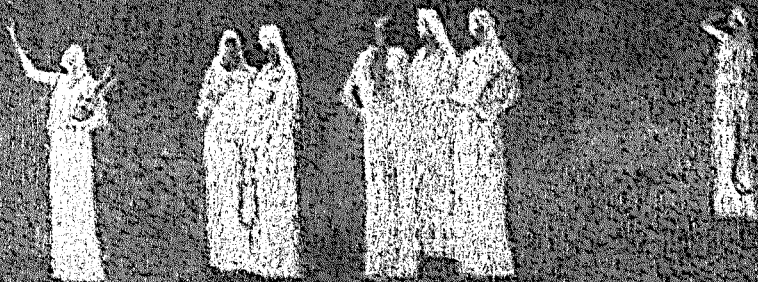
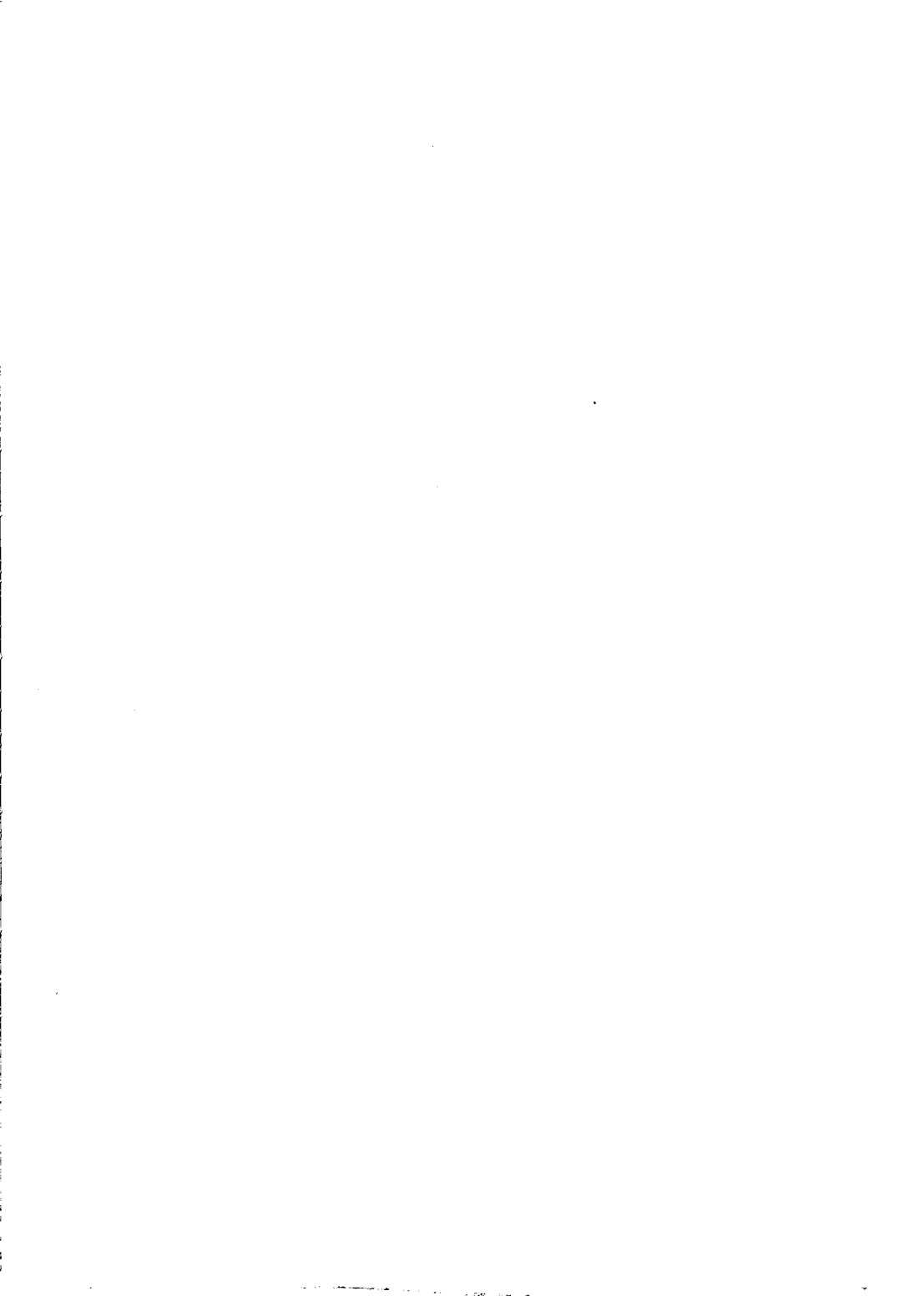


