



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der ewige Jude. 1.

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

genommen, dadurch, daß man ihr nicht mehr ausschließliche Geltung läßt, so wird ihm der tödtliche Streich von außen beigebracht; es würde unter unsern heutigen Gesellschaftszuständen zu Grunde gehen und so lange im Grabe ruhen, bis die aus seinem Mangel hervortretenden Übelstände seine Wiederbelebung in irgendeiner Form herausforderten. Denn alles Höher-Menschliche tritt nur unter Zucht und einem gewissen äußern Zwange in Erscheinung, und wie der Humanist früher trotz seiner alten Feinde seine Aufgabe nur erfüllen konnte, daß er thatächlich der einzige höhere Lehrer war, so kann er sich heute in einem unruhigen, experimentirungsfüchtigen Zeitalter vor ihnen nur schützen, daß er rechtlich der einzige bleibt. Es ist erfreulich, aber auch natürlich, daß sich der Staat dieser Einsicht so früh erschloß, denn er übersieht am ehesten, daß auf keinem Gebiete unbeschränkte Freizügigkeit und vages Experimentiren so gefährlich und unzutraglich ist, als auf dem der höheren Jugendbildung. Die Freunde der Schönheit und Humanität hegen die zuversichtliche Hoffnung, daß dieser Zustand andauern werde, bis wieder günstigere Lebensbedingungen für ihre Ideale denselben überflüssig gemacht haben werden.



Der ewige Jude.

1.



ymbolische Dichtungen haben heutzutage ein allgemein verbreitetes Vorurteil gegen sich. Eine lange Erfahrung hat dieses Vorurteil begründet. Gewöhnlich haben die philosophischen Dichter, die über die Wirklichkeit hinaus zu Bildern griffen, welche mehr bedeuten sollten, als sie dem naiven Auge boten, keinen befriedigt: nicht den Denker, nicht den Künstler. Es ist eine Thatsache, daß die bleibenden Meisterwerke der Literatur stets realistischer Art waren: „Hermann und Dorothea“ ist der Nation wertvoller als die „Achilleis,“ der erste Theil des „Faust“ lieber als der zweite geworden; und auch geringeren Dichtern als Goethe ging es so, z. B. Immermann. Diese ästhetische Überzeugung hat sich schließlich in unsrer Literatur Bahn gebrochen und ist die herrschende geworden, sodaß man die jetzige Epoche geradezu als die des Realismus hat bezeichnen können. Die bedeutendsten dichterischen Köpfe bekennen sich zu diesem Kunstprinzip, zu einer Kunst, welche es mit ihren Gestalten ehrlich meint und sie nicht als Stellvertreter von Ideen angesehen wissen will. Freilich ist dieser

Realismus, der übrigens so alt wie die poetische Kunst selbst ist, nicht mit dem modernen Naturalismus in einen Topf zu werfen. Wenn es diesem auf die peinlich getreue Nachahmung der äußerlichen Wirklichkeit ankommt, so begnügt sich jener lange nicht damit; ein idealer Gehalt muß ihm jeden Stoff künstlerisch brauchbar machen.

Ein Dichter, welcher die mythische Gestalt des ewigen Juden zum Helden wählt, muß sich des Gegensatzes bewußt sein, in den er sich zu der herrschenden literarischen Richtung stellt. Auch Max Haushofer, der geistvolle Autor des neuesten „Ewigen Juden“ *) war sich darüber klar; denen, welche diese Einwendungen gegen ihn erheben würden, schrieb er in der Widmung des Gedichtes an die Leser die Antwort:

Alltagsgeschichten könnt ihr selbst erleben,
 Sie brauchen keinerlei Begeisterung.
 Nicht einen Abklatsch wollt' ich; nein, ein Heben
 Zum freisten Schöpferpiel, zum höchsten Schwung!
 Laßt einmal Unerhörtes Euch erzählen —
 Weltfremd und bittend komm' ich zu den Seelen!

