

Zwei Novellen von Turgénjew.

(Zwan Turgénjew's ausgewählte Werke. 5. Band. Visionen — Helene. Zwei Novellen. Mitau. E. Behre's Verlag. 1871.)

Bei dem steigenden Interesse, welches die deutsche Welt dem russischen Dichter zuwendet, findet sich willkommene Veranlassung, das Erscheinen des fünften Bandes der von ihm autorisirten deutschen Ausgabe mit einigen Worten zu begrüßen und auf die beiden darin enthaltenen Novellen aufmerksam zu machen, von denen die eine zu dem Eigenthümlichsten, die andere zu dem Reifsten gehört, was der Dichter geschrieben. Verschieden genug sind sie beide; denn die eine hebt uns so weit über die reale Welt fort, als uns die andere mitten hineinversetzt.

Die „Visionen“ knüpfen an den wohl einem Jeden bekannten Traum an, in dem man zu fliegen meint. Der Visionär folgt dem dreimal wiederholten nächtlichen Rufe einer weiblichen Erscheinung, er findet sie im Mondlicht am Waldsaum bei einer alten, vom Blitz zerschlagenen Eiche und auf ihr bittendes Liebesgeständniß gibt er sich ihr hin. Da schlingt sie ihren Arm um ihn und fliegt mit ihm über die Erde. Anfangs betäubt und erschreckt, gewöhnt er sich allmählich an die wundersame Bewegung. Er redet sie fragend an, sie nennt sich Ellis, versichert ihn ihrer Liebe, und als sie ihn statt aller ferneren Antwort küßt, verspürt er auf den Lippen eine sonderbare Empfindung „wie von der Berührung eines feinen weichen Stachels“. Wie er erstaunt unter sich eine weit von seiner Heimath entfernte Stadt gewahrt, verkündet sie ihm, daß es für sie keine Entfernung gebe, wenn sie nur im Bereiche der Nacht blieben, und sie trägt ihn an die Südküste der Insel Wight, um ihm das Entsetzen des wüthenden Sturmes zu zeigen. Er bittet zurückzukehren, und indem sie ihn auf dem Damme seines Teiches absetzt, gewahrt er, wie ihre Gestalt, die ihm bisher in dem gespenstigen Grauweiß des Nebels und des Mondlichtes erschienen, einen warmen röthlichen Fleischton angenommen hat und ihre Blicke lebendiges Feuer blißen. Aber in demselben Moment zerrinnt sie vor ihm in den Morgennebel. In der folgenden Nacht, welche Ellis die große Nacht nennt, in der auch die Traum-bilder der Vergangenheit wandeln, trägt sie ihn nach Italien. In den pontinischen Sümpfen citirt er auf ihr Geheiß den großen Römer, und unter dem sinnbetäubenden Lärm der Legion hebt Cäsar sein bleiches, Lorbeerbetränktes Haupt hinter der ephuumrankten Mauer einer Ruine empor. Ellis führt den entsetzten Liebling hinweg und trägt ihn an das Gestade der Isola bella. Alle Wunder der italischen Frühlingsnacht umwogen ihn, er hört die melodischen Laute einer jugendlichen Stimme und sieht in dem