1904 DVO

01374



RUSALKA





HANDLUNG

I. Akt

Traurig sitzt die Nixe Rusalka am Ufer eines Sees. Die Tänze der Elfen im Mondenschein, die sogar den alten Wassermann aus der Tiefe des Sees hervorlocken, können sie nicht erheitern. Dem Wassermann bekennt Rusalka ihre tiefe Liebe zu einem Prinzen und ihre Sehnsucht, eine menschliche Seele zu besitzen. Vergeblich warnt der Wassermann die Nixe vor der Verbindung mit einem Sterblichen, dem Leben bei den Menschen. Rusalka findet Hilfe bei der Waldhexe. Diese verleiht ihr Menschengestalt unter zwei Bedingungen: Rusalka muß stumm sein und, sollte sie das ersehnte Glück nicht finden, wieder in das Geisterreich zurückkehren und gleichzeitig dem Geliebten den Tod bringen.

Von einem weißen Reh angelockt, erscheint der Prinz an dem See. Ein Zauber lenkt seine Schritte, träumend bleibt er am Ufer zurück. Rusalka tritt ihm stumm entgegen – der Prinz ist hingerissen von der wunderschönen, lieblichen Gestalt. Zum Zeichen ihrer Liebe sinkt Rusalka in seine Arme. Während aus der Tiefe des Sees die Klagen der Nixen und des Wassermanns ertönen, folgt Rusalka dem Prinzen auf sein Schloß.

II. Akt

Im Schloßpark unterhalten sich der Heger und eine Küchenmagd über das aufregende Ereignis, daß der Prinz heute ein seltsames Mädchen heiratet, dessen Name und Herkunft niemand kenne und das noch mit keinem ein Wort gewechselt habe. Der Prinz versucht hinter das Geheimnis von Rusalkas Schweigen zu kommen. Mit einer fremden Fürstin, die als Hochzeitsgast gekommen ist, eröffnet er den Ball, nachdem er Rusalka weggeschickt hat. Der Wassermann taucht, von den Anwesenden unbemerkt, aus dem Schloßteich auf. Der Prinz unterhält sich während des Festes ausschließlich mit der Fürstin, ohne die zurückgekehrte Rusalka zu beachten. Von der Hochzeitsgesellschaft allein gelassen, klagt Rusalka dem Wassermann ihr Leid. Der Prinz gesteht der Fürstin seine Liebe und nennt seine Hochzeit nur ein Abenteuer. Als Rusalka ihm daraufhin in die Arme stürzt, stößt er sie entsetzt von sich. Mit geisterhafter Stimme verkündet nun der Wassermann dem Prinzen das ihm drohende Schicksal und nimmt Rusalka mit sich in die Tiefe. In Todesangst beschwört der Prinz die Fürstin ihm beizustehen. Sie weist ihn jedoch kalt ab.

III. Akt

Aus dem Kreis der Nixen ist Rusalka für immer verbannt. Die Hexe reicht ihr ein Messer, mit dem sie das Herz des Mannes durchbohren soll, der sie treulos verließ. Nur so könne sie in den See zurückkehren. Aber Rusalka wirft das Messer von sich; lieber wolle sie ewig leiden, als dem Geliebten ein Leid zufügen.

Von Gewissensqualen verfolgt, sucht der Prinz sein weißes Reh – Rusalka. Da taucht Rusalka als Irrlicht auf. Sie erlöst den Prinzen von seiner Schuld, indem sie ihn zu Tode küßt. Einzig in diesem letzten Kuß erfüllt sich die ersehnte Vereinigung der Liebenden.



Antonín Dvořák, 1901

Kurt Honolka

DER OPERNKOMPONIST ANTONÍN DVOŘÁK

„Die Leute sehen in mir den Symphoniker, und ich habe doch schon vor langen Jahren meine Neigung zum dramatischen Schaffen bewiesen.“ So klagte der alte Dvořák, ein Mann von Weltruhm, der sich dennoch gerade in dem Schaffenszweig unverstanden fühlte, an dem ihm besonders viel gelegen war. Das Wort von seiner dramatischen „Neigung“ ist echt dvořáksche Bescheidenheit; er hätte ebensogut von seinen Erfolgen als Opernkomponist sprechen können – was für „Rusalka“, „Jakobiner“ und Teufelskäthe“ für die Aufnahme bei seinem Volk, für „Rusalka“ auch international zutrifft. Er hätte auch ganz schlicht auf den Umfang seiner dramatischen Produktion hinweisen können: elf Opern, das ist ein Oeuvre, auf das auch ein Opernspezialist stolz sein könnte.

