

## Eine Dichterehe.

Von

Marie Gothein.

I.

Elizabeth Barrett Browning.

In der Künstlergeschichte aller Zeiten finden wir Doppelbildnisse, in denen sich zwei Namen untrennbar mit einander verbinden. Zu dem schaffenden Manne gesellt sich die Frau, die er durch seine Werke zur Unsterblichkeit emporgehoben hat, als Dank dafür, daß sie ihn zu diesem Werke begeistert und seinem Leben Schönheit verliehen hat. Kaum zum zweiten Male aber hat es sich gefügt, daß zwei Menschen sich zusammengefunden, die jeder für sich den Anspruch machen dürfen, zu den Ersten ihrer Zeit gerechnet zu werden, wie bei Elizabeth Barrett und Robert Browning. Beides sind scharf umrissene Dichterindividualitäten, die ihre Ziele genau kannten, ehe sie einander kennen lernten. Nichts von einem Schülerverhältniß, wenig von gegenseitiger Beeinflussung läßt sich entdecken, und doch war ihre gegenseitige Hingabe ohne Schranken, der Bund, den sie mit einander schlossen, von seltener Tiefe und Schönheit. Er gründete sich auf die bewundernde Anerkennung von des Andern Genius und auf den Wunsch, sich zu des Andern Idealen zu erheben und wurde getragen von dem Gefühl innerster leiblicher und geistiger Zusammengehörigkeit. Der Eindruck, den diese rein menschliche Verbindung in uns hinterläßt, ist an sich der eines hohen Kunstwerkes.

Erst seit einigen Jahren sind wir im Stande, den ganzen Reichthum dieses Verhältnisses zu ermessen durch die Veröffentlichung des Briefwechsels der beiden Dichter\*), der sich über die Jahre der Freundschaft vor ihrer Verheirathung 1845—1846 erstreckt,

\*) The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Browning, London 1900.

den einzigen Briefen, die sie einander je geschrieben haben, da sie in ihrer fünfzehnjährigen Ehe keinen Tag mehr getrennt waren. Diese Briefe vervollständigen das Bild, das die Dichterin in ihrem Cyklus „Sonette nach dem Portugiesischen“ gegeben hatte, das Bild ihrer Dichterliebe. Das englische Publikum hat das Geschenk dieser Briefe nicht so dankbar angenommen, wie man hätte erwarten sollen. Dem Sohne, der zehn Jahre nach des Vaters Tode dies Vermächtniß der Welt übergab, wurde von der Presse und von Privaten überall der Vorwurf taktloser Indiskretion gemacht.

Es war leicht, den Vater selbst als Zeugen wider den Sohn aufzurufen. Browning gehörte zu den Dichtern, die mit fast mädchenhafter Scham ihr Privatleben vor jedem unberufenen Blick verhüllen wollten. Die qualvollsten Stunden bereiteten ihm im späteren Leben die Biographen seiner Frau, die ihn von allen Seiten belästigten und Indiskretionen aller Art veröffentlichten. Ein Cyklus von Gedichten, die in jener Zeit entstanden, trägt durchaus den Stempel dieser Mißstimmung. Und auch praktisch hat er diesen Standpunkt bethätigt, indem er alle Briefe an seine Familie verbrannte. — Und doch hat selbst er mit diesem Briefwechsel eine Ausnahme gemacht, er übergab ihn dem Sohne wohlgeordnet, ja hier und dort mit Randbemerkungen versehen. Einmal werden ihn dabei ähnliche Erwägungen geleitet haben, wie einst bei der Veröffentlichung der Sonette nach dem Portugiesischen, die das eigenste Geschenk der Gattin für ihn waren, daß er kein Recht habe, einen solchen Schatz der Welt vorzuenthalten. Dann aber wußte er auch, daß seine Frau über die Veröffentlichung von Briefen ganz anders dachte als er. Ueber den Entschluß einer ihr befreundeten Schriftstellerin, alle ihre Briefe zu verbrennen, schreibt Elizabeth an Browning: „Für mich sind Briefe der lebensvollste Theil einer Biographie . . . Würden ihre (Miß Martineau's) Grundsätze durchgeführt, so wäre der Tod hinfort mehr todt . . . Wir sollten alle bereit sein, wenn die Geheimnisse unseres täglichen Lebens und unserer inneren Seele andere überlebende Seelen belehren können, sie den Menschen nach uns offen zu legen, wie sie jetzt vor Gott offen liegen. Staub dem Staube, der Seele Geheimnisse der Menschheit!“ Der Sohn braucht keine edlere Rechtfertigung, darum gebührt ihm unser Dank, daß er uns einen Einblick in die Seelengeheimnisse dieser beiden Dichter gegeben und uns sowohl ein rein menschliches Interesse, wie ein tieferes Verständniß für ihr Schaffen ermöglicht hat.

Elizabeth Barrett hatte zur Zeit ihrer ersten Freundschaft mit Browning einen weit bekannteren Namen als der Dichter. In dem Briefwechsel selbst tritt sie als Schaffende zurück, während Browning eben inmitten der Arbeit steht und unter den Augen und dem Beifall der Geliebten die letzten Nummern seiner Serie „Glocken und Granatäpfel“ (Bells and Pomegranates) abschließt. Elizabeth war aber doch nicht so ganz müßig, wie sie immer behauptet, nur sollte der Geliebte nicht wissen, daß damals der Sonnen-Cyklus entstand, der ihre Empfindungen, ihr Innenleben in Dichternworten verklärte. Für die Frau war diese Liebe ein solches Wunder, etwas so Ungeheures, daß sie völlig ihr ganzes Wesen ausfüllte und für nichts anderes Raum ließ. Es war mehr für sie als das Glück hochgesteigerter Empfindung, es war eine Rückkehr zum Leben, mit dem sie glaubte ganz abgeschlossen zu haben. Ein widriges Geschick hatte sie seit Jahren im Krankenzimmer festgehalten, das sie mit ihren Gedanken und Dichterträumen erfüllte und das sie nicht mehr zu verlassen glaubte. Sie war an Jahren damals nicht mehr jung, achtunddreißig Jahre eines völlig weltfremden Lebens lagen hinter ihr. Eine kurze glückliche Kindheit durfte sie auf dem Lande in Gesundheit erleben, „eine zarte schlanke Gestalt mit einer Fluth schwarzer Locken, die ihr zu beiden Seiten eines höchst ausdrucksvollen Gesichtes herabfielen, mit großen sanften Augen, reich von dunklen Brauen umrahmt und einem Lächeln wie ein Sonnenstrahl“, so schildert sie uns eine Freundin des Hauses. Aber diese frohe Jugend fand in ihrem fünfzehnten Jahre ein jähes Ende, eine Rückgratverletzung, die sie sich beim Satteln ihres Ponys zugezogen hatte, warf sie aufs Krankenzimmer; sie erholte sich zwar, aber ihre Gesundheit blieb zart und und als ihre Familie nach dem Tode der Mutter gezwungen war, in das neblige Klima von London zu übersiedeln, brach sie völlig zusammen. Die Jahre von 1836—1846 hindurch, von ihrem dreißigsten Jahre an, müssen wir ihr in die Krankenzimmer folgen. Dies Invalidenleben wurde noch verdunkelt, ja nahezu gebrochen durch ein trauriges Ereigniß des Jahres 1840, den Tod ihres Lieblingsbruders, der beim Rudern in dem Meere, das vor ihren Fenstern rauschte, ertrank. Die Geschwister lebten damals in Torquay in Devonshire, wo Elizabeths Gesundheit sich kräftigen sollte und wohin dieser Bruder ihr gefolgt war, da sie sich nicht von ihm trennen konnte. Monatelang war Elizabeth dem Tode nahe und erst nach Jahresfrist wagte man, sie aus dieser für sie furchtbaren

