



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Elifên.

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

damals eine solche in ihm hätte entwickeln können. Die historische Aufgabe solcher Erscheinungen ist, Breche zu legen oder vielmehr, um ein hier sehr einladendes, landwirtschaftliches Bild zu brauchen, zu pflügen und zu düngen. Durch diese ist für den höhern komischen Roman der litterarische Boden wenigstens einigermaßen bereitet worden, wenn auch nicht in dem Maße wie dem ersten Romane. Das kam nicht bloß den großen Vorgängern, sondern auch allen Nachfolgern zu gute, und es ist kein Zufall, daß sich im siebzehnten Jahrhundert der Engländer Smollet an den Hauptvertreter des französischen komischen Romans, Le Sage, anlehnt. Der französische Gesellschaftsroman des siebzehnten Jahrhunderts ist eine wichtige historische Erscheinung. Keine von den unvergeßlichen, aber eine höchst beziehungsreiche und infolge dessen belehrende. Kein Freund der Litteratur und ihrer Geschichte wird sich ohne mannichfache Frucht mit ihr beschäftigen; wenn er auch bei den (allerdings nur für wissenschaftliches Nachschlagen berechneten) Inhaltserzählungen seines sorgfamen historischen Führers sich eines melancholischen Grauens nicht wird erwehren können, wie eine von den Zeitgenossen und von sich selbst in den Himmel gehobene Gesellschaftsdichtung sich im Spiegel der Nachwelt ausnimmt.



Elifên.



eorg Ebers hat das Bedürfnis gehabt, sich seinem Publikum endlich auch einmal als „echter“ Dichter, als Dichter in Versen und Reimen zu offenbaren. Darum legte er festliches Gewand an, schrieb seinen „Wüstentraum“ in der schwierigen Strophe der Ottaverime und sandte das Gedicht unter dem Titel Elifên (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1888) in die Welt. Der ständige Gast unter dem Weihnachtsbaum aller höhern Töchter durfte es in unsrer, dem Verse so abholden Zeit schon wagen, ein gereimtes Epos drucken zu lassen. Seines bestimmten Kreises von Abnehmern war er sicher. Weniger sicher scheint er des Urteils der litterarischen Welt gewesen zu sein, denn er rief den Schatten des eben dahingegangenen Meisters der Kritik, den Schatten Friedrich Theodor Vischers zu Hilfe, um die besten Vorurteile für sein Werk zu erregen. In einem Vorwort — daß doch alle schlechten Dichtungen Vorworte brauchen! —, welches scheinbar den Manen des Toten gewidmet, im Grunde aber eine gewandte oratio pro domo ist, beruft sich Ebers auf die freundschaftliche Teil-

nahme, welche der auch von uns aufrichtig verehrte Kunstphilosoph seinen Werken immer erwiesen habe — nur schade, daß Wischer bei Lebzeiten diese Teilnahme nie öffentlich bekundete! Wieviel hätte er dem von der bösen Kritik arg bedrängten Romanschreiber nützen können! „Elfen“ hat Wischer noch selbst im Manuskript gelesen und die Widmung des Gedichtes auch angenommen. Dem Verfasser hat er darüber einen Brief geschrieben, aus dem Ebers diejenigen Zeilen der Öffentlichkeit anvertraut, in welchen Wischer „mit jener divinatorischen Kraft, die nur dem echten Genius eigen, dasjenige, was ihm [Ebers] beim Schaffen dieser Dichtung vorgeschwebt hatte, heraus- und nachempfunden hat.“ Wie tief oder wie verworren muß eine Dichtung sein, daß es erst der „divinatorischen Kraft“ eines Genius vom Schlage Wischers bedarf, um ihre Absichten herauszufinden! Hier ist offenbar im Lobe des Kritikers nur ein Selbstlob des Dichters enthalten. Aber klug war es von Ebers, daß er aus dem Wischerschen Briefe nur diese zwei Sätze veröffentlichte — klug, sagen wir, war es, und nicht bescheiden, wie er glauben machen will. Denn wenn schon die Autorität eines Wischer für den Wert einer Dichtung herangezogen werden soll, so ist es doch wahrlich eine große Ungeschicklichkeit, das Urteil des großen Kritikers zu verheimlichen. Ebers scheint uns nicht von der Bescheidenheit zu sein, daß wir auf ihre Rechnung eine solche Ungeschicklichkeit setzen könnten. Indem er sie dennoch beging, war er eben mehr klug als bescheiden. Und wir müßten an der Wahrhaftigkeit wie an der Einsicht des kritischen Meisters zweifeln — denn Wischer war bei aller Artigkeit und Rücksicht auch im privaten, nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Briefe ehrlich! —, wenn wir uns hierin irrten.

