

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Lyrische Interpretationen
Autor: Spoerri, T.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-572655>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

und dieser ist schuld, daß Sie stehen bleiben...!"

Schein und Sein.

„So blau du bist,“ sagte der Weiher zum Himmel, „und so weiß die Wolken, die über dein Gewölbe segeln: blauer bist du, und reiner, leuchtender sind deine

leichten Schiffe in meinem herrlichen Zauberspiegel!“

Da sprang ein Lurch vom Ufer. Die glänzende Oberfläche zerriß, und die Wasser trübten sich vom aufgewühlten Schlamm.

Darüber aber neigten sich Himmel und Wolken, blau und weiß wie zuvor.

Lyrische Interpretationen.*)

Von Dr. Th. Spoerri, Bern.

Und daß die alte
Schwiegermutter Weisheit
Das zarte Seelchen
Ja nicht beleid'ge!

Goethe (Meine Götin).

I.

Dem Wesen der künstlerischen Schönheit kommt man am besten bei, wenn man sich klar wird über die Bedeutung der beiden Grundelemente aller Kunst: Anschauung und Stimmung.

Ein einfaches Bild wird sie uns deutlicher vor Augen bringen: Wenn wir auf einem ruhigen Strome fahren, so werden wir im Wasser deutliche und klare Spiegelbilder sehen. Diese Spiegelbilder werden sich aber verzerren, trüben und auflösen, sobald der Strom stärker fließt. Dafür ist aber die Strömung selbst auffällig geworden: es bilden sich Wellen, Wirbel, Schaumblasen; aus dem sanften Hingleiten ist ein stürmisch bewegtes, reißendes Fahren geworden.

Wenn wir nun für Spiegelbild und Strömung die Begriffe Anschauung und Stimmung einsetzen, können wir unser Bild auf die Kunst anwenden, indem wir feststellen: Ein Kunstwerk entsteht in dem Augenblick, wo die Strömung fühlbar wird, und gleichzeitig die Spiegelbilder noch sichtbar sind. Kunst ist Einheit von Stimmung und Anschauung.

*) Einige Blüten aus dem Wundergarten deutscher Lyrik sollen dem Leser in einer Folge von Artikeln vorgeführt werden. Wenn wir auch nicht mit unserer schwerfälligen Wortmose den ganzen Reichtum an literarischen Farbentönen, der im kleinsten wirklichen Gebilde liegt, wiederzugeben vermögen, so hoffen wir doch den einen und andern Leser der Schönheit poetischer Kunstwerke näher zu bringen. Dadurch wird aber nicht nur das Verständnis der Lyrik gefördert sein, sondern der Kunst überhaupt; dieser größere Zweck wird es rechtfertigen, wenn wir in diesem ersten Artikel ein wenig weiter aussholen und allgemeine ästhetische Grundsätze festzustellen suchen.

Meistens wiegt ja im Kunstwerk das eine oder andere vor; aber nie darf das eine Element sich ganz auflösen. Sobald die Strömung ganz aufhört, haben wir es nicht mehr mit Kunst, sondern mit Wissenschaft zu tun. Auf dem Strom hat sich gleichsam eine Eisedecke gebildet, auf deren fühlbar Oberfläche die Spiegelbilder des Lebens mit Zirkel und Stab nachgemessen werden können. Psychologisch heißt dieser Zustand Objektivität, Sachlichkeit. Bei den einen Menschen ist die intellektuelle Eisschicht so dick, daß nur noch verstoßen der Strom im Unterbewußtsein fließt; bei solchen Menschen gibt's allerdings Löcher im Eis, wo das Wasser dann nur um so toller hervorgurgelt. Andere Menschen wandeln auf einer so dünnen Eisschicht, daß sie immer wieder einbrechen und von der Strömung mitgerissen werden, auch wenn sie noch so wissenschaftlich arbeiten wollen. Man spricht dann von „bedauerlicher Subjektivität“; mit Recht, denn auf wissenschaftlichem Boden hat die Subjektivität nichts zu schaffen, sie hat ihre eigene Heimat.

Die Kunst hört nämlich auch auf, wenn alle Anschauung verschwindet. Wo nur noch reine Strömung, reine Kraft vorhanden ist, spricht man von Religion. „Wir wandeln im Glauben und nicht im Schauen,“ sagt Paulus, „denn der Glaube ist eine gewisse Zuversicht von dem, das man nicht sieht.“ Diesem Zustand nun entspricht die völlige Subjektivität, die nichts mit Willkür oder Egoismus gemein hat; gerade in seinem Innern findet ja der Mensch die allgemeingültigsten und umfassendsten Beziehungen des Daseins. Allerdings hat

unsre sachliche Zeit den Begriff Subjektivität zu einem allgemeinen Schimpfwort geprägt; das zeigt aber nur, wie schwach das Organ für innere Welten wird, wenn man sich so krampfhaft an die äußere Wirklichkeit hält wie die heutige Menschheit.

Zwischen reiner Anschauung und reiner Kraft, zwischen Wissenschaft und Religion, steht die Kunst, die nach dem Vorwiegen des einen oder andern Elements in Anschauungskunst und Stimmungskunst eingeteilt werden kann. Die erste verkörpert sich am reinsten in der bildenden (bildererzeugenden) Kunst, die zweite in der Musik. In der Mitte zwischen diesen beiden Künsten, auf der Grenze zwischen Außenwelt und Innenwelt, steht die Poesie. Und auch in der Poesie gibt es ein Neigen bald in der einen, bald in der andern Richtung; bald nähert sie sich als epische Dichtung der Plastik und bald als lyrische Dichtung der Musik.

