



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Polheim, Karl: Der Arme Heinrich

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



Der Arme Heinrich

Von Dr. Karl Polheim-Graz



Die Geschichte vom Ausfaze und der Heilung des Armen Heinrich, die zuerst Hartmann von Aue um die Wende des zwölften Jahrhunderts im Deutsch seiner Zeit episch dargestellt hat, ist nach ihm noch oft, und nicht nur in der deutschen Literatur behandelt worden. Und es ist seltsam, daß dieser Stoff, welcher der theatralischen Aufmachung nur in wenigen Motiven entgegenkommt, späterhin am häufigsten gerade dramatisch gestaltet worden ist. Rannegießer (1836) und Josef von Weilen (1860), Franz Bonn (1880) und Hans Böhl (1887) und mancher andere hat die Erzählung vom Armen Heinrich dramatisiert, und Hans Pfizner hat ein Textbuch von James Grau in Musik gesetzt. Neben diesen bühnenfähigen aber wenig bedeutenden deutschen Stücken hat der Amerikaner Longfellow mit seiner „Goldenen Legende“ ein phantastisches Buchdrama geschaffen, das voll von Gelehrsamkeit und philiströser Bedanterei steckt und die alte Begebenheit mit eigen sinnig wuchernden Ranken und stofffremdem Schlingwerk verkümmert und erdrückt.

Unbezweifelt die kräftigste und bedeutsamste dichterische Leistung nach Hartmann ist rund siebenhundert Jahre später ans Licht der Rampe getreten: Gerhart Hauptmanns Drama „Der Arme Heinrich, eine deutsche Sage“, zum erstenmal auf dem Wiener Burgtheater im November des Jahres 1902 aufgeführt.

Das Motiv des Ausfazes, obzwar vom ästhetischen Standpunkt aus heiß umstritten, ist gleichwohl in der Poesie uralte und nicht selten und nicht einmal immer ernst behandelt. Tristan und Ulrich von Lichtenstein haben sich als Ausfäzige verkleidet unter die Stiechen gemischt, um sich der Geliebten zu nähern. Und von der Blutkur lesen wir schon bei Plinius. Aber auch an Widerstand gegen das auffällige Motiv fehlt es nicht. Unter Laubes Einfluß hat Josef von Weilen den Armen Heinrich seines Dramas zum Blinden gemacht, und auch Longfellow weicht dem Ausfaze Motiv scheu aus; da er aber dennoch mit dem Worte spielt, wird man bei ihm über Heinrichs Krankheit nicht klar. Am schärfsten hat Goethe geurteilt, der Hartmanns Epos in Büschings „unseliger“ Übersetzung zur Hand hatte: es brachte ihm das „an und für sich betrachtet höchst schätzenswerte Gedicht physisch-ästhetischen Schmerz“. Das „Motiv“, sagte

Goethe, „wirkt wenigstens auf mich so gewaltsam, daß ich mich vom bloßen Berühren eines solchen Buches schon angesteckt glaube.“ Wie seltsam klingt gegen dies Urteil des Philhellenen das liebenswürdige Wort des dem Mittelalter vertrauten Jakob Grimm: „Die kleine Erzählung . . . ist mit solcher Milde und Reinigkeit aus der Seele des Dichters hervorgegangen, daß man die Einfachheit und Meisterhaftigkeit seiner Arbeit mit nichts wahrer vergleichen kann, als mit der bescheidenen fleckenlosen Tugend der Handlung selbst, welche uns geschildert wird. . . . Die Rede braucht hier keine Blumen, das Ganze hinterläßt den reinen erquickenden Eindruck wohlriechender Kräuter.“

Der Wandel, den die Geschichte des Armen Heinrich in sieben Jahrhunderten deutscher Poesie erfahren hat, läßt uns nicht bloß die Veränderung des Erfassens und Gestaltens erkennen. In hellem Licht zeigt sich die Entwicklung des Schauens, des Denkens und Dichtens, der Geistesrichtung überhaupt, am deutlichsten an den beiden Enden der langen Reihe widergespiegelt, und wie an vielfächigen feingeschliffenen Kristallen gebrochen und in einzelne Farben zerlegt. Hartmann und Hauptmann! Die beiden dürfen uns — ihren Zeit- und Ewigkeitswert unbeschadet — füglich als gültige Vertreter ihrer Zeiten erscheinen; für die übrigen wird da und dort ein Seitenblick ausreichen.