Marmorpalaste allein am Clavier ein reizendes junges Weib. Aber der Genuß dieses glücklichen Anblicks ist kurz: auch Gespenster sind eifersüchtig, und zornig fährt Ellis mit ihm von dannen. Er hat den Ruhm gesehen und die Schönheit: er soll auch das Verbrechen kennen lernen. An den Ufern der Wolga ruft das Zauberwort das wüste, mörderische Treiben der Räuberbanden wach, und erschöpft kehrt der Visionär an die Thür seines Hauses zurück. Im Beginn des dritten nächtlichen Fluges merkt er, daß Ellis auch im Antlitze Färbung bekommen hat. Um sie wieder eifersüchtig zu machen, läßt er sich nach Paris tragen: aber das Treiben des Boulevard des Italiens efelt ihn an, er will aus der reinen Höhe, in der er schwebt, nicht hinabsteigen, „und so stiegen sie weiter. Der Park von Schwetzingen breitet sich vor ihnen aus, und sie schweben über den Schwarzwald hin: sie sind im „Land der Legenden“, der mondbeglänzte Nebel der Vergangenheit liegt wie ein feiner Schleier darüber. Weiter geht der rastlose Flug: ein Zug Kraniche begegnet ihnen, große, schöne Thiere, die im stolzen Selbstvertrauen ruhig dem fernen Ziele zufliegen. Ellis aber führt den Geliebten, der wieder ihren Kuß als die Berührung eines weichen, stumpfen Stachels empfindet, nach St. Petersburg. In frankträger Ruhe liegt die Stadt zu seinen Füßen, nur das nächtliche Treiben der Ueberkultur macht sich bemerklich, und sie fliegen weiter über die endlosen Steppen Rußlands. Und nun, nachdem er den Wechsel des Weltlebens in seinen nächtlichen Fahrten gesehen, nun ergreift den Fliegenden ein entsetzlicher Abscheu, nicht vor dem eigenen öden Vaterlande, sondern vor dieser Erde selbst, vor dem Elend des Lebens, das sich auf ihr dahinschleppt, vor dem kümmerlichen Kampfe, in dem Alles dahinstirbt. Gleichgiltig und gelangweilt, und dann voller Ekel vor dem Dasein überhaupt, empfindet er diesen Abscheu vor sich selbst. Während sie so dahinfliegen, begegnet ihnen ein entsetzliches Ungeheuer, das wie eine scheußliche Schlange verderbend, vernichtend sich über den Boden wälzt — begegnet ihnen der Tod: er streckt seine gespenstigen Arme nach ihnen aus, und der Gleichgiltige, der Gelangweilte, der aus dem Anschauen des Erdendaseins den Abscheu vor allem Leben gewann, er muß es nun sehen, wie das Gespenst, das aus seinem Blute Leben, Menschenleben, Gestalt und Farbe gesogen hat, in qualvollem Entsetzen sich krümmt — vor dem Tode, vor dem Nichts. Er verliert die Besinnung und als er erwacht, liegt neben ihm auf dem Boden ein bleicher Leichnam — Ellis. Noch einmal erwacht sie, umklammert ihn mit warmer, leidenschaftlicher Lebendigkeit — und ist dann verschwunden für immer.

Das sind die Visionen, die wie Fieberträume uns vorgeführt werden. Jede einzelne ist mit mächtig schöpferischer Hand ausgeführt. Der Wald, der wie ein riesiges Ungethüm mit seinem breiten, stacheligen Rücken unter

den Fliegenden liegt, die bläulich glänzenden Wellen des Flusses, die Schrecken des rasenden Gewitters und der brüllenden See, des Schiffbruchs und der Verzweiflung, die ahnungsvollen Schauer der Campagna, in der das Römerthum schattenhaft heraufsteigt, der Zauber der Mondnacht an den Ufern des Lago maggiore mit dem leisen Plätschern der Wellen, mit dem heraufschendenden Duft der Pomeranzenhaine, mit den Statuen, Säulen und Tempelhallen zwischen dem dunklen Grün der Lorbeerbäume, die wilde Barbarei der russischen Räuber, die kecke Frivolität der Boulevards, die dämmerige Romantik des Schwarzwaldes mit dem tiefen Grün seiner Edeltannen und den wehmüthigen Ruinen seiner Bergspitzen, der stolze, unbeirrte Flug der Kraniche, „die sieche Nacht der siechen Stadt“ St. Petersburg — alles sind scharfe Zeichnungen, charakteristische Gestalten, wie sie von der Meisterhand der „Memoiren eines Jägers“ zu erwarten waren; es sind kühne, lebensvolle Bilder, die in der nebligen Mondnacht plötzlich wie mit einem Zauberschlage vor uns entstehen, hell und scharf beleuchtet, in lebendiger Wirklichkeit, und die dann ebenso schnell wieder in den Nebel zerquirren. Und doch breitet eben dieser Nebel einen eigenthümlichen, gemeinschaftlichen Ton über sie aus: es ist etwas unruhvoll Hastiges, etwas andeutungsvoll Mystisches, das sie alle an sich tragen: wir sehen sie gewissermaßen alle durch den Nebelschleier des Gespenstes, und ein geheimer Schauer weht durch alle die mannichfaltigen Lebensregungen, die uns der Dichter entfaltet, eine Wehmuth, in der die eben angeschlagenen Töne schnell wieder ersterben, in der die geisterhaften Skizzen aus der markigen Gegenwart, in der sie hervortreten, schnell wieder in das Halbdunkel zurücksinken. Und was bedeutet nun dieser nächtliche Flug im Arme des Gespenstes? Ist es die Wandersehnsucht, die den Sterblichen in die Welt hinaustreibt und ihn rasilos durch die Lande jagt, die Natur zu belauschen in ihrem stillen, geheimnißvollen Wirken und in ihrer furchtbaren Gewaltigkeit, mit der sie das Menschenwerk zertrümmert — die Spuren vergangener Menschengröße aufzusuchen, vor ihrer schauervollen Erhabenheit zu versinken und dann in der Gegenwart die reizvolle Schönheit und das entsetzliche Verderben zu sehen — die frivolen Bildungen der Ueberkultur und dagegen die träumerische Stille der segendurchwehten Natur zu betrachten — und schließlich zurückzukehren, erschöpft, gelangweilt, gleichgiltig, voller Ekel an dem nichtigen Erdenleben? Gehört doch Turgenjew selbst zu den besten jener Heimatlosen, die aus dem Osten kommen, um die Kultur des Westens einzusaugen, und deren große Menge er selbst so unübertrefflich geschildert hat, wie sie, nachdem sie die Bildung gekostet und die Ueberbildung gelernt haben, theilnahmslos durch die Welt schlendern oder mit ihrem blasfirten Nihilismus in die Heimat zurückkehren. Der Dichter, der die europäische Kultur in sich verarbeitet und sie sich zur Waffe geschmiedet hat, um