Jeder Mutige nimmt uns von vornherein für sich ein. Einer Dichtung, die sich mit so stolzer Bescheidenheit, wie die vorliegende, einführt, sind wir gern zu horchen bereit. Wir wollen unsre ästhetischen Grundsätze zunächst vergessen und uns ganz auf den Standpunkt des Dichters stellen, der es unternimmt, ewige Ideen der Menschheit in körperliche Form zu kleiden, der an das Lustigste mit kühner Gestaltungskraft sich heranwagt und ganz offen erklärt: „Das Höchste ist's, was ich darin erstrebe!“ Es giebt nicht viele unter unsern Dichtern, die den Mut haben, mit solchem Geständnis ein Werk in die Welt zu schicken; man schreibt heutzutage um Honorare, aber nicht um ein höchstes Kunstideal zu erreichen. Schon deswegen allein wären wir geneigt, das Werk eines solchen Schwärmers näher zu würdigen, aber wir müssen auch gleich gestehen, dieser Schwärmer verfügt über eine höchst respektable dichterische Kraft. Er ist ein Beherrscher der Sprache und der metrischen Formen, der vor keinem lebenden Dichter zurücksteht. Er hat eine bewegliche und erfinderische Phantasie, die mit der vollsten Freiheit ihren klar geschauten Bildern gegenübersteht, einer Freiheit, die ihn sogar zum Spiel mit seinen Bildern verleitet und seiner Neigung für den barocken Späß der Romantiker Vorschub leistet. Ein fein gebildeter Kunstverstand leuchtet überall durch, mag man auch gerade vom künstlerischen Standpunkte dann vieles bekämpfen. Dazu kommt eine seltene Tiefe des Geistes, ein reiches und klares Wissen, ein sprudelnder Witz, die den „ewigen Ahasver“ bei all seinen Fehlern jedenfalls zu einer fesselnden und anregenden Lektüre machen, was man sonst Dichtungen dieser Art nicht nachrühmen kann. Man wird in

*) Der ewige Jude. Eine dramatische Dichtung in drei Teilen von Max Haushofer. Leipzig, Liebeskind, 1886.

der That nicht sagen können, daß man jemals sich bei dem fünfhundert Seiten starken Bande gelangweilt hätte.

Was er mit seinem ewigen Juden beabsichtigte, spricht Haushofer in dem dramatischen Prologe seiner Dichtung klar aus. Beim Maler Eckbert kommen der Schriftsteller Kurt Hofrat Graumann und dessen Nichte zusammen; ihnen liest Kurt — es ist ein früher Winternachmittag — sein Drama vor. Einleitend spricht er:

... Doch ihr werdet fragen:

Wie kann man sich mit solchem Stoffe plagen?
 Ein Mensch, der niemals stirbt, kann kein
 Vernünft'ges Opfer für Tragödien sein;
 Denn die Tragödienhelden müssen sterben,
 Um ein unsterblich Leben zu erwerben.
 An dieses hatt' ich nicht gedacht.
 Vielleicht hat jemand auch Verdacht,
 Ich käme mit der Judenfrage,
 Die uns in Zeitungen jetzt alle Tage
 Zuwidrer wird, in meinem Stück daher.
 Da fürchtet nichts. Mein Ahasver
 Der ist schon längst kein Jude mehr.
 Ganz konfessionslos ist das alte Haus;
 Es wird einfach ein armer Mensch daraus.
 Ein armer Mensch! Der ärmste! Denn er trägt
 Den alten Jammer unentwegt
 Aus einem in das andere Jahrhundert,
 Daß sich der Fels, auf dem er ruht, verwundert.
 Doch Mitleid ist's nicht eigentlich,
 Was ich für ihn erwecken will! Für mich
 Ist sein geheimnisvolles Loos
 Erbärmlich und doch riesengroß,
 Ist menschlich und doch weltentrückt,
 Daß Schauer oft mein Mitleid unterdrückt.
 Ich sehe den Unsterblichkeitsgedanken
 Verkörpert durch die Weltgeschichte schwanken
 Als geisterhaften Greis, Erlösung suchend,
 Mit glüh'ndem Blick sich und die Welt verfluchend.
 Ein Götterschicksal ist's, in Staub gekleidet,
 Bewundert und beklagt, verwiünscht, beneidet.