Wischer hat das Thema dieses neuesten wüsten Traumes von Ebers in einer zugleich so knappen und geistvoll erschöpfenden Formel zusammengefaßt, daß man allerdings die Bewunderung des Dichters begreifen kann. Denn in dem Wischerschen Spiegel sah er sich idealisirt wieder, und das geschah durch die Höflichkeit des Kritikers. Wischer schrieb: „Eine Künstlerseele im Bann von priesterlichem Kunstformzwang, durch Einfluß der abendländischen Kulturwelt befreit, von der Liebe begeistert, in der Geliebten unter wildem Naturvolk das Vorbild für das Bild der Göttin erschauend. . . Ein Menschenschicksal auf der Folie großartiger Natur und großartig geschichtlichen Lebens, da in die afrikanische Wüste ägyptische Kultur und Römertum eingreift“ — das wäre die Gestalt des Helden der Dichtung, des Bildhauers Hor. Kürzer und zugleich getreuer konnte man allerdings nicht die dichterische Idee von Ebers zusammenfassen. Wir aber, die wir nicht „divinatorisch“ die Absichten des Verfassers zu erraten berufen sind, sondern nur mit unbefangenen Gefühl die fertige Dichtung lesen, fühlen uns gedrängt zu sagen: Eine Dichtung, in der es den Charakteren an Plastik und Wahrheit fehlt; die mit ihrer billigen Schönegeisterei und einer à la Dhnet klug versteckten Sinnlichkeit vollberechnet ist für ihren

unreifen Leserkreis; deren Sprache von schwülstigen Wendungen, von unmöglichen Bildern, von abgegriffenen Phrasen strotzt; die überall einen bedenklichen Mangel an Sinn für historische Wahrheit, für Einheit im Kolorit, für schlichte Natürlichkeit, für künstlerischen Stil bekundet: eine solche Dichtung ist — der Wüstentraum „Elisen“ von Georg Ebers.

Da stehen sich nun zwei Urteile schroff gegenüber. Welches hat Recht? Beide sind im Rechte! Denn wenn man näher zusieht, sind sie durchaus nicht so schroff einander entgegengesetzt. In aller Kunst kommt es weit weniger darauf an, was der Künstler schaffen wollte, als darauf, was er in Wahrheit erreicht hat. An Bildung fehlt es dem viel reflektirenden Dichter und Professor keineswegs, wohl aber an dem ursprünglich künstlerischen Vermögen und an gutem Geschmack. Und er ist vorsichtig genug gewesen, nur jene artigen Sätze Wischers mitzuteilen, welche seine Absichten ins Auge faßten, nicht auch die, welche sich damit beschäftigen, zu beurteilen, wie weit er ihnen gerecht geworden ist. Diese Ergänzung wollen wir nun vornehmen.