Bevor wir uns endgültig der Lyrik zuwenden, müssen wir mit allem Nachdruck die Tatsache noch einmal betonen, daß, trotz all diesen Unterscheidungen, die Kunst vor allem Einheit ist. Im Musikalischen steckt Architektonisches, wie im Architektonischen Musik. Vor dem eindringenden Gefühl lösen sich alle Schranken auf. Eine ununterbrochene Stufenleiter führt innerhalb jeder einzelnen Kunst von der dunkelsten Strömung zur hellsten Anschaulichkeit. Nie darf aber zugunsten des einen das andere ganz aufhören; und das haben die Künstler nicht allezeit befolgt. Gewisse naturalistische Beschreibungen von gestern oder aus früherer Periode, z. B. Hallers vielgenannte Alpenblumensprophen, gehen in der Nachahmung der Wirklichkeit so weit, daß sie plötzlich im Bereich der wissenschaftlichen Beschreibung und Photographie, nicht mehr aber auf dem Boden der Kunst sind. Das andere Extrem bilden expressionistische Malereien und Dichtungen, in denen überhaupt keine Anschauung mehr vorhanden ist. In diesem Zusammenhang taucht auch die Frage nach dem künstlerischen Wert der Ideenlyrik auf. Man muß aber hier sehr vorsichtig sein; oft fehlt es nur am Ein-

fühlungswillen, wenn man gewisse Kunstwerke als sinnlos meint verwerfen zu müssen. Es ist nicht leicht, das Gebiet der Kunst nach außen abzugrenzen. Ist z. B. Goethes Prometheus nicht reine Gefühlsrhetorik ohne Anschauung? Wenn die Anschauung fehlt, dann allerdings müssen wir ihn aus dem Bezirk der reinen Kunst verbannen; aber fehlt wirklich die Anschauung? Können wir nicht aus der trohigen Rede des Titanen eine ganz anschauliche Situation konstruieren?

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst ...

Man sieht, wie schwere Gewitterwolken am Himmel heraufsteigen.

Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhen!

Der Sturm ist ausgebrochen. Sausend weht der Wind über Berge und Wälder. Mächtige Tannen werden geknickt. So ungeheuerlich ist das Rasen des Sturmes, daß vor seiner Gewalt Berge und Bäume wie kleines Knabenspielzeug erscheinen.

Und nun erst im Gegensatz zu solcher Macht bäumt sich der gewaltige titanische Troß hoch auf:

Muht mir meine Erde
Doch lassen stehn ...

Und der Gegensatz zum niederschmetternden Sturm, in dem gewöhnliche Menschen die Gegenwart Gottes scheu verehren, gibt dem ganzen Gedicht jene ungeheure innere Spannkraft.

Ähnliche Sturmtroßstimmungen finden wir ja auch in Wanderers Sturmlied und in seinem Weimarer Gegenstück: Rastlose Liebe.

Damit sind wir nun ganz auf das Gebiet der Lyrik zurückgekehrt, und wir wollen zum Schluß zwei Goethesche Gedichte anführen, die den gleichen Gegenstand behandeln und doch Musterbeispiele sind, das eine für falsche, das andere für wahre Lyrik.

Liebe wider Willen.

Ich weiß es wohl und spotte viel:
Ihr Mädchen seid voll Bänkelnmut!
Ihr liebet wie im Kartenspiel,
Den David und den Alexander;
Sie sind ja Forcen mit einander,
Und die sind mit einander gut!

Doch bin ich elend wie zuvor,
Mit misanthropischem Gesicht,
Der Liebe Sklav, ein armer Thor!
Wie gern wär' ich sie los, die Schmerzen!
Allein es sitzt zu tief im Herzen,
Und Spott vertreibt die Liebe nicht.

Dem Gedicht fehlt überhaupt alles, was ein Kunstwerk ausmacht. Wir finden darin weder Anschauung noch Stimmung. Dazu noch der nüchtern klappernde Rhythmus, die saftlose Wortauswahl, der kommentarbedürftige Vergleich mit dem Kartenspiel. (Damals hießen die vier Kartenkönige Alexander, Cäsar, David und Karl. Sie waren „Forcen“, man konnte sie nur mit einem Trumpf stechen. In gemeines Deutsch übersetzt, heißt jene Anspielung: Euch Mädchen ist es gleichgültig, mit welchen Liebhabern ihr zu tun habt. Wenn ihrer zwei nur gleich viel bedeuten, dann sind euch beide gleich recht. Nach dem persönlichen Wert fragt ihr nichts.)

Interessant ist es ja, zu wissen, wie der junge Goethe, aus Leipzig zurückkehrend, über sein Verhältnis zu Käthchen Schönkopf dachte. Daß er seinen eigenen Wert spürte, zeigt der Vergleich mit den Kartenkönigen. Daß ihn Eifersucht plagte, zeigt ebender selbe Vergleich. Daß ihm die ganze Geschichte sehr zu Herzen geht und daß er vergeblich versucht, sich mit Spott darüber hinwegzusetzen, teilt uns der junge Mann ebenfalls mit. Aber seine Stimmung, die doch in den Briefen an Behrlich mächtig aufbraust, vermag er uns nicht mitzuteilen. Das ganze Gedicht spielt sich eben auf dem Bretterboden des rein logischen Vorstellungsvermögens ab, das noch weiter als die unmittelbare Anschauung vom gefühlsschwangeren Mutterboden der Kunst entfernt ist. Von den anschaulichen Dingen sind nur noch blasse Schatten übriggeblieben, deren geometrische Umrisse an die starren Mauern der Logik geworfen werden, wo man sie miteinander vergleichen kann.

Schon das erste Wort des Gedichtes heißt: Ich weiß. Und die intellektuelle Objektivität äußert sich gleich im zweiten Wort: Ich spotte viel! Dann wird nicht einmal das frische Käthchen Schönkopf persönlich angesprochen; nein, nur im

allgemeinen: Ihr Mädchen! Dann kommt die frostige Allegorie vom Kartenspiel. Wie gern hätten wir jene französische Rokokogesellschaft in Leipzig beim Spiel gesehen samt dem Mienenspiel und den Witzworten der jungen Galants! Statt dessen bekommen wir jenen Hinweis auf die Spielkarten; der Dichter kommt einfach vom Papier nicht los!

Nach der verfehlten Anschauung kommt nun die Beschreibung der Stimmung. Wirklich stimmungsvoll der Ausdruck: mit misanthropischem Gesicht! Und die hölzerne Fortsetzung, und am Schluß der Gemeinplatz! Wahrlich, junger Mann, Sie haben absolut keine Anlage zum Dichter!