in seinem Vaterlande für ein großes Princip einzutreten, er durfte seinen Landsleuten dies Spiegelbild vorhalten.

Allein der Inhalt seiner „Visionen“ ist damit nicht erschöpft. Jene gespenstige Gestalt, die den Visionär mit ihrem Nebelmantel über die Erde führt und ihm dabei mit dämonischem Kusse das Blut aus den Adern saugt, sie gewinnt selbst Leben und Leidenschaft; und sie stellt nun die heiße Lebenssucht, den elementaren Drang nach lebendigem Dasein dar: und im Anschauen all des nichtigen Erdenelends hangt und bebt sie vor dem Untergange, vor dem Nichts. Die Langeweile, die Blasirtheit, der Nihilismus werden durch das Gespenst ad absurdum geführt, und der Visionär selbst gesteht, daß er jene peinigende Angst vor dem Tode behalten habe. Das Gespenst aber, das aus seinem Blute das Leben saugen wollte, hat, nun es vom Tode ereilt ist, auch sein Schattenleben verloren, und im letzten Augenblicke, ehe es in Nichts zerrinnt, umschlingt es mit glühender Leidenschaft den Sterblichen. Der Jammer dieses Lebens — das lehrt das Gespenst den Geliebten — ist immer noch besser als das Nichts.

So weben sich in diesem nebligen Halbdunkel allegorische Gedanken mystisch durcheinander. Was der Dichter gemeint, verräth er uns nicht: sein Visionär aber endet seine Erzählung mit einigen sehr prosaischen Bemerkungen. Er gesteht, daß all sein Grübeln über die wunderbaren nächtlichen Fahrten umsonst gewesen sei, und erzählt schließlich, daß ihn sein Arzt für „anamisch“ erklärt habe. Dem nächtlichen Pharus ist nicht das Wachs, sondern das Blut geschmolzen, und eine Reise nach Gastein wird ihn von den üblen Folgen seines Verkehrs mit dem Gespenste heilen. Dieser pathologische Schluß klingt fast wie der eines Heine'schen Gedichtes und rechtfertigt das Motto der Phantasie:

„Ein Augenblick — der Zauber ist verronnen —
Und Wirklichkeit erfüllt die Seele wieder.“

