ihre süßen, reinen Genüsse schildert, da verlangt's Belzebub nach der Beschreibung der „Braut“:

„Mit Recht wird Adam wohl der Preis  
Durch Adel der Gestalt und Majestät und Wesen,  
Als sei zum Herrscher er der Erde auserkoren;  
Doch Eva bietet ihm, wonach sein Herz verlangt:  
So weich die Haut, das Fleisch, die Zartheit ihrer Glieder,  
Der Farbe sanfter Ton, der Augen Lieblichkeit,  
Die Anmuth ihres Munds, die Sprache, deren Macht  
Besteht in edlerm Klang, von Elfenbein zwei Bronnen,  
Und — was verschwiegen sei — es könnte Geister reizen!  
Schau alle Engel an, wie schön sie auch erscheinen,  
Was sind sie im Vergleich zum Morgenlicht der Frauen?“

Belzeb.: Das weibliche Geschöpf hat — scheint es — dich entflammt.

Apoll.: Ich hab' die Schwingen mir an diesem schönen Feuer  
Besengt; es ward mir schwer, von unten aufzusteigen . . . ,  
Ich schied, allein mit Schmerz, und sah mich dreimal um.  
So glänzt kein Seraph in des Himmels heiligen Räumen  
Wie sie . . . . wie reinerm Licht entsprossen  
Erscheint sie und entzückt den Tag durch ihr Gesicht.  
Die Perlen nennet ihr, die Perlenmutter rein:  
Doch sie ist weißer noch als Perl' und Perlenmutter.“\*)

Apollon setzt seine Schilderung fort: Durch den Baum des Lebens

„genießt der Mensch  
Unsterblichkeit und wird den Engeln gleich auf ewig.  
Ja übertrifft sie selbst; denn er wird seine Macht  
Ausbreiten überall.

Nun überlege selbst, zu welchem Ziel das führt!

Belzeb.: Der Mensch hat also Macht, uns über's Haupt zu wachsen.“

Raum jedoch ist dieses neidvolle Wort gesprochen, da tritt Gabriel mit Engelschaaren auf und verkündet Gottes Rathschluß von des Menschen Erschaffung nach Gottes Bilde und seiner zukünftigen Erhebung selbst über die Engel. Vollendet wird das Menschthum im ewigen Worte, dem Herrn und Richter aller Dinge, vor dem sich auch Lucifer und die Seinen beugen sollen. Nachdem die himmlischen Heerschaaren, deren — auch von Milton benutzte — Rangordnung uns Gabriel verräth, diesem Beschlusse beigestimmt, fordert der

\*) Hierzu vergleiche man „Verlorne Paradies“ 4. Gesang 208—265; 287—323; 335—373.

Engel sie auf, „des Himmels Ehre im menschlichen Geschlechte zu pflegen,“ und ein Schlußchor rühmt in erhabener Sprache den Unendlichen, Unnennbaren.

Bondel verfolgt also, wie bereits bemerkt, den allerdings angedeuteten Gedanken eines Gegensatzes zwischen Christus und den Engeln nicht, sondern legt den folgenden Kämpfen die Befürchtung der Engel vor der wachsenden Obmacht des Menschen zu Grunde; dennoch treffen bei beiden Dichtern nicht nur die Schlüsse aus so weit verschiedenen Voraussetzungen durchaus zusammen, sondern auch in der Art der Ausführung finden verwandte Beziehungen statt: von dem gleichen unsittlichen Motive, der Eifersucht und dem Neid, kommt es zur Empörung.

Der 2. Act führt Lucifer ein; die Ironie und der hämisch unterwürfige Rath Belzebubs:

„Leg deine Morgenstrahlen  
Vor dieser Sonne ab“

ruft ihm das Vollbewußtsein seiner Macht zurück.

„Mag fügen sich wer will, ich trete nicht zurück —  
Wir fallen, oder wir behaupten unser Recht.  
Nur Ehre, ewiges Lob bringt solcher Sturz, und lieber  
Bin ich der erste Fürst in einem niedern Kreise  
Als in dem selgen Licht der zweite.“\*)

Den ankommenden Gabriel, Gottes „geheimen Dolmetsch“, quält er mit einer Reihe drängender Waruns; seiner Kraftnatur genügt es nicht zu hören:

„Sich dem Befehl zu fügen . . . geziemt dem Unterthan;  
Laß dir genügen an dem Loos, das dir geworden.  
Gott hat dich hingestellt an aller Geister Spitze,  
Doch nicht um Andern Glanz und Aufgang zu beneiden.“

Vielmehr versucht er, die trüben Wünsche seines Herzens mit erheucheltem Eifern um Gottes Ehre zu verdecken: wenn Gottes Majestät sich mit dem Erdgebornen vermischt, wird sie verkleinert, und