Und nun, etwa sieben Jahre später, das andere Gedicht über die gleiche Stimmung — diesmal handelt es sich um die Liebe zu Lili Schönmann:

Neue Liebe, neues Leben.

Herz, mein Herz, was soll das geben?

Was bedrängt dich so sehr?

Welch ein fremdes, neues Leben!

Ich erkenne dich nicht mehr.

Weg ist alles, was du liebtest,

Weg, warum du dich betrübtest,

Weg dein Fleiß und deine Ruh —

Ach, wie kamst du nur dazu!

Fesselt dich die Jugendblüte,

Diese liebliche Gestalt,

Dieser Blick voll Treu und Güte

Mit unendlicher Gewalt?

Will ich rasch mich ihr entziehen,

Mich ermannen, ihr entfliehen,

Führet mich im Augenblick,

Ach, mein Weg zu ihr zurück.

Und an diesem Zauberfädchen,

Das sich nicht zerreißen läßt,

Hält das liebe, lose Mädchen

Mich so wider Willen fest:

Muß in ihrem Zauberkreise

Leben nun auf ihre Weise.

Die Veränderung, ach wie groß!

Liebe! Liebe! laß mich los!

Welch ein Unterschied! Nicht mehr trägt uns ein überlegen-blasierter Jüngling allgemeine Lebensweisheit vor; schon von Anfang an beugt sich der Dichter voll Bangen und Staunen über sein Herz und lauscht in seine Seele hinein. Und wie reißt uns der Rhythmus, der schon im Titel anklingt, in sein drängendes Innenleben. Wie stürmt das Gefühl

über die drei „Weg“ hin und bricht über die Ufer im Ausruf: Ach, wie kamst du nur dazu!

Durch seine meisterhafte Wortkunst hat uns Goethe in die volle Strömung hineingerissen, wir wissen nicht wie! Und nun kommt die Anschauung. Nur schwache Andeutungen — im heftig bewegten Strom kann kein deutliches Bild entstehen — Jugendblüte ... liebliche Gestalt ... Blick voll Treu und Güte ... alles ist vom Gefühl umflossen.

Und nun, als kleines Drama vorgeführt, das Verhältnis zur Geliebten. Das Wort „Fesselt“ am Anfang der Strophe leitet in ein Bild über. Wir sehen einen Gebundenen, der die Flucht ergreifen will und plötzlich von unsichtbaren Bänden zurückgerissen wird. In den Worten „entziehen“, „ermannen“, „entfliehen“ erleben wir das Drama in kinematographischer Grellheit mit und stimmen unwillkürlich ein in das verzweifelte „Ach“, worauf der Ton müde wie der vergeblich kämpfende zurücksinft. Und was wir nur dunkel empfanden, wird nun völlig anschaulich: das liebe, lose Mädchen ist eine böse Zauberin, die uns wider Willen in ihrem Zauberkreise gefangen hält; das Mädchen ist verzaubert, wir können es nicht zerreißen. Wir stehen völlig in ihrem Bann und können nicht mehr nach unsrer Weise leben. Wer gibt aber dem Mädchen solche Macht? Die Liebe! Und das ist eben der Konflikt, daß man loskommen möchte, um frei zu sein, und doch nicht loskommen will, weil man liebt.

Diesen Konflikt sahen wir anschaulich dargestellt im Bild vom gefesselten Mann, wir erleben ihn in der Zusammenstellung der Wörter „liebe, lose“ — die gegensätzlichen Eigenschaftswörter werden durch den gleichen Anfangsbuchstaben in ein Gefühl vermengt — und nun, am Schluß, äußert sich der Zwiespalt in der leidenschaftlichen Bitte, deren Erhörung man ja gar nicht wünscht: Liebe! Liebe! laß mich los!

Und nun erst sehen wir, welche wunderbare Steigerung wir miterlebt haben. Am Anfang fühlen wir nur eine unklare Bedrängnis des Herzens. Wir wissen noch nicht recht, um was es sich

handelt. Die ganze erste Hälfte des Gedichtes wird beherrscht von Fragezeichen. Die unsichere Strömung des Gefühls wiegt vor. Bemerkenswert ist nun, wie in der zweiten Hälfte mit dem Wachsen der Anschaulichkeit ein Abnehmen der inneren Bewegung verbunden ist. Beim lauten Vortrag wird jedermann spüren, wie nach der heftig erregten Strömung des Anfangs, die in den drei „Weg“ wie in mächtigen Wellen daherkommt, der Ton sinkt und ruhiger wird. Nun können auch die Bilder klarer hervortreten. Mit dem Deutlichwerden des Konflikts wächst aber nur die Erkenntnis seiner Unlöslichkeit. Die Wasser haben sich nur gestaut, um im letzten Ausruf mit höchster Wucht den Damm zu durchbrechen.

Und so haben wir nicht einen Vortrag gehört über unfreiwillige Liebe, wir sind in einen tiefergreifenden Vorgang hineingerissen worden, wir haben die Liebe wider Willen erlebt.

Darum ergreift uns dieses Goethedicht, weil es Stimmung und Anschauung zusammenschweißt zu einem Erlebnis. Vom Strome des Gefühls mitgerissen, haben wir gleichzeitig den Vorgang als Spiegelbild gesehen. Das ist wirkliche Kunst.*)

II.

Gesang der Geister über den Wassern.

(Goethe.)

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen
Wällt er verschleiernd,

*) Benützte Literatur: Der kundige Leser wird in den allgemeinen Erörterungen mit Leichtigkeit den Einfluß namhafter Kunsttheoretiker wie H. Wölfflin, R. Schefler, D. Walzel erkennen. Der Kommentar zum Kartenspielgleichnis stammt aus M. Morris, Der junge Goethe, Bd. VI, p. 72. Sehr viel habe ich auch meinem lieben Freund und Kollegen Daniel Huber zu verdanken.

Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt von Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

Dieses Gedicht gehört zu den wunderbarsten Offenbarungen menschlichen Geistes. Bei allem Vorwiegen der Anschauung, einer Anschauung, die sich zur umfassendsten Weltanschauung erweitert und vertieft, strömt doch durch das ganze Gedicht eine leise, heilige Stimmung mit. Es ist wirklich Gesang der Geister über den Wassern, nicht Betrachtung des Geistes über das Wasser.

Zum voraus sei darauf hingewiesen, daß die Stimmung nicht nur in der sprachlich musikalischen Gestaltung liegt — man beachte den Gegensatz des Klippenabschnittes zum Felswandabschnitt, dann wieder die ruhige Klarheit des Wiesentalabschnittes mit seinen vielen a und seinem harmonischen Abschluß (... Antlitz — alle Gestirne), außerdem noch die Häufung der W im Wellenabschnitt, und vor allem die Steigerung vom Eingangswort zum Schlusswort: Des Menschen Seele gleicht dem Wasser — Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser! ... nicht zu reden von der freien metrischen Form, die überall dem Bild und Gefühl folgt ohne Zwang und Leere —; die Stimmung wird ganz besonders angeregt durch das Strömen des Wassers, dem unwillkürlich die Strömung des Gefühls folgt. Wir werden dabei erinnert an die vielen lyrischen Schöpfungen, die von fließenden Wassern singen: Mahomets Gesang, das stürmisch drän-

gende Vorspiel zum vorliegenden Gedicht, An den Mond (Fließe, fließe, lieber Fluß...), Hyperions Schicksalslied von Hölderlin (Wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen ...). Das Bild vom Strom ist auch ein beliebter Gegenstand mystischer Kirchenlieder. Es sei auch auf andere äußere Bewegungen verwiesen, die in Gedichten verwendet werden, um das innere Strömen zu wecken und zu begleiten, z. B. das Reiten (Willkommen und Abschied, Bürgers Lenore, Goethes Erlkönig), das Fahren in einem Boot (Auf dem See), in einer Postkutsche (An Schwager Chronos, Lenaus Postillon), überhaupt das Wandern (Der Wanderer, Wanderers Nachtlieder; C. F. Meyer, Ein Pilgrim) usw.

Wenden wir uns nun der Anschauung zu: Wir wissen alle, daß das Gedicht entstand im Anblick des Staubbaches bei Lauterbrunnen. Das Niedergehen der Wasser, das Aufwärtstreben der Wolkenschleier weckt im Dichter zunächst nur ein Gesamtbild: das ewig wechselnde Aufsteigen und Niederfallen des Wassers. Und so hebt das Gedicht an mit allgemeiner, feierlich erhabener Spruchweisheit:

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser.

Es ist aber nicht nur Weisheit, kein bloßes Vergleichen. Es liegt in diesen Worten das Gefühl von der Einheit alles Seienden. Darum wird auch nicht weiter ausgeführt, worin die Seele dem Wasser gleicht. Daß sie gleich dem Wasser die ganze Welt durchdringt und in jedem Wesen lebt, daß der Mensch darum in die tiefe Brust der Natur wie in den Busen eines Freundes schauen kann, im stillen Busch, in Luft und Wasser seine Brüder kennen lernt, das alles schwingt mit in dem pantheistischen Grundgefühl, das dieser mächtige Eingangsafford erweckt.

Nur eine Beziehung wird ausführlicher dargestellt: Wie das Wasser ist des Menschen Seele in beständigem Fluß.

Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Gleich wird allertiefste Erfahrung im Bilde dargestellt: Die Heimat der Seele ist nicht auf der Erde, vom Himmel kommt sie, zum Himmel steigt sie. Spitzeler sagt dasselbe in behutsam-sinnigen Worten: „Inwendig im Menschen gibt es etwas, nenne man es Seele oder Ich oder wie man will, meinetwegen X, das von den Wandlungen des Leibes unabhängig ist, das sich nicht um den Zustand des Gehirnes und um die Fassungskraft des Geistes kümmert, das nicht wächst und sich entwickelt, weil es von Unbeginn fertig da war, etwas, das schon im Säugling wohnt und sich zeitlebens gleich bleibt. Sogar sprechen kann das X, ob auch nur leise. Es sagt, wenn ich seinen fremdländischen Dialekt recht verstehe: ‚Wir kommen von weitem her‘.“ (Aus meinen frühesten Erlebnissen, S. 3).

Und wieder nieder
Zur Erde muß es ...

So ist ein ewiger Wechsel zwischen Himmel und Erde, zwischen Ewigkeit und Vergänglichkeit. Wie großartig wird dieses Hin und Her im Rhythmus der gepaarten Zeilen dargestellt. Scheinbar fehlt der fünften Zeile ihr Gegenstück; doch nein! innerhalb dieser letzten Zeile schwingt die Bewegung noch einmal hin und her, den zwei Worten gewaltigen Nachklang verleihend:

Ewig — wechselnd.

Goethe jedoch ist Realist; wenn auch bei ihm das Gefühl von der hohen Heimat der Seele immer lebendig bleibt, so interessiert ihn doch vor allem der erdgewandte Zug des menschlichen Geistes, und so gibt er uns nun ein plastisches Bild vom Niederströmen des Wassers:

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wellenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen
Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Kein donnernder Wasserfall, kein wildes Schäumen wird uns zunächst vor Augen geführt: nur ein zart anmutiges Naturbild. Die große Anschaulichkeit des

Vorganges, die sanfte Melodie, die Auswahl der Wörter (reine Strahl ... stäubt er lieblich ... zum glatten Fels ... leicht empfangen ... leisrauschend): alles wiegt uns in eine so fröhlich-heitere und leichte Stimmung ein, daß wir unsere Gefühle dem Bache mitteilen, der uns nun vorwärts kommt wie ein Kind, das leise trällernd einen Bergpfad herunter hüpfet, während Wind und Sonne mit seinen lieblich gelackten Haaren spielen.

Nun aber ändert sich plötzlich das Bild:

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig
Stufenweise
Zum Abgrund.

