



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Makkabäer : Trauerspiel von Otto Ludwig.

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

Die Makkabäer.

Trauerspiel von Otto Ludwig.

Dieses Stück ist das einzige Drama im höhern Styl, welches in der gegenwärtigen Winterfaison der Bühnen bedeutende Erfolge errungen hat. Es wird auf allen größeren Theatern aufgeführt oder einstudirt. Der Dichter selbst hat durch seinen „Erbförster“ ein lebhaftes Interesse für sein Talent erweckt. Man durfte erstaunen über seine Fähigkeit, leidenschaftliche Gefühle mit dem wirksamsten dramatischen Detail zu schildern, zumal das Detail dem Schauspieler und der Aufführung vollständig anheim war, ohne daß der Verfasser jemals an eigenen Stücken auf der Bühne Erfahrung gemacht hatte. Der Erfolg des Erbförsters wurde durch den ästhetischen Fehler beeinträchtigt, daß Ursache und Wirkung in keinem Verhältniß standen, daß Ton und Motive der Handlung aus der Sphäre des bürgerlichen Schauspiels entnommen waren und darauf ein höchst tragischer Schluß ohne innere Nothwendigkeit, nur durch Gefühlscajones und Charakterwunderlichkeiten motivirt, aufgebaut wurde; dieses Mißverhältniß gab der ganzen Handlung etwas Willkürliches und Grausames. Trotz dieser Uebelstände war man berechtigt, große Hoffnungen auf die späteren Leistungen eines Talents zu setzen, welches in so ausgezeichnete Weise die Eigenschaft besaß, — bei unsren dramatischen Schriftstellern die seltenste von allen — starke Leidenschaften kunstgemäß darzustellen.

Das neue Trauerspiel erfüllt diese Hoffnungen nur zum Theil. Wieder haben wir Gelegenheit, die glänzende Seite seiner Begabung, diesmal am höhern Styl der Tragödie zu bewundern, aber wieder zeigen sich in der Construction der Handlung Uebelstände, welche nicht verdeckt werden können durch die brillante Ausführung einzelner Scenen; und obwol durch dieses Drama die Achtung vor der Begabung des Dichters nicht vermindert wird, so muß die Kritik doch zweifeln, ob sie gerade in dem, was an dem frühern Stück schwach war, einen Fortschritt rühmen kann.

Der Inhalt des Trauerspiels ist folgender. Lea, Frau des Mattathias, eines Priesters zu Modin, Mutter von sieben Söhnen, stolz auf ihre Abstammung aus dem Hause David's und auf den reinen Glauben ihrer Familie, offenbart ihrem Lieblingssohne Eleazar, der auf seinen Heldenbruder Juda neidisch ist, daß ihr vor seiner Geburt durch einen Traum geweissagt sei, Eleazar werde Hohepriester und König der Juden werden. Juda selbst, die starke Heldenkraft der Familie, ist der Mutter verleidet, weil er Naëmi, die Simeitin, Tochter des Heuchlers Boas, aus niederem Stamme, zum Weibe genommen hat. Jerusalem seufzt unter der Despotie des Antiochus, welcher als Statthalter seines Vaters, des Syrerkönigs Antiochus Epiphanes, daselbst regiert. Griechische Sitte und servile Gesinnung