Der Leser fragt verwundert: Was hat Ahasver, der unfreiwillig Unsterbliche, der zum jammervollen Nichtsterbenkönnen Verurteilte mit dem Unsterblichkeitsgedanken, dem geraden Gegensatz seiner Sehnsucht, zu thun? Wie kommt der Dichter dazu, solche sich offenbar ausschließende Widersprüche zu vereinigen? Nun, in dieser Vereinigung liegt eben das Originale von Haushofers Auffassung des Ahasverischen Charakters, womit nicht gesagt werden soll, daß diese Originalität, so tief sinnig sie auch motivirt sein mag, über jedes Bedenken er-

haben sei. In dem ersten Teile seines Werkes, dem „Mythos,“ ist Haushofers Richtung jedenfalls ganz im Geiste der bedeutsamen christlichen Sage gehalten. Sie berichtet, daß der Jude Ahasver den Erlöser in hartherziger Weise von der Schwelle seiner Thür gestoßen, als dieser, unter der Last des Kreuzes zusammenbrechend, auf ihr ruhen wollte. Haushofer deutet diesen Vorgang ganz treffend dahin: Ahasver habe durch dieses rohe Verjagen des bei ihm einkehrenden Erlösers die Erlösung selbst von sich gestoßen. Ahasver hat überhaupt seinem innersten Wesen nach kein Verständnis für den Begriff der Erlösung. Er ist der Antipode des heilbringenden Nazareners. Er ist der lebendige Gegensatz aller Religion, denn jede Religion beruht wesentlich auf dem Begriffe der Erlösung, jede Religion verweist von diesem irdischen, sittlich unausgeglichenen Dasein auf ein anderes, überirdisches. Haushofer zieht alle Folgerungen, welche sich aus diesem Gegensatze ergeben, und diese bilden das reich ausgestattete Charakterbild seines Ahasvers. Konsequent wäre es gewesen, die Gegensätze selbst in einer mythisch erhabenen Dichtung, in der die beiden Pole des menschlichen Wesens als überlebensgroße Gestalten sich gegenüberstünden, darzustellen. Diesen Weg hat Haushofer jedoch nicht eingeschlagen. Er hat nur den einen negativen Teil des Gegensatzes behalten, und dieser Ahasver wird ihm in sehr charakteristischer Weise für den Geist der ganzen Dichtung zum Sinnbilde des Menschentums aller Zeiten. Und mit historischem Sinne verfolgt er dieses Menschentum in seiner Entwicklung in der Geschichte. Der erste Teil der umfangreichen Dichtung stellt uns Ahasver zunächst in seinem ursprünglichen Wesen vor: als den, der die Erlösung nicht versteht und daher zum ewigen irdischen Dasein verurteilt wird. Der zweite Teil, das Trauerspiel der Unsterblichkeit, bringt ein neues Motiv hinzu, das nur lose mit dem Grundgedanken Ahasvers zusammenhängt. Es ist allerdings richtig, daß der Wunsch der Menschen, Herr über jenen Tod zu werden, der ihnen so oft zur Unzeit den Lebensfaden beschneidet, ein irreligiöser ist. Schon das griechische Heidentum feiert den Tod als eine Günst der Götter, trotz all seiner Lebensfreude. Insofern ist ein Streben, die leibliche Unsterblichkeit zu gewinnen, dem Ahasver verwandt. Und doch ist es für jedes unbefangene Gefühl unorganisch mit seinem Charakter verbunden, um so unorganischer, als dieser sich im Verlaufe der Dichtung zum bedeutsamen Vertreter des Welt Schmerzes entwickelt, was weit konsequenter gedacht ist. Zugleich wird der Welt Schmerz gleichfalls als Folge des Mangels an religiösem Gefühl hingestellt. Dies also ist das Thema des zweiten Teiles. Nun war aber notwendig, zu dieser ganzen rein negativen Gedankenrichtung den positiven Teil zu ergänzen. Hat Ahasver mit seinem Welt Schmerze wirklich recht? Ist die Erlösung eine Wahrheit, oder ist sie es nicht? Darauf hat der dritte Teil, die phantastische Komödie, die Antwort zu erteilen. Man sieht schon aus dem Bisherigen, daß die Dichtung zwar vom Christentume ausgeht, aber nicht mit demselben schließt. Wie es geschieht, werden wir schließlich

sehen; vorerst wollen wir den Gang der Handlung so übersichtlich als möglich verfolgen.