Statt des reinen Strahls, der lieblich stäubet, sehen wir den Wassersturz, der unmutig, ruckweise, zum Abgrund schäumt. Auch der Klang der Wörter ist härter geworden. Dem tändelnd-fröhlichen Wesen des Kindes folgt die trostige Stimmung des Jünglings, dem die Härte der Welt die Seele verwundet.

Und schon wieder ändert sich das Bild:

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Der Fluß hat das ebene Tal erreicht. Etwas von eintöniger Alltäglichkeit tönt wider in den Worten: im flachen Bette schleicht er ... Doch im glatten See weiden ihr Antlitz alle Gestirne: in der gereiften, ruhigen Seele des Mannes wohnen die ewigen Wahrheiten. Die Ruhe, die das Herz gefunden hat, ist aber unbürgert. Unberechenbar sind die Mächte, die von außen an die Seele herankommen. Und wenn das Schicksal auch oft wie ein lieblicher Buhler mit dem Menschen spielt, so wühlt es doch manchmal die Seele bis ins Innerste auf:

Wind mischt von Grund aus
Schäumende Wogen.

Zur innern Bewegung kommt also noch äußere Störung. Nie bleibt die Seele ruhig, ewig wechselnd muß der Mensch vorwärts streben. Und diese Erfahrung, die am Anfang gleichsam belehrend angeführt wurde, hat sich jetzt, da wir im Bilde des Stromes ein ganzes Leben

durchlebt haben, zu innerer Gewißheit ausgereift, die wir mit tiefer Ergriffenheit aussprechen:

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

Das Wesen der Seele besteht in fortwährender Verwandlung, und auch das Schicksal trägt dazu bei, daß der Mensch nie zu sumpfig-faulender Ruhe kommt, es rüttelt ihn immer wieder auf. Scheinbar liegt hier reine Anschauung vor, beinahe wissenschaftliche Feststellung; es ist fast als ob wir eine mathematische Ableitung mit den Worten „was zu beweisen war“ abschließen. Und doch, wie klingt in der Ausrufform dieser zwei Sätze die ganze Fülle von Stimmungen mit, die wir durchgemacht haben; wie durchschüttert uns das Schicksalsgefühl, das den Menschen immer ergreift, wenn er vor den ewigen Tatsachen des Lebens steht. Wahrlich, einen solchen Reichtum der Anschauung zu verbinden mit einer solchen Tiefe der Stimmung, das konnte nur einem jener seltenen Menschen gelingen, deren Seele wie ein unendlicher Strom daherschlutet in mächtiger Bewegung und der zugleich im hellen Spiegel die Dinge der Welt mit unnachahmlicher Klarheit und Schönheit wiedergibt *).

III.

Wanderers Nachtlied.

J. W. v. Goethe.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust.

Was von vornherein an diesem Liede auffällt, ist das scheinbare Fehlen jeglicher Anschauung. Erst wenn wir die Überschrift zusammenhalten mit der ersten Zeile des Gedichts dämmert leise in uns das Bild auf von dem müden Wanderer, der sehnsüchtig seine Blicke zum nächtlichen Himmel emporrichtet.

Der Gegensatz des unruhigen Treibens der Erde zur majestätischen Ruhe des bestirnten Himmels ist die Anschauung, aus der die Stimmung des Gedichtes fließt.

Da wir im Gleichnis vom Strome sahen, daß das Verschwinden der Spiegelbilder immer durch ein Stärkerwerden der Strömung verursacht wurde, so dürfen wir hier, wo die Anschauung nur schwach angedeutet ist, erwarten, daß die Stimmung um so stärker hervortreten wird. Das ist auch wirklich der Fall.

Schon daran erkennen wir die Gewalt des inneren Vorganges, daß wir es in unserm Gedicht mit lauter Gegensätzen zu tun haben. „Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt“, das ist ja das Kennzeichen heftiger Gemütsregungen. Und so finden wir in unserm Lied schon in der Grundanschauung den Gegensatz: irdisches Wandern — himmlische Ruhe. Der entsprechende Stimmungsgegensatz ist: doppelt elend — doppelt erquickt. Eine andere Entgegensetzung liegt in der Zeile: Was soll all der Schmerz und Lust?

In der ursprünglichen Fassung des Gedichtes lautete der zweite Vers: „alle Freud und Schmerzen stillest“. Daß dieser Gegensatz in der neuen Fassung fallen gelassen wurde, ist allerdings zu begreifen. Wie kann man wünschen, daß auch die Freuden gestillt werden? Goethe wußte aber sehr wohl, was er tat, als er jenes erste Lied schrieb. Seinen damaligen Seelenzustand zeigt uns deutlich ein Brief, den er an die Gräfin Auguste zu Stolberg sandte:

„Dank Gustgen, daß Du aus Deiner Ruhe mir in die Unruhe des Lebens einen Laut herübergegeben hast.

Alles geben Götter die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden die unendlichen,
Alle Schmerzen die unendlichen ganz.

So sang ich neulich, als ich tief in einer herrlichen Mondnacht aus dem Flusse stieg, der vor meinem Garten durch die Wiesen fließt; und das bewahrheitet sich täglich an mir. Ich muß das Glück für meine Liebste erkennen, dafür schiert sie mich auch wieder wie ein geliebtes Weib.“

Wir sehen daraus, daß Goethe Freuden und Schmerzen so tief empfindet, daß es Ruhe für ihn gibt, nur wenn er

*) Benützte Literatur: In der vorliegenden Interpretation habe ich mich eng angeschlossen an die Einleitung des reichhaltigen Werkes über „Kunsterziehung und Gedichtbehandlung“ von Dr. A. M. Schmidt, 2 Bde., Verlag von Julius Klinkhardt in Leipzig 1911.

von beiden erlöst wird. Dem gewöhnlichen Fühlen ist Goethe nun entgegengekommen, indem er „alles Leid und Schmerzen stillest“ einsetzte, statt des Bisherigen. Allein die Zeile: „Was soll all der Schmerz und Lust?“ zeigt noch immer den gleichen Gegensatz, so daß wir doch die ursprüngliche Fassung als die wahrste anschauen müssen.