Der Meister der Slawischen Tänze, der Symphonie „Aus der neuen Welt“, des berühmten Cellokonzertes und einer strotzenden Fülle von Kammermusik – um nur Stichworte zu geben – erfreute sich schon zu Lebzeiten eines viel größeren Widerhalles jenseits der Grenzen seines Landes als je ein tschechischer Komponist vor ihm, Smetana eingeschlossen. Wenn er sich dennoch nur halbverstanden wähnte, als er auf seine Leistung als Opernschöpfer pochte, so deshalb, weil die Oper für einen tschechischen Komponisten des 19. Jahrhunderts – und übrigens auch noch heute – mehr bedeutete als für einen Künstler anderer Völker, die Italiener vielleicht ausgenommen: nämlich nicht ein Kunstwerk an sich, sondern eine schlechthin nationale Tat, wesentliche Bereicherung der nationalen Kultur. Das ist nur aus den Besonderheiten der tschechischen Operngeschichte zu verstehen.

Eine eigengeprägte tschechische Oper gibt es erst seit hundert Jahren, seit Smetanas „Brandenburgern in Böhmen“ und „Verkaufte Braut“. Von Anfang an waren ihre Geburt und Entfaltung innig mit der politischen Erneuerungsbewegung der Tschechen verbunden: das Operntheater, nicht die Schauspielbühne, wurde zum repräsentativen Forum. Zwar diente das neuerbaute Nationaltheater beiden dramatischen Disziplinen zu gleich, aber durch Smetanas Dominanz, dessen Genius die tschechische Literatur nicht ebenbürtiges an die Seite zu stellen hatte, wurde dieses Haus eben doch vorwiegend ein Opernhaus. So einzigartig wie seine Entstehung – es ist nicht von irgendeiner öffentlichen Hand, sondern aus freien Spenden des Volkes gebaut –, so einzigartig ist bis heute seine Stellung im tschechischen Kulturleben. Die deutschen „Nationaltheater“ in Mannheim oder Weimar sind bloße Titel um fromme Wünsche geblieben; das tschechische Nationaltheater fungiert wirklich als Theater der Nation.

Der junge Dvořák saß als Bratscher im Orchester, als Smetana in diesem Haus seine Triumphe feierte und Tragödien erlitt. Er erlebte mithandelnd, wenn auch auf bescheidenem Posten, diese gloriosen, erregenden Pionierjahre. Wie hätte es ihn, der schon frühzeitig alles Technisch-Handwerkliche des Komponierens beherrschte, nicht reizt sollen, sich selbst auf diesem lockenden Felde zu versuchen? Anregungen gab es in Fülle, und wenn er sich mit den modernsten Errungenschaften der dramatischen Musik vertraut machen wollte, brauchte er nur hinüberzugehen ins deutsche Ständetheater, wo sich früher als im tschechischen der leidenschaftlich gehaßte und leidenschaftlich bewunderte Neutöner Richard Wagner durchsetzte. Dvořák begann denn seine Opernkariere auch als ausgesprochener Wagnerianer, ganz naiv ein deutsches Drama namens „Alfred der Große“ von Theodor Körner vertonend. Es war eine Jugendsünde; aber die Faszination des symphonisch-durchkomponierten Musikdramas in Wagners Fahrwa-

ser hat ihn zeitlebens nie verlassen, wenn sie auch ständig im Streit lag mit seiner eigenen, viel naiveren, viel musikantischeren Natur. Es gibt ein kurioses Beispiel für diesen Zwiespalt, geradezu ein Unikum in der Operngeschichte: das volkstümlich-harmlose Libretto der Oper „Der König und der Köhler“ komponiert Dvořák zuerst im Wagner-Stil; dann, das Mißverständnis erkennend, noch einmal – und ohne einen einzigen Takt wieder zu benützen – als singspielhaft-kantable Nummernoper.