Sie beginnt (wie Goethes „Faust,“ dessen Formen vielfach der Dichtung zum Muster gedient haben, wie gleich die dramatische Darstellungsart ebensowenig streng für die Bühne berechnet wurde) mit einem Vorspiel zwar nicht im Himmel, sondern ganz passend auf der finsternen Toteninsel. Aus einer Lichtquelle in der Höhe spricht der Herr zum Dämon des Todes, der vor dem schlafend auf Trümmern eines gescheiterten Schiffes liegenden Ahasver steht:

Er ist's, Vernichter! Schau ihn an!
 Ich gab dir alle, die da wohnen!
 Ihn gab ich nicht: du mußt ihn schonen!

Der Tod gehorcht, bittet sich aber die Gunst dafür aus, in menschlicher Gestalt in die Welt treten zu dürfen. Die Gunst wird ihm gewährt. Der Dämon ruft alle seine dienstbaren Geister herbei; es erscheinen nach einander die Dämonen des Schreckens, der Krankheit, des Hungers, des Frostes, des Geizes, der Schuld, der Gewalt, der Not, der Trunksucht, des Krieges und des Alters. Ein jeder stellt sich selbst prahlerisch vor — eine Szene, die an Lessings Faustfragment erinnert. Der Dämon des Todes lobt sie, spornt sie zu neuem Thun an und befiehlt ihnen, den hier schlafenden Ahasver, wo immer sie ihm begegnen, zu schonen. Auch nicht der gütige Dämon des Alters darf ihm nahen; bloß der Dämon der Schuld darf es. Die andern Dämonen verschwinden, Ahasver erwacht. In seiner Kriegerrüstung erkennt er den Tod nicht und fragt diesen nach dem Lande, wo er sich befinde. Es sei die Todesinsel, vernimmt er, keiner sei entronnen als sie drei. Doch sei hier kein Bleiben. Aber wie man fortkomme? fragt Ahasver weiter. „Für uns ist ein Balken leicht genug,“ erwidert die Schuld. Ahasver fragt wieder:

Trägt er vielleicht auch meine Last?
 Dämon des Todes. Du sorgst noch für dein Leben, alter Mann?
 Du, den kein Meer verschlingen kann?
 Ahasver. Wer sagt das?
 Dämon des Todes. Frage diese da!
 Ahasver (zu dem Dämon der Schuld). Du weißt?
 Dämon der Schuld. Denk an den Weg nach Golgatha!
 Ahasver (wild). Es ist nicht wahr! Ich glaub' es nicht!
 Noch sah der Tod mir niemals ins Gesicht!
 Dämon der Schuld. Ich sage nichts, als: denk an Golgatha!
 Ahasver. Warst du dabei? Hast du vernommen?
 Dämon der Schuld. Ja!
 Ahasver. Nur eitle Drohung war's! Ein Schall — ein Wort
 Aus irem Munde! Laßt uns fort.
 Dämon der Schuld. So komm! (Er besteigt den im Wasser schwimmenden Mastbaum und zieht Ahasver nach. Der Dämon des Todes folgt bis an das Meer.)
 Ahasver. Noch hab' ich Kraft und Lust zum Leben;
 Und wenn sie mir einmal entschwinden,

Dann wird es Gift und Dolch und andres geben,
Um aus dem Leben einen Weg zu finden.
Ich finde ihn! Was soll es gelten?
Ich finde ihn!

Dämon des Todes.

Such' durch neun Welten!

Mit dieser Herausforderung Ahasvers an den Tod, an die man im zweiten Teile der Dichtung, welcher das Duell beider darstellt, zu denken hat, wird die Handlung eröffnet.

Die ersten zwei Akte führen uns nach Salzburg, das Subavium der Römer. Es ist die Zeit der Völkerwanderung, Odoaker ist schon in Rom eingerückt. Subavium wird von den Germanen bedroht. Wir befinden uns innerhalb der Befestigungswerke der Stadt, über welche der sagenhafte Untersberg hereinklickt. Es ist Nacht. Zwei Legionssoldaten stehen Wache. Ahasver tritt in Bettlergestalt auf. Die Wachen erinnern ihn an das Grab des Nazareners; vor fünfhundert Jahren stand derselbe Mann in Erz geformt, ebenso stumm und unbeweglich, im Bann der alten unvergeßnen Pflicht da. Er will vorbei; die Wache versperrt ihm schweigend den Weg. Und Ahasvar spricht:

Er läßt mich nicht!