Geniale Ausnahmismenschen, deren Entwicklung und Schaffenskraft sich von vornherein jeder nüchternen Beobachtung, jeder möglichen Nachempfindung entziehen, sind überhaupt ein fataler dichterischer Vorwurf. Der Dichter und zumal der Epiker soll uns ein Bild der uns bekannten menschlichen Natur geben; streng genommen, ist selbst der historische Mensch im dichterischen Kunstwerk keine wahre Gestalt, es ist vielmehr erfüllt von dem Geiste der Zeit, in welcher der Dichter schafft, und höchst selten von derjenigen, in der ihr wirkliches Original lebte. Die großen Meister der Kunst hielten sich daher immer an die normale menschliche Natur ihrer eignen Zeit; die Leidenschaften ihrer Helden konnten sie ins Ungewöhnliche steigern, und mußten es häufig, um ästhetisch mächtiger zu interessiren, nicht aber die Intelligenz ihrer Helden. Wer sich daher auf die Erfindung von Genies in der Dichtung verlegt, darf uns ein Mißtrauen gegen seine künstlerische Redlichkeit nicht verargen. Was läßt sich nicht alles einem solchen Genie andichten! Es ist ja immer das größte Wunder selbst, und wir werden verpflichtet, daran zu glauben, obwohl wir an die weit kleinern Wunder Moses z. B. nicht mehr glauben wollen und können. Durch nichts andres als durch überschwängliche Wendungen, durch philosophische Konstruktion vermag uns Ebers von den genialen Thaten seines Helden zu überzeugen, und das ist eben schon undichterisch. So müssen wir denn auch auf Treu und Glauben hinnehmen, daß der Priesterzögling Hor, der zur Zeit Hadrians in Ägypten lebte, ein fabelhaftes Genie von Bildhauer sei, ein wahrer Galilei seiner Kunst. Unbewußt durchbrach er die Schranken der Überlieferung, getrieben vom Genius der Schönheit selbst, und anstatt Götterstatuen nach der bekannten ägyptischen Schablone mit Zirkel und Maßstab auszuhauen, schuf er frei individualisirte Kunstwerke, beseelt von einem neuen Geiste. Die Priester zürnen dem jungen Genius als einem Reber und quälen ihn auch, denn sie

haben Elterngewalt über ihn, der eine Waise ist. „Sein Nahen schloß des Mutterlebens Thor,“ sagt Ebers in unvorstellbarem Bilde, auch Hors Vater starb früh: „Kein Herz (!) hat ihn [Hor] jemals warm umfassen (!).“ Da lernt zum Glück Hadrians Statthalter in Ägypten, der greise Vicinius, den jungen Künstler kennen und zieht ihn an seinen Hof. Dort lebt auch der Dichter Juvenal in der Verbannung, und dieser führt Hor in die hellenische Kunstreligion ein, zeigt ihm plastische Meisterwerke und rät ihm, nicht bloß zu kopiren, sondern frisch ins volle Leben zu greifen, sich in ein lebendiges, schönes Mädchen zu verlieben und es nachzubilden. Hor ist sehr fleißig: „unermüdet braucht er Stift und Kreide“ — ganz wie ein junger Münchner, obgleich die Kreide ihm unbekannt und wertlos gewesen sein dürfte; denn ausdrücklich heißt es später:

Schon werden seine Mappen schwer und schwerer
Von der kopienbedeckten Tafeln Last.

Gern würden wir einmal so eine altrömisch-ägyptische Mappe sehen. Es geht aber dieser Mappe bald sehr schlecht. Vicinius wird nach Rom abgerufen, Hor muß zu seinen Priestern und Peinigern zurück. Die keizerischen Kunstübungen werden von jenen vernichtet, der ungehorsame Hor, der von seinem neuen künstlerischen Ideal nicht lassen will, wird in den Kerker geworfen. Dort wird er brustkrank, schwindfüchtig. Das wollen aber die Priester, die ihn strafen, doch auch nicht haben, sie brauchen sein Talent. Da bietet sich zum Glück Gelegenheit, Hor kostenlos in einen klimatischen Kurort zu schicken. Wenn der Leser nicht glaubt, daß schwerlich damals schon dieses modernste medizinische Verfahren bestanden habe, so möge er sich an die Autorität des Professor Ebers halten, der ausdrücklich davon spricht, daß die damaligen Ärzte den Kranken von diesem modernen Gesichtspunkte kurirten.