scheinen die Kraft des jüdischen Volkes aufgezehrt zu haben. Doch die Familie Mattathias bewahrt treu die alten Erinnerungen und den Glauben der Väter, und Mattathias selbst zürnt seinem Sohn Juda, weil dieser mit lebhaften Farben die Demoralisation des Volkes schildert. Da dringt in das Thal die Kunde, daß durch eine grausame That der Syrer der Oberpriester der Juden mit seinem ganzen Hause hingeschlachtet worden ist. Den nächsten Anspruch auf diese Würde hat die Familie des Mattathias. Die Mutter hält dies für ein Zeichen, daß für ihren Liebling Eleazar jetzt die Zeit zu Handeln gekommen sei, welche der eitle Jüngling ungeduldig erwartet. Er zieht mit dem Segen der Eltern ab nach Jerusalem, dort die Patrioten zu sammeln und die höchste Würde für sich zu erwerben. Juda läßt ihn ziehen, er urtheilt, daß die Zeit noch nicht gekommen ist, wo die Volkskraft zum Kampfe gegen die fremden Tyrannen aufgerufen werden kann. — Im zweiten Act ist der Greis Mattathias dem Sterben nahe. Die Familie wird aus dem Thal zusammengerufen, und die stolze Lea zeigt sich noch in dieser Stunde des Schmerzes unhold gegen die weiche, liebevolle Schwiegertochter Raëmi. Als die Kinder den Sterbenden umstehen, kommt auch Eleazar aus Jerusalem, den letzten Segen des Vaters zu empfangen. Er hat sich den Syrern angeschlossen und mehr geopfert, als Recht und Gewissen erlaubt hätten. Die Mutter weiß davon, aber in ihrer blinden Liebe sieht sie in der Freundschaft mit den Fremden nur ein Mittel zur Erhöhung ihres Sohnes. Sie will den Segen des Vaters noch für diesen Sohn gewinnen, aber ein fanatischer Verwandter, Sojakim, sagt dem Sterbenden, daß sein Sohn ein Verräther geworden sei. Bevor der Vater dem Sohne fluchen kann, tragen die Simeiten die Nachricht herzu, daß ein Syrerhause in das Thal dringe. Die Syrer treten auf, heischen Unterwerfung unter die griechischen Götter ihres Königs, lassen einen Altar aufrichten und fordern von dem versammelten Volk und dem Hause des Mattathias die Anbetung der Athene. Eleazar steht unschlüssig, Juda sendet heimlich nach Waffen und Männern durch das Thal. Unterdeß erklärt sich die falsche Sippschaft der Simeiten bereit, vor den fremden Göttern zu beten, da entbrennt der Zorn Juda's, er tödtet den abtrünnigen Simei am Altare, stürzt den Altar um, treibt mit dem empörten Volk den Syrerhause ab und ruft die Juden zu den Waffen. Mattathias segnet seinen Sohn Juda und stirbt. Eleazar kehrt wieder neidisch nach Jerusalem zurück. — Im dritten Act hat Juda den jüngern Antiochus geschlagen und läßt die fliehenden Syrer verfolgen. Ein Gesandter Roms bietet ihm römischen Schutz an, er weist diesen Schutz mit heldenmüthigem Selbstgefühl zurück. Da plötzlich rückt ein neues, größeres Heer des ältern Antiochus heran, und der Abend des Sabbath ist angebrochen, wo das Gesetz den Juden verbietet zu sechten. Sie werden auf dem Schlachtfeld ihres Sieges von dem neuen Heere angegriffen, alle Anstrengungen des Juda, sie zum Kampfe zu bewegen, sind vergeblich, der fanatische Sojakim

ermahnt sie, nicht dem Feldherrn, sondern dem Gesetz zu gehorchen, sie lassen sich widerstandlos und Psalmen singend hinwürgen. Juda selbst, verlassen von seinem Volk, entkommt kämpfend wie ein Löwe. Die siegreichen Syrer treten auf, im Gefolge des jüngern Antiochus erscheint Eleazar, ihm wird zum Lohn für seine Ergebenheit die Hohenpriesterwürde versprochen. Die Scene verwandelt sich. Im Felsenthale von Modin hat die Mutter Lea mit den jüngeren Söhnen und dem Volke einen Haufen Syrer zurückgeschlagen, dem die Simeiten die Stadt überliefern wollten. Die Simeiten selbst kommen mit ihren Anhängern, um Lea und ihre jüngsten Kinder gefangen zu nehmen und den Syrern zu übergeben. Die Volksmassen toben feindlich gegen einander, Lea ist in Gefahr, mit ihren Anhängern übermannt zu werden, da dringt die Nachricht in das Thal, daß Juda einen großen Sieg über die Syrer erfochten habe. Der Zorn der Volksmasse wendet sich jetzt gegen die Simeiten, sie sollen gesteinigt werden, Lea will auch Naëmi, das Weib ihres Sohnes, erbarmungslos tödten lassen. Da stürzt Jozakim mit der Nachricht herzu, daß das siegreiche Heer der Juden vernichtet sei. Wieder wendet sich das unbeständige Volk auf die Seite der Simeiten, Lea steht verlassen, sie erfährt noch, daß ihr Sohn Eleazar abtrünnig geworden, ihre Kinder werden ihr entrisen und fortgeführt.