Umgebung zu befreien und sie nach London zu den Ihren zu bringen. Wie tief dieser eine große Schmerz ihre Seele zerrüttet hatte, beweist die Empfindlichkeit, mit der bis an ihr Lebensende die Wunde sie schmerzte, wenn eine taktlose Hand daran rührte. Eng gehört diese Leidensgeschichte zu dem Bilde der Künstlerin, von dieser dunklen Folie hebt sich ihr Dichterwerk und ihre große Liebe zu dem Manne, der sie aus dem Krankheitskerker befreien sollte. „Die meisten Ereignisse meines Lebens, wie fast alle meine tiefen Freuden haben sich in meinem Denken abgespielt“, sagt sie in einem autobiographischen Briefe an einen literarischen Freund. Wenig außer solchen gelegentlichen Aeußerungen wissen wir von ihrem früheren Leben. Sie war eines der frühreifen Dichterkinder, die Verse stammeln, ehe sie sich in Prosa recht auszudrücken verstehen. Der Vater aber war sehr stolz auf sein Töchterchen und veröffentlichte ein hübsches Gedicht „Marathon“, das die erst Vierzehnjährige verfaßt hatte.

Das Thema dieses Gedichtes zeigte die Richtung, in der ihr Geist sich früh entwickelte, den Einfluß des griechischen Alterthums. Mit ihrem Bruder zusammen hatte sie die alten Sprachen gelernt und mit einem Freunde der Familie, einem blinden Gelehrten, hatte sie nicht nur die griechischen Klassiker, sondern weit darüber hinaus auch die späte Literatur der griechischen Kirchenväter gelesen; eine Frucht dieser Studien war eine Prosaabhandlung: „Die christlichen Dichter“ (The Christian Poets), die 1842 im Athenäum veröffentlicht wurde.

Diese frühe geistige Kultur hat sie nun in ihrem langen Siechthum durch unbegrenztes Studium vertieft, zu den Klassikern traten außer den Dichtern der eigenen Sprache vor allem noch die Franzosen, in deren Verehrung sie sich später mit ihrem Gatten fand. Wir können die reiche und tiefgrabende Bildung ihres Geistes nicht hoch genug anschlagen, sie verließ ihr eine Freiheit und Gedankenklarheit, die sie schon nach dieser Seite hin weit über die dichtenden Frauen ihrer Zeit, ja wenn wir den großen Namen der Sappho ausnehmen, aller Zeiten heraushebt. Mit welcher Verehrung Elizabeth sich in das griechische Alterthum versenkt hatte, zeigt ihre Uebersetzung von Aischylos Gefesseltem Prometheus, die sie als ganz junges Mädchen machte und die in der später umgearbeiteten Form noch heute für die beste englische gilt. Trotzdem aber können wir sie nicht zu der Gruppe der philhellenischen Dichter rechnen, von denen nach Keats, Shelleys und Byrons Tode nur

noch Walter Savage Landor in die neue Generation hineinlebte. Unsere Dichterin bildet vielmehr den Uebergang zu der präraphaelitischen Dichtergruppe, an deren Spitze Dante Gabriel Rossetti steht, die sich völlig den romantisch-katholischen Einflüssen zuneigen. Auch Elizabeth Brownings Weltanschauung ist durchaus christlich, doch trug sie die attische Bildung ihres Geistes in sie hinein. Ganz wie Shelley, der große „Atheist“, macht sie einen Versuch, die erhabenen Formen ihres Lieblings Mischylos für die moderne Dichtung zu beleben. Die griechische Form ihrer beiden lyrischen Dramen aber erfüllt sie mit der christlichen Mythengeschichte. Der „Seraph“ behandelt die Kreuzigung, das „Drama von den Verbannten“ das Schicksal der Ausgetriebenen aus dem Paradies in großen lyrischen Chören, in denen der Dialog stark zurücktritt. Mischylos selbst, sagt sie in ihrer Vorrede zum Gefesselten Prometheus, würde seine mächtige Sprache der weit über Prometheus erhabenen Gestalt des Gefreuzigten geliehen haben, wenn er nach ihm gelebt hätte.

Mit Leidenschaft wendet sie sich gegen die Behauptung, daß in der christlichen Gottesvorstellung nichts Poetisches liege. „Tragt das Christenthum in das Leben, dann findet der Dichter das Leben in ihm“, ruft sie aus. Aus diesem Geiste ist ein merkwürdiges Gedicht entstanden „Der todt Pan“ (The Dead Pan), in dem sie sich gegen Schillers „Götter Griechenlands“ wendet: Nehmt die Form des Denkens von den Alten, schafft wie sie, falsch aber ist die Sehnsucht nach ihrer Kultur, nachdem die christliche Ethik euch zu theil geworden. Pan ist todt, er starb in der Stunde, da Christus erschien. Merkwürdig ist, daß auch in Deutschland sich an dies Gedicht der erste Gegensatz zwischen Klassizismus und Romantik knüpfte, der Angriff von Stolberg gegen Schiller ging ebenfalls von den Göttern Griechenlands aus. Das Schillerische Xenion, mit dem er diesen Gegner abtrumpfte:

Als du die griechischen Götter geschmäht, da warf dich Apollo  
Von dem Parnasse; dafür gehst du ins Himmelreich ein

trifft allerdings Elizabeth Browning nicht, die es verstand, den Gegensatz in sich auszugleichen.

Mehr noch als ihren Dramen, wenn auch ihr lyrischer Schwung oft an Shelley gemahnt, dankt die Dichterin die Popularität ihrer ersten Gedichtsammlungen den Balladen, den romantischen Erzählungen und Seelenbildern, die sie giebt und in denen sie sich noch einen Schritt weiter der Gruppe der Spätromantiker nähert.

Die besten unter ihren Balladen lesen sich wie Frühlingslieder, so besonders „The Ryme of the Duchess May“, „The Romaunt of the Page“ und „The Lay of the Brown Rosary“, die ganz dem romantischen Empfinden für Frauentreue im mittelalterlichen Gewand Ausdruck geben. Andere, wie in „Bertha in The Lane“ und „Lady Geraldine’s Courtship“ sind Seelenbilder zartester Empfindung, die aber das mittelalterliche Troubadourgewand nicht bedürfen und sich in der hellen Gegenwart abspielen, beide gehören zu den bekanntesten Gedichten Elizabeth Brownings. „Lady Geraldine’s Courtship“ hat schon etwas von dem Stile ihres späteren Hauptwerkes „Aurora Leigh“, der eigenartigen Vermischung von psychologischer Entwicklung und Kunstreflexion. Andere Gedichte geben uns ein noch unmittelbareres Bild ihres Lebens, wie die Gedichte an ihren Hund Flush, den treuen Gefährten ihres einsamen Krankenzimmers, und „Old Wine of Cyprus“, eine Huldigung an ihren alten blinden Lehrer und Freund, dessen Geschenk des griechischen Weines sie an die gemeinsamen Stunden mahnt, wie sie zusammen sich in die alten Folianten vertieft haben. Alle diese Gedichte tragen den Stempel ihres Geistes in ihrem künstlerischen Ernste und ihrer Echtheit und Tiefe der Empfindung. Ihr Stil ist ungleichmäßig, sehr oft aber überraschend musikalisch. Wie Rosetti, dem sie in dieser ersten Schaffensperiode nahe steht, ist sie eine Meisterin des Refrains, der immer höchst glücklich wie ein träumerisches Rankenwerk das Bild umschlingt und sich unverlierbar dem Ohre anpaßt.