Fort in die Wüste, lautet der Beschluß,
Soll man sogleich den kranken Jüngling senden;
Zu feuchte Dünste atmen Strand und Fluß —
Sein Leiden wird sich bald zum Bessern wenden,
Kann man den siechen Lungen den Genuß
Der Wüstenluft, der reinen, trocknen, spenden.
Und Isis selbst, sie eilt sich, zu bekunden,
Daß ihren Beifall dieser Rat gefunden.

Isis ist nicht die einzige mythologische Gestalt in der poetischen Maschinerie des Herrn Professors. Er bedient sich auch in der Weise der schlechten Dichter der Renaissance der griechischen Götter, um prosaische Worte zu vermeiden (Eos, Amor, Philomele), obgleich in den Ideenkreis seiner Ägypter diese Griechen gar nicht hineinpassen. Also Isis kommt zu Hilfe.

Die benachbarten Blemmyer, ein wilder Volksstamm, sind so barbarisch, daß sie nur vom Raube leben, daß ihr Fürst Dufare seinen glänzend braunen

Athletenleib mit nichts anderm bedeckt hat, als mit einem Schurz, an dem ein Löwenwedel hängt, „die Feder eines Adlers krönt sein Haar“ — wie Coopers Indianerhäuptlinge — diese Blemmyer zwingen die Ägypter zu einem eigentümlichen Tribut. Das Isisbild muß jährlich einmal für eine Zeit lang zu ihnen gebracht werden, um ihnen auch einen Teil seines göttlichen Segens zukommen zu lassen, dies ist Bedingung ihres Friedens. Nun ist bei den Blemmyern die Pest ausgebrochen. Da kommen von neuem von diesen Gesandte nach Phylä, das Isisbild drohend zum Schutz zu fordern. Die Priester willfahren gern dem Wunsche des rohen Fürsten, und mit andern Priestern geht auch Hor, der Schöpfer des heiligen Bildes, mit. Es geht genau so zu, wie in katholischen Gegenden Südeuropas mit den wunderthätigen Marienbildern. Bei den Blemmyern hat indes die Pest furchtbar gewüthet. Bald sterben sogar die mitgekommenen Priester. Die Söhne Dusares werden von der Pest angegriffen, schon ist einer von ihnen gestorben. Der Fürst ist außer sich, im ersten Schmerz und Zorn über die hilflose Göttin zertrümmert er das herbeigewünschte heilige Isisbild mit seiner Streitaxt: „Ich roch nur, was du anthatst meinen Söhnen,“ ruft er der zerschlagenen Göttin zu; er meint nämlich: „ich rächte.“ Inzwischen hat aber Hor Dusares schöne Tochter, Elifén, gesehen, die in der Begleitung des Vaters erschienen war. Elifén sehen und lieben und küssen, ist für Hor die That einer kleinen Viertelstunde.

Jetzt naht die Maid ihm schüchtern auf den Geh'n
Und hebt mit brünst'ger Bitte beide Hände;
Da meint des Mondes Aufgang er zu seh'n,
Da ist's ihm, als ob Sonnenlicht ihn blende.

In dieser schwülstigen Weise wird das Auftreten Eliféns und ihre Wirkung auf Hor ausgemalt. In ihr findet er endlich die ihm von Juvenal gewünschte Geliebte, obwohl ein gesunder Realist wie Juvenal das Ideal der Schönheit am allerwenigsten bei den Wilden vermutet hätte. Dieser Elifén zuliebe erbietet sich Hor, die Unthat Dusares wieder gut zu machen, er will ein neues Isisbild schaffen. Der adlerfederbesetzte Fürst ist ganz entzückt davon und schwört dem Künstler jeden Wunsch zu erfüllen, wenn das Werk zustande komme. Inzwischen zieht er wieder mit seinen Leuten auf Raub aus, denn:

Müß, beim Deutewerden,
Nicht an der Pest verlohnt es sich zu sterben.