„Darum verzeihe,  
Wenn dem Befehl ich, dem Befehl, den du verkündet,  
Mich abhold zeige, ihm zu widerstreben scheine.  
Für Gottes Ehre nur, um Gott sein Recht zu geben,  
Erführ' ich mich, so weit von des Gehorsams Spur  
Mich zu entfernen.“

G a b r.: Ja, du kämpfst mit großem Eifer  
Für Gottes Ruhm; allein du überlegst nicht,

\*) Hierzu ist zu vergleichen die kurze wuchtige Milton'sche Zeile:

„Better to reign in Hell than serve in heaven;“  
ein Beispiel, das für Milton's geniale Benutzung seiner Vorgänger wie kaum ein andres bezeichnend ist. Es ist nicht unmöglich, daß beide Dichter in der Schuld von Hugo Grotius „Adamus exul“ stehen, bei dem sich die Worte finden:

„Alto praeesse Tartaro si quidem iuvat  
Caelis quam in ipsis servi obire munia.“

Daß er viel besser weiß als wir, was seine Hoheit  
Erheischt. . . . Darum sei ruhig und handhabe  
Das Erste, das Gesetz.“

„Sie wollen Dir die Flügel beschneiden“, das ist Belzebubs hohnlachender  
Commentar zu diesem Gebote des abgehenden Gabriel.

„Ich will . . . mit Donner und mit Blitz  
Zu Staub zermalmen, was sich oben oder unten  
Uns widersetzt, und wenn's der Feldherr selber wäre,“

und in dem Hochmuth dieser himmelstürmenden Worte findet Lucifer an dem  
rebellionslustigen Belzebub einen himmlischen Jago, während die zaghaften  
Hindeutungen Apollyons auf ein zweifelhaftes Gelingen den „Morgenstern“  
nur herausfordernder gegen Michael, Gottes Obergeneral, machen. Die That  
muß vollführt werden, und zu dem Zwecke sollen Belial, auf dessen Lippen  
die Ueberredung ruht, und Apollyon, der „ein Meister ist, um Geister einzu-  
schlälfern, sie umzustimmen und zu leiten, der den Frömmsten verlocken kann  
und zweifeln lehret den, der Zweifeln nie gekannt“, die Engel und Erzengel  
aushorchen. Beide machen sich an die Ausführung des Planes, verbreiten  
wispernd das Wort Empörung unter dem Himmelsheer, um „den Menschen  
ewiglich vom Himmel auszuschließen.“ Da tritt der Chor ein und endet den  
Act mit einer Reflexion über den „grimmen Reid“, der seit Adams Erschaffung  
die Himmelsfürsten bewegt.

Im 3. Acte ist die meuterische Thätigkeit der drei Führer im vollen  
Gange; bei weiten Massen der Engel findet das aufwiegelnde Wort eine Stätte:

„Wohin ist unser Glück, o wehe, wehe, wehe!“

Eine einzige „Reihe“ von Engeln widersteht dem verlockenden Aufruhr; Gott  
genügt sich selbst, sagen sie; er bedarf keines andern; der Gesetzgeber ist Herr  
des Gesetzes: Mit diesen Gedanken erwehren sie sich der drängenden Ueber-  
redung der Luciferisten, eine Episode, deren leitende Gedanken uns sofort das  
Auftreten Abdiels: Faithful found among the faithless, faithful only he  
bei Milton: (Gef. 5, 802—900.) zurückrufen. Aber der herzukommende Belze-  
bub schürt heuchlerisch den Brand:

„Mich dauert euer Leid;

Wie läßt sich euch und auch der Majestät genügen?“

ja, er widerräth die Empörung und schlägt mildere Mittel vor:

„Vorangehn will ich euch,

Um uns Gerechtigkeit und Frieden zu vermitteln

Durch gültigen Vergleich, freiwillig, sonder Zwang.“

Da erscheint Michael, der Gotteskämpfer; er durchschaut die dünne Hülle  
der Worte, klagt Belzebub der Empörung an, und während er die Rache

Gottes auf die Meuterer herabrusend zum Himmelspalaste auffährt mit den Schaaren seiner Getreuen, begrüßt Belzebub, nun umgewandelt, den erscheinenden Lucifer, der Empörung Haupt. Auch der erheuchelt anfangs Friedensworte; er läßt den Glauben aufkommen, als ob er in die Opposition gezwungen werde

„So wollt ihr alle mir bezeugen,  
Daß ich aus Noth und Zwang die Stellung übernehme, —  
Um Unglück abzuwenden.“

Im Triumph ziehen die empörten Schaaren davon, und der Chor schließt den Act mit Wehklage über das himmelstürmerische Streben.\*)

Im 4. Acte sind die himmlischen Heerschaaren im vollen Aufruhr; der dritte Theil des Himmels hat zur Fahne des „falschen Morgensterns“ geschworen und

„seinen Thron, als wäre er ein Gott,  
Mit Weihrauchdunst umgeben.“

Tiefe Trauer über den Abfall hat sich Gottes bemächtigt, Gabriel hat

„Gottes Stirn mit einer Trauerwolke  
Bedeckt gesehn, wie aus des Lichtes Augen dann  
Des Hornes Flamme brach, bis er, dem Schlag zu wehren,  
Zulezt den Zug befahl, vernahm, wie Gottes Gnade  
Geräume Zeit hindurch in Wort und Widerrede  
Im Gleichgewicht sich hielt mit der Gerechtigkeit.“

Und nun ruft Michael, in Lauten höchsten poetischen Aufschwungs seine Schaaren zum Streite:

„Auf, Schildknapp Uriel, bring schnell den Blitz herbei,  
Die Rüstung, Helm und Schild, das Banner Gottes,“ zc.