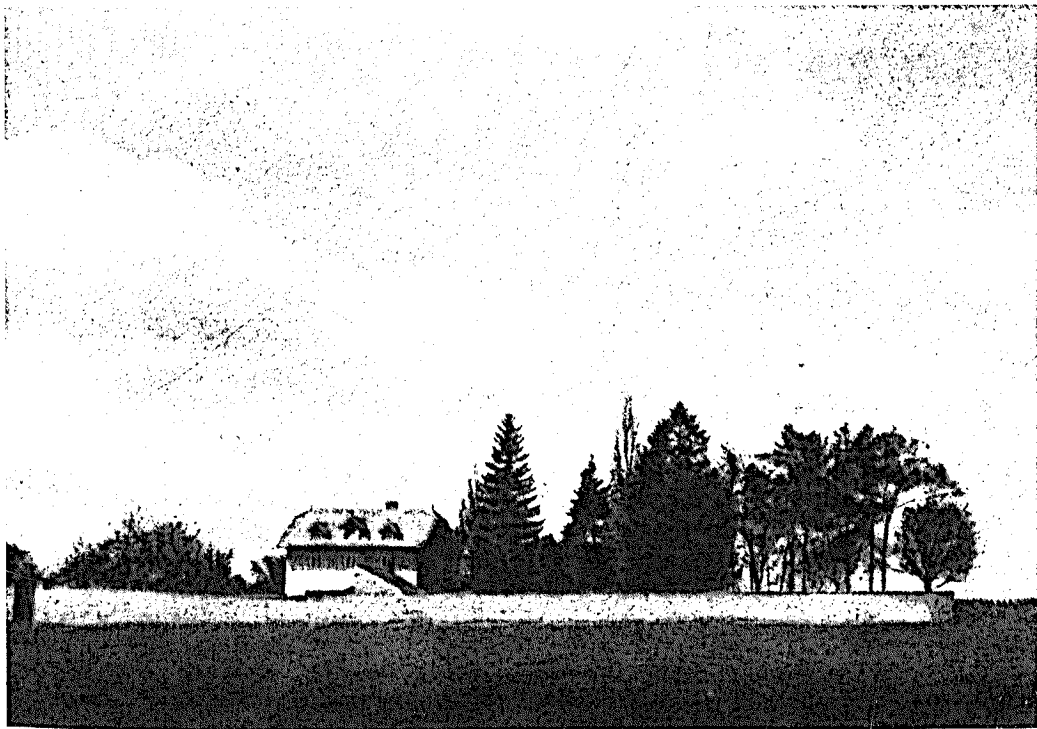
Mal so, mal gänzlich konträr – einem geborenen Dramatiker wäre das undenkbar gewesen. Man mag auch dieses drastische Zeichen innerer Unsicherheit noch Dvořáks Jugend zugute halten – immerhin war er aber damals schon über dreißig. Tatsächlich war er als Opernkomponist ein Spätreifer, und noch in seinen Meisterwerken schlägt das Pendel nach den verschiedensten Richtungen aus. Smetana, Wagner, Mozart, und Meyerbeer waren die Leitsterne seines Musiktheaters. „Der Jakobiner“, eine Semiseria mit dem typischen Gegensatz zwischen Dorf und Schloß, ist dem innigen, volksliedhaften Melos Smetanas am nächsten. „Dimitrij“, in der Handlung – nicht im Stil! – „Boris Godunows“ zweiter Teil, mobilisiert die ausladenden, pompösen Formen der Großen Oper und glänzt mit Doppelchören und Verdi-Finales. „Teufelskätche“, obwohl ein Volksmärchenstoff, bedient sich wagnerischen Sprechgesangs und unterdrückt auf weite Strecken die kantable Melodie. Die lyrische Anlage der Oper „Rusalka“ läßt dem Melodiker Dvořák viel reicheren Spielraum; aber auch hier ist Wagners Einfluß in der schillernden Farbenpracht des symphonisch behandelten Orchesters lebendig. In seiner letzten Oper „Armida“ gewinnt Dvořáks Tonsprache sogar den flammenden Glanz des Erotischen.

In der Oper „Teufelskätche“ spielte zum erstenmal Übersinnliches in Dvořáks Musiktheater hinein. Aber noch nicht als romantisches Element. Der Teufel ist keine dämoni-



Dvořák – „der leidenschaftliche Taubenzüchter“

sche, sondern eine volkstypische Figur, und in der Hölle wird Polka getanzt. Kurz zuvor hatte Dvořák das dämonische Gesicht der Naturgewalten in den Gestalten des Wassermannes und einer Mittagshexe, die den Menschen Tod und Unglück bringen, schon einmal gespiegelt. Allerdings noch nicht auf der Bühne, sondern in zwei symphonischen Dichtungen. Es bedurfte der Begegnung mit einem poetisch geformten Stoff, um romantisch-musikdramatische Kräfte auszulösen. In Jaroslav Kvapils „Rusalka“ fand er ihn. Kvapil, ein namhafter tschechischer Dichter, gibt hier kein bloßes Libretto. Seine Verse haben Qualität, auch wenn sie nicht frei sind von Fin-de-siècle-Preziosität, und die ganze Konzeption umgibt eine poetische Aura. Es ist kein speziell tschechisches, sondern europäisches Sagengut. Rusalkas, Undinen, Lilienfee, Melusinen geistern seit Urzeiten durch See, Fluß und Wald. Die „Einwirkung höherer auf uns“ – nach E. T. A. Hoffmann, dem ersten Undine-Komponisten – ist Kardinalthema aller Undinen- und Rusalka-Versionen. Nicht, wie in den Dutzenden alter Zauberpossen, als Maschinenspektakel; vielmehr als Ausdruck der Sehnsucht, die geheimnisvollen Zusammenhänge von Menschen und Natur zu entschlüsseln und in die Urgründe der Poesie einzudringen, wie si-



Dvořáks „Villa Rusalka“ in Vysoká

Märchen und Sage überliefern. Die authentische Lösung ist nicht das bürgerliche Happy-End von Lortzings „Undine“, sondern die tragische Fouqué-Hoffmanns: auf der Erde gibt es keine Gemeinschaft zwischen Menschen und Naturwesen.