In der Wirklichkeit bewegt sich denn auch die folgende Novelle „Helene“, und zwar in einer echt russischen Wirklichkeit. Wir befinden uns auf einem Landhause in der Nähe von Moskau. Die Tochter des Hauses, Helene, entscheidet sich in allmählicher Entwicklung zwischen drei Bewerbern: der Gegensatz dieser drei männlichen Gestalten ist mit gleicher Vollendung gezeichnet, wie der psychologische Prozeß im Charakter Helene's. Mit dem liebebedürftigen Herzen edelster Weiblichkeit in einer unsympathischen Welt aufgewachsen, ist sie zu einer strengen, in sich geschlossenen Schönheit gereift. In ihrer Familie entwirft der Dichter wieder ein unübertreffliches Bild des kleinen russischen Adels, den er schon so oft und so sicher gezeichnet. Der Vater, die blasirte Mittelmäßigkeit, der gern und eifrig mit seinen nichts sagenden, stereotypen Phrasen disputirt und in Moskau ein wunderliches

Verhältniß mit einer Wittve unterhält — die Mutter, ein schwaches, sentimental energieloses Wesen, das sich von der Gesellschafterin durch melancholische Musik täglich nach Tische zu Thränen rühren läßt, — diese Gesellschafterin Zoe selbst, eine hübsche, kokette kleine Deutsche, die sich immer ein bißchen die Cour machen läßt und schließlich den vom Vater für Helene ausgesuchten Schwiegerjohn heirathet, — ein alter Onkel, das Urbild träger Gedankenlosigkeit und blasirter Langeweile, der nie einen Satz beendet, — das sind die Typen einer entnervten, ruinirten Gesellschaft. Zwischen ihnen ist Helene innerlichst allein aufgewachsen. Leidenschaftlich hat sie sich an den Vater, an die Mutter angeschlossen und weder bei dem einen, noch bei der andern erwarman können: dann hat sie ebenso leidenschaftlich ein armes Bauernmädchen geliebt, und nach deren Tode steht sie nun einsam, hoch über all ihrer Umgebung, und wendet die ihr bedürftige Liebe der Sorge für alles Gethier zu. Im Anfange der Erzählung sehen wir zwei junge Freunde gleich heftig in sie verliebt. Der eine, Schubin, ein Verwandter des Hauses, Künstler seines Zeichens, ist eine echte Heine-Natur: von tiefer Leidenschaftlichkeit, hat er sich so daran gewöhnt, seine Empfindung unter einem graciously geistvollen Humor zu verstecken, daß er mit diesem Galgenhumor sein Gefühl zerlegt, und es läßt sich nichts Besseres von ihm sagen, als die Worte Helene's: „Ich glaube an Ihre Reue und an Ihre Thränen. Mich dünkt jedoch, Ihre Reue selbst und Ihre Thränen machen Ihnen Spaß.“ Der tiefe Edelsinn seiner Empfindung ist unvermittelt verwachsen mit leichtsinniger Sorglosigkeit, und, noch die Thränen im Auge, die er über seine unerwiderte Liebe zu Helene geweint, sucht er Trost in den Armen einer leichtfertigen Zofe. Helene, der dieses krankhafte Gemisch widersteht, behandelt ihn wie ein ungezogenes Kind. Sein Freund, der junge Gelehrte Bersenjew, ist ein idealistischer Pedant, verlegen, schüchtern, edelmüthig, selbstaufopfernd. Er studirt deutsche Wissenschaft, besonders Philosophie, und sucht Trost und Beruhigung für seine Leidenschaft in Raumer's Geschichte der Hohenstaufen. (!) Helene findet ein theilnehmendes Gefallen an seinen anspruchslosen Gesprächen über Schiller und Schelling, und interessirt sich für seine edlen Absichten, seine wissenschaftlichen Pläne. Aber diese dulddende, ruhige Natur kann ihr Herz nicht befriedigen. Da zieht Bersenjew einen Studiengenossen, einen Bulgaren Inzarow, in den Kreis hinein, einen Menschen von jener rückwärtslofen Energie des Charakters und von jener stählernen Kraft des Geistes, welche nur die Leidenschaft für eine große Idee geben kann, aber auch von der eckigen Schärfe des Wesens, die dem Menschen anzuhängen pflegt, der nur ein Ziel mit allen Mitteln verfolgt. Es ist die Befreiung seines Vaterlandes aus der Gewalt der Türken, der er all seine Kraft zu weihen geschworen hat, seit er die Brutalität dieser Gewalt an seiner eigenen Familie