Die Fabel ist im wesentlichen dieselbe geblieben: Der Ritter Heinrich von Aue wird vom Aussatz befallen und zieht sich von aller Welt auf einen einsamen Meierhof zurück. Eine Tochter der Pächtersleute ist willens, sich für ihren kranken Herrn zu opfern, denn ein Arzt zu Salerne hat sich erbötig gemacht, die Krankheit durch das Herzblut einer reinen Jungfrau zu heilen. So zieht der Aussätzige mit dem Mädchen nach Italien. Schon soll die Bluthheilung vor sich gehen, da reut es den Ritter, und er verhindert das Unterfangen. Im Zusammenhang mit dieser selbstlosen Tat genest Heinrich ohne menschliche Hilfe und erhebt, rein und gesund in die Heimat zurückgekehrt, das Pächterskind zur Gattin.

Diese einfache Begebenheit hat Hartmann durch ein starkes inneres Band zur Handlung zusammengeschlossen: Heinrich, der allerdings alle Vollkommenheiten der Welt besaß, in allen Dingen ein „wunschleben“ führte und auch ethisch gut war, fehlt nach der Auffassung des Mittelalters doch darin, daß er seine Vorzüge anstatt Gott, sich selbst zu verdanken meinte. Darum versucht ihn Gott mit der scheußlichsten Krankheit solange, bis er seinen Willen beugte. „Gott schwang seine Geißel über den Weltseligen“ sagt Chamisso, dem wir eine wunderfame, nur viel zu wenig bekannte poetische Erneuerung des mittelhochdeutschen Gedichtes verdanken. Über dieses selbst unterrichtet Anton G. Schönbach in seinem Buch über Hartmann von Aue, das dem modernen Empfinden den Geist des Mittelalters erläutert.

Das Thema von Strafe und Versöhnung beherrscht also das alte Epos und verleiht ihm seine innere festgefügte Geschlossenheit. Gerade diese stärkste Verkettung aber, die nur aus unerschütterter naiver Glaubensfreude entspringen

konnte, ist dem Drama Gerhart Hauptmanns versagt. Heinrichs Gottesbegriff wurzelt in einem unklaren Pantheismus, an dem Krankheit und Genesung nichts ändern. Für das oft gebrauchte Wort „Gott“ kann man durchaus und mit Fug ebensowohl Schicksal oder Fügung als Welt oder Sein einsetzen. Heinrichs Beten ist ein seraphisch Klingen im eitlen Wähnen der Gottesnähe oder ein Fluch auf die schmutzigen Hunde des Schicksals, die auf seiner Fährte liegen. Und wenn bei Hartmann die Heilung von Gott kommt, weil zu den Welttugenden Heinrichs nun auch die Frömmigkeit trat, so leuchten bei Hauptmann „drei Strahlen der Gnade“, die das innerste Herz aus dumpfer Bedrängtheit lösen und es ausweiten ins urewige Liebeselement. Mit nicht geringer Kraft und Kunst hat der Dichter das Aufdämmern, das Ausbrechen und das alles Erfüllende der großen und reinen Liebe in einer mächtigen Rede geschildert, der Liebe, die den Kranken und Gebrochenen innerlich befreit und äußerlich gesund macht. Trotzdem klafft hier der breiteste Sprung in Hauptmanns Gedicht. Das Symbol ist zu schwach, und von der höchst realen Krankheit, die mit den stärksten Mitteln des Naturalismus ausgemalt ist, baut sich keine Brücke zur rein symbolischen Heilung, von der Seuche des Leibes zur Läuterung der Seele.