Ihre Briefe zeigen uns, wie ernst sie es mit ihrer Kunst meint, wie viel sie darüber nachgedacht hat. Sie wehrt energisch den Vorwurf der Nachlässigkeit, den man ihr öfter machte, ab; sie hält es für die Aufgabe des Dichters, der Sprache, der Form neue Wege zu weisen, aber nicht immer ist sie in diesen ihren Experimenten glücklich, namentlich der Reim, dem sie gern mehr Freiheit und Abwechslung abgewinnen möchte, wird oft nachlässig und rauh, und der Versuch, den doppelsilbigen Reim der einsilbigen englischen Sprache anzupassen, gelingt ihr ebensowenig, wie den Experimentatoren der Renaissance und allen ihren Nachfolgern bis in die neueste Zeit. Eine gleiche Kühnheit zeigt sich auch in den Bildern, welche die Dichterin anwendet; durchaus originell und frei weiß sie hier zu denken, doch leitet sie auch hierin kein ganz sicherer Künstlertakt, und nicht selten finden wir neben reichen und tiefen Bildern solche, in denen sie überkühn und bizarr oder platt

erscheint, und so sehr ihre späteren Werke an Gedankentiefe und Schönheit zunehmen, ganz wird sie diesen Fehler bis zuletzt nicht los.

Der zweite Band der Gedichte erschien im Jahre 1844, und mit dem Abschluß dieses Jahres schließt auch die erste Periode in Elizabeths Leben und Schaffen ab. Im Januar des nächsten Jahres erhielt sie den ersten Brief von Robert Browning; es war dies der erste Schritt in das neue Leben hinein, das dem früheren in nichts mehr gleichen sollte, nicht äußerlich, nicht innerlich. Der letzte Band ihrer Gedichte hatte die Vermittlung dieser ersten brieflichen Bekanntschaft herbeigeführt. In „Lady Geraldine's Courtship“ hatte die Dichterin unter andern modernen Dichtern Browning erwähnt, anspielend auf seine Serie von Gedichten:

„Ein „Granatenapfel“ Brownings! schneidest tief du bis zur Mitte,  
Wirst du sehen in den Adern, warm der Menschheit Herzblut fließen“.

Das gab Browning Muth, an Miß Barrett zu schreiben, jenen ersten Brief, dessen Worte „I love your books with all my heart and I love you too“ — aus einer warmen Anerkennung für Beide später zu einer vordeutenden Sprache wurde. Es war nicht leicht, damals persönlichen Zutritt zu der abgeschlossenen Dichterin zu erhalten. Außer ihrer Familie sah sie nur einige wenige Freundinnen und einen vertrauten älteren Vetter, Mr. Kenyon, der auch mit Browning befreundet war. Selbst langjährigen literarischen Freunden, mit denen sie brieflich gerne verkehrte, hatte sie die Bitte eines Besuches immer wieder abgeschlagen. Browning gelang der Zutritt nach wenigen Monaten, für Elizabeth selbst zu immer erneutem Staunen. Die Briefe aber verrathen uns die wachsende Neigung ihrer Seelen zu einander. Für Browning selbst entschied schon das erste Sehen über sein Schicksal.

In merkwürdigem Gegensatz stehen diese beiden Dichtergestalten, die hier das Leben so schnell und zu so bleibender Harmonie zusammengeführt hat. Wir sprechen von objektiven und subjektiven Dichtern, eine Unterscheidung, die leicht irre führen könnte, wenn wir etwa darunter verstehen wollten, daß der subjektive Dichter seine Persönlichkeit in seine Werke hineinlege, und der objektive das Objekt von sich gelöst uns darstelle. Je größer ein Dichter ist, um so mehr wird er seine Persönlichkeit in seine Werke legen, sein eigenstes Denken, Empfinden und Wollen, seine Art, die Dinge anzuschauen. In diesem Sinne ist jeder große Dichter ein subjektiver. Fruchtbarer wird jedoch diese Unterscheidung,

wenn man sie auf die Wechselbeziehung zwischen Leben und Schaffen des Dichters zurückführt, wenn wir einen objektiven Dichter, einen solchen nennen, der sein Antlitz völlig hinter seinen Werken birgt, so daß die Kenntniß seiner äußeren Erlebnisse nicht zu einem Postulat für das bessere Verständniß seiner Werke wird. Der subjektive Dichter dagegen schaut uns mit deutlichen Zügen aus seinem Werke an, und seine Werke sind mehr oder minder eine dichterische Verklärung seiner wirklichen äußeren und inneren Erlebnisse. Dem Biographen ist es wichtig, diesen Unterschied wohl zu beachten, denn gar verschieden ist die Aufgabe, welche diese beiden Dichtertypen ihm stellen. Laut und oft wiederholt ist die Klage, daß wir von Shakespeares Leben so wenig wissen, und gewiß ist es mit Freude zu begrüßen, daß es eifriger Forschung gelungen ist, ein zwar blaßes und fernes, aber doch in seinen Umrissen deutliches Bild des Dichters uns vorzuführen — aber wenn wir zu seinen Werken kehren, so empfinden wir trotzdem stets aufs Neue, wie unwesentlich dieses Bild für ihr Verständniß und für ihren Genuß ist. Nur einen anderen Großen, Goethe, brauchen wir dem Briten gegenüberstellen, um zu wissen, daß seine Erlebnisse mit ganz anderer Wichtigkeit seine Werke beherrschen; wie viel würde uns zu ihrem Verständniß fehlen ohne den Schlüsselstein, den er selbst uns in „Wahrheit und Dichtung“ gegeben hat.

Elizabeth Barrett und Robert Browning bieten uns fast die äußersten Gegenpole dieser zwei Reihen. Das Leben Elizabeth Barrettts, ihre äußeren Schicksale und inneren Erlebnisse sind mit dem Spiegelbilde in ihrer Dichtung so eng verbunden, daß uns Vieles des Besten und Schönsten verloren wäre, wenn wir ihr nicht durch Krankheit, Schmerz und Erlösung, zu ihren Freunden, in ihrem persönlichen Denken und Empfinden folgen könnten. Robert Browning dagegen verschwindet völlig hinter seinem Werke. Wir freuen uns der männlich edlen Züge seiner reichen, vielseitig begabten Persönlichkeit, der wankellos hochherzigen Gesinnung, von der seine Biographen erzählen, doch seine Werke entstanden unberührt von seinen Lebensschicksalen. Selbst jene Hochfluth des Glückes: die siebzehn Jahre seiner Verbindung mit Elizabeth Barrett, haben in seinen Gedichten wenig direkten Ausdruck gefunden. Browning sagt mit Recht einmal: „Mein Lebensroman liegt in meiner Seele“, diese aber hat er völlig in seine Werke gewandelt. Immerhin ist ein kurzer Blick auf den frühen Werdegang dieses Geistes interessant.