erfahren. Es scheint fast, als habe der Dichter in diesen vier Hauptcharakteren edle Typen der vier Temperamente darstellen wollen: melancholisch, sanguinisch, phlegmatisch, cholertisch. Zwischen diesen Charakteren spinnt sich nun die Entwicklung schnell weiter. Inzarow faßt eine heftige Liebe zu Helene, und da er sich geschworen hat, durch keine persönliche Empfindung seiner Idee untreu zu werden, beschließt er abzureisen. Nicht minder heftig aber ist die Leidenschaft, die sich für ihn in Helene entwickelt. Diese Entwicklung finden wir in ihrem Tagebuche. Es ist leider richtig, daß weibliche Tagebücher in Romanen etwas sehr Gefährliches sind und Otilie hat in der Nachahmung viel, viel Unheil angerichtet. Allein hier ist die Erregung, die Steigerung und das seltsame Bewußtwerden der Empfindung mit einer so zarten Sinnigkeit dargestellt, daß die Klippe vermieden ist, und als sie das Wort gefunden, das ihres Herzens Geheimniß löst, macht Helene zum Glück einen Strich unter das Tagebuch. In dem leidenschaftlichen Manne der That hat ihre Sehnsucht nach Liebe die Erfüllung gefunden, und sie geht ganz in diese Empfindung auf. Ergriffen von der elementaren Gewalt der Leidenschaft, kennt sie weder Familie noch Vaterland, weder Gesetz noch Sitte. Als sie merkt, daß der Geliebte ohne Abschied reisen will, eilt sie zu ihm: auf dem Wege treibt sie ein Gewitter in eine Capelle, sie findet ihn, und sie schließen den Bund. Aber als ob der Dichter noch nicht zufrieden sei, uns den Helden seiner Heldin im Gegensatz zu dem Künstler und dem Gelehrten gezeichnet zu haben, führt er in dem vom Vater für Helene bestimmten Bräutigam eine vierte Persönlichkeit ein, auch einen Mann der Praxis, aber von der goldnen Mittelmäßigkeit, die mit Diensttreue und Geschick von Stufe zu Stufe klettert, die nie verletzt und nie befriedigt, und aus der die große Masse der Menschen gebildet ist. Allein mit dieser ganzen Zeichnung Inzarow's durch den Gegensatz bezweckt der Dichter noch etwas Anderes. Dem Helden gegenüber sind alle drei Schwächlinge, es fehlt ihnen allen die innere Kraft, welche nur aus der persönlichen Erfassung eines Ideals erwächst. Und diese drei Schwächlinge sind die Repräsentanten der russischen Jugend: der Künstler, der Gelehrte, der Beamte. Der Held aber, der energische Mann der Idee, ist ein Ausländer. Indem das russische Mädchen den Bulgaren wählt, verurtheilt sie die russische männliche Jugend. Schubin, dessen Urtheil von der Eifersucht geschärft ist, spricht es aus und fragt zweifelnd, wann diese Männer der Idee und der That für Rußland kommen werden. Welchen Werth der Dichter darauf legt, geht daraus hervor, daß er diese Frage Schubin's am Ende der Novelle wiederholt: die gesammte Charakteristik dieser Novelle ist an die junge Generation Rußlands adressirt und hält ihr das Bild ihrer Zerfahrenheit, ihrer Schlawheit, ihrer inneren Haltlosigkeit vor.

Der Faden der Novelle spinnt sich nun einfach ab. Inſarow geht nach Moskau; bald folgen ihm die andern, Helene besucht ihn in seiner Wohnung, und sie treffen die Vorbereitungen zu ihrer Flucht. Aber den eisernen Mann ergreift ein hitziges Fieber, Verſénjew pflegt ihn und erfährt durch das Erscheinen Helene's das ganze Verhältniß. Mit schwerem Herzen bringt er ihr täglich die Nachricht von der allmählichen Besserung seines glücklichen Nebenbuhlers. Nach der Genesung besucht Helene den Geliebten, und sie verheirathen sich heimlich. Es gibt eine fürchterliche Scene zu Hause; die Mutter jammert um das unglückliche, undankbare Kind, und der Vater geräth in entsetzlichen Zorn, den nur Schubin durch die in der Familie verkündete Ankunft jener Wittwe entkräftet. Schließlich müssen die Eltern einwilligen, und das Paar reist ab, da Inſarow durch den Ausbruch des Krimkrieges nach der Heimat gerufen ist, um dieselbe gegen die Türkei zu revolutioniren. Aber kein Segen ruht auf der dem Schicksal abgetrohten Verbindung: wir finden sie in Venedig wieder, selig im Bewußtsein des Zusammenlebens und unglücklich über die immer stärker fortschreitende Schwindsucht Inſarow's. Er stirbt im Augenblick, wo das Schiff anlangt, das ihn in die Heimat tragen soll, und Helene besteigt das Schiff, um den geliebten Körper in heimatlicher Erde zu betten. Ueber ihr Schicksal läßt uns der Dichter ebenso in Zweifel, wie Schiller über das seiner Thekla.