Longfellow hat sein Werk mit der faustischen Idee des Kampfes zwischen Gut und Böse umrahmt und durchwirkt. Dadurch erlangt die Handlung etwas Außerlebendiges, aber auch Unlebendiges und Schematisches. Der Prolog zeigt Luzifer im Kampf mit Kreuz und Kirche, der Schluß bringt die Engel der guten und bösen Tat. Die Blutkur ist das Böse schlechthin; alles, was darauf Bezug hat, unternimmt Luzifer. Er rät im Beichtstuhl zur Opferung, er begleitet die Reisenden, er schärft als Arzt das Messer und will dem Reuigen den Eintritt wehren.

Gerhart Hauptmann führt uns zu Beginn seines Dramas gleich auf das weltentrückte Landgut, wo der schon kranke und gebrochene Heinrich weilt. Und wir dürfen billig darüber staunen, daß er, nicht anders wie Longfellow, den wirklichen Gegensatz auf die Bühne zu stellen verschmäht hat: Heinrich auf der Höhe seines Weltruhms, und der Beginn der Krankheit, das Verhalten der Gesellschaft, Heinrichs Entsetzen und vergebliche Auflehnung usw. Der Dramatiker hat vielmehr die Vorgeschichte, die Hartmann nur ganz allgemein andeutet, mit realen und bunten Zügen ausgestattet, und holt sie in gelegentlich eingeschobener Erzählung da und dort nach. Heinrich, bestrahlt von Friedrichs kaiserlicher Gunst, im Glanze der Welt, ist von einer Kreuzfahrt eben ruhmreich zurückgekehrt und heimlich verlobt mit des staufischen Kaisers junger Tochter. So trägt ihn das Geschick auf die Höhe; die Pracht des Orients umgibt den jungen Helden und der Blütenduft aus fernem Süden umschmeichelt seine Erinnerung. Da erkennt er die Anzeichen des Siechtums. Die beiden einleitenden Akte bringen nun in beständiger kunstvoller Steigerung die Kunde von Heinrichs Ausfall. Erst verbirgt sie sich hinter dunklen und unklaren Worten, es schwirren versteckte Anspielungen, die immer breiter und deutlicher werden, bis endlich

Heinrich selbst am Ende des zweiten Aktes in machtvoll ausbrechender Rede das Geständnis seiner Krankheit in die Welt wirft. Das ist eine ganz große Szene, die mit starker dramatischer Wirkung eine sorgfältig ausgearbeitete Steigerung beschließt. Sie gehört dem Bühnendichter, welcher die in der epischen Chronologie schlicht aufeinander folgenden Ereignisse kunstvoll disponiert.