Die Friedensmission Raphaels\*\*) an die zum Kampfe aufmarschierenden Luciferisten mißglückt; auch seine Drohungen ewigen Verderbens vermögen der blinden Wuth gegenüber nichts mehr. Gott gelte ja sein Kampf nicht, heuchelt Lucifer:

„Zu Gott und Lucifer hat meine Schar geschworen  
Und unter diesem Eid das Banner aufgepflanzt;  
Man breite, was man will, im Himmel aus: Ich fechte  
Und kämpfe unter Gott als Führer seiner Chöre  
Zum Schutze ihres Rechts.  
Kein Menschenjoch soll dieser Geister Nacken drücken,  
Was ich vertheid'ge, ist das heil'ge Recht. Ich th'u's  
Nach vielem Widerstand . . . nur gezwungen“

\*) Milton behandelt diese Stufe der sich vollziehenden Empörung summarischer, aber prägnanter; das Ganze findet sich bei ihm, oft mit den überraschendsten Anklängen im Einzelnen, Ges. 5, 616—710.

\*\*) Die Verbindung dieses Engels mit Milton's Abdiel von seiten E. W. G.'s halte ich für mißglückt; die Position beider Engel ist durchaus verschieden. Die angeführten Parallelen treffen im Grunde nicht zu, und auf die Verschiedenheiten macht E. W. G. selbst aufmerksam, ohne eine genügende Erklärung für sie bieten zu können. (N. a. D. S. 609.)

er sei nur der Märtyrer für seine Sache und könne nicht mehr zurück. Die empörten Schaaren stürzen zum Kampfe fort. Raphael bleibt in stummem Schmerze zurück, und der Chor ruft in beweglicher Bitte auf die verleiteten Leidenschaften Gottes Gnade herab.

Die Engelschlacht ist im Anfange des 5. Actes bereits geschlagen. Raphael, dem Kampfe selbst ferngeblieben, steht in der Nähe des Schlachtfeldes: Der ganze Himmel vom

„Grund bis zu den Zinnen  
Der Erzpaläste jauchzt bei Michaels Posaunen  
Und wehndem Banner. Sieg! Gewonnen ist die Schlacht.“

Uriel tritt zu ihm und berichtet den Verlauf der Schlacht in einer Reihe der großartigsten und kühnsten Bilder, die nach Gehalt und Form sich vielfach mit Milton'schen decken. Wie im „Verlorenen Paradies“ an den beiden ersten Kampftagen, steht auch hier Michael an der Spitze der Gottesschaaren; ihm gegenüber Belzebub und Belial auf den beiden Flügeln, Lucifer im Centrum.

„Im goldnen Panzer, der auf seinem Waffenrock  
Wie glühnder Purpur glänzt und strahlt, steigt er zu Wagen,  
Auf goldnen Rädern, mit Rubinen reich besetzt.“

Die ganze Atmosphäre ist erfüllt von Blitz und Donner, die Empörer müssen weichen, aber immer wieder sammelt sie Lucifer, unerschrocken und unentwegt; von einer Anhöhe führt er die Seinen auf die Engel Gottes. Bondel schildert den Anprall, wie inspirirt von der hohen Schönheit einer Landschaft Jac. Ruissdaels, der damals in Amsterdam zu malen begonnen:

„So kommen sie gestürzt und stürmen aus der Höhe  
Gleich einem Binnensee, gleich einem Wasserfall,  
Der von den Felsen braust und rauscht mit solchem Tosen,  
Daß jedes Thier erschrickt im tiefgelegnen Thal,  
Wo Steine, groß und schwer, und dicke Wasserstrahlen  
Und Masten ohne Zahl zerschmettern und zermalmen,  
Was gegen die Gewalt . . . nicht festzustehn vermag.“

Es folgt in der Schilderung der niedergehenden Schlacht Bild auf Bild; Lucifer und Michael begegnen sich. Da steht die Schlacht:

„Michael . . . , in goldner Rüstung strahlend,  
Erscheint, gleich einem Gott, aus einem Ring von Sonnen;  
. . . . . allein der Erzfeind Gottes  
Hartnäckig, unbewegt . . . erneut den Angriff; dreimal noch  
Mit seiner Streitaxt sucht er den demantnen Schild,  
Der Gottes Namen trägt, und diesen selbst zu spalten;  
Die Streitaxt trifft, und auf dem heiligen Diamant  
Zerpringt sie. Michael erhebt die rechte Hand,  
Es stärkt die Allmacht ihn: so schleudert er den Blitz  
Durch Helm und Haupt hindurch dem Frevler in die Augen  
Mit solcher Kraft, daß er gleich hinten überstürzt,

Herab vom Wagen fällt, der umschlägt und dem Lenker  
In seinem Sturze folgt mit Aem, Leu und Drachen.“

Apollon, von Ariel getroffen, läßt das Sternenbanner sinken, nicht Belzebub, nicht der trotzen Belial vermag das Verderben zu hemmen; des riesigen Orion schmetternde Keule, „des Nordens Bären und ihre grimmen Taten“, „die Hydra, aus fünfzig Kehlen Gifthauch speiend,“ — alles umsonst. Der gestürzte Lucifer verkehrt sich in Häßlichkeit, „in ekle Mißgestalt“, aus sieben Thieren (den Repräsentationen der sieben Todsünden) gemischt,

„So daß die Schönheit jetzt ein Unthier, das die Menschen,  
Die Geister und selbst Gott verwünschen und verfluchen.  
Das Unthier schaudert, wenn es selber sich erblickt,  
Es hüllt sein gräßliches Gesicht in Dampf und Nebel.“

Vor dem Schwerte Michaels hält keiner mehr Stand, und in dieser allgemeinen déroute fehlen selbst die Milton'schen Kanonen, „die himmlischen Karthaunen“ nicht. Beim Erscheinen des herrlichen Michael und des Chors schließt Ariel seinen Bericht. \*)

Anordnung und Ausführung der Himmelschlacht sind bei Milton und Bondel von so überraschender Uebereinstimmung, oft bis in kleine, charakteristische Züge hinein, daß E. W. G. nicht ohne hinreichende Begründung behaupten darf, „daß der tiefe Eindruck, den diese Schlacht Bondel's auf Milton gemacht, lebendig vor ihm stand, als er in seinem Gedichte zur Behandlung des gleichen Gegenstandes kam.“ Milton ist von beiden Meister geblieben. Zwar zieht er den Kampf — in wechselvoller Schilderung und ohne zu ermüden — in die Länge von drei Tagen; Bondel concentrirt alle Kraft in den einen großartigen Kampfmoment, namentlich den Zusammenstoß Michaels mit Lucifer, und ich glaube, es gelingt ihm, wenn auch nicht den ganzen Act hindurch, so doch bei dieser glanzvollen Hauptentscheidung in der Schönheit der Sprache und der Großartigkeit seiner Bilder mit Milton nicht ohne Glück zu wetteifern. — Michael erzählt indessen in triumphierender Rede seinen Sieg, da eilt Gabriel herbei: Es ist vergebens triumphirt. „Weh, Adam ist gefallen!“ Lucifer hat die Reste seines Heeres in der Hölle gesammelt, sich vor Gottes Auge in einer Wolke verborgen und mit seinen höllischen Schaaren einen zweiten Kampf berathen, diesmal gegen den Rivalen selbst, den Menschen. Er soll nicht durch Gewalt, sondern durch List fallen; Belial versucht Eva, verführt sie zum Apfelbiß, und mit ihr und durch sie fällt auch Adam. Mit hohem Pathos und Milton kaum nachstehend an kraftvollem Schwung schildert Bondel die That; der Fluch an die Menschen er-

\*) Die Parallele zu dieser Himmelschlacht findet sich bei Milton, Ges. 6, 56—891; in extenso auf eine Vergleichung einzugehen, würde viel zu weit führen.

folgt, und Michael schießt Uriel, der „das Recht, das heilige bewahrt und die Ruchlosen straft“, die beiden Gefallenen mit dem Flammenschwerte aus dem Paradiese zu vertreiben. Anderen Erzengeln trägt er Lucifers und seiner Schaaren Bestrafung auf, während eine Reihe von Engeln in einer rührenden Apostrophe an den Erlöser das Drama beschließt.\*)

Nach dieser Zusammenstellung der verwandten Stellen, auf deren zuweilen überraschend ähnliche Einzelausführung ich nur vorübergehende Hindeutungen habe werfen können, erübrigt es nur noch, einen zusammenfassenden Blick auf die Grundanlage des Ganzen und auf die Hauptcharaktere des Dramas zu thun, um zu sehen ob auch hier eine Uebereinstimmung constatirt werden kann. Die in der literarischen Eregese bereits als fertig und abgeschlossen geltenden Charaktere des milton'schen Gedichtes sollen dabei abermals vorausgesetzt werden.