Wenn nun in all diesen Gegensätzen sich gleichsam die räumliche Ausdehnung, die Spannweite des Erlebnisses gezeigt hat, so spüren wir die Kraft seiner zeitlichen Abfolge daran, daß der seelische Vorgang sich nicht gleichmäßig, sondern als deutliche Steigerung entwickelt.

Ganz eigenartig ist nun, wie der Dichter uns diese Steigerung durch innere und äußere Mittel zum Bewußtsein bringen kann.

Kühl, gleichsam logisch konstatierend, hebt das Gedicht an: „Der du von dem Himmel bist“ ... Ein Schwärmer würde beginnen: „Oh du! vom Himmel Kommender!“ Dann gerät mit dem ersten Gegensatz die Seele in Schwingung: „Alle Freud und Schmerzen stillest“. Nun verstärkt sich aber gewaltig die innere Erregung: „Den, der doppelt elend ist, doppelt mit Erquickung füllest“. Freud und Schmerz heben sich nicht gegenseitig auf, sie verdoppeln die innere Unruhe, und im gleichen Maß wächst die Sehnsucht nach Frieden. Die Gegensätze haben sich so erweitert, daß die innere Spannung fast die Seele zerreißt. Ein schmerzlicher Aufschrei durchbricht die begonnene Gedankenkette: „Ach, ich bin des Treibens müde!“

Der Wanderer sinkt mutlos zu Boden, und nur noch zu stummer Frage hebt er die Augen auf: „Was soll all der Schmerz und Lust?“ Da erblickt er über sich die milde Pracht des nächtlichen Sternenhimmels. Er fühlt auf einmal wieder, woher ihm Hilfe kommen kann: Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust. Wunderbar hat Schubert diesen inneren Vorgang in Musik gesetzt. Die leise Sehnsucht der ersten Zeile steigert sich leicht im zweiten Vers. Im folgenden Zeilenpaar liegt der Nachdruck auf dem „doppelt elend“, so daß wir den himmlischen Frieden ganz vergessen und nur noch den

irdischen Schmerz empfinden, der qualvoll im Ausruf: „Ach!“ hervorbricht. Dann sinkt der Ton müde in die Tiefe. Angstvoll steigt nun die Frage auf und mündet endlich in das sehnstichtige Gebet um Frieden. Als sei ihm schon Erhörung geschehen, steigt zuletzt die Melodie hernieder in den Worten: Komm, ach komm, in meine Brust.

Das Allerwunderbarste ist nun, daß das Goethesche Lied ohne Musik den gleichen Eindruck hervorrufen kann. Der Komponist hat nur ausgenützt, was schon in der grammatikalischen Form des Gedichtes lag.

Durch einen unerhört feinen Kunstgriff versteht es nämlich der Dichter, die sprachliche Bewegung zu steigern: Drei Relativsätze werden aneinandergefügt, ohne daß wir wissen, welches Beziehungswort ihnen zugrunde liegt. Im Augenblick, wo wir nun das ersehnte Wort erwarten, wird die Spannung fast ins Unerträgliche gesteigert, indem der logische Satzbau durchbrochen wird durch einen Ausrufsatz und einen Fragesatz. Und nun, da man kaum mehr sich zurechtfinden kann in dieser Zerrissenheit, leuchtet das Wort auf, dem alles zuströmt: Süßer Friede! Es ist die kürzeste Zeile vom ganzen Gedicht, es übertrifft eben an Gewicht alle andern. Von diesem Wort geht ein Licht aus, das nach vorn und rückwärts alles beleuchtet. Wie in einem Rembrandtschen Gemälde wird das Ganze beherrscht von einer Lichtquelle, von der alle Kraft ausgeht und in die alle Bewegung zurückflutet.

So fließt alles äußere und innere Leben in diesem Wort zusammen, und in ihm reichen sich auch Himmel und Erde, die am Anfang des Gedichtes so weit voneinander geschieden waren, die Hände. Der menschlichen Sehnsucht, die sich so hoch aufbäumte, kommt die göttliche Gnade entgegen, und so entsteht jene Einheit, die alle Gegensätze ausöhnt, jene Harmonie, die Himmel und Erde verbindet: der Friede!

Ein Gleiches.

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du

Raum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Im Gegensatz zum ersten Nachtlid herrscht hier eine überraschende Klarheit und Fülle der Anschauung. Der Wanderer steht auf einer Anhöhe und schaut über die Landschaft, die durch ihre Ruhe ihm ans Herz greift. Die Gipfel, die im weiten Umkreis sich erheben, starren still in die Höhe. Doch sie sind auch am Tage ruhig; wenn sie jetzt besonders unbeweglich erscheinen, so ist es, weil über ihnen Ruhe liegt: keine Wolken treiben über sie weg, still wölbt sich über ihnen die unendliche Bläue ...

Des Wanderers Blick nähert sich seiner Umgebung; auch die Wälder stehen um ihn ohne Bewegung. Sie haben ja keine selbstbewegliche Seele, nur der Wind gibt ihnen Leben; jetzt spüreest du in ihnen — kaum einen Hauch.

Und was da am Tage so lebhaft herumflog und zwitscherte — jetzt ist es auch still: die Vögelein schweigen im Walde.

Und der Mensch, der in all diesem Frieden drin steht, auch er soll zur Ruhe kommen: warte nur, balde — ruhest du auch.

So sind die Teile der Landschaft in ihrer Ruhe deutlich gekennzeichnet und in ihrer Eigenart klar nebeneinander gestellt worden. Wie auffallend: die Reihenfolge der Gestalten stimmt sogar genau überein mit der naturwissenschaftlichen Anordnung der verschiedenen Reiche. Anorganische Natur: Berge und Gestirne; Pflanzenreich: Wälder; Tierreich: Vögel; Menschenreich: der Wanderer — eine völlig gesetzmäßige Zusammenstellung! Die Kategorien, die für die objektive Welt gelten — Bestimmtheit, Vielheit und Gesetzmäßigkeit — haben hier genaue Anwendung gefunden.