So bleiben denn Hor und Elifén allein zu Hause. Da auch ihre Wächterin, die Amme, von der Pest dahingerafft wird, die Brüder aber gesundet dem Vater ins Feld nachziehen, steht dem verliebten Umgange des Künstlers mit der Fürstentochter nichts im Wege. Aber obgleich es an einer Stelle ausführlich heißt: „Bald ruhten sie beseligt Brust an Brust, was er begehren mochte, war ihr

Wille" u. s. w., wird an einer spätern ausdrücklich versichert, daß ihre Liebe streng sittsam gewesen sei:

Da lernte Hor für beide widersteh'n,
Und fühlt er sich das Blut zum Herzen quillen,
So oft der Minne Flamme heißer lohete,
Bekämpft er willensstark, was sie bedrohte.

Der Unbewachten muß' er Wächter sein,
Ihm kam es zu, sie beide zu behüten,
Und er bezwang sich, ihre Lieb' blieb rein,
So feurig auch die jungen Herzen glühten.

Wozu diese breitspurige Versicherung der Keuschheit des Liebespaares? Künstlerisch notwendig ist sie nicht; für den Gang der Handlung ist diese Keuschheit des Verkehrs ohne Belang. Aber für die feige Sinnlichkeit des Dichters wie für seinen falschen Idealismus ist diese ausführliche Erörterung der Keuschheitsfrage höchst charakteristisch. Er hätte ganz ohne Schaden für sein Gedicht schweigend über die ganze Sache hinweggehen können: es wäre keinem Menschen eingefallen, dem Dichter ästhetisch daraus einen Vorwurf zu machen. Indem aber Ebers das Thema dennoch zur Sprache bringt, läßt er auch den geheimen Reiz spielen, auf den andre frivole Schriftsteller zu rechnen pflegen, und wahrt sich dennoch zugleich vor dem Vorwurfe philiströser Sittenrichter, unmoralisch gewesen zu sein, denn er hat ja gerade dabei die Moral verteidigt. Der tieferblickende Leser aber sagt sich, wenn überhaupt über den Verkehr zwischen Hor und Elifén gesprochen werden soll, so kann er nach den Voraussetzungen der Dichtung sehr keusch nicht gewesen sein. Man denke: Elifén ist das junge Kind eines ursprünglich kräftigen, ja derzeit noch barbarischen Volksstammes, Hor ist ein leidenschaftlich glühender Künstler, Elifén steht ihm zum Iffisbild Modell, und dieses Iffisbild ist nicht in Tücher eingehüllt — da soll ein keuscher Verkehr, wie ihn die modernen Formen des Lebens fordern, möglich sein? Das ist doch ganz unwahrscheinlich! Ebers weiß dies ebenso gut, aber er schießt auf die höhere Töchterschule, die er nun durch seine Beruhigung diesmal erst recht verletzt hat. Das ist eine Folge seines falschen Idealismus, und darum können wir nicht glauben, daß der große Wischer, der nichts mehr haßte als heuchlerische Sittlichkeit, dieses Gedicht aufrichtig mit Lob begrüßt habe.

Von demselben falschen Idealismus ist auch der weitere Teil der Dichtung erfüllt. Hor und Elifén verkehren mit einander wie ein junges Ehepaar der Gegenwart aus gut bürgerlichen Kreisen. Die junge Künstlergattin steht dem Manne Modell, sieht ihm beim Schaffen über die Schulter, plaudert und spielt mit ihm, pflückt ihm den ersten Lorber, ihn zu kränzen u. dergl. m. Schließlich versucht Ebers, die grenzenlose Rohheit der Fabel in ein tragisches Licht zu rücken. Hor bildet also eine Iffisstatue, und Elifén steht ihm Modell

dazu. Natürlich gerät die Ffis porträttreu nach Elifên. Da sagt dieses genial kluge Mädchen mit Vorstellungen, die ans Alte Testament mahnen:

Mich Niedre so erheben,
Der Gottheit Glanz mit Menschlichem verweben,
Das ist vermessen, und mir sagt das Herz,
Die Götter rächen grausam an uns beiden,
Daß dich und mich du schwangest himmelwärts!