Von vornherein ergibt sich, daß Bondel in seinem Drama nicht wie Milton die Darstellung des Menschen in seiner reinen Menschlichkeit als seine Hauptaufgabe betrachtet, — Milton hat bekanntlich die Schwierigkeiten, diesen rein abstracten Paradiesesmenschen, den „unhistorischen“ zu schildern, nicht überwunden, — sondern daß er sich mit Hilfe seiner kraftvoll gestaltenden Phantasie eine vollständig neue Welt, neue Gestalten in seinen Engeln schafft und nun von den historischen, erfahrungsmäßigen Voraussetzungen eines gegebenen Menschenthums aus „in der mannigfaltigen Bewegung der Gefühle, Begierden, Vorsätze und Gedanken den Zusammenhang, die gemeinsamen Wurzeln, aus denen jene entspringen“, aufdeckt. So werden, wie bei Milton in den Stücken vom Falle der Engel, auch seine himmlischen Gestaltungen zu Personen oder Charakteren, in denen innere und äußere Entwicklung, tief und mannigfaltig, wie sie ist, ihre eigenthümliche Einheit und Regel behaupten. Auch die innere Entwicklung der Empörung und des Kampfes verläuft bei beiden Dichtern in gleicher Weise. Zwar ist das Reich der Engel die Stätte des reinen Lichts, der reinen Freiheit; aus der Freiheit aber entspringt wie auf Erden, so auch hier die in Hochmuth und Selbstsucht wurzelnde Empörung gegen Gott, deren niedergehende Fluthen sich dort wie hier in dem Schrecken und Grauen der Hölle verlaufen. „Der Erste der Engel wird zum Teufel, und die Hölle ist ein Kind des Himmels.“ Hier wird derselbe Kampf gekämpft, der die Menschenbrust bewegt, aber die ringenden Mächte werden bei aller sonstigen Beschränkung zu Extremen, ihre Vertreter, die Engel, zu Helden der Thatkraft. Auch Bondels Himmel ist wie der milton'sche eine

\*) Die entsprechenden Stellen zu dieser Episode finden sich bei Milton, Gesang 9, 48—991; 11, 251—394; 12, 634—Ende; auch hier haben die Forderungen des Epos den concisen Ausdruck Bondel's in behagliche Breite gezogen, aber die Grundgedanken und die Art ihrer Ausführung sind beiden Dichtern gemeinsam.

Copie der Erde; seine Bewohner essen ambrosische Früchte, und von dem Verlangen nach dem Irdischen sind sie nicht frei. Und wenn von den guten Engeln Miltons behauptet wird, daß „ihnen der harte, spröde Stoff der Menschheit, der ein bestimmtes Charaktergepräge annimmt, fehle“, daß „sie verschiedene Namen haben, doch keine wesentlich unterscheidenden Züge“ (Liebert a. a. O. S. 331), so gilt dasselbe, Michael ausgenommen, auch von denjenigen Bondels.

Die Abfälligen aber heben sich auch bei ihm hervor als Gestalten von kraftvoller Haltung und markiger Individualität: sie packen den Leser; das Böse, „das Prinzip des Unterschieds und der Vereinzelnung“ ist in markigen Konturen wiedergegeben. So wird Lucifer vor allen andern des Stückes Hauptfigur, an der Bondels schöpferische Gestaltungskraft noch vor Milton in meisterhafter Weise sich bewährt. Auch diesem hochmüthig-selbstsüchtigen Satan gelingt sein rebellisches Beginnen nicht, das aus der Mißgunst geboren ist; und wenn Bondels Lucifer auch nicht die Milton'sche Consequenz besitzt, die dessen Satan selbst im Unterliegen noch Triumphe ob des „bleibenden Willens, des unbefieglichen“, ob „der ewgen Gluth des Hasses und der Rache“, ob des „nie sich unterwerfenden Stolzes“ feiern und selbst die Hölle zur Quelle höchster innerer Befriedigung werden läßt\*), so finden sich hier doch die Ansätze dazu. Nachdem er von Gottes Hand geschlagen, kann auch seine blinde Wuth nichts mindern; er sinnt Hinterlist und Tücke weiter:

„Jetzt ist es Zeit, aus Rache  
Für das, was uns geschehn, mit List und Borneswuth  
Und immer neuem Haß den Himmel zu verfolgen . . . . .  
Ich will die Tyrannei erheben, stolz und stolzer,  
Und meine Söhne, euch, als Götter . . . . .  
So viele Menschen auch, wie keine Zunge nennt,  
Und was von Adam stammt, in Ewigkeit verdammen,  
Durch Gräul auf Gräul gehäuft, zum Trotz von Gottes Namen.  
So theuer kostet ihn sein Sieg und meine Krone.“

Zur strengen Durchführung in Milton's Art ist er freilich nicht angelegt; er hat mehr vom Betrüger und Heuchler an sich. Gezwungen, sagt er, gehe er in den Kampf, und wenn er gar darauf verfällt, sich auf sein armseliges Stückchen übelverhehlter Heuchelei einen Eid schwören zu lassen, so möchte man ihn einen „dummen Teufel“ nennen. Seine rebellische Seele bewegt sich in den verschiedensten Phasen schwankender Ungewißheit; aber es ist, wenigstens