Eine andere Änderung, ein Angelpunkt der Neugestaltung liegt hingegen in der Charakterzeichnung der Meierstochter. In einer von Hartmann mit kunstreichem Ebenmaß erbauten epischen Szene erfährt sie vom Aussatz ihres Herrn, von dem die Eltern längst wissen, und von der Möglichkeit der Heilung. Um himmlischen Lohnes willen beschließt sie, für Heinrich zu sterben, und unter der Macht dieses unirdischen Beweggrundes bricht schließlich auch der Widerstand der Eltern. Chamisso hat diese allmählich und hart gewonnene Zustimmung der Eltern in klarer Steigerung auf drei Nächte verteilt; Longfellow begründet den Entschluß überhaupt nicht. In Hauptmanns Dichtung ist alles verwickelter und vielfach zusammengesetzt. Ottegebe — so nennt er die Pächterstochter — weiß von vornherein vom Aussatz. Sie ist als ein bleichsüchtiges Kind gezeichnet, an der Grenze der Jungfräulichkeit, mit krankhaftem Gebaren, Fieberkrämpfen und hysterischen Ausbrüchen, mit asketischen Neigungen, die ihre Körperhaftigkeit herabsetzen, daß ihr zarter Leib fast wesenlos im Dunkeln zu leuchten scheint. In diesem Kinde ringt die unausgesprochene Liebe zum Entschluß hin, für den Herrn, den Geliebten, den Tod zu leiden, aber sie verbirgt sich hinter der religiösen Verzückerung, die wahrhaft und ebenso ungebändigt in dem Mädchen lebt. Dieser Zwiespalt martert das zarte Herzchen: „Ich rang um seine Seele nicht!“ klagt Ottegebe. Auch bei Hartmann findet sich ein Unterton dieser hoffnungslosen, alles duldbenden Liebe, daneben aber auch noch die praktische Rücksicht auf die Wohlfahrt der Eltern, denen der gesunde Herr die Tat der Tochter vergelten müßte. — Hauptmann läßt eine Kinderliebe zwischen Heinrich und Ottegebe vorangehen, eine zart ausgesponnene erste Neigung der Kinder aus der Zeit, da Heinrich als Jungherr auf dem Meierhof weilte. Von dorthier leitet er Hartmanns liebliches Wort „mein klein Gemahl“.

Im Drama sind die Pächtersleute nicht eines Sinnes, wie bei Hartmann. Hauptmann, der sie unter den Namen Gottfried und Brigitte einführt (Gottfried heißt der Pächter auch bei Longfellow), hat der dramatischen Lebendigkeit sehr klug genützt, als er Brigitte zum widerspielenden Charakter gestaltete, und dem Elternpaare einen greisen Mönch, Ottegebens vertrauten Beichtiger Benedikt, zugesellte. Ganz neu (und modern), aber in gutem Zusammenhange mit den Ereignissen ist der Zug, daß die Anwesenheit Heinrichs auf dem Meierhofe drückend empfunden wird, ja daß Brigitte Heinrichs Tod wünscht. Überdies ist Ottegebe das einzige Kind; bei Hartmann hat sie Geschwister, die zwar farblos gehalten und nur erwähnt werden, immerhin den Eltern erhalten bleiben.

Hauptmanns dritter und vierter Akt zeigen Heinrich innerlich ringend und äußerlich kämpfend, bis schließlich die schwer verhaltene Not der Selbsterhaltung siegt. Er ist mit reicher äußerer Geschichte umgeben, die von Hauptmann nach manchem historischen Motiv gefügt und frei gestaltet ist. Heinrichs Better Konrad möchte sich des Schlosses und Besitzes zu Aue bemächtigen; er macht die Welt in einem betrügerischen Begräbnis an Heinrichs Abscheiden glauben, stellt ihm nach und sucht ihn zu töten. (Dieser böse Better stirbt schließlich unrühmlich.) Heinrich ist vom Meierhof in die Wildnis geflohen und fristet dort sein ausfälliges Dasein in Elend und Verfolgung. An diesen drohenden äußeren Gefahren erwacht die innere, die künstlich eingedämmte Lebenslust aufs neue zu wildem Feuer, und gegen sein früher, ach, so festbegründetes Wissen und seine bessere Überzeugung macht er sich auf, mit Ottegebe nach Italien zu ziehen. Ottegebe geht gegen den Willen der Eltern und Benedikts. Bei Hartmann begleitet sie der Schmerz, aber auch der Segen der Zurückbleibenden hin nach Salerno zur Blutkur, von deren Erfolg Heinrich und alle Beteiligten überzeugt sind. — Longfellow hat diese Reise in szenischen Bildern vorgeführt, die den Hauptstoß des episch zerflatternden Dramas ausmachen. Hauptmann führt die ganze Zeitstrecke bis zur Wiederkehr in die Heimat wie die Vorgeschichte in eingeprengtem epischen Berichte vor.