Browning entstammte nicht einer rein englischen Familie, westindisches, schottisches und deutsches Blut floß in seinen Adern. Von mütterlicher Seite fand sich bei ihm die gleiche Blutmischung aus schottischen und deutschen Elementen wie bei Carlyle, und diese gleiche Herkunft erzeugt bei Beiden eine gewisse Ähnlichkeit der Geistesrichtung. Bei Beiden finden wir die gleiche Kühnheit des Gedankens, der die insularen Schranken der Nationalität durchbricht, bei Beiden eine gewisse Neigung zu metaphysischen Spekulationen, so verschieden auch Beide in der Art ihres Ausdrucks sind. Der begabte, unbändige und temperamentvolle Knabe wurde ganz im Hause erzogen, keine Schule, keine Universität hat ihm den Weg gewiesen, der ihn früh zu einer durch ein erstaunliches Gedächtniß unterstützten, weitschichtigen Bildung führte. Fragte man ihn später, ob er eine Universität besucht habe, so antwortete er: „Italien ist meine Universität gewesen.“ In diesem Lande, dem er so viel Einfluß auf sich selbst zuschreibt, war er zum ersten Male im Jahre 1838 in seinem sechsundzwanzigsten Lebensjahre. Dann ist er noch einmal, diesmal wie vorher nur zu kurzem Besuche, 1844 hingekommen, ehe es nach seiner Vermählung ihm und seiner Gattin lange Jahre zur Heimath wurde. Aber früh sehen wir in seinen Werken, wie stark ihn Land und Leute des Südens angezogen haben. Schon damals schrieb er in einem seiner Gedichte:

„Deffne mein Herz, und du wirst seh'n  
Italien dort geschrieben seh'n.“

Seine frühen Reisen — er war vorher auch noch zu einem kurzen Aufenthalte in Petersburg — haben sicher seinen freien Blick auf Welt und Menschen unterstützt, doch haben sie seinem Geiste nicht die Richtung gegeben, diese stand fest, ehe er seine Heimath zuerst verließ, wie es ihm längst feststand, daß er die literarische Laufbahn betreten müsse, von der er sich, wie er mit Zustimmung seines Vaters erklärte, durch kein Spezialstudium ablenken wollte.

Daß er Knabenverse im Stil Byrons gemacht hat und damals für den noch lebenden Dichter schwärmte, will für diese Zeit nichts bedeuten; er hat sich zu dem stärksten künstlerischen Antipoden von Byron ausgewachsen. Wichtiger für die erste Periode seiner Entwicklung war seine Bekanntschaft mit Shelley und Keats. „Shellensatheistische Gedichte, sehr selten“, hatte seine Mutter nach langem Suchen bei einem Londoner Buchhändler gefunden und dabei gleich

als Zugabe Keats's schmales Bändchen erhalten; „denn wer die einen liebt, mag auch die anderen gern“, meinte der einsichtige Buchhändler. Der Knabe war selig über diesen Schatz, „die zwei Nachtigallen, die auf einem Zweige sangen“, aber trotzdem er Keats immer liebte und immer wieder las, finden wir bei ihm wenig von der glühenden Sehnsucht nach höchster sinnlicher Schönheit dieses verspäteten Kindes der Renaissance. Shellen's Einfluß geht tiefer, nicht nur in seinem ersten Werke, das manches von Alastors Pilgerschaft nach dem Ideale wieder spiegelt, auch noch in den anderen Jugendwerken spüren wir an Wendungen und Gedankenflügen, wie „der Sonnenwanderer“, wie er Shelley nennt, ihn entzückt und begeistert hat; aber seine Ziele, die bewußt seine frühesten Werke schon verfolgen, lagen doch, wie wir später sehen werden, weit ab von diesem Dichter. Das ist Alles, was wir von den Lehrern wissen, die seinen Geist gebildet. Selten wohl hat ein Künstler mit vollem Bewußtsein neue Bahnen so geräuschlos betreten. Browning hat niemals viel von seiner Dichtermision gesprochen, wenig, außer in ein paar kurzen, klar und bestimmt gefaßten Vorreden, spricht er von den neuen Ausblicken, die er der Poesie eröffnet. Das soll nicht heißen, daß er nicht doch den Mangel an Verständniß empfunden hätte, den sein Volk ihm die ersten fünf und zwanzig Jahre seiner Thätigkeit entgegenbrachte. Denn es waren nur Wenige, die sich die Mühe nahmen, den Granatapfel tief genug zu schneiden, um das Herzblut darin zu entdecken. Aber unbeirrt schuf Browning Werk auf Werk, getragen von dem kleinen Kreise seiner Freunde und Bewunderer, die schon damals im Stande waren, seine Gedanken mit ihm zu denken.

Daß Elizabeth Barrett, deren Gedichte er selbst schon lange liebte und bewunderte, dies seltene Verständniß für ihn hatte, das zog ihn zuerst zu dieser Frau, die bestimmt war, den ganzen Reichtum seiner persönlichen Empfindung aufzuschließen und auf sich zu konzentriren. Browning hat mit inniger Zärtlichkeit an seinen Eltern, an seiner einzigen Schwester gehangen, er hat später nach dem Tode seiner Gattin einen immer wachsenden Freundeskreis gehabt, es war nicht schwer, zu Browning zu gelangen, immer aufs neue überraschte er durch die herzliche Offenheit, die er nahen und auch ferneren Freunden entgegenrug, aber auch seine nächsten wußten, daß in das Allerheiligste seines Herzens nur einmal ein Mensch eingedrungen war, daß aus diesem unergründlichen Bronnen nur seine Gattin getrunken hat. Und was die Freunde alle wußten,

das verrathen uns seine Briefe, wie er in dieser Frau, die er bei seinem ersten Besuch auf dem Siechbette, wie er glaubte an einer unheilbaren Krankheit, daniederliegend fand, alles Höchste und Reinste verehrte, die Heilige, die gottbegnadete Künstlerin; wie er seine Lebensfülle, seine leidenschaftliche Liebe, die kindliche Zartheit der Empfindung, alles zu ihr trug.

War es ein Wunder, daß er die Lebenscheu der Frau überwand, die ganz mit dieser Welt abgeschlossen zu haben glaubte und mit einer Art mystischer Verträumtheit in ein freies Leben im Jenseits schaute? Das Wunder aber, das sie erst dort erwartete, sollte sich für sie schon hier erfüllen, der Keim zu ihrer Genesung lag in dem eigenen Willen zu leben, nachdem sie einmal den Muth gefaßt hatte, dieser erst so unfaßbaren Liebe nachzugeben.