Und dementsprechend scheint die Strömung auch beinahe zu stoßen; kann man nicht geradezu behaupten, daß sich über dem Strom schon eine dünne wissenschaftliche Eisedecke gebildet hat? ... Dann hätten wir es am Ende gar nicht mit einem Kunstwerk zu tun, und unsre Empfindung, die uns sagt, dies sei eines

der feinsten Kleinodien der deutschen Dichtung, würde uns täuschen? Nein, in künstlerischen Dingen geht das Gefühl seltener irre als der Verstand. Es gibt in der ganzen Weltliteratur kein Gedicht, dem in so kleinem Raume eine so große Spannweite innewohnt. Wohl finden wir darin auf der einen Seite die Bestimmtheit, Vielheit und Gesetzmäßigkeit, die der körperlichen Welt eignet; aber auf der andern Seite werden wir auch ebenso kräftig die Kategorien des subjektiven Werdens — Strömung, Einheit und Freiheit — auftreten sehen.

Zunächst erleben wir etwas von strömender Sehnsucht schon beim Lesen der Ueberschrift: Wanderers Nachtlid. Ein Wanderer, der sich müde fühlt von seiner Tagereise, singt sein Lied und sein Sehnen in die Nacht hinaus. Wir denken an den Goethe der ersten Weimarer Jahre: wie oft war er des wilden Treibens am Hofe überdrüssig geworden, wie ergreifend tönt sein Schrei nach Frieden schon in jenem ersten Nachtlid!

Und wenn wir uns in jene wissenschaftliche Anordnung der ruhenden Gestalten hineinfühlen, so merken wir bald, wie notwendig sie auch für den Dichter ist. Räumlich am weitesten vom Menschen entfernt sind die Berge. Aber auch ihrer Natur nach stehen sie menschlichem Fühlen nicht nahe. Ihre steinerne Ruhe kann dem Herzen eigentlich nicht als Ideal vorkommen. Schon näher stehen dem Menschen die Wälder, sie sind doch belebt; und ob auch die Bäume nur bewegt werden, wenn ihr Schicksal, der Wind, an ihnen rüttelt, so scheinen sie doch jetzt, da nur ein leiser Hauch sie durchweht, wie stille Brüder dem Menschen zuzuflüstern: Ssssst! Ssssst! ... sei ruhig! sei still! Noch näher stehen aber dem Menschen die Vögelein. (Schon in dieser einschmeichelnden Verkleinerungssilbe zeigt sich die zunehmende Wärme des Gefühls.) Sie waren schon am Tage die lieben Begleiter des Wanderers. Aus ihrem Gesang konnte er die Leiden und Freuden ihrer kleinen Seelen heraus hören. Vielleicht hat er auch wie Widmann irgendwo das Abschiedslied der Blandrossel gehört und dabei gespürt, wie

innig der Mensch mit dem Tier verschwimmt ist. Und wenn nun der Gesang verstummt ist, so ergreift ihn diese Stille mehr als das steinerne Schweigen der Berge und die dumpfe Unbewegtheit der Wälder. Immer näher an das Herz des Wanderers ist die beruhigende Stimme der Natur gedrungen. Wir spüren aber, daß sie nicht vergeblich die Kraft ihrer Argumente steigert; denn immer ungestümer brodeln an die Oberfläche der Seele die Unruhe des Innern. Kaum ist die Strömung noch aufzuhalten: Warte nur, warte nur — da bricht gleichsam das Eis auf in dem sehnächtigen „balde“, und nur langsam flutet dann die Erregung in der Schlußzeile zurück.

Im Schubertschen Lied steigert sich die Bewegung nach den feierlich-ruhigen Eingangssafforden auch nur unterirdisch, in der Begleitung; dann folgt das besänftigende: Warte nur! in gesteigerter Wiederholung — doch unaufhaltsam steigt die Sehnsucht im „balde“ empor, worauf dann endlich Ruhe eintritt bei den Worten: „ruhest du auch“. Wie groß muß nicht die Sehnsucht einer Seele sein, daß sie in einem so angstvollen Aufschrei die baldige Ruhe herbeiruft!

So finden wir in diesem Lied nicht den Zustand der Ruhe dargestellt, sondern den Vorgang der Beruhigung. Wir erleben eine fortschreitende Bewegung. Vom Lichten geht's ins Dunkle, vom Weiten ins Enge, vom Fernen ins Nahe. Und immer innerlicher wird die Wirkung: zuerst betätigt sich der Gesichtssinn, dann der Tastsinn, dann der innerlichste Sinn, der Gehörsinn; zuletzt taucht der Mensch unter in der eigenen Seele. Und bezaubernd ist, wie das alles schon durch den äußern Klang angedeutet wird: gegen Schluß des Liedes nehmen die dunkeln Reime zu, und die hellen Laute werden von ihnen verschlungen wie das Licht durch die Dämmerung. (Siehe den gediegenen Aufsatz Georg Meyers über das Lied: „Über allen Gipfeln“, in Zibergs Neuen Jahrbüchern, 1919, 17/18. Heft).

Das Gefühl der Einheit durchströmt trotz aller Mannigfaltigkeit der Gestalten das ganze Gedicht. Ja, die Vielheit der Einzelgegenstände gibt dem

Einheitsgefühl, das sie alle in die gleiche Ruhestimmung verschmilzt, erst Gelegenheit und Anlaß zu größter Entfaltung. Denn an der Menge des Zusammengefaßten mißt sich die Gewalt des Zusammenfassenden. Das Verschmelzungsgefühl äußert sich aber nicht nur inhaltlich, in der Grundstimmung, sondern auch formell, in der sprachlich-musikalischen Gestalt des Liedes. Den Zauber an Harmonie, den der Komponist in die musikalische Begleitung hineinlegte, versteht der große Dichter in den bloßen Klang der Wörter hineinzuverweben. Man gegenwärtige sich die Vokale, denen der ruhig wiegende Rhythmus des Gedichtes Nachdruck verleiht: wie erstaunlich sind nicht die harmonischen Verknüpfungen der Lautfarben!