Es ist nicht nötig, daß wir deshalb uns erhitzen!
Bleib du nur steh'n; ich bleibe sitzen;
Und wenn es auf das Warten ankömmt, Mann,
Sei überzeugt, daß ich das besser kann.

(Setzt sich auf einen Stein.)

Rief jemand? Oder waren das die Eulen?
Sie flogen gern durch's feuchte Thal. —
Wenn mich nichts läuscht, so wandr' ich von den Säulen
Des Herkules zum drittenmal
Nach Indiens entlegensten Gestaden.
Ein weiter Weg! Ich ging nicht den geraden.
Ich hatte Zeit genug. Mehr als genug.
Wie langsam mich die müde Sohle trug,
Stets kam ich früh genug an's Ziel.
Ein schöner Weg! Der Völker sind so viel
Von Meer zu Meer; doch alle kann ich nennen;
Die Wasser und die Berge lernt' ich kennen
An diesem Weg. Nun will ich andre gehen,
Will andre Länder, andre Völker sehen.
's ist viel zu seh'n auf dieser Welt,
Und jeder, dem sie recht gefällt,
Kann sich ganz gut auf ihr vergnügen.
Ich nicht. Wozu mich selbst belügen?
Längst freut der Trödel mich nicht mehr;
An meinem alten Kopfe trag' ich schwer;
Mich dünkt, ich bin recht greisenhaft.
Und dennoch — geh ich so landaus, landein,
Dann strömt mir immer neue Kraft
Durch das gealterte Gebein.

Da kommen Aurelius und Horatius, der römische Feldherr und sein Tribun, herzu. Ahasver stellt sich ihnen in spitziger Rede als Philosoph im Bettlergewande vor. Sie erkundigen sich bei ihm nach dem Stande der Germanen, seine Auskünfte schrecken sie auf, die Nachricht vom Sturze des römischen Imperators ist ihnen ganz neu. Ein hinzukommender Fremder bestätigt die gefährliche Nähe der Germanen. Es ist der junge christliche Priester Walafried, ein Schüler des heiligen Severinus, der eben auf einer seltsamen Pilgerfahrt zum Bischof von Rom begriffen ist. Auf dem Sterbebette hatte ihm seine Mutter das Gelübde abgenommen, den Urahn seines Geschlechts, der kein andrer als der ewige Jude ist, zu erlösen. Dieser Walafried also bestätigt die Nähe der Germanen, und kaum hat er es ausgesprochen, so sieht man auch schon eine flammende Rote am Himmel über dem Untersberg aufsteigen. Die Germanen haben das Kastell erstiegen, sind in die Stadt eingedrungen, jeder Widerstand ist vergeblich, die letzten Römer müssen fliehen. Indes der Straßenkampf tobt, fällt Walafried in die Kniee und betet. Ahasver fragt ihn, den er sonst nicht weiter kennt:

- Mit welchem Gözen sprichst du hier?
 Walafried. Mit keinem Gözen. Gott ist über mir
 Und über alle Menschenwelt!
- Ahasver. So frag ihn doch, ob ihm gefällt,
 Was in den Gassen dort geschieht?
 Ob er die heilzerspellten Schädel sieht,
 Ob er den Jammer der Todwunden
 Hört und den Schlachtschrei der Gefunden.
 O frag ihn! Niecht das frischvergoßne Blut,
 Das Brandgewölke deinem Gotte gut?
- Walafried. Mit denen, die ihn lästern, spricht
 Der Gott, zu dem ich bete, nicht!
 Ich gehe. Bessere Gesellschaft ist
 Der Tod dort unten, als du bist!
- Ahasver. Du weißt zwar nicht, weshalb; doch sprichst du wahr!

Die siegreichen Heruler ziehen ein, den Herzog Widumar an der Spitze. Der flammende Untersberg, der alle mit abergläubischem Schauer erfüllt, regt Widumars Neugier an. „Was dort in Felsenschlünden sich sagenhaft verbirgt,“ will er ergründen.