Was Elizabeth innerlich erlebt hat, was diese Liebe aus ihr gemacht hat, wie sie Anfangs mit angstvollem Unglauben nicht die Blicke hinauslenken wollte in die neue Welt und dann ihre verschüchterte, flügelahme Seele tragen ließ von der Kraft des herrlichen Mannes, das hat sie uns selbst erzählt in ihrem schönsten Werke, in dem Cyklus „Sonette aus dem Portugiesischen“.<sup>\*)</sup> Sie entstanden als ein augenblicklicher Ausdruck ihrer jedesmaligen Stimmung; es sind im höchsten Sinne Gelegenheitsgedichte, und wie sehr hier Erleben und Dichten eins sind, das zeigt uns erst der Briefwechsel, nach dem wir das Entstehen einzelner dieser Sonette fast auf Tage bestimmen könnten, so sehr spiegeln sie den Gang der Entwicklung dieser Liebe, wie er in den Briefen unmittelbar sich ausspricht, dichterisch wieder. Den Titel gab Browning dem Cyklus selbst, nachdem die Gattin ihn in den ersten Wochen ihrer Ehe mit diesem Geschenke überrascht hatte; es ist eine Art damals beliebter Mystifikation, eine Anlehnung an Camoens; Elizabeth selbst hatte früher ein Gedicht geschrieben, „Caterina an Camoens“, das zu Brownings Lieblingen gehörte. In den südlichen romanischen Ländern, wo einst die Wiege des Sonettes gestanden, hat man auch zuerst diese Kunstform zu Cyklen verwandt, deren Inhalt ein einheitliches Gefühl: Liebe und Treue ist. In Camoens Sonetten an Caterina, Petrarca's an Laura haben wir die großen Vorbilder zu suchen. In der Hochrenaissance hat dann auch schon eine Frau Vittoria Colonna in wenigen, immer wieder neugewandten Bildern in einer Sonettenfolge, die wir ihrem ganzen Geiste nach

<sup>\*)</sup> Eine Uebersetzung des ganzen Cyklus erscheint im Verlage von Eugen Diederichs, Leipzig.

vielleicht am ehesten mit unserem Werke vergleichen können, Klagen und Sehnsucht nach dem früh entrissenen Gatten zum Ausdruck gebracht. Das Sonett mit seiner musikalischen, streng gegliederten, abgeschlossenen Form eignet sich wie keine andere Strophe für eine solche Bilderfolge, es erlaubt dem Folgenden leicht die Anknüpfung an das Vorausgegangene und zwingt doch jeden Gedanken zu einem Abschluß. Von dem Süden fanden diese Sonettencyklen ihren Weg über Frankreich nach England, das einzige nordische Land, das diese südliche Form in eigenartiger Entwicklung dem eigenen Sprachgenius angepaßt hat. In England erlebte die poetische Gattung in Shakespeares Jugend eine erstaunliche Massenproduktion, die Shakespeare selbst mit seiner herrlichen Folge von 100 Sonetten krönte. Dann verstummte bis auf wenige unbedeutende Erscheinungen diese Art des poetischen Ausdrucks in England, und unser Cyklus ist der einzige, der sich kühnlich Shakespeare, auch dem Inhalte nach, an die Seite stellen darf. Ja, wenn wir einzelne der Shakespeareschen Sonette ausnehmen, deren Kraft und Schönheit Elizabeth Browning niemals erreichen konnte, so ist der Eindruck, den das moderne Werk hinterläßt, zweifellos harmonischer; es hat nicht so viel von dem Zeitgepäck zu tragen, von dem sich auch Shakespeare für sein Werk nicht frei machen konnte.

Elizabeth Browning durfte frei und rückhaltlos ihre ganze Seele in diese Gedichte gießen, es ist die Einheit und Echtheit der Empfindung, die uns so tief ergreift. Auf ein Grundthema, das in dem ersten Sonette angeschlagen ist, sind alle vierundvierzig gestimmt: ein Schatten gleitet hinter die sinnende Dichterin mit der Frage: „Wer hält dich? „Tod“, doch als Antwort erklingt es: „Nein, Liebe, nicht der Tod“. Tod und Liebe streiten um sie, der Tod hat ein altes Anrecht, und nur allmählich, fast mit innerem Widerstreben wagt sie sich von ihm abzuwenden, aber die Seele ihres königlichen Sängers muß siegen und weiß zu siegen. Elizabeth Browning ist in diesen Gedichten zur Meisterschaft gelangt, von dem einen Gefühl beherrscht, steht ihr ein schier unerschöpflicher Schatz von Bildern zu Gebote, um es immer wieder neu gewandt greifbar plastisch uns vorzaubern. Ohne die geringste Ermüdung kann man die ganze Folge wie ein zusammenhängendes Werk genießen; bei einigen wenigen fällt sie allerdings auch hier in ihren alten Fehler, ihre überkühnen Bilder und gelehrten Anspielungen, doch verschwinden diese in dem Reichthum und der Fülle des Schönen, welches dieser Blüthenkranz bietet.

Schon das innere Erlebniß dieser Liebe, welches die Sonette und Briefe uns widerspiegeln, war seltsam und reich an Wundern; doch sollten sich der Verbindung der beiden Menschen auch äußerlich erstaunliche Hindernisse und Widerwärtigkeiten entgegenstellen. Elizabeth Barrett war das älteste von elf Kindern, ihre Mutter hatte sie früh verloren und ihr Vater war einer jener in England nicht so seltenen autokratischen Familientyrannen, die den Willen als solchen in ihrer Familie repräsentiren. So lange er keinen, auch nicht den geringsten Widerspruch erfuhr, liebte er seine Kinder auf seine Art, ja auf Elizabeth war er sogar sehr stolz, sie war der Schmuck und die Freude seines Lebens. Aber alles dauerte nur so lange, als sie völlig fügsam war. Elizabeth wußte aus Erfahrungen mit ihrer Schwester, daß er in dem Wunsche aller seiner Kinder, Söhne wie Töchter, sich zu verheirathen, geradezu eine Revolte sah, er machte die furchtbarsten Scenen, sobald nur davon die Rede war. Nachdem Elizabeth nach schweren inneren Kämpfen den Bewerbungen Brownings nachgegeben hatte, erwachte ihr Wunsch zu leben und gesund zu werden mit aller Energie, die Aerzte riethen ihr, den Winter 1845/1846 in Italien zuzubringen, da ein erneuter Winter in dem neblig kalten Londoner Klima ihr Ruin schien. Aber schon dieser Wunsch scheiterte an dem Eigensinn des Vaters, der es ihr unter Androhung seines höchsten Zornes verbot, sein Haus zu verlassen. Das löste sie zuerst von dem Vater, an dem sie bisher mit ihrem ganzen liebebedürftigen Herzen gehangen hatte; sie versprach Browning, ihm im nächsten Herbst zu folgen, wenn ihre Krankheit es erlaube. Die Energie ihrer Liebe und sein Lebensmuth erhielten sie aufrecht, und der bornirte Eigensinn des Vaters trieb diese beiden Menschen, die an sich so wenig Neigung zu abenteuerlicher Romantik hatten, zu der romantischsten Verbindung. Da die öffentliche Ehe mit Einwilligung des Vaters unmöglich war, so mußte sie heimlich geschlossen werden. Elizabeths Schwestern wußten zwar von der Verlobung, aber auch sie wurden absichtlich mit dem letzten Schritt nicht vertraut gemacht, um sie dem Zorn des Vaters nicht auszusetzen. Am 12. September 1846 fand die heimliche Trauung statt, und wenige Tage darauf in einer Stunde, als die Hausgenossen alle bei der Mittagsmahlzeit waren, verließ Elizabeth heimlich, nur von ihrem geliebten Hunde Flush, der in ihren Gedichten und Briefen eine so große Rolle spielt, und einer treuen Dienerin begleitet, das Vaterhaus, dessen

Schwelle sie nie mehr betreten sollte. Trotz aller Bitten und immer wieder erneuter Versuche blieb dieser wunderliche Vater unverzöhnt und starb, ohne seine Tochter wiedergesehen oder sein Enkelkind begrüßt zu haben.

Robert und Elizabeth aber strebten Italien zu, das sie nach glücklich überstandener Reise durch Frankreich erreichten und das für Mrs. Browning nun lebenslang zur Heimath werden sollte.