Im vierten Act führen die Simeiten die jüngsten Kinder der Lea auf der Straße nach Jerusalem zu den Syrern, Lea, die Mutter, folgt verzweifelnd dem Haufen, und wird von den höhrenden Feinden an eine Sykomore gebunden. In dieser Lage findet sie Naëmi, bindet sie los und hilft ihr weiter. Dies ist eine Scene von großer poetischer Kraft und Schönheit. Juda kommt, findet sein geliebtes Weib, erfährt, daß die Brüder gefangen sind, die Mutter ihnen nachzueilen in das Lager der Syrer, und spricht seinen Entschluß aus, sich nach Jerusalem durchzuschlagen, das von den Syrern belagert wird und in Gefahr ist, ausgehungert zu werden. Die Scene verwandelt sich in eine Straße Jerusalems; Hunger und Verzweiflung. Zwei treue Brüder Juda's bemühen sich vergeblich, den Muth des Volkes zu beleben, da erscheint Juda selbst, seine Gegenwart erweckt den Muth der Verzweifelten, es wird ein Ausfall beschlossen. — Fünfter Act. Zelt des Syrerkönigs vor Jerusalem. Das Heer ist muthlos geworden, in anderen Ländern des Königs ist Aufruhr entstanden, Eleazar zeigt sich als Höfling im Gefolge des Königs. Da wird Lea durch die Wache hereingeführt. Sie fleht um das Leben ihrer jüngsten Kinder. Der König verheißt ihr das Leben der Kinder, wenn diese von ihrem Gott abfallen wollten, sie verspricht ihnen zuzureden, die drei jüngsten Kinder werden hereingeführt. In furchtbarem Kampf zwischen Mutterliebe und Pflicht ermahnt sie die Kinder, dem Glauben treu zu bleiben und zu sterben. Eleazar wird durch diese Scene so erschüttert, daß er aus dem Dunkel des Zeltes hervortritt, sich auf die Seite seiner Familie stellt und dem Syrerfürsten aussagt. Unter dem Segen der Mutter werden die

vier Kinder, welche begeistert Psalmen singen, zum Tode abgeführt. Die Mutter bricht zusammen. Der Todesgesang der Kinder ist verklungen, da stürmt Juda mit dem Volk von Jerusalem in wildem Anfall gegen das Heer des Königs; es ist ein kleiner verzweifelter Haufe, welcher sich Bahn bricht, aber der König, verstimmt durch die politischen Nachrichten, die er vorher erhalten, und erschüttert durch die furchtbare Scene vor seinen Augen, erbietet sich gegen Juda, mit seinem Heer abziehen. Die sterbende Lea ermahnt den Sohn, sich damit zu begnügen; die Syrer ziehen ab, Lea stirbt, das befreite Volk bildet die Schlußgruppe um Juda.

Diese Darstellung des Inhaltes wird genügen, eine Vorstellung von dem zu geben, was an der Handlung unkünstlerisch ist. Es sind einzelne Momente aus dem Freiheitskampfe eines Volkes und aus dem Schicksal einer Familie mit einander verbunden. Der Zusammenhang der Begebenheiten ist ein zufälliger, oder wenn man will, epischer. Die Einheit und innre Nothwendigkeit der Handlung fehlt. Denn es ist nicht der übermüthige Stolz der Mutter, welcher ihre Kinder zum Untergange führt — was der Dichter selbst als Grundidee der Handlung anzusehn scheint — sondern es sind unglückliche Zufälle, Spiele des Krieges u. s. w.