Dvořák-Kvapils „Rusalka“, die ohne die älteren deutschen Undinen nicht denkbar wäre, verschärft noch die Trennung. Der Todeskuß Rusalkas scheidet die Liebenden für immer. Nur die unbedingte, hingebende Liebe des Menschen hätte die beiden Welten versöhnen können. So wie Hans Heiling, der Fliegende Holländer und Lohengrin Erlösung und Erfüllung in der „fraglosen“ Hingabe des liebenden Weibes vergeblich suchten. Rusalka als „umgekehrter Lohengrin“ – man sieht, welche beziehungsvollen Fäden zwischen romantischen Mythen weben, über Jahrhunderte und Kulturkreise hinweg. Dvořák hat

die Blaue Blume der Romantik spät – an der Schwelle unseres unromantischen Säkulums – gepflückt. Daß er das holde Wunder ganz unepigonal, ohne die Umwege von Ironie und intellektuellem Raffinement beschwören konnte, ist selber ein Wunder des Schöpferischen. Die Rusalka-Partitur ist erlebte Musik. Das erklärt ihren Reichtum. Um sein Bestes und Tiefstes zu geben, mußte Dvořák innerlich beteiligt sein. Vom „Freischütz“ hat Pfitzner gesagt, die Hauptrolle spiele dort der Wald. Von der „Rusalka“ könnte man das gleiche mit Bezug auf die Natur schlechthin sagen. Sooft der Stoff auch schon vertont wurde, nie ist er in ein so musikgesättigtes Tonpoem verwandelt worden.

Das Tiefromantische, an die Natur als Inspirationsquelle gebunden, läßt sich in Dvořáks Vertonung geradezu von Szene zu Szene verfolgen. Die Menschenfiguren sind musika-

Rit. *rit.* *rit.*

Musard

In tempo

in tempo

Rit. alla *rit.* *rit.*

Votant

Rit.

Rit.

In tempo

rit. *In tempo*

The image shows a handwritten musical score on multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. There are several sections of the score, some with lyrics written below the notes. The lyrics are in Indonesian and appear to be a form of prayer or a religious text. The score is written in ink on aged, slightly yellowed paper. The handwriting is somewhat cursive and includes some corrections and annotations. The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

lich die blassesten. Was der Prinz mit der Fürstin erlebt, bleibt konventionelles Opern-Strohfeuer. Wo hingegen die personifizierte Natur zu leben beginnt, rührt sie wie mit dem Zauberstab an Dvořáks Genius. Nicht allein die Titelheldin, auch der warnende, raunzende und fluchende Wassermann, ein mythischer Vater-Archetypus mit den scharfen Zügen eines Mannes aus dem Volk, oder die gutmütige Hexe Ježibaba. Dvořák gibt den Naturwesen eine Beredsamkeit, die mit dem gereiften Können des Meisters rezitativische Wortplastik und strömendes Melos verschmilzt, und sein Orchester schwelgt in Farben von fast impressionistischer Zartheit. Als Dvořák die Oper komponierte, pflegte er bei seinem geliebten Sommerhaus im Dorf Vysoká oft einen Waldtümpel zu besuchen; die

alten Bilder zeigen just die Rusalka-Szenerie: eine Wiese am Teich, Weiden, die ihre Zweige in glitzerndes Wasser hängen. Die Szene, in der die Nixe Rusalka den Mond anfleht, dem unbekanntem Liebsten, dem Menschenprinzen, eine Botschaft der sehnsuchtsvollen Liebe zuzutragen, bildet das lyrische Herzstück der Oper. Ein wahres Arien-Kleinod, wie es auch dem begnadeten Melodiker Dvořák nur selten gelang. Fähigkeit zur seelischen Identifikation ist hier sichtlich die Inspirationsquelle – das spricht so überzeugend für die dramatische Ader in Dvořák wie etwa die unerhört plastische Melodie, die er im „Jakobiner“ gerade dort findet, wo ihn das Heimweh der böhmischen Emigranten, der Trost, den ihnen in der feindlichen Fremde die Musik gespendet, im Innersten anrührt.

OPERN

Alfred. Heroische Oper in 3 Aufzügen. Deutscher Originaltext von Karl Theodor Körner. Tschechische Uraufführung im Städtischen Theater in Olomouc (Olmütz) am 10. XII. 1938. Ungedruckt.

Der König und der Köhler (Král a uhlíř). Komische Oper in 3 Aufzügen. Text von Bernard Guldener. Erste Fassung, 1871. Uraufführung im Nationaltheater in Prag 28. V. 1929. Ungedruckt.