---

\*) „Sei mir gegrüßt  
Du Welt des Schreckens, tiefster Höllenraum,  
Empfange deinen Herrn, den freien Geist,  
Der nie die Ketten trug von Ort und Zeit.“

vor den Engeln Gottes, nur heuchlerischer Schein; die „Freiheit und das Recht“ hat er nach Art demagogischer Volksbeglucker immer als Köder bereit; bei der Schlußentwicklung ist der Mißbrauch dieser Namen sein gelungenster Kunstgriff. Gabriel nennt bei Milton ihn einen „schlaunen Heuchler,“ einen „Schützer der Freiheit,“ und bei Bodel beruft sich Lucifer mitten in der Empörung immer noch auf sein „gutes Recht“:

„Ich fechte  
Und kämpfe unter Gott als Führer seiner Chöre  
Zum Schutze ihres Rechts.“

Nur seines aufkeimenden Gefühls und seiner Vollendung in offenem Kampf-  
widerstand ist er sicher und ist dann auch ganz Satan. Zwar auch der  
Holländer hütet sich, diesen Satan als ungeheures, „böses Schensal, das jeden  
Leser anwidern und zurückstoßen müßte,“ darzustellen, ja er schmückt ihn mit  
Eigenschaften, die uns nicht ohne Bewunderung und mit einer gewissen Wärme  
erfüllen, aber den milton'schen „gemüthvollen, liebenswürdigen Satan,“ der  
unsere lebhafteste Theilnahme in Anspruch nimmt, haben wir nicht; es hängt  
das offenbar mit der Tendenz des Stücks zusammen. Aber wir haben doch  
einen Teufel, der sich selbst nicht ohne Erfolg den Besitz eines lebendigen  
Rechtsgefühls vorredet, der in Adam's Erschaffung für sich und die Seinen den  
Beginn der Knechtschaft findet und seine Engel zur Freiheit führen will, der  
überall ein warmes Herz für die Seinen, zu deren Vorkämpfer er sich auf-  
wirft, zeigt, der ihre treuen Dienste belohnt, der ein Beispiel hoher und ver-  
wegener Tapferkeit gibt, ja, der den Regungen der Dankbarkeit durchaus nicht  
unzugänglich ist:

„Des schändlichsten Undanks Fluch sich auf das Haupt zu laden? —  
Die Gnade, Majestät und Liebe zu verletzen  
Des reichen Vaters, der der Quell von allem Segen? —  
Wie weit sind wir schon weg vom Pfade unsrer Pflicht!  
Ich schwur dem Schöpfer ab. Wie kann ich diesen Frevel  
Und die Vermessenheit vor seinem Licht verbergen?  
Hier hilft kein Rückwärtsgehn. Zu hoch sind wir gestiegen.“

Verzweiflung erfaßt diesen Satan wie einen Menschen, der sich zu hoher  
Dinge vermessen; es fehlt ihm der milton'sche titanenhafte Zug, der seine  
dämonische Lust am Bösen, selbst in der Strafe und Vernichtung noch mit  
immer neuen Farben malt. Ist nach all' diesem die straffe Durchführung  
des Titanenhaften Bodel im Lucifer nicht in dem Grade gelungen als dem  
Sänger des „Verlornen Paradieses“ und muß deshalb seine Conception an  
Großartigkeit hinter der milton'schen zurückstehn, so scheint es doch angemessen  
hervorzuheben, daß wir in Milton durchaus nicht den ersten Dichter zu be-

grüßen haben, der „in verwegener Abweichung von allen hergebrachten frommen Vorstellungen“ seinen Satan zu einer gemüthvollen Figur macht, die auf unsere Theilnahme Anspruch hat. Zweifellos ist auch bei Bondel der Satan eine „großartige“ Figur, nicht so warm und anziehend gezeichnet als im englischen Gedichte, aber „teuflischer.“ Auch die übrigen bösen Engel bezeugen Bondel's große Meisterschaft; namentlich ist ihm Belzebub, der Repräsentant bestechender Redekunst,

„Die honigsüß von seinen Lippen floß,  
Mit leichtem Witz reifes Denken schlug,  
Das Schlimmste als das Trefflichste empfahl,“

gelingen; er hat eben viel von diesem milton'schen Belial an sich, wenn das Verhältniß so auszudrücken erlaubt ist: ein Hezer, der Stimmung und Augenblick zu benutzen weiß:

„Leg fortan das Scepter aus der Hand,  
Ein Niedrer ists, der dich dort oben überragt,“

oder:

„Da hör' ich Lucifer und seh' ihn, der die Nacht  
Verjagt und sie vertreibt vom Angesicht des Himmels;  
Wo er erscheint, da fängt es herrlich an zu tagen,  
Sein wachsend Licht . . . verlieret nicht an Glanz, . . .  
Die Gottheit betet man in ihm an.“