Dieser Volkskrieg selbst aber ist als Hintergrund der Handlung durchaus nicht durchsichtig, nicht leicht verständlich, ja kaum interessant. Zwei Syrenkönige, verschiedene Kriegsscenen, ab- und zuziehende feindliche Heere, der Zufall, daß das Volk den Wahnsinn hat, am Sabbath nicht zu kämpfen, sondern sich schlachten zu lassen, und vollends am Schluß die zufälligen politischen Motive, welche den Antiochus bewegen, abziehen, geben diesem ganzen Kampfe etwas Willkürliches, Unverständliches. Dazu kommt ferner, daß das Volk selbst verdorbener, launischer, ja verrückter dargestellt wird, als wünschenswerth ist, wenn wir für seine Sache ein lebhaftes Interesse haben sollen. Allerdings werden in Wirklichkeit bei einem Volkskampfe alle die ausgeführten Stimmungen, knechtische Servilität, wahnstimmiger Fanatismus, hohe Begeisterung, von dem Erfolge abhängiges Schwanken, sich vorfinden, aber nur ein Geschichtswerk hat Raum, solchen Wechsel zu erklären und zu motiviren. In dem geschlossenen Raume des Dramas ist keine Möglichkeit, diese ewigen Umschläge als etwas Natürliches in ihrer relativen Berechtigung darzustellen; sie vermehren nicht unser Interesse an der Handlung, sondern sie verringern es, denn sie zerstreuen, und der Glaube selbst, für welchen die Familie des Mattathias stirbt und Juda streitet, wird uns dadurch noch fremdartiger. Und doch ist diesem Kampfe, der willkürlich und wunderlich um die Hauptpersonen herumwogt, so viel Raum geopfert, daß kein Raum mehr für eine gründlichere psychologische Darstellung der einzelnen Charaktere blieb. — Es ist zunächst Vereinfachung des Hintergrundes zu wünschen, das Hin- und Herziehen der Heere, die zwei verschiedenen Antiochus, vor Allem die Unordnung in der zweiten Hälfte des dritten Actes

wären leicht wegzuschaffen. In dieser Scene, welche mit Gefangennahme der Kinder Lea's endigt, verwirren die verschiedenen Stimmungen, welche vom Kriegsschauplatz gebracht werden, auch die Zuschauer. Der Kampf der Parteien dauert zu lange, und es würde förderlich für die Aufführung sein, wenn die ganze erste Hälfte dieser Scene getilgt würde und man nur den Haß der Simeiten und die Gefangennahme der Kinder als Folge der verlorenen Schlacht sähe.