Der König und der Köhler (Král a uhlíř), op. 14. Oper in 3 Aufzügen. Zweite, völlig neue Fassung, 1874, revidiert 1887. Uraufführung im tschechischen Interimstheater in Prag 24. XI. 1874.

Die Dickschädel (Tvrdé palice), op. 17. Komische Oper in 1 Aufzug. Text von Josef Stolba. Uraufführung im tschechischen Interimstheater in Prag 2. X. 1881.

Wanda (Vanda), op. 25. Tragische Oper in 5 Aufzügen. Text nach Julian Surzycki von František Zákrejs und Václav Beneš-Sumavský. 1875. Uraufführung im Interimstheater in Prag 17. IV. 1876. Ungedruckt.

Der Bauer und ein Schelm (Selma sedlák), op. 37. Komische Oper in 2 Akten. Text von J. O. Veselý, deutsch von Emanuel Züngel. Uraufführung im Provisorischen Theater in Prag 27. I. 1878. Dresden 24. X. 1882, Hamburg 3. I. 1883, Wien 19. XI. 1885.

Joseph Kajetan Tyl, op. 62. Volksschauspiel von F. F. Samberk. Ouvertüre, Zwischenakt- und melodramatische Musik. 1881-2. Uraufführung im Interimstheater in Prag 3. II. 1882.

Dimitrij, op. 64. Historische Oper in 4 Akten. Text von Marie Cervinka-Rieger. Erste Fassung 1881-2, revidiert 1885; zweite Fassung 1894. Uraufführung in Prag 8. X. 1882.

Der Jakobiner (Jakobín), op. 84. Oper in 4 Akten. Text von Marie Cervinka-Rieger, deutsch von Pavel Ludikar. 1887-1888, umgearbeitet 1897. Uraufführung im Nationaltheater in Prag 12. II. 1889, Mannheim 1941, Berlin 1943.

Die Teufelskätche (Cet a Káča), op. 112. Oper in 3 Akten. Text von Adolf Wenig, deutsch von Dr. Richard Batka. 1898-1899. Uraufführung im Prager Nationaltheater 23. XI. 1899. Kattowitz 12. IV. 1930, Wien 20. II. 1932, Oxford 22. XI. 1932.

Rusalka, op. 114. Lyrische Oper in 3 Akten. Text von Jaroslav Kvapil, deutsch von Josa Will. 1900. Uraufführung im Prager Nationaltheater 31. II. 1901, Laibach 1908, Zagreb 1912, Barcelona und Madrid 1924, Kattowitz 1928, Lemberg 1928, Belgrad 1928, Stuttgart 1929, Chicago (tschechisch) 1935, Detroit (englisch) 1945.

Armida, op. 115. Oper in 4 Akten. Text von Jaroslav Vrchlický. 1902-1903. Uraufführung im Prager Nationaltheater 25. III. 1904.



Jaroslav Kvapil

Jaroslav Kvapil

DAS LIBRETTO ZUR OPER „RUSALKA“

Andersens Märchen waren schon in meinen Kinderjahren meine Lieblingslektüre. Besonders gefiel mir die Erzählung von der Meerjungfrau, die aus Liebe zu einem Menschen die Qualen des Stummseins und den Fluch der Verdammnis auf sich nahm, und die sich, als ihr Geliebter sie verließ, entschloß, sich nicht durch sein Blut zu erlösen. Nach Jahren erinnerte ich mich erneut an dieses Märchen, als ich wieder einmal in der Heimat Andersens, in Dänemark, weilte. Dort begann ich die Handlung meiner „Rusalka“ zu entwerfen.

Zu dieser Zeit erstrahlte schon der Ruhm von Hauptmanns „Versunkener Glocke“, dessen Rautendelein in seiner Erscheinung und in seinem Schicksal der Meerjungfrau in Andersens Märchen sehr ähnelte. Ich entschloß mich, das Märchen in einem Operntext dichterisch zu verarbeiten, bei dem der eigentliche Schöpfer des Bühnenwerkes nicht etwa der Librettist, sondern der Komponist ist. So wurde also meine „Rusalka“ von Anfang ihrer Entstehung an zu einer Vorlage für eine Oper.

Als ich im Herbst 1899 das Libretto zur „Rusalka“ schrieb, ahnte ich nicht, daß ich für Antonin Dvořák schreibe. Ich schrieb, ohne zu wissen, für wen . . . Freilich, im stillen wünschte ich, Dvořák möge darauf aufmerksam werden . . . Da, zu Weihnachten, veröffentlichte das Büro des Nationaltheaters in der Zeitung die Nachricht, Dvořák suche ein neues Libretto, und zwar durch Vermittlung des Nationaltheaters . . . Ich kam mit Dvořák zusammen, und er nahm mein Manuskript mit nach Hause.