Und als die Gluth der Empörung die Seele Satans offen ergriffen, da braucht er auch gerade Rede:

„Man will auf solche Art die Flügel Dir beschneiden.“

Aber der Feigling Miltons:

„Für wackre That  
Weibisch und träge“

ist er nicht; ihm ist in der Entscheidungsschlacht der rechte Flügel anvertraut; „damit er uns die Flügel stütze,“ sagt Uriel, und als nach Lucifer's Fall die wilde Flucht beginnt, sucht er mit Belial, dem Führer des linken Flügels, das Verderben — ohne Erfolg — aufzuhalten. — Bei Milton ist Belzebub der „würdige Senator“, der Rathgeber Satans,

„Seine Stirne trug  
Der Ueberlegung tiefgegrabne Spur,“

er war vor den andern

„ein erfahrener Rath  
Der Sorge um das öffentliche Wohl.“

Ihm scheint nun Bondel's Apollhon zu entsprechen; diesem ist, weil er „zu dem Dienst geschickt“ erscheint, von Lucifer die Mission auf die Erde anvertraut,

und als es die Entscheidung zur endgiltigen Meuterei gilt, appellirt Satan an seinen Rath, der dann vielgewandt und unsichtig das pro und contra abwägt. Aber als dann die Entscheidung gefallen, bekommt auch er die Züge des milton'schen Belial; er führt die unheimlichen Mächte der Verleumdung, der geheimen Wühlerei in den Kampf, er arbeitet „auf Seitenwegen“. Aehnliche Züge, aber nicht in gleicher Schärfe und Consequenz ausgeführt, sind von Bondel zum Bilde Belial's verwandt.

Den Mitgliedern des satanischen Reiches gegenüber springt zuerst Michael in die Augen. Er ist Gottes Kämpfer, der bei beiden Dichtern den satanischen Plänen und Empörern, bei Bondel sogleich mit durchschlagendem Erfolge, entgegentritt; wir haben in ihm die traditionelle Zeichnung des „Gottesstreiters.“ Gabriel bleibt bei Bondel der Schlacht fern; er folgt dem Zuge Michael's „mit Wünschen und Gebeten,“ und Raphael, „der fromme Raphael,“ treibt gleichfalls nur Werke des Friedens und der Versöhnung.

Aus diesem kurzen Ueberblick über die einzelnen Engel und ihre dichterische Ausgestaltung ergibt sich trotz aller Verschiedenheiten im Einzelnen, daß, was Macaulay zur Charakteristik der milton'schen Engel sagt, fast rückhaltslos auf diejenigen Bondels angewandt werden kann: „Milton's Geister haben mit denen fast aller anderen Schriftsteller keine Aehnlichkeit. Namentlich sind seine Teufel wunderbare Schöpfungen. Sie sind keine metaphysischen Abstractionen . . . ., keine häßlichen Thiere. Sie haben keine Hörner, keine Schweife, überhaupt nichts von dem Dideldumdei bei Dante und Klopstock. Sie haben mit der menschlichen Natur gerade so viel gemein, um menschlichen Wesen verständlich zu sein. In ihren Charakteren drückt sich wie in ihren Formen eine gewisse dunkle Aehnlichkeit mit dem Menschlichen aus, nur daß alles gigantische Verhältnisse annimmt und sich in ein geheimnißvolles Düstter hüllt.“ Ob Macaulay wohl an Bondel dachte, als er den ersten Satz dieses Resumés niederschrieb?

Im 1. und 5. Akt endlich, in den Berichten von Adam's und Eva's Paradiesesglück und ihrem Fall zaubert auch Bondel uns ein in den weichsten Tönen gemaltes Idyll vor die entzückte Seele. Es ist wahr, so aus der Tiefe der Seele losgerungen wie bei Milton ist dieses Bild, das wir nur von fern erblicken dürfen, nicht; aber doch bemüht sich auch der Holländer nicht ohne Erfolg um das Ideal kraftvoller Männlichkeit und holdseliger Frauenschöne. Adam ist der Herr der Schöpfung, ihm huldigt Luft, Erde und Meer mit allem, was sie bergen.

„Er herrscht gleich einem Gott, vor dem sich alles beugt;  
Aus Geist, nicht Stoff, besteht die unsichtbare Seele,

Sie lebt in Ewigkeit . . . Vorsicht und freier Wille  
Und Selbstbewußtsein sowie Tugend sind ihr eigen.“

Streng wie Milton betont auch Bondel die Ueberlegenheit des Mannes über das Weib:

„Mit Recht wird Adam wohl der Preis  
Durch Adel der Gestalt und Majestät im Wesen,  
Als sei zum Herrscher er der Erde ausersehn,“

aber doch verfehlt er auch nicht, uns in dem Zusammenleben der beiden und ihrem unschuldigen Verkehre ein Bild der süßesten Harmonie und der zartesten Wonnen zu geben, das die Seele mit um so besser berechneter Wirkung ergreift, als seine einzelnen Züge in der glühenden Sprache des „entflamnten“ Apollon uns vermittelt werden.