Alle Personen sind mit wenigen, ja mageren Umrissen charakterisirt, am ungenügendsten Eleazar. Und in den Situationen ist den Menschen oft nicht Zeit gelassen, das ihrer Stimmung und ihren Verhältnissen Entsprechende zu thun und zu sagen. Nur einige Beispiele statt vieler. Im Anfang ist festliche Stille vor dem Hause des Mattathias. Juda tritt auf, einen todten Löwen über der Schulter; er wirft den Löwen in eine Felschlucht, Niemand auf der Scene äußert Freude oder Bewunderung darüber, daß der Feind der Herden getödtet sei, nicht die kleinen Brüder, nicht die Kränze windenden Mädchen. Die Mutter begrüßt den eintretenden Juda mit den Worten: „Zu deines Vaters Fest kommst du allein u. s. w.“ Bei diesem Moment kann die Regie verbessern, was der Dichter weggelassen hat, etwa durch das stumme Spiel der Nebenpersonen, die sie in Gruppen um Juda und den Felspalt bewegen wird, oder noch lieber dadurch, daß sie den Löwen ganz wegläßt. Aber nicht immer ist dergleichen ein leichtes Versehen, oft versäumt der Dichter deshalb seine Personen in den einzelnen Situationen das für sie Nahellegende, Zweckmäßige, Verständige sagen und thun zu lassen, weil er die jedesmaligen Seelenzustände derselben nicht deutlich und genau genug empfindet. Als z. B. am Ende des ersten Actes Eleazar nach Jerusalem zieht, dort die Oberpriesterwürde für sich zu erwerben, spricht Juda kein Wort dagegen, nicht einmal ein Wort der Warnung. Es ist wahr, er ist dem Bruder fremd, er kann mit orientalscher Ergebenheit den Willen der Ältern respectiren, er ist überhaupt kein Mann von vielen Worten, aber in diesem Fall muß er, der Klare, Verständige, Patriotische doch sprechen. Einer von seinem Geschlecht will aus thörichter Verblendung in die Schlingen der Feinde laufen, er kann als abtrünniger Bruder des Juda der guten Sache unendlich schaden, er stürzt sich in Gefahren, die ihn selbst verderben müssen, und gegen das Alles sollte der große, kräftige, weise Sinn des Juda auch nicht ein Wort finden? Kein Wort, den Knaben, den eiteln Thoren stark und überlegen zurecht zu weisen, wenigstens die Familie zu warnen? — Und ferner, als im zweiten Act Eleazar als Anhänger der Syrer, als Verführer und Ueberläufer am Todtenbett des Vaters und beim Ausbruch des Aufstandes gegenwärtig ist, hat Juda wieder kein Wort, keine Handlung für diesen, jetzt, wo es unpolitisch, unrecht, unverantwortlich ist, den Schwächling wieder an den Syrerhof zurückzulassen; versucht er weder durch Gewalt noch Gründe ihn abzuhalten. — Und ähnliche Unvollkommenheiten der Empfindung

lassen sich in jeder Situation nachweisen. Dadurch verlieren sämtliche Charaktere einen guten Theil ihres individuellen Lebens, sie werden zu Schatten der Begebenheiten. Das Publicum weiß vielleicht nicht, was ihnen fehlt; aber Darsteller und Hörer vermiffen doch den größten Theil des reizenden Behagens, das stets durch die wahre und genaue Darstellung menschlicher Natur auf der Bühne hervorgebracht wird. Dieser Mangel an Wahrheit und Genauigkeit in der Zeichnung entspringt zuletzt aus einer Schwäche, entweder des Talentes, oder des ästhetischen Gemeingefühls, oder beider, er ist bei allen unsern neueren dramatischen und epischen Dichtern sehr zu beklagen; aber das Talent, welches am meisten von Allen Hoffnung gab, ihn zu überwinden, ist doch Otto Ludwig, und wir möchten ungeduldig werden, daß dies ihm bei einem spröden und undankbaren Stoff nicht hinreichend gelungen ist.