Im Laufe des Jahres 1900 wurde die „Rusalka“ komponiert. Dvořák nahm meinen Text an, wie er geschrieben war, und nur im ersten Akt mußte ich etwas Neues einreihen: Rusalkas Gesang zu Füßen der Hexe. Dvořák besuchte mich zu jener Zeit oft; manchmal kam er schon nach sieben Uhr früh, oft mußte er mich erst wecken lassen. Und da war er schon auf dem Rückweg von seinen Morgen-spaziergängen auf den Prager Bahnhöfen, wo er – Lokomotiven beobachtete. Gewöhnlich begann er dann von etwas anderem zu sprechen als von seiner Oper; entweder von den Lokomotiven, die er gerade gesehen hatte, oder von den Tauben, oder vom Zins – kurz, von allem möglichen, was das Libretto nicht betraf.

Dann vergaß er, warum er gekommen war, zündete sich bei mir noch den Stumpf seiner Zigarre an – und auf einmal ging er fort, ohne etwas ausgerichtet zu haben.

Indessen wurde ich Dramaturg des Nationaltheaters; auch dorthin kam er mich besuchen. Manchmal war er in großen Sorgen und brachte mich mit seinen Fragen recht in Verlegenheit. Ich erinnere mich an eine Unterhaltung dieser Art. Im dritten Akt der „Rusalka“ gibt es folgende Verse des wahn-sinnigen Prinzen:

„Was habt ihr mit meinem Herzlieb getan?

Gottheit und Teufel beschwör' ich:

Holdstes Märchen du, erhör mich!”

Das gefiel Dvořák durchaus nicht. Er sagte mir: „Hören Sie, ich bin ein gläubiger Mensch, ich kann doch in meiner Musik den Herrgott nicht verfluchen!” Ich mußte ihm lange erklären, daß ihn das Libretto durchaus nicht dazu zwingt und daß „Gott beschwören“ nicht Gott verfluchen bedeute. Er sah es ein, ging fort – und komponierte nach den Worten, wie ich sie geschrieben hatte.

Gleich früh nach der Premiere kam Dvořák zu uns ins Theaterbüro. Sehr gut gelaunt. Und als er mich sah, eilte er gleich auf mich zu: „Also schnell, schnell – ein neues Libretto!” Ich sagte: „Ich hab keines, Meister!” Und er darauf: „Also frisch drauf los, solange ich Lust habe!”

Ich versprach es – und habe mein Wort nicht gehalten!



Dvořák als Dirigent in Chicago, 1893

Jürgen Schläder

OPERNMÄRCHEN ODER SYMBOLISTISCHES MUSIKDRAMA?

Zum Interpretationsrahmen der Titelfigur in
Dvořáks „Rusalka“

Die rührende Geschichte vom traurigen Schicksal der Wassernixe, ein wundervolles Märchen und eine echte, volkstümliche Oper – dies sind die Charakterisierungen, die man allenthalben über Dvořáks Oper „Rusalka“ liest, und sie finden ihre einseitig-prägnanteste Ausprägung in der Formulierung, Dvořák habe mit dieser Komposition in die Geheimnisse und den Zauber des von Geistern, Nixen, Elfen und Dämonen besetzten böhmischen Waldes einzudringen vermocht. „Rusalka“ wäre demnach die Märchenoper par excellence, eine Interpretation, der Dvořáks Librettist Jaroslav Kvapil mit seiner Gattungsbezeichnung „Lyrisches Märchen“ in erheblichem Umfang Vorschub leistete.