Keiner der Freunde — und alle waren vorher im Dunkel gelassen — glaubte an ein wirkliches Gelingen des Experimentes, aber Jeder, der sie wieder sah, fand nicht nur eine Besserung, sondern eine völlige Umwandlung in ihr. Gewiß war dies ein Triumph der Liebe, sie hatte sie dem Leben wiedergegeben, und nach zwei Jahren krönte die Geburt eines Sohnes ihr theuer erkauftes und dafür mit seltener Beständigkeit genossenes Glück.

Die ersten Jahre ihrer Ehe waren für Beide nicht sonderlich fruchtbar, es war, als ob die Lösung einer langen Spannung sich nun nur in dem Glücksgefühl des Beisammenseins ausleben wollte. „Das Glück ist dem Schaffen doch weniger günstig, als ich dachte“, schreibt Elizabeth selbst, aber sie wie Browning bereiteten sich in dieser Stille und Ruhe zu ihren Meisterwerken vor. In den ersten fünfziger Jahren sehen wir die Dichterin ihre Zeit zwischen den Mutterpflichten für ihren kleinen Sohn und ihrem Roman in Versen in zwölf Büchern „Aurora Leigh“ theilen. Es ist das reifste ihrer Werke, und das, in dem sie ihre höchsten Ueberzeugungen über Kunst und Leben niedergelegt hat, so sagt sie uns selbst in der Widmung dieses Werkes. Aurora Leigh ist der Name der Heldin dieses biographischen Gedichtes. Die Form der Novelle in Versen ist eine uralte, in England seit den Tagen Chaucers immer wieder angewandte und neu belebte Form. Gerade in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, da Wordsworth die Dichtung zu den Stoffen des realen täglichen Lebens zurückführte, erhielt sie eine reiche Ausbildung besonders als Selbsterzählung, die bei Tennyson wieder eine stark romantische Färbung und von Browning, wie wir noch sehen werden, eine ganz neue originelle Gestaltung erhielt. Elizabeth Browning geht in ihrem Werke über die Grenzen der Novelle hinaus, sie macht das psychologische Entwicklungsbild ihrer Heldin gleichsam zum Träger der großen Probleme des Lebens, die sie, wie mit ihr die ganze Zeit, auf das Allerlebhafteste beschäftigen: Kunst und soziale Arbeit. In diesen Zielen ist das

Werk unserer Dichterin vielleicht am ehesten mit Wordsworths „Excursion“ zu vergleichen; aber ganz anders hat sie verstanden, das rein menschliche Interesse an der Handlung, die Spannung, mit der wir das Schicksal der Heldin verfolgen, mit der Reflexion zu einem künstlerischen Ganzen zu verbinden, während Wordsworth mit absichtlicher Gleichgültigkeit von einer eigentlichen Entwicklung der Handlung absieht und jedes persönliche Interesse bei Seite setzt. Die Kunst und die soziale Arbeit begannen damals, am Ende der ersten Hälfte des Jahrhunderts, sich wie zwei selbständige Mächte drohend, fast feindlich gegenüberzustehen. Carlyle hatte eben mit seinen sozialen Lehren und Forderungen das Volk, und besonders die Klassen der Besitzenden, aufgerüttelt, überall begann man, direkt oder indirekt von ihm beeinflusst, an eine Reform des sozialen Lebens zu denken. Und Carlyle, er der Freund so vieler Dichter von Goethe bis zu Tennyson und den Brownings, hatte im Eifer seines Amtes als Rufer im Streite das Wort ausgesprochen, das man ihm damals zu oft nachsprach: „Unsere Generation braucht keine Sänger, sie braucht Arbeiter.“ Elizabeth Browning hatte schon in einem früheren Briefe an den Freund geantwortet: „Song is work and also the condition of work.“ Und daß sie das widerspruchsvolle Wesen Carlyles in seinem tiefsten Grunde begriff, das beweist ein Brief an Browning, in dem sie ihn den „großen Lehrer des Zeitalters, Deinen und meinen“ nennt. „Er füllt das Amt des Dichters aus, indem er die Menschheit zu ihren Grundlagen zurückführt und dadurch die Konvention der Stunde zerstört. Das ist — genau gesagt — das Amt des Dichters — und dies hat er auf sich genommen und mit umfassenderem Verständniß vielleicht — wenigstens für unsere Zeit — als wenn er sich im „Sang gegeben“ hätte.“

Und Elizabeth Browning hatte ein Recht, sich „eine Schülerin Carlyles, die früh zu seinen Füßen gesessen hat“, zu nennen, da sie selbst aus ihrer verdunkelten Krankenstube mit lebhaftem Interesse den Bewegungen ihrer Zeit gefolgt war. Schon in ihren frühen Gedichtsammlungen finden sich Gedichte, die von ihrem regen Interesse zeugen, soziale Gedichte, in denen die Leiden der Fabrikfinder, wie in „The Cry of the Children“ (Kinderthränen), besungen werden oder wo sie den großen Erdenjammer, der sich heute fraß im Gegensatz zu der Macht des Kapitals zeigt, wie „The Cry of the Human“ (Thränen der Menschheit), Gedichte, die in ihrem tiefen Pathos an Uda Negri,

die moderne italienische Dichterin, erinnern. Solch ein Ton aber war in der damaligen englischen Dichtung ganz neu. Im Grunde hätte Carlyle nach seiner eigenen Definition der Arbeit, die Alles umschließt, was über die persönlichen egoistischen Zwecke hinausführt, solchen „song“ für „work“ erklären müssen, aber Carlyle schießt ja gern mit der heftigen Ausdrucksweise seiner Forderungen über das Ziel hinaus. Unmittelbar auf ihn, gleichsam als ein Weiterführer und Ergänzender seiner Lehren, folgte Ruskin, der es als seine Lebensarbeit ansah, die soziale Arbeit und die Kunst im weitesten Sinne miteinander zu durchdringen und beide gegenseitig zu befruchten.

Vor Ruskin aber hat schon Elizabeth Browning diesen Gedanken zum Leitmotiv ihres großen Werkes gemacht. In den beiden Helben Aurora und ihrem Vetter Romney stellt sie zwei ursprünglich rücksichtslose Vertreter dieser beiden Richtungen einander gegenüber. Aurora ist eine geborene Künstlerin mit den höchsten Ansprüchen an die Kunst; in der anmuthvollen Schilderung ihrer Jugend sehen wir Elizabeth selbst, wie sie unter ihren Büchern aufwächst und aus den Büchern ihre Welt sich aufbaut. Auf das Eifrigste tritt sie dafür ein, Kindern ihren Weg durch die Bücher selbst finden zu lassen, sie nicht durch Nützlichkeitsprinzipien einzuzwingen, denn wir dürfen nicht ungroßmüthig sein, selbst nicht gegen ein Buch, und fragen, wie weit nützt es dir; gerade ein Kindergemüth aber weiß sich seinen Honig selbst herauszufuchen. Sie spricht harte Worte über die Erziehung eines englischen Mädchens zu einem „accomplished girl“, und diese ersten Kapitel enthalten goldene Winke für die Erziehung. Aurora Leigh ist die ersten dreizehn Jahre ihres Lebens in italienischer Freiheit aufgewachsen, um so stärker wirkt nun der Gegensatz der englischen Prüderie und Konvention. Romney liebt Aurora, bei der unbewußt auf dem Seelengrunde die gleiche Neigung schlummert. Romney selbst aber hat von Jugend auf ganz der sozialen Arbeit gelebt und glaubt kein höheres Lebensziel zu kennen; in aller seiner edlen Güte sieht er mit Verachtung auf das Verschmachten und besonders das Frauendichten herab, er nimmt es als ganz selbstverständlich an, daß Aurora diese Spielerei lassen wird, wenn er sie zur Mitarbeiterin an seinem großen Lebenswerke wirbt. Diese Werbescene im dritten Buch gehört zu den Perlen des Werkes. Aurora tritt als Künstlerin und Mensch ihm siegreich gegenüber, ob sie etwas leisten kann, wird

sich erst zeigen, aber die Kunst ist ihr das Höchste, ihr müsse sie leben, und wenn sie scheitere, so könne dies nur in ihrem Dienste sein. Und der ganze Stolz der Persönlichkeit im Weibe bricht in den Worten hervor:

„O, Ihr vergeßt zu sehr,  
Daß jedes Wesen, männlich oder weiblich,  
Verantwortlich in Handlung und Gedanken  
Wie in Geburt und Tod für sich muß stehen.“

Sie schlägt seine Hand aus und erst lange Arbeit auf beiden Seiten bringt sie zu der Einsicht, daß beide im Verein zusammen wirken müssen; erst Enttäuschung und Verkennung edelster Absicht auf der einen Seite und manches Straucheln auf dem Wege zu der hohen Kunst und die Einsamkeit, die der Priesterin immer beschieden, führen sie Beide zuletzt zusammen.

Auf diesem Wege berührt Elizabeth alle Fragen der Kunst, die sie im innersten bewegen, und was besonders das große Verdienst des Buches ist, auch die heikelsten sozialen Schäden. Heute sind wir gewöhnt, in der Dichtkunst den Schleier auch von den dunkelsten Schlupfwinkeln menschlichen Elends gezogen zu sehen, damals aber galt es noch für eine ungeheure, ja unerlaubte Kühnheit, mit ungeschminkter Sprache das Laster der großen Städte, die traurige Lage ihrer Tausenden von verlorenen Frauen zu schildern und auch bei jenen Varias die eigene Schuld und das unverschuldete Leiden zu scheiden und zu verstehen. Aurora Leigh ist viel zu wenig gekannt in Deutschland, es ist ein Werk, das an Gedankentiefe und Schönheit den besten unserer Zeit an der Seite stehen darf.

1855 wird Aurora Leigh veröffentlicht, sie hat hier auf der Höhe ihres Schaffens und Könnens ihre ganze Seele in ihr Werk gegossen; um so merkwürdiger ist es, daß in diesem Buche ein Interessenkreis garnicht gestreift ist, der ihren Briefen nach die Dichterin damals heftiger bewegte als irgend ein anderer: Der Spiritismus. Der Mesmerismus, jene Ausbeutung des Magnetismus und der Hypnose für das Geistessehen, stand in jenen Jahren in höchster Blüthe, eine Reihe hervorragender Männer und Frauen hatten sich nach Swedenborgs Vorgang eine Art Philosophie und Wissenschaft zurechtgezimmert und das Tischrücken, jene seltsame hölzerne Verbindung mit den Geistern, war an der Tagesordnung. Ausgestorben ist die Bewegung ja heute durchaus nicht, aber sie ist doch glücklicher Weise in Mißkredit

gerathen, damals aber ging der große Strom der Gläubigen von Amerika aus und ergoß sich mit Vorliebe nach Italien. Elizabeth Browning hatte, wie wir wissen, von je eine starke Neigung zu der mystischen Seite des Christenthums. Ihre sensible Natur, die schon in der äußeren Erscheinung etwas Unirdisches an sich hatte, die langen Jahre ihres Lebens, wie es in einem der schönen Sonette heißt, die sie mit Schatten, statt mit Männern und Frauen gelebt hatte, Alles trug dazu bei, daß sie kaum einer starken geistigen Anstrengung bedurfte, um zu glauben, daß die Geister, die ihre Phantasie immer um sie geschaffen, nun auch wirklich sie umschwebten und so das Jenseits in das Diesseits hereinrage; und über dieser für sie beglückenden Erkenntniß nahm sie all das Absurde mit in den Kauf und suchte durch allerlei Erklärungen ihm die Spitze abzubrechen.

Es war dies die einzige tiefer gehende Meinungsverschiedenheit mit ihrem Gatten, der sich stets in der Reserve hielt und erklärte, er würde nie den Berichten anderer, nur seinen eigenen Augen trauen. Noch zu Lebzeiten seiner Gattin wurde eines der vornehmsten Medien der Zeit, ein gewisser Home, als Betrüger entlarvt; Elizabeth selbst scheint es in den Grundfesten ihres Glaubens nicht erschüttert zu haben, Browning aber nahm sich diesen Fall zum Muster, um in einem langen Monolog den inneren Seelenzustand eines solchen, durch die Leichtgläubigkeit seiner Umgebung, geradezu in die Betrügerlaufbahn gestoßenen Menschen zu schildern. Das Gedicht ist wohl erst nach dem Tode der Gattin geschrieben, es erschien jedenfalls erst 1864 in den „Dramatis Personae“.

Wir müssen hier zur Entlastung der Dichterin genau im Auge behalten, daß wir uns in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts befinden, in der gleichen Zeit, da in Deutschland der größte philosophische Kopf, Schopenhauer, mit eben derselben Zähigkeit an die absurdesten Auswüchse des Spiritismus glaubte und eine eigene Abhandlung zu seiner Bertheidigung schrieb; interessant ist nur, wie die schwärmerische Christin und der verbissene Atheist auf entgegengesetzten Wegen zur gleichen Erklärung der Erscheinung kamen. Elizabeth Browning erklärt den Tod als nichts weiter, als das Abziehen eines Kleides, keine größere Veränderung, als sie etwa durch die Pubertät oder eine große Gemüthsersfahrung in uns hervorgebracht werde, das Geistige aber lebe als Individualität fort und zwar mit allen persönlichen Eigenschaften, daher die vielen thörichten Geister, die zitiert werden. Bei Schopenhauer

tritt das Lebensprinzip nach dem Tode in den großen Weltwillen, wie er ihn lehrt, zurück, dieser Weltwille hat an sich keine Intelligenz, sondern nur den Willen zu leben; wenn nun ein Stück dieses Weltwillens ohne Körper im Spiritismus in unseren Wahrnehmungskreis tritt, so leiht er sich hierzu eine fremde Intelligenz und zwar die des Mediums. Ein lehrreiches Beispiel, wie der Mensch für eine Glaubenssache aus sich heraus eine Erklärung schafft und dann glaubt, nach allgemein geltigen Gesetzen zu schließen. Bei Elizabeth Browning geht dieser spiritistische Mystizismus eng zusammen mit ihrer wachsenden Abneigung gegen das christliche Dogma, wie es sich ihr namentlich in ihren heimischen insularen Sekten zeigte. Auch darin war sie eine Schülerin Carlyles, der gleich ihr immer von Neuem predigte, daß das Christenthum sich über die Kirche zur reinen Menschlichkeit ausleben müsse, um seine höchste Sittlichkeit wirksam zu machen; auch mit Browning fühlte sie sich hierin wieder auf gleichem Boden.