Des Arztes eindringliche Warnung, die Aufzählung aller Schrecknisse der Operation und des bitteren Todes verhallen an des Mädchens festem Willen. So schließt sich der Arzt mit dem Kinde ein. Von Ludwig Uhland, der sich auch mit dem Heinrich-Stoff getragen hat, ist das Bruchstück einer Szene erhalten, das eine ausführliche Unterredung des Arztes mit dem opferbereiten Kinde zum Gegenstande hat. — Hartmann allein hat ein liebliches Motiv gestaltet: der Arme Heinrich erblickt durch eine Spalte in der Tür des Mädchens nackten Leib festgebunden auf dem Operationstisch. Da faßt ihn unbezwingliches Mitleid, Gott lehrt ihm den Sinn und füllt ihn mit frischem Mut, und er hält den Arzt vom todbringenden Schritt noch zur rechten Zeit zurück. Selbst Chamisso hat, wie die anderen, die zierliche Erfindung verändert: den Armen Heinrich reut das grausame Opfer, als das Mädchen schon mit dem Arzte eingeschlossen ist, er erbricht gewaltsam die Tür, jetzt erst erspäht er das Kind und er verhindert seinen Tod.

Und so geneßt Heinrich durch den Sieg, den sein besserer Teil über die Selbstsucht errang. Ganz schlicht berichtet Hartmann: Gott hat ihn erlöst. Bei Hauptmann ist dafür die Liebe gesetzt, die ihn befreit und gesund macht. Und er zieht mit Ottegebe über die Alpen zurück in die Heimat. Longfellow hat sich's nicht versagt, in arger Pedanterie die allzu verständige und entfesslich nüchterne Bemerkung des Försters anzuhängen: „Er fand alsdann auch Heilung durch die Tugend Von Sankt Matthäus heiligem Gebein. Doch glaub' ich fest, daß Luft und Sonnenschein Und die Bewegung in den Reisetagen Zu seiner Heilung vieles beigetragen.“

Aber das Pächterkind ist nun um die ersehnte Himmelskrone gebracht; den verzweifeltsten Ausbruch höchster Leidenschaft, den Hartmann dem Mädchen in den Mund legt, hat Chamisso für den modernen Leser mit glücklicher Hand gemildert. Bei Hauptmann fällt Ottegebe, das wegemüde Kind, in krankhafte Apathie.

Die folgenden Ereignisse dienen zur Abrundung und lassen die Dichtungen melodisch verklingen. Heinrich von Aue wird in der Heimat feierlich empfangen. Das mittelhochdeutsche Epos endet damit, daß die Pächterstochter unter Zustimmung des „Rates“ dem glücklich Genesenen zur Ehe verbunden wird. Lohn' Gott uns allen, wie den beiden! — Auch Ottegebés Apathie löst sich, Heinrich erhebt das zitternde Geschenk des Himmels, Heirat und Krönung beschließen das Drama mit einem vollen Akkorde. Und selbst Longfellow findet einen, wenn nicht ganz ungetrübten, so doch poetisch feindewegten Abklang in der Szene auf Schloß Bautsberg bei Abendglockenläuten und der Erinnerung an Fastrada und den Großen Karl.

Die verschiedenen Anforderungen der epischen und dramatischen Technik haben neben formalen, auch starke stoffliche Änderungen erzwungen, wiewohl man nicht sagen kann, Hauptmann habe die Geschichte des Armen Heinrich vergrößert. Das Theater brauchte vor allem noch einige Hilfspersonen; so führt Hauptmann neben dem Knappen Ottaker, dem getreuen Ungetreuen, noch Hartmann von Aue ein, Heinrichs Dienstmann und Freund. Seine dichterischen Qualitäten werden nicht berührt. Ähnlich hat Longfellow unter einer Masse von Personen Walther von der Vogelweide seinem Werke eingefügt, auch ihn als Freund und Berater Heinrichs, den er von Hoheneck nennt.