ü	a	i
i	u	
i	a	i
ü	u	
au	ei	au
ö	ei	a
a	u	a
u	u	au

Im ersten der zwei Vierzeiler ist eine so klare Anordnung der Laute, daß gar nicht besonders auf Einzelheiten hingewiesen zu werden braucht. Man wird keinen Vokal finden, der nicht durch Gleichklang oder Assonanz mehrfach mit den andern verschlungen wäre.

In der zweiten Hälfte des Gedichts sind bei jedem der zwei Zeilenpaare Anfangswort und Schlußwort der ersten Zeile durch den gleichen Laut verbunden; außerdem harmonisiert jeweilen die erste Zeile mit der zweiten durch den gleichen Mittellaut, während das ganze System durch den umfassenden Reim zusammengehalten wird.

Der Sprachmelodie nach sind die beiden Vierzeiler völlig verschieden, und sie würden auch auseinanderfallen, wenn die Zusammengehörigkeit von „Spürest du“ mit „kaum einen Hauch“ sie nicht aneinanderschlösse. Diese syntaktische Zusammenfassung von lautlich getrennten Gliedern regt das Einheitsgefühl noch auf ganz besondere Art an.

Das Gefühl der Freiheit, der Lösung von der äußeren Gesetzmäßigkeit,

das der gesteigerten Subjektivität eigen ist, scheint in diesem wie auch im andern Nachtlied nicht besonders ausgeprägt zu sein. Die titanische trotzige Stimmung der vorweimarischen Jahre scheint sich beruhigt zu haben. Goethe sehnt sich nach Maß, er nähert sich der Wirklichkeit und der gesellschaftlichen Sitte. Sein Ideal ist die vornehm gehaltene Frau von Stein.

Und doch! Geht er nicht im vorliegenden Gedicht aus von der Starrheit der unbelebten Natur, um sich immer tiefer in die Lebendigkeit und Innerlichkeit der Seele hineinzusteigern? Ist nicht die Ruhe des Waldes eine andere als die Ruhe der Berge, und die Ruhe der Vögel eine andere als die Ruhe der Bäume? Und die Ruhe des Menschen — kann sie wirklich in der starren Unbewegtheit der toten Natur liegen, wie der Dichter in seinem widerspruchsvollen Pantheismus, in den ihn die enge Orthodoxie seiner Zeit getrieben hatte, wohl selber meint?

Muß sie nicht vielmehr in jener Ruhe liegen, die — allen vernünftigen Erwägungen zum Troß — eben doch die heimliche Krone und das verborgene Ziel des Goetheschen Liedes ist, und die erst dem Nachtgesang des Wanderers jenen tiefen, tröstlichen Klang gibt, den unsere ruhlose, zerrissene Zeit so gerne hören möchte, in jener Ruhe, von der Augustin am Eingang seiner Bekenntnisse spricht, wenn er sagt:

Du hast uns zu dir erschaffen,
o Gott! und unsre Seele ist un-
ruhig in uns, bis daß sie ruhet in
dir...

(Benützte Literatur: Für die Interpretation des ersten Liedes gab mir wertvolle Hinweise: M. M. Schmitt, Künstlerziehung und Gedichtbehandlung; beim zweiten Lied benützte ich sehr ausgiebig die feinen Ausführungen W. Maslugs, Ueber ein Goethesches Lied; Bidder, Leipzig 1872. Die erwähnten Kategorien werden ausführlicher behandelt in meinem Artikel über das Wesen des Romantischen in „Wissen und Leben“, September 1919.)
Der Verfasser.

Zu beiden Toten.

Novelle von Paul Gasser, Unterhallau.

Unter dem Dogen Jacopo Galetti lebten zu Venedig zwei Edelleute; die waren so verfeindet untereinander, daß sie, wie man zu sagen pflegt, wie der Hund und die Katze sich nicht riechen konnten. Beide waren sie aus dem allervornehmsten Adel, und beide reich, lebenslustig, ungesorgt, beide auch noch unverheiratet; und vielleicht war es nichts als diese Gleichartigkeit, die eine so böse Zwietracht hervorrief; denn nun wollte ein jeder dem andern in irgendetwas zuvorkommen und ihn übertreffen, sei es an vornehmer Geburt, sei es an Einfluß und Anhang in der Stadt, oder sei es auch nur an Verschwendung. Beide führten ihren Stammbaum auf jene Aquilejaner zurück, welche unsere Republik begründet haben, indem sie vor den Hunnen in die Lagune wichen, und ein jeder glaubte dabei seinem Ahnherrn das bessere Verdienst zuschreiben zu dürfen, zu müssen; denn dieser Streit hatte schon unter ihren Vätern begonnen, welche beide verdiente und hochgeachtete Bürger und Senatoren gewesen waren. Von ihnen also hatten die Söhne nebst großem Gut und großem Stolz auch die-

sen Anspruch ererbt, und diese waren es nun, die den Streit so hitzig zu führen begonnen, daß die Familien sich entzweiten und Anverwandte und Freunde sich untereinander zu verfolgen anfangen, als wäre es ihre Sache gewesen, die Aquilejaner nach Venedig zu führen. Indem also eine jede Partei vor der andern Vortritt und Vorrang bei allen Festen und öffentlichen Empfängen behaupten wollte, fand sich sogar der Doge Jacopo Galetti bei seiner bekannten und vielgerühmten Gerechtigkeit in allen Dingen den verdrießlichsten Schwierigkeiten ausgesetzt; daher, als es soweit gekommen war, daß die feindlichen Edelleute eines Tages im herzoglichen Hofe selbst zu den Waffen griffen, weil keiner dem andern den Vortritt einräumte und gönnen wollte, als sie gegenseitig sich verwundeten und die prächtige marmorene Treppe des Riesen mit Blut besudelten, da wurde vom Dogen die Gelegenheit ergriffen, und — obwohl es vom edelsten Blute Venedigs war, das da geflossen — ihnen beiden befohlen: entweder Streit und Eifersucht instinkünftig ruhen zu lassen, gänzlich und völlig, oder