Von den Charakteren ist Juda gut, in einzelnen Scenen vortrefflich gezeichnet. Diese sichere, fröhliche Heldenkraft, der starke Sinn, welcher handelt, ohne viele Worte zu machen, und dabei das reine innige Verhältniß zu seiner Frau, das alles thut sehr wohl. Dagegen ist das Gegenbild Judas, Gleazar, verunglückt. Diese Figur hat kein inneres Leben, welches uns interessiren könnte, sie erscheint als störende Beigabe selbst in der Sterbescene des Vaters, als Begleiter des Antiochus, sogar die Neue und Rückkehr zur Familie beim Martyrium der Brüder sind kurz, skizzenhaft und deshalb nicht glaubwürdig gezeichnet. Am wenigsten klar sein Verhältniß zur Mutter. Bei aller thörichten Zärtlichkeit Lea's für diesen Sohn weiß und erfährt sie im zweiten Act zu viel von seinem Abfall und seiner Freundschaft zu den Syrern, als daß die stolze Patriotin im dritten Act noch irgend eine Hoffnung auf ihn setzen könnte. Die Annahme, daß Mutterliebe sich über Fehlstritte eines Lieblings zu täuschen vermöge und geneigt sein werde, immer wieder zu hoffen, nützt dem Stück nichts, der Dichter hätte uns diesen Proceß der Selbsttäuschung in der Seele der Mutter darstellen müssen. Für alle solche charakterisirende Züge war aber kein Raum. Unter den Nebenfiguren sind noch die Heuchler und Schleicher aus dem Hause der Simeiten gut gezeichnet, ebenso Naëmi, das zarte liebevolle Weib des Juda. Im Vordergrund vor Allen steht Lea. Das menschlich Erschütternde, der Mittelpunkt der Handlung, das, was dem Stück seinen Erfolg und relativen Werth giebt, ist die Darstellung des Leidens und der heroischen Kraft der Mutter. Sicherlich Gefühle von dem höchsten tragischen Werth, vollständig geeignet, den Zuschauer zu erschüttern und fortzureißen; nur hat die Gelegenheit, bei welcher sie zur Darstellung kommen, für die Tragödie doch wieder ihr Bedenkliches. Vier Kinder der Frau sollen den Martertodt im feurigen Ofen sterben. Diese furchtbare, crudele Thatsache sollen wir mit in Kauf nehmen, aber eine so unerhörte grausame Begebenheit empört unser menschliches Gefühl in einem Grade, welcher für die reine tragische Wirkung unvortheilhaft ist. Was haben die rührenden guten Kinder verschuldet? Wir werden erschüttert bis auf's Innerste, aber sie jammern uns zu sehr und der Gedanke an ihren qualvollen Tod stört

uns als widrig. Daß durch ihr heldenmüthiges Martyrium der Syrerkönig zum Abzug und Frieden bewogen werden kann, glauben wir nicht, denn wir haben zu wenig menschliches Leben in ihm gesehen. Daß diese grausame That die Katastrophe einer tragischen Handlung darstelle, empfinden wir auch nicht, denn die Liebe der Mutter zu Cleazar, welche im Anfange des Stückes das Motiv für die Verwicklung der Handlung zu werden scheint, ist durchaus nicht Schuld an dem Tode der jüngsten Kinder, und daß die unschuldigen Kinder büßen müssen, was Mutterstolz und Familienadel anderweitig verschuldet, das ist uns noch störender als das Abschachten des jungen Macduff bei Shakespeare. Aber abgesehen von diesen Bedenken, ist die Ausführung dieses Theils zu loben, sogar zu bewundern. Mit einem merkwürdigen technischen Geschick hat der Dichter die ganze große Scene des Martyriums so arrangirt, daß das Gräßliche und Barbarische des Actes sich so viel als möglich der Phantasie entzieht und die Leidenschaft wie der edle Sinn der Mutter imponirend in den Vordergrund treten. Diese Scene halten wir nicht nur für die Hauptscene des Stückes, sondern in Darstellung des Pathos überhaupt für das Beste, was in den letzten Jahren in Deutschland im tragischen Styl geschrieben ward. Hier, wo der Dichter Raum für detaillirte Darstellung eines großen menschlichen Gefühls hatte, zeigt sein merkwürdiges Talent wieder, was er vermag und was er uns werden könnte, wenn — wenn er erwerben kann, was ihm noch fehlt.

In diesen ausgeführten Scenen ist auch die Sprache edel und in der Regel wohlklingend. An vielen andern Stellen sieht man, daß der Vers dem Dichter, der eine so charakteristische, markige Prosa schreibt, noch Schwierigkeiten bereitet. In dem Bestreben, klar zu sein, ist er oft undeutlich und rauh.