In einer merkwürdigen Novelle „Der Arme Heinrich“ hat Ricarda Huch eine seltsame Umgestaltung gewagt. Heinrich von Aue läßt die Bluthelung wirklich geschehen, das „Liebheidli“ stirbt unter dem Messer des sarazenischen Arztes und Heinrich gesundet in ihrem Blute. Damit ist das Thema in der Spitze umgebogen; Heinrich lebt ein langes inhaltreiches Leben voll neuer Gesundheit. Was uns die Novelle, die mit allem berückenden Zauber der Huchschen Erzählungskunst glänzt, hier noch erwähnen läßt, ist die überraschende Einkleidung. Ein Mönch, Bruder Baldrian, der Philosoph seines Klosters, pflegt seit Jahren einer Lieblingsidee nachzuhängen, er hat sich einen vernunftmäßigen Gang aller Lebensläufe zurechtgelegt, eine planmäßige Anordnung von Schuld und Sühne, die er wie geometrische Figuren betrachtet, und herzliche Freude darüber empfindet. Nun ist Heinrichs absonderliches Lebensgebilde, das der Mönch mit gespanntester Aufmerksamkeit verfolgt, und auf dessen erschreckliches Ende er mit scheuer Erwartung und besorgter Teilnahme seit Jahren wartet, in Ehren, ja mit einer freilich wenig verdienten Seligsprechung beschlossen worden. Das vermag er nicht zu fassen. Trübsinnig kehrt er heim und schreibt die Geschichte Heinrichs nieder, so, wie er sie an Gottes Stelle angeordnet hätte.

kehren wir aber zu Hartmann und Hauptmann zurück. Abgesehen von Episch und Dramatisch, von Stoff und Auffassung ist ein gewaltiger Unterschied im rein Technischen, das der Poetik zuzählt, auffällig und beachtenswert. Hartmanns Personen stehen frei in klarer Lust, Hauptmann hat sie mit tausend Fäden an die Erde geknüpft. Hartmann verfügt über eine schlichte, rein epische Technik, über einen einfachen Ausdruck, über lebendige Bilder und unverbrauchte Kunstmittel. Die Moderne kann offenbar nicht mehr so einfach darstellen, der neuere Dramatiker benötigt einen unendlich größeren Aufwand. Was an Mitteln für die äußere Inszenierung, für Brauch der Zeit, Schmuck und Tracht, Nahrung und Mahlzeit, Jagd und Waffen, Krieg und Kampf, Bildung und Wissen, Verkehr und Umgang aufgewendet wird, ergibt einen ungeheuren Apparat, an dem alle Gebiete moderner Wissenschaft und Kenntnis ihren Anteil haben. Insbesondere deutlich könnte das zum Beispiel gezeigt werden, wollte ich hier in Ausführlichkeit die Einschläge aus den Reichen der Natur vergleichend aufzählen, wie sie sich bei den beiden Dichtern finden. Während Hartmann mit zwei bis drei, bildlich und ausdrücklich gebrauchten Namen sein Auskommen findet, zeigt sich bei Hauptmann eine ungezählte Fülle von Worten für Baum und Blume, Tier und Stein. Auch das Naturgefühl selbst, das sich in der Poesie allmählich in den Worten des Kontrastes und der Parallele Heimatsrecht erworben hat, fehlt ja im Epos Hartmanns noch völlig.

Hauptmann bleibt im „Armen Heinrich“ der Antike fern, er benützt gelegentlich den Koran und insbesondere die Bibel. Rechtsfragen, wie sie Hartmann nicht ungern behandelt (Standesunterschiede und ähnliches), hat er eher verwischt oder vermieden. Naturgemäß ist im Drama das Lokal breiter ausgeführt (der Meierhof usw.) und die Handlung in reiche örtliche Beziehungen hineingestellt. Der Schauplatz ist vornehmlich der Schwarzwald, wie bei Longfellow der Odenwald und die Gegend am Rhein. — Hauptmanns Sprache ist reich, nicht selten archaisierend. Herr und Knecht sind in der Rede nicht unterschieden. Historische Irrtümer sind selten und nicht von Belang. Schlimmer, ja unbegreiflich ist eine grobe Nachlässigkeit in der chronologischen Führung des Dramas: der erste Akt spielt im Herbst, der zweite im Winter und der dritte, zeitlich folgende wieder im Herbst desselben Jahres.