Der zweite Akt führt uns in das Gebiet des Geisterberges. Ahasver hatte sich Widumar angeschlossen, und sie gelangen beide zunächst in eine dämmernde Felschlucht, „barock und phantastisch,“ in welcher das Märchenvolk der Zwerge sein Heim hat. In anmutig heiterer Weise wird dieses Treiben geschildert. Ahasver, der in seinem Alter noch immer nicht genug gesehen und erfahren hat, fragt die Zwerge nach dem Wege in die verborgene Wunderpracht des verzauberten Berges. Die Zwerge warnen: „Manche Wege führen hinein; heraus nur einer; vielleicht auch keiner!“ Da kommt auch Walafried herzu. Er sucht

den Weg nach Rom. Der Germane Widumar wundert sich, einen Priester in so jungen Jahren zu sehen: „Bei uns giebt's Priester nur in grauen Haaren.“ Darauf Walafried:

Nicht würdig bin ich noch, das sag' ich gern,
Daß man aus meinem Mund das Wort des Herrn
Schon hören soll. Doch ich vernahm
Den Ruf aus seinem Mund und kam.

Hasver. Ich hörte gern — doch hör' ich etwas schwer —
Den Ruf! Wie hört man ihn?

Walafried. Von innen her:
Wer ihn nicht hören will, dem bleibt er stumm.

Die Zwerge zeigen dem jungen Pilger den Weg nach Rom und weisfagen die bevorstehende Völkerverwirrung. Hasver aber drängt es, die Wunderwelt der Geisterhöhle zu schauen. Ein Zwerg will ihn bis an das Thor derselben führen, und Widumar läßt den zögernden Walafried ein, mitzuthun: „Die Romfahrt währt noch lange! Geh erst mit uns!“ Hasver spottet:

Die alten Heidengötter fürchtet er.
Wenn seine Augen nackte Weiber sehen,
Dann könnte wohl sein Glaube nicht bestehen!

Walafried. Nein! Der besteht! Trotz aller Teufelei!
(für sich) Das ist Versuchung! Soll ich bleiben? Gehen?

Widumar. Bist du ein Mann?

Walafried. So kommt! Gott steh' mir bei!

Die folgende Szene macht uns mit den Bewohnerinnen der Geisterhöhle bekannt. In einer hohen Felsgrotte, bei Sonnenuntergang, kommen die „Erscheinungen“ Saelde, Adventiure, Minne und die Beherrscherin aller, Perachta (die Sage), zusammen. Die Mädchen sehnen sich, die Welt kennen zu lernen und zu erfahren, wer sie selbst seien; die Königin Perachta klärt sie über ihr Wesen auf:

Im Schoße der Zeit, verborgen und zart,
Erwachsen Kinder von lustiger Art.
Dem Menschengeschlecht aufs engste verwandt,
Werden sie einmal hinausgesandt.
Dann wandern sie waltend durch Volk und Lande
Und schaffen Gesichte und binden Bande.
Dort, wo der Herzschlag des Volkes hämmert,
Wo Sitte erwächst und Sage verdämmert,
Da haufen sie dann, und locken und leiten
Zum Sinnen und Sehnen, zum Streben und Streiten.
Sie lassen den einen werben und wagen,
Als Dulder den andern Leiden ertragen;
Und schafft sich der Mensch auch das eigene Leben,
Unsichtbare Mächte stehen daneben;
Bald helfen sie ihm in Güte zum Ende,
Bald hemmen sie ihm die hastenden Hände.
Das werdet auch ihr, seid ihr einst frei
Und unter den Menschen alle drei!

Aventiure ruft: „O freudige Fahrt!“ Minne: „Ein zauberisch Ziel!“ Nur Saelde fragt nachdenklich: „Wie lange, Herrin, währt jenes Spiel?“ Perachta erwidert: „So lang euch die Welt, die rastlos ringende, kennt und behält!“ Da hört man Schritte nahen; auf den Wink Perachtas verschwinden die Mädchen zwischen den Felsen, und die Königin sagt im Nachgehen:

Will wieder einer
Vermessen wagen,
Hier nach den Zaubern des Berges zu fragen?
Er soll sie haben,
Der sie begehrt!
Wer Wunder verlangt, ist Wunder wert!