Auf die Tendenz des Dramas und auf eine Untersuchung der Frage, wer dem Dichter zu seinen Hauptfiguren gefessen, einzugehen, liegt nicht im Rahmen dieses Aufsatzes. E. W. G. sieht, gegenüber der allgemeinen allegorischen Deutung des Dramas auf die Erhebung der Niederlande gegen Philipp von Spanien, im Lucifer Bondel's Hollands mächtigen Feind, Cromwell, in Gott und dem Erzengel Michael Karl I. und Laud; und es lassen sich in der That, positiv wie negativ, nicht unwichtige Argumente für diese Ansicht aufstellen; dann wäre auch in dieser Beziehung (Liebert, a. a. D. S. 335—337) die Priorität der Allegorifizierung dieses Helden seines Jahrhunderts und seines Vaterlandes Milton ab- und Bondel zuzusprechen.

Die Bibliothek von Trinity-College, Cambridge, besaß oder besitzt noch zwei erste Entwürfe des „Verlorenen Paradieses“, welche des Dichter's Absicht auf eine Dramatisierung seines schließlich im Epos verarbeiteten Stoffes aufweisen. Merkwürdigerweise sind selbst in diesen Tagen der peinlichsten Collationen und alleinseligmachenden Grundtexte beide Versuche noch nicht veröffentlicht worden. Vielleicht hätte, lägen sie dem Publikum vor, in der dramatisierten Form eine Verwandtschaft Miltons mit Bondel in noch höherem Grade erwiesen werden können.

Ein gründliches Studium der vorgeführten Periode in literarhistorischer Beziehung, namentlich soweit die Einflüsse, die von den Niederlanden aus auf England gewirkt haben und ihre Rückwirkung in Frage kommen, ist ein unterschiedenes Bedürfnis; die beiden Staaten an den Gestaden des deutschen Meeres verdanken einander auch in dieser Beziehung viel mehr, als man nach den bisherigen Forschungen anzunehmen berechtigt war. Dann wird vielleicht auch noch im historischen Factum und nicht nur durch Schlüsse aus den beiderseitigen Werken, wie es auf diesen Seiten geschehen, die Bekanntschaft Miltons mit Bondel's Werke aufgewiesen. Wie dem aber auch sei: mit Shakespeare,

Molière, Calderon und Goethe hat auch Milton fremde Stoffe benutzt „kraft göttlichen Rechtes mit höchster Unbefangenheit“. Er bleibt trotz alledem ein originaler Dichter wie wenig andere. Noch hat Niemand Shakespeare's Troilus und Cressida ein Plagiat aus Homer genannt, so harmonisch sind die homerischen Helden in die englische Dichtung eingefügt: so bleibt auch Miltons Künstlerschaft durchaus von fremden Vorbildern unerreichbar hoch verschieden. Es scheint allerdings, so ist wiederholt und mit Recht gesagt worden, daß manche große Stoffe der Poesie erst durch viele Hände gehen müssen, ehe sie ihren Meister finden, der den fremden Stoff und fremden Zierrat mit durchaus selbständiger und phantastischer Kraft neuzubilden versteht. Das ist dann eine Neuschöpfung, ausgestaltet in unvergänglichen Zügen und für alle Zeiten in eine feste Form gebracht.

Dresden.

Rudolf Buddensieg.

---

## Die Herrlichkeit Kniphausen und die gräßlich Bentincksche Burgmilice.

### II.

Zu der Zeit, die wir jetzt im Auge haben, d. h. als der Abgang des dänischen Kommandos in Aussicht stand und man bereits die nöthigen Schritte zur Augmentation der Burgmilice getroffen hatte, war man wegen der Artillerie-Bedienung in einiger Verlegenheit, wie aus dem nachfolgenden Schreiben der Kanzlei-Berordneten vom 2. März 1763, auf welches vorher schon hingedeutet worden ist, hervorgeht. In diesem Berichte heißt es wörtlich: „Wir müssen hierbei bemerken, daß wir unter denen noch mangelnden Soldaten wenigstens eines oder einiger sehr benöthigt wären, die mit denen Canonen etwas umzugehen wüßten, wozu wir allhier nicht werden rathen können. Es befindet sich zwar in Fedderwarden ein Kleinschmied, welcher ziemlich damit umzugehen weiß, der aber im Fall der Nothwendigkeit nicht bei der Hand sein dürfte.“ Hierauf wurde aus dem Kabinet der Bescheid ertheilt, „daß von denen Soldaten einige durch den Kleinschmied gegen billige Entschädigung in der Artillerie-Bedienung zu unterrichten wären.“ Wir wissen jedoch bereits, daß bei Abgang des dänischen Kommandos der Sergeant Niedtmann, der in der Kunst eines Konstablers vollständig bewandert war, in gräßlich Bentinck'sche Dienste über-