Hauptmann und Hartmann! Eines modernen Urteils will ich mich füglich enthalten. Jede der beiden Heinrich-Dichtungen will genossen und für sich gewürdigt werden, nicht die eine auf Kosten der anderen gelobt. Sie wurzeln in allzu verschiedenen Zeiten, die wir wohl gegeneinander abgrenzen, über die wir aber nicht aburteilen sollen. Jede Zeit hat ihre Werte, und im Grunde lebt jeder Mensch in der Zeit, die ihm gebührt. Ist er stark genug, sich darüber zu erheben und die Außenstehenden nach eigenem Willen zu modeln und ihnen sein Gepräge aufzudrücken, so beugen wir uns seiner Stärke. Ist seine Tatkraft zu schwach, sein Wollen nicht stark genug, gelingt es ihm nur mangelhaft oder versucht er's glücklos, so bleibt ihm nur übrig, sich zu bescheiden.

Lernen wir aber aus solcher historischen Betrachtung in den Geist der Zeiten einzudringen und die Notwendigkeit der Entwicklung und die geschlossene Folgerichtigkeit des Ganges der Dinge in jedem Falle des Lebens erblicken, ob sich's nun zum scheinbar Besseren oder scheinbar Schlimmeren wendet, lernen wir absehen von der eigenen armen Persönlichkeit und ihrem kleinen Schicksal im Hinblick auf die unendliche Fülle um uns, so darf es uns genug sein, — denn das wird wohl auch der Schluß der uns erreichbaren Lebensweisheit sein.



An der Wiege des Königreichs Rumänien

Berichte des preußischen Spezialgesandten Freiherrn von Richthofen
an König Friedrich Wilhelm den Vierten*)

3.

Konstantinopel, den 6. Oktober 1856.



n der mir allergnädigst erteilten Instruktion haben Ew. Königliche Majestät hervorzuheben befohlen, daß Allerhöchstdieselben die Einsetzung einer erblichen, europäischen Dynastie aus einem alten Fürstengeschlechte mit traditionellem fürstlichen Bewußtsein und mit einem auf angeerbter Gewohnheit ruhendem Sinne für Sitte und Recht für die *Conditio sine qua non* des Gedeihens der beiden Fürstentümer Moldau und Wallachei halten. Ew. Königliche Majestät haben mir daher allergnädigst zur vorzugsweisen und Hauptaufgabe zu machen geruht, die übrigen Bevollmächtigten für diese Ansicht zu stimmen, und mich dabei durch Nebensachen nicht beirren zu lassen.

Die Vereinigung sämtlicher Kommissäre, fast aller in demselben Hause, oder doch ganz in der Nähe, die Berührungspunkte, die sich hierdurch ergaben, haben vielfach von selbst auf die Besprechung der Sache geführt, und ich bin daher nunmehr imstande, Ew. Königlichen Majestät darüber eine genaue und alleruntertänigste Darstellung zu geben, wie dieser Gegenstand von Allerhöchstbero Mitkontrahenten des Pariser Friedens aufgefaßt wird, und wie ungefähr zurzeit die Chancen für die in Rede stehende Angelegenheit stehen.

Handelte es sich bei der politischen Reorganisation der beiden Fürstentümer nur um eine Frage, nämlich die der Zweckmäßigkeit und des Nutzens für jene Länder selbst, und gingen alle zur Mitwirkung an dieser Reorganisation berufenen

*) Fortsetzung aus Heft 28 und 31 d. J.
Grenzboten IV 1912