Der pathologische Schluß auch dieser Novelle ist nicht zufällig. Turgénjew liebt es, kranke Menschen darzustellen, und das Pathologische in ihnen liegt tiefer, als in einem physischen Uebel, es liegt in ihrer Zerrissenheit, in dem Unharmonischen und Unfertigen ihrer inneren Bildung. Die Krankheit, an der Inſarow stirbt, ist nicht die Schwindsucht, sondern jene rastlose Geistesbewegung, die den Körper aufreibt, jener rücksichtslose Thatendrang, der in seiner Hastigkeit das Mittel seiner Erfüllung zerstört. So klar sich Inſarow über das Ziel seines Wollens ist und mit so rücksichtsloser Treue er dies Ziel verfolgt, so wenig ist doch dies Streben in die Harmonie eines ruhigen Bewußtseins aufgenommen: unter dem widerstandslosen Einflusse der Leidenschaft drängen sich alle seine Triebe auf das eine Streben zusammen, und eben diese ungeklärte Leidenschaft ist der innere Grund seiner Krankheit, seines Todes. Jede Leidenschaft ist eine Flamme, die mit ihrer düstren Gluth sich selbst nährt — und sich selbst verzehrt.

Eben dies ungeklärt Leidenschaftliche nun ist es, was wir das Elementare in der menschlichen Seele nennen möchten: denn es wirkt mit der zerstörenden Gewalt, mit der rücksichtslosen Allgemeinheit einer Naturkraft. Denselben elementaren Charakter trägt die Liebe Helene's: in dem Augenblicke, wo sich ihre Seele mit dieser Leidenschaft erfüllt, fallen alle Stützen der Cultur um sie her fort, und die Scene, in der sie sich dem Geliebten

hingiebt, so zart und sinnig sie der Dichter behandelt hat, — was zeigt sie zuletzt anders, als daß dies Mädchen, herausgerissen durch ihre Empfindung aus dem ganzen Lebenskreise, der sie umgeben, der rein elementaren Gewalt ihrer Leidenschaft anheimgefallen ist? Daher fühlt sie sehr recht, wenn sie die unselige Krankheit des Geliebten als Strafe ansieht, wenn sie nach seinem Tode nicht wieder in die Heimat zurückkehren will und still ergeben einer ungewissen Zukunft entgegengeht.