Die Nahenden waren Aurelius und Horatius. Der verwundete römische Feldherr will allein sein; sein Tribun warnt ihn vor dem Zauber des Ortes: „Wer sich vom Schlaf hier überfallen läßt, in tausend Jahren erst darf er erwachen.“ Darauf Aurelius:

Das Volk behauptet wunderfame Sachen.
Ein tausendjäh'ger Schlaf! O schöne Sage!
Ein tausendjäh'ger Schlaf! Und keine Klage,
Kein Schmerz, kein Haß, kein Hoffen und kein Jammer
Dringt in des Schläfers tiefe Felsenkammer!
Ganz traumhaft sieht er nur den Strom der Zeiten
In weiter Ferne sacht vorübergleiten,
Sieht dichtgedrängte Völkerschaaren wallen
Und Throne aufsteh'n, alte Reiche fallen,
Sieht, wie aus ihren Tempeln Götter weichen
Und neuen Göttern ihre Hände reichen,
Wie sich zum Umsturz die Gebirge neigen,
Und junge Länder aus der Tiefe steigen,
Und alles das, dem Schläfer ist es bloß
Ein Traum, den er im zauberhaften Schoß
Des Berges träumt; ihm liegen tausend Jahre
Als Thau der einz'gen Nacht im Haare;
Und wenn er staunend aufwacht, stellt
Ihn das Geschick in eine junge Welt!
Ein tausendjäh'ger Schlaf! Süß muß er sein!
Laß mich allein, Tribun! Laß mich allein!

Allein geblieben, verfällt er in Phantasien; er denkt an das schöne Campanien. Da spaltet sich die Felswand im Hintergrunde; man sieht in eine sonnige Landschaft: Pinien und Cypressen, dahinter Berge und Meer. Auf den Trümmern eines zierlichen Bauwerks sitzt Saelde, den Blick nachdenklich auf den Römer gerichtet. Schwärmerisch begrüßt er sie. Die aus dem Thale herauftönenden Hörner der Legion rufen ihn; doch vorerst will er einen Schritt in dieses Reich wagen. Er eilt auf Saelde zu. Sie erhebt sich und streckt ihm die Arme entgegen. Hinter ihm schließt sich der Fels. Nach einer Pause kommt Widumar, von dem Zwerge geführt. Das Spiel wiederholt sich: der Fels spaltet sich

abermals. Man sieht eine großartige Fjordlandschaft am Meere. In einem reichgeschmückten Schiffe steht am Steuer Aventure in Harnisch und Helm. Sie singt ein Lied. Widumar eilt auf sie zu; sie reicht ihm die Hand, und er springt auf das Schiff. Der Fels schließt sich wieder. Nach einer neuen Pause treten Ahasver und Walafried ein. Walafried fühlt sich durch die überall lebendige Natur geängstigt; Ahasver beruhigt ihn mit nüchterner Weisheit: „Leicht wird ein loses Spiel der Natur zum grausen Schreckbild erregten Sinnen. . . . Doch kommt was wirklich von außen her, dann ist's kein bloßes Geflunker mehr.“ Da geht die Felswand abermals auseinander; man sieht im Mondlicht den Garten der Minne. Minne selbst sitzt an einem Brunnen und steht langsam auf. Ahasver ruft verblüfft:

Wär' ich in Indiens Pagoden,
Dann sag' ich: Das ist holde Gaukelei!
Doch hier, auf Norikums rauhwachnem Boden,
In über Felsenwüstenei,
Hier gilt es mehr!

Walafried ist in Angst vor der lockenden Hölle; Ahasver spottet des jungen Menschen, dem vor einem Mägdelein hängen will. Minne singt ein jubelndes Liebeslied. Walafried kämpft mit seiner Pflicht, doch schließlich fällt er der Minne zu Füßen und verschwindet mit ihr im Felsen. „Der scheint mir ganz gut aufgehoben,“ sagt Ahasver befriedigt, in der frohen Erwartung, nun endlich auch den langen Schlaf genießen zu können, nach dem er in seiner Müdigkeit dürstet. Allein Perachta, die jetzt erscheint, bringt ihm die große Enttäuschung. Den letzten Sproß vom Stamme Ahasver, jenen Walafried, habe er selbst hergelockt zum tausendjährigen Schlaf.