Was das für eine fein ausgedistelte tragische Schuld ist! So lange die Menschen in Statuen Götter verehrten, war die Bildnerkunst noch nicht bis zur Kunst des Porträts gediehen. Die Vorstellung, im Götterbild Menschen irrtümlicherweise zu verehren, ist also solchen Gläubigen ganz fremd. Ebers trägt sie in der unbefangenen, aber auch unverantwortlichsten Weise in jene Köpfe hinein und destilliert daraus eine tragische Schuld für seinen in der schmäzlichsten Weise umkommenden Helden Hor.

Als Dufare nämlich vom Raubzuge wieder heimkehrt und Hors Thätigkeit ansieht, wird er doppelt wütend. Einmal deswegen, weil der arme Teufel von Künstler es wagt, um die Hand seiner, des Fürsten Tochter anzuhalten, und er, der Vater, durch den Schwur, ihm keine Bitte zu versagen, gebunden ist, ihm zu willfahren. Sodann, weil das Ffisbild nicht nach der alten Form gediehen ist. Der wilde Blemmyerfürst erkennt seine Tochter in der Statue und fragt:

Hebt denn der Vater, wenn ihm Unglück droht,
Die Seele betend zu der eignen Tochter?

(Er wollte sagen: „hebt er die Augen.“) Wenn man daran denkt, daß Dufare jetzt wahrscheinlich zum ersten male in seinem Leben das Wunder des Porträts erlebt hat, also davon zunächst erschüttert und hingerissen sein muß, so erscheint einem diese katholisch-fromme Frage ganz unwahr. Dufare kehrt aber schnell zu ihr zurück. Er entscheidet: Elifên möge nur den Hor heiraten, aber sie werde gleich Witwe werden. Nur daß das Ffisbild zu stande komme, gewährt er dem jungen Künstler drei Monde Zeit, dann soll er ohne Gnade hingerichtet werden. Derselbe entsetzliche Dufare ist aber dann doch weich genug, dem jungen verbannten Ehepaare (welches nun die Sinnlichkeit nach Gesetz und Recht wohl genießen darf) heimlich Nahrungsmittel zuzuschicken. Trotz der sichern Aussicht, geköpft zu werden, läßt sich Hor die Honigmonde gut schmecken, die Statue Elifêns gerät großartig, und er schwelgt in dem Gedanken der Unsterblichkeit, die ihm einst — Ebers verleihen wird, indem er, der einzige, von seiner Künstlerschaft der Welt Nachricht geben wird.

Endlich fällt das Damoklesschwert auf das arme Haupt Hors. Die Römer bekriegen Dufare, sie bringen einen seiner Söhne um, aus Rache läßt er Hor töten. Elifên bleibt trotz alledem eine liebevolle Tochter: als sie den besiegten Vater im Schlachtfelde trifft, wäscht sie ihm die Wunden aus, so wie er früher,

gleich nach dem Morde Hørs, bei ihr Trost für den Verlust seiner Söhne gesucht und gefunden hat — eine ganz auf den Kopf gestellte Gesellschaft ursprünglich sein sollender Menschen. Elifên tötet schließlich sich selbst in der Werkstatt des toten Gatten. Einmal muß die Geschichte doch ein Ende haben.

Wie Ebers in der Handlung Vorstellungen der fremdesten Art geschmacklos durcheinander geworfen hat, so ist auch seine Sprache ein stilloses Gemenge gar nicht zu einander gehöriger Bilder. So sagt er vom Ägypter Hor einmal:

Wie einem Armen war ihm, der den Hort
Der reichsten Zwerge sieht am Wegebaume.

Daß dieses aus dem deutschen Volksgeiste geholte Bild in seinen Wüstentraum nicht hineinpaßt, empfindet Ebers nicht. Ein andermal sagt er:

Doch welche Fee schwingt hier den Silien sproß,
Um ihres Höhlengraves Fels, den steilen,
Zu wandeln in ein Elfenschloß?