Diese Anschauung hängt bei Elizabeth Browning wieder zusammen mit ihrer kosmopolitischen Gesinnung; wie das Christenthum über die Kirche, so hofft sie auch, daß die Menschen sich über ihre nationale Beschränkung hinaus entwickeln müssen — ein Irrthum, wenn auch ein edler, wie die Entwicklung heute auf beiden Gebieten zeigt. Diese kosmopolitische Gesinnung wurde bei ihr um so stärker, je länger sie in Italien fern von England lebte. „Ich liebe Freiheit und Gerechtigkeit mehr als das Land Shaffperes oder Platos“, ruft sie aus, und sie erlebte die Jahre 1848 bis 1860 in Italien, d. h. die Zeit, in der dieses Land, das sie so liebte, das ihr selbst die Befreiung von Krankheit und Schranken aller Art gebracht hatte, um Freiheit und Gerechtigkeit kämpfte. Diesem Kampfe hat sie mit immer wachsender Leidenschaft zugehört und ihm das Beste, was sie hatte, ihre Kunst geweiht, die letzte Periode ihres Schaffens ist fast ausschließlich von ihrer politischen Dichtung ausgefüllt. Gleich den ersten vergeblichen Kämpfen des Jahres 1848 hat sie dichterischen Ausdruck geliehen. Sie nennt dies Gedicht charakteristisch „Casa Guidi Windows“, von dem Fenster ihres Hauses in Florenz schaut sie der ersten hoffnungsvollen Bewegung zu, noch ist es nicht, wie später, eine zehrende Leidenschaft für sie, noch ist sie nur sympathische Zuschauerin, noch kann sie sich beruhigen bei dem Gesang eines Kindes unter ihrem Fenster, der ihr zum Refrain ihres Gedichtes dient, „o bella libertà, o bella“. Es sollte anders kommen, an

dem politischen Himmel ging ihr ein Stern auf: Napoleon III. Nicht hier ist der Ort irgend einer geschichtlichen Klärung seiner Verdienste oder seiner Motive für die Rolle, die er gleich von Beginn in den italienischen Angelegenheiten spielte. Den Italienern kam er als Erlöser von der verhassten österreichischen Herrschaft, und wo empfand man das mehr als in Florenz! Bei Elizabeth Browning kam hinzu eine von frühester Jugend stammende Bewunderung des französischen Volkes und seiner Kultur, die sich in ihren Briefen, in Aurora Leigh, in ihren Sonetten an George Sand wiederholt ausspricht. Mit Freuden und wachsendem Jubel begrüßte sie nun den Retter, den Freiheitbringer ihres geliebten Italien gerade aus diesem Volke, ihre Bewunderung für Napoleon wuchs sich immer mehr zur abgöttischen Liebe aus.

Auch Browning hat später einmal seine Ansichten über Napoleon dichterisch ausgesprochen. Nach dem Kriege 1870, in dem er gewiß ganz im Sinne der Elizabeth Browning lebhaft für die Franzosen Partei nahm, hat er in einem langen Gedichte Napoleon unter dem seltsamen Pseudonym eines Prinzen von Hohenstiel-Schwangau eine Lebensbeichte ablegen lassen. Nach seiner Weise läßt Browning ihn in einem Monologe seine sozialen und politischen Ziele erklären. Ein interessantes, aber schwer verständliches Werk, in dem Napoleon sich selbst als den Bewahrer und Retter, „the salvator of society“, darstellt.

Wenn auch Napoleons geschichtliche Stellung in diesem Gedichte in seltsamem Lichte steht, so sind doch weder Schwächen noch Fehler unterdrückt; Elizabeth aber versucht alles zu seinem Besten zu kehren, und so tief ist sie auch für seinen Nachruhm besorgt, daß sie in einem warm und edel geschriebenen Briefe ihn um seiner selbst, um seiner Größe willen bittet, Viktor Hugo aus der Verbannung zurückzurufen. Der Brief ist nicht abgesandt worden, wahrscheinlich haben Gatte und Freunde ihr doch die Zwecklosigkeit klar gemacht.

Als dann aber die Jahre 1858 bis 1860 kamen, waren das Schicksal Italiens und Napoleons Ruhm Hauptinteresse ihres Lebens. Ihre Briefe sprechen nur von ihrer Hoffnung, ihrer Furcht; mit tiefer Bitterkeit gegen ihre Heimath erfüllt sie Englands Verhalten gegen Italien, mit rücksichtsloser Kühnheit spricht sie dies nicht nur in ihren Briefen, sondern auch in dem Enflus „Gedichte vor dem Kongreß“ aus. Elizabeth wurzelt ganz anders fest in Italien wie ihr Gatte, von dem sie sagt, daß sein Patriotismus

mit dem Grade der Entfernung wüchse. Ganz wie Byron hatte sie einst nach einem Besuche in England, dessen Rebel und dessen „cant“ sie jedes Mal mit Schauern erfüllte, ausgerufen: „O, mein England, das ich so liebe — das ich so hasse.“ Auch sie war einer von den freiwillig verbannten großen Dichtern des Insellandes; sie aber war nicht wie Byron und Shelley durch die Feindseligkeit des Publikums vertrieben worden, im Gegentheil man hatte ihre Gedichte und auch Aurora Leigh mit großer Begeisterung aufgenommen; denn wenig konnte es sie anfechten, daß man in altjüngferlichen Kreisen sich über die freie Sprache dieses Buches entsetzte. Erst jetzt, als diese politischen Gedichte erschienen, brach der Unwille los — England wollte sich nicht die Wahrheit sagen lassen, empfand zudem mit Recht die leidenschaftliche Uebertreibung des Vorwurfs. Heute, wo die politischen Leidenschaften schweigen, können wir mit reinerem Genuß als damals die tiefe Schönheit und den hinreißenden Ernst dieser mit dem Herzblut geschriebenen politischen Gedichte genießen. — Sie waren wahrhaft mit ihrem Herzblut geschrieben — und die zarte Frau hat sich daran verblutet, die ersten Symptome der letzten Krankheit zeigten sich nach der großen Enttäuschung von Villa Franca, sie erholte sich wieder, aber sie selbst erzählt, wie sie von politischen Träumen verfolgt wurde, und die Nervosität, mit der sie die politischen Ereignisse in ihren Briefen verfolgte, zeigt, wie zehrend das an ihr nagte. Ihr letzter Brief vom 7. Juni 1861 erzählt tief erschüttert von Cavour's Tode und wenige Tage darauf schloß sie in den Armen ihres Gatten ein. „Beautiful“ war ihr letztes Wort auf die Frage, wie es ihr gehe; wie ein Hauch war dieses Leben hingegangen, das mit aller seiner Leidenschaft doch immer nur wenig dieser Erde angehört hatte.

Italien aber darf stolz darauf sein, daß diese Frau ihm das Gastrecht so groß und theuer bezahlt hat. Und kein Geringerer als Tommaseo verfaßte die Inschrift, die heute Casa Guidi schmückt, das Haus in Florenz, in dem sie ihr Heim gefunden hatte; kein einfaches Elogium sind die Worte, mit denen er der Dichterin huldigte: „Hier schrieb und starb Elizabeth Barrett Browning, die mit einem weiblichen Herzen das Wissen eines Gelehrten und den Geist eines Dichters verband, und die mit ihren Versen eine goldene Kette um Italien und England schlang. Das dankbare Florenz weihet ihr diesen Stein 1861.“