O, hättest du ein warnend Wort
Gesagt, als er mit der Versuchung rang,
Dann ging' er jetzt mit dir den Gang,
Der einzig zur Erlösung führen kann.
Er hätte mich erlöst?

Ahasver.

Perachta.

Ja, alter Mann!

Ahasver (schreiend). Verdammtes Blendwerk! Mensch! Wach auf! (Er stürzt auf die Felswand los; diese schließt sich; verzweifelnd krallt er die Hände in das Gestein.)

Perachta.

Laß dem Jahrtausend seinen Lauf!

Dann frage wieder nach!

Ahasver.

Wach' auf! Wach' auf!

Damit schließt die Exposition der Dichtung.

Einige Bedenken lassen sich nicht unterdrücken. Die Allwissenheit Perachtas sind wir bei ihrer Göttlichkeit in Kauf zu nehmen bereit, obgleich wir trotz aller Grübeleien nicht imstande sind, die Bedeutung dieser symbolischen Gestalt zu ergründen. Aber verwundert fragt man: Wie kommt Ahasver plötzlich zu dem Streben nach Erlösung? Ist er nicht als noch immer der Welt sich freudig eingeführt worden? hat er nicht im Gespräch mit Walafried verraten, daß er das

Christentum noch nicht kennt? Hat er die Geisterhöhle des Untersberges etwa mit andern Absichten aufgesucht, als der, seine Neugierde für Dinge zu befriedigen, die er, der Vielgereiste, noch nicht kennen gelernt hat? Wann und wo ist in diesen zwei Akten Hasvers Lebensmüdigkeit betont worden? Wort und Begriff der Erlösung kommen zum erstenmal aus dem Munde der konfessionslosen Perachta, und Hasver versteht sie gleich, versteht auch seine Sünde, die er vom christlichen Standpunkte begangen hat. Wie ist das möglich?

Dies bleibt unklar; ebenso wie man nur schwer ergründen wird, was der Dichter mit dem tausendjährigen Schlaf seiner drei Gefellen symbolisieren wollte. Wenn wir die Vermutung aussprechen, daß der Dichter den Stillstand in der Ideenentwicklung der Menschheit andeuten wollte, daß er sagen wollte: Die Idee der Erlösung zog als Christentum in Europa ein, sie verbreitete sich, schuf Sitte und Kultur, aber sie verwirklichte sich nicht, die Menschheit wurde nicht erlöst, und diese Idee machte auch keinen Fortschritt in sich selbst durch — haben wir mit dieser Auslegung Recht? So geraten wir gleich im Beginne in das Elend aller symbolischen Poesie — in das Bedürfnis, zu kommentieren. Doch verfolgen wir die Dichtung weiter.



Olympia und der olympische Zeustempel.

(Schluß.)



n der Lösung des Problems, wie das Verhältnis der olympischen Giebelskulpturen zu bestimmten Künstlern aufzufassen sei, war viel vermutet, aber noch keine Einigung in der gelehrten Welt erzielt worden. Die Wege, welche die wissenschaftliche Forschung bisher eingeschlagen hatte, standen unter dem Einflusse des konservativen Standpunktes, den man gegenüber der Autorität des Pausanias einnahm, die zu enthüllen insofern einen Verlust für die Geschichte der griechischen Kunst zur Folge haben mußte, als der Erkenntnis und Würdigung der künstlerischen Eigenarten zweier Meister die wichtigste Grundlage, ihre Originalwerke, entzogen wurde. Allein die Gründe, welche gegen die Glaubwürdigkeit der Angaben des Periegeten sprachen, waren so schwerwiegend, daß der Autoritätsglaube mehr und mehr ins Schwanken kam, und man sich auf Grund einer besseren Einsicht nicht scheute, das Wort, welches im Stillen vielleicht schon auf vieler Munde geschwebt hatte, offen auszusprechen: Ist unsre literarische Quelle bezüglich ihrer historischen Glaubwürdigkeit auf Treu und Glauben hinzunehmen, oder ist die Kritik berechtigt, an ihrer Zuverlässigkeit zu zweifeln? Gerade die Ausgrabungen von Olympia hatten die Wissenschaft in den Stand gesetzt, an der Hand der Thatsachen, welche die neuen Funde ergeben hatten, die Beschreibung des