Die Darstellung dieser elementaren, zerstörenden Kräfte der menschlichen Seele — man hat sie auch ihre Nachtseite genannt — scheint in der Luft des Jahrhunderts zu liegen: sie begann im berechtigten Kampfe gegen die Unnatur des vorigen Jahrhunderts. In der That, ein großer Theil Europas krankte an den Auswüchsen der Civilisation, an der Energielosigkeit, der Blasirtheit, der Schlassheit, dem Nihilismus, kurz an dem, was wir oben die Uebercultur nannten. Aber die Natur, die ihr gegenübersteht und deren noch unverklungenes Wort Rousseau aussprach, ist zunächst eben elementar, roh, eine zerstörende Gewalt. Als die Revolution die elementare Volkskraft gegen die Uebercultur des französischen Hofes entfesselte, da brach der Kampf zum ersten Mal in hellen Flammen aus. Ueber der deutschen Geistesrevolution aber waltete der gütige Genius der Antike: er fand das Maaß für die drängende und stürmende Kraft und schuf die Idealbilder einer reinen Cultur. Und doch zeigt sich der Gegensatz auch hier in ungelöster Schärfe: die Krankheit, welche die „Wahlverwandtschaften“ darstellen, ist doch auch nur dieser Kampf, in welchem sich die elementare Gewalt der Leidenschaft gegen die Verhältnisse der Cultur und der Uebercultur abmüht. In den großartigsten Dimensionen aber stellt sich dieser Kampf in dem Character und in den Gestalten Byron's dar. Selbst von allen Krankheiten einer blasirten Gesellschaft angegriffen, und doch von der genialen Naturkraft seines Inneren daraus hervorgetrieben, selbst heimisch auf dem Nachtgebiet der wilden Leidenschaft, — so ist er der Vater einer durch fast alle Literaturen sich erstreckenden Poesie des Pessimismus geworden, welche in einer gedrückten gewitterschwülen Zeit des europäischen Lebens mit einer pessimistischen Philosophie Hand in Hand ging. Aber die gewaltigen Züge des Genius sind bei den Nachfolgern zu bescheideneren Linien geworden, die sich an die jedesmaligen Verhältnisse angeschlossen. Die deutsche „Weltschmerzpoesie“, der Kampf des Individuums gegen die erdrückende Kleinlichkeit der Verhältnisse, verlief im Sande einer selbstquälerischen Ironie, die schließlich sich selbst ironisiren mußte. Der Weltschmerz war für uns die literarische Kinderkrankheit des Jahrhunderts; Gottlob! wir haben sie lange hinter uns, eine gesunde Jugendlichkeit hat Platz gegriffen und mit voller Manneskraft ist die Nation in eine ernste, gewaltige Culturarbeit eingetreten.

Ganz anders aber scheinen die Dinge in Rußland zu stehen. Der Gegensatz der Ueberkultur und des Elementaren liegt dort nicht nur im einzelnen Individuum, er ist eine Krankheit der Gesellschaft, er liegt in den Verhältnissen, er ist repräsentirt durch die Stände. Wenn wir den Schilderungen Turgenjew's folgen, so sehen wir auf der einen Seite die hohe Gesellschaft angekränfelt von den zersetzenden Kräften der Cultur, blasirt, entnervt, schlaff, ideenlos — auf der anderen Seite die blöde, theilnahmlöse Masse der ehemals Leibeigenen, ohne Form, ohne Bildung, ohne Interesse. Wohl ist — und man schreibt dem Dichter kein geringes Verdienst daran zu — der erste Schritt geschehen, um diese elementare Masse für die Arbeit der Cultur flüssig zu machen: aber noch liegt sie eben da wie eine rohe Masse, die noch nicht einmal in die Gährung übergegangen ist, die ihrer Klärung vorhergehen muß. Nur langsam kann dieser Proceß vor sich gehen, und jetzt bietet das ungeheure Reich eben noch das untröstliche Bild dieses Gegensatzes dar. Wann werden uns die thatkräftigen Männer der Idee kommen? fragt Turgenjew sein Vaterland, und so lange sie nicht erschienen sind, athmen alle seine Gestalten jenen hoffnungslosen Gegensatz: unter der Hülle einer erschlaffenden Cultur lauert die Rohheit, die elementare Leidenschaft. Das ist das Geheimniß im Charakter seiner Helene.

Wilhelm Windelband.

Die religiöse Politik Heinrich's IV. von Frankreich.

Seit den Anfängen der geschichtlichen Zeit, insbesondere seit dem Auftreten der positiven Religionen, gehen durch die Menschheit als die continuirlichsten, von den gewaltigsten Erschütterungen begleiteten Bewegungen die politische und die religiöse neben einander. Aber so verschieden, ja entgegengesetzt diese beiden Bewegungen an sich scheinen, so vereinigen, verschmelzen, ja identificiren sie sich nicht selten. Entweder tritt eine neue Religion zugleich als politische Macht auf, um sich einen Theil der Welt zu erobern, oder eine bestehende will sich in allmählichem Ringen die weltliche Macht unterordnen, oder in einer bestehenden strebt eine neue Lehre, eine neue religiöse Geistesrichtung ihren Anhängern die politische Selbständigkeit, das volle bürgerliche und politische Recht gleich den Befennern der alten im Staate oder durch die Beherrschung ganzer Staaten zu erwerben.

Ein solcher ebenso politischer wie religiöser Kampf war durch die Re-