Wieder erkennen wir in diesem Stück ein dramatisches Talent, welches die virtuose Kraft hat, große tragische Gefühle in imponirender Weise durch hohes Pathos und dramatisches Detail herauszubilden, aber wieder empfinden wir auch, daß der Dichter die Eigenschaft noch nicht besitzt, eine dramatische Handlung in ihrem innern Verlaufe durch die Charaktere mit Freiheit und übersichtlicher Klarheit zusammenzufassen, und es scheint uns, als ob er lebhafter und genauer die pathetischen und leidenschaftlichen Ausbrüche einzelner Persönlichkeiten empfindet, als die Wirkung, welche die Charaktere in den Situationen auf einander ausüben, jene Gebundenheit und jenes Zusammenhandeln aller Einzelnen in der Situation, welches in seiner Combination den Gesamteindruck jeder Scene und jedes Theiles der Handlung stark und kräftig heraufstreben wird. Es fehlt ihm noch die Fertigkeit, die bedeutenden Menschen, welche er zusammengebeten hat, gesellschaftlich zusammenzuhalten, planmäßig nach einem bestimmten Ziel zu dirigiren und in jedem Augenblicke des Zusammenspiels mit Sicherheit zu empfinden, was in der Seele eines jeden Einzelnen von ihnen vorgehen muß.

Ob diese Eigenschaft eines dramatischen Dichters durch das Leben selbst, durch geselligen Verkehr mit vielen andern Menschen und durch eine starke praktische Thätigkeit erworben werden kann? Es ist möglich, und gern möchten wir dies gerade bei der schönen Kraft Ludwig's hoffen.

Eine englische Armenschule. *)

(ragged-school.)

In dem stark bevölkerten Quartier bei Smithfield am Fuße von Holfborn-hill erstreckt sich Farringdonstreet gen Süden und Fieldlane gegen Norden. Fieldlane ist eine der ärmsten Straßen Londons, und da der dortige Bürgerstand, trotz Allem, was in den letzten Jahren geschehen ist, dennoch die „Straßenbevölkerung“ fast eben so betrachtet, wie ein Colonist die ihn umschwärmenden Indianer; so ertheilt man dem Fremden, der sich in diese Gegend hinein „wagen will“, sollte es auch am hellen Tage sein, dennoch eine Menge Warnungen und guten Rath. —

Das hat indessen Nichts zu bedeuten; freilich ist die Straße enge und dunkel, sie wimmelt von Menschen, welche einem alte Kleider, oder „neue“ ostindische Tücher, oder Federmesser, Vögel in Käfigen und Käfige ohne Vögel, oder all dergleichen mehr feilbieten, und muß man sich nach dem Orte seiner Bestimmung bei ihnen erkundigen, so sind sie etwas zudringlich in ihrer Dienstwilligkeit, jedoch plötzlich, wenn man recht vom Schwarm umringt, fast in Verlegenheit geräth, wie man alle ihre Fragen, Auf- und Anforderungen beantworten soll, erweitert sich die Straße bedeutend — deren eine Seite ist abgebrochen — man wird wieder von Licht und Luft begrüßt, und gleich nächtlichen Schatten beim Sonnenaufgang weicht die Menge zurück.

Da wo Fieldlane niedergelassen ist, bietet sich dem Auge ein großer mit Schutt, Erdhaufen und Baugründen versehener offener Platz dar, eine neue hübschere Straße scheint aus den alten Trümmern erstehen zu wollen, ein Sinnbild des geistigen, moralischen Wirkens, welches hier herrscht und das man einen Augenblick darauf kennen lernt. Rechts auf der andern Seite des Platzes steht man an einem großen dunklen Hause mit großen Buchstaben die Worte gemalt: „Field-Lane-Ragged-School“.

Vor diesem Gebäude ist gleich einem großen breiten Graben ein Schuttplatz von einem unangestrichenen Geländer umgeben, so daß man, um in das Haus

*) Aus einem dänischen Manuscript von M. Goldschmidt.