Und vorher einmal:

Und wie von Engelchören
Umsungen, flog für sie dahin die Zeit.

Für die Forderungen des künstlerischen Stils fehlt es Ebers schlechthin an Sinn. Sonst könnte er nicht so allgemein schwülstige Bilder niederschreiben, wie die folgenden, die sich niemand wird vorstellen können:

Dann war's ihm, als erlöschten tausend Kerzen,
Die seine Brust erleuchtet wundervoll.

Oder: Hor wollte

Den neuen Idealen treu verbleiben,
In seines eignen Wesens Palimpsest
Auf blasse Zeilen kräft'ge Züge schreiben.

Wie einer auf sich selbst schreiben soll — unfasßbar! Um Elifêns Mut beim Zornesausbruch ihres Vaters dichterisch auszusprechen, sagt Ebers: „Ihr ist, als ob ihr stumpfer Geist sich schliffe.“ Um das zornige Gesicht Dufares zu zeichnen, braucht er das ganz unpassende Bild:

Doch wie wenn Feuersbrunst verzehrt das Haus,
Des Daches Balken hier- und dorthin streben,
Sieht man im grimmen Zorn die Stirne kraus.

Wie jeder schlechte Stilist, spricht Ebers am liebsten in abgeschmackten Superlativen. So sagt er, um das Feuer eines schönen Edelsteins zu malen:

Ein Diadem, woran manch Diamant
So feurig blüht, als ob darinnen lebe
Ein eigner, blendend heller Sonnenbrand.

Manchmal ist er auch in großer Reimnot; dann schreibt er: „Und mit dem Blute, das ihr hell entrennt“ anstatt „entrinnt,“ weil er den Reim auf „Pergament“ braucht. Oder er kommt in Verlegenheit, die Strophe mit einigen Versen auszufüllen, dann erinnert er sich mitten im ruhigen, objektiven Gange des Epos, daß er die ganze Geschichte doch eigentlich nur träume, und sagt:

Da der Römer [Lucinius] frug (!) nach seinem [Hors] Leben,
Sah ich's im Traum an mir vorüber schweben —

als ob der Römer selbst nicht auch zum Traume gehörte. Noch geschmackloser ist folgende Stelle, die gleichfalls plötzlich die objektive Erzählung unterbricht:

Nach dreien Tagen hielten sie [die Priester mit der Isis] am Fuß
Des Berges, wo ich einst im Traumgesichte
Erblickte, was ich hier als Wüstengruß
Den Freunden im Gewand des Reims berichte.

Sa, einen wüsten Gruß hat Ebers im Gewand des Reimes „berichtet“; daß er noch immer „Kritiker“ gefunden hat, die ihn auch diesmal begeistert gelobt haben, ist eine schämliche Thatsache. Das schämlichste aber ist, daß Ebers der Welt weiß machen will, daß Wischer diesen wüsten Gruß gelobt habe. So wie wir uns den derben Schwaben denken, dürfte er Elisen an die Wand geworfen haben mit einem kräftigen Wörtlein über die Geschmacklosigkeit eines Professors, der um jeden Preis dichten will.



David Beronski.

Von H. von Schreibershofen.

(Fortsetzung.)



er Wind treibt den Schnee über die öde Steppe. In David taucht die Versuchung auf, dem Eisenroß mit dem blitzschnellen Wagen zuzugehen. In wenigen Tagen wäre er dann in Sicherheit. Kennt er sein Volk so wenig? Sein Abfall muß ja wie ein Lauffeuer überall herumgetragen und bekannt gemacht worden sein. Er weiß nicht, daß seine Mutter ihn für tot betrauert, sein Weib ihn und Rahel im Sumpfe begraben wähnt.

Ein Gehößt nimmt ihn endlich gastlich auf. Der Besitzer ist abwesend, die Frau fühlt Mitleid mit dem Kinde, und während der kältesten, rauhesten Winterzeit findet David hier Obdach und Nahrung.