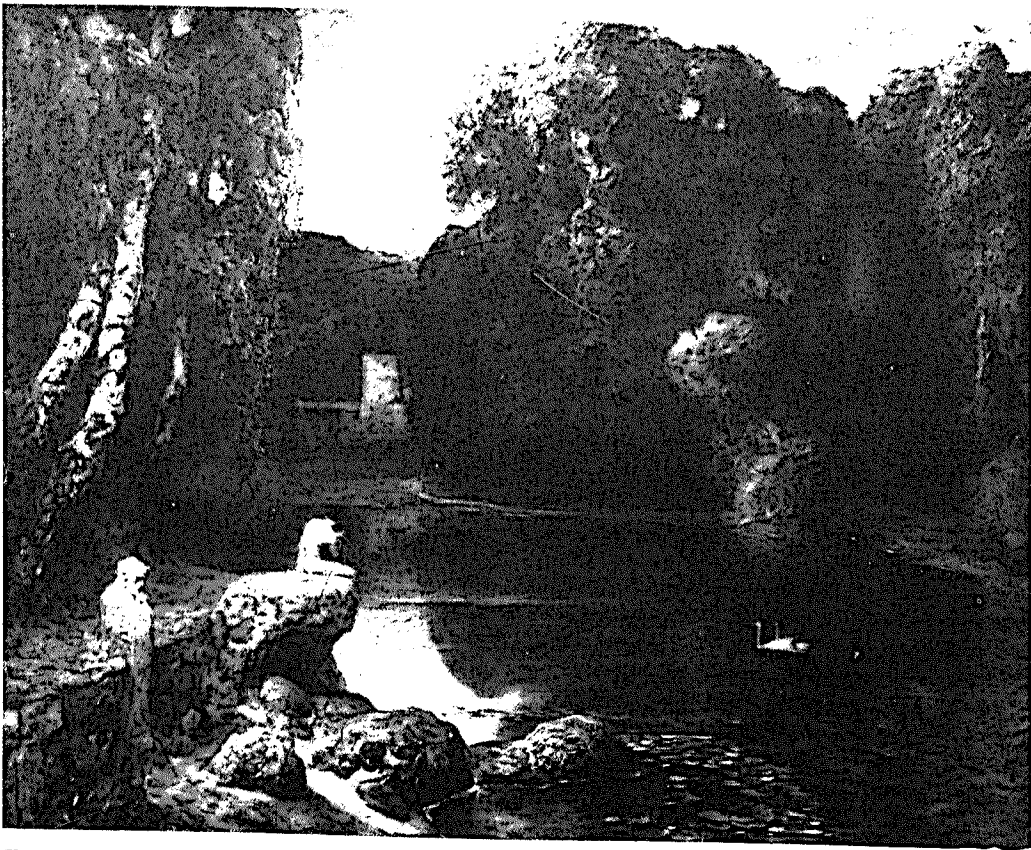
Dagegen steht die Auffassung von dieser Oper als einem Werk, das über seinen szenisch fixierten Handlungsrahmen hinausweist auf ein grundsätzliches Problem. Formulierungen wie diejenigen vom lebensbejahenden, zutiefst humanistischen Volksmärchen, vom musikalischen Gleichnis für das schuldhaft zerstörte Verhältnis des Menschen zur Natur, vom lyrischen Opernmärchen als Bekenntnis zur Größe und Schönheit des Menschen mögen die Grenzen andeuten, innerhalb derer man „Rusalka“ zu verstehen glaubt. Nicht zuletzt das Schlagwort vom Fin-de-siècle-Pessimismus hat den Opernexegeten allzu oft und allzu deutlich den Weg für ihr Verständnis des Werkes gewiesen.

Opernmärchen oder symbolistisches Musikdrama – dies sind die Pole, zwischen denen

sich jeder Regisseur und mit ihm die Sänger, der Kapellmeister und der Bühnenbildner zu entscheiden haben, wenn „Rusalka“ in Szene gesetzt wird. Die Extreme lassen sich gar zuspitzen auf die Deutung der Titelfigur, auf die Frage, ob Rusalka das zarte, zerbrechliche Nixenwesen ist, dessen rührendes Geschick jedem Zuschauer zu Herzen geht und dessen von Sentiment durchtränktes Märchendasein die Berechtigung zum kurzfristigen, aber verständnisinnigen Schluchzen gibt, oder ob die Nixe Symbolfigur zu sein vermag für das Bekenntnis einer ganzen Generation zu Menschheitsidealen, zur Humanität schlechthin, ohne Sentimentalität, ohne Schluchzen und natürlich auch ohne trivialisierte Märchenromantik. Die Deutung der Titelfigur aber zieht in die eine wie die andere Richtung unausweichliche Konsequenzen für die Inszenierung der gesamten Oper nach sich. Halbherzige Lösungen scheinen auf den ersten Blick völlig ausgeschlossen, aber aus guten Gründen möchte man der einen wie der anderen Interpretation ihre Daseinsberechtigung nicht versagen. Und dennoch stellen solche Extreme eine Herausforderung dar, die Werk-Wahrheit – wenn es sie denn gibt – zu finden, eine Herausforderung der man sich bei jeder Inszenierung neu stellen muß.

Die Suche nach der in allen Fragen schlüssigen Lösung beginnt beim Libretto, und dies umso mehr, als Kvapil seine Arbeit „nicht als bloßes Opernlibretto“ verstanden wissen wollte, sondern als eigenständigen dichterischen Entwurf, von dem er nicht einmal sicher wußte, ob er jemals vertont werde. Der poetischen Substanz in diesem Opernlibretto mag man also größere Bedeutung zumessen als in den meisten anderen Textbüchern zu musikalischen Bühnenwerken.

Der Verfasser erläutert zwar selbst den motivischen und stofflichen Rahmen, innerhalb dessen auch sein „Lyrisches Märchen“ anzusiedeln ist, aber schon bei der Zusammenstellung seiner Quellen verfährt Kvapil – bewußt oder unbewußt – nicht korrekt. Fou-



Ferdinand Keller, Arkadien, um 1899

qués romantische Erzählung „Undine“. Andersens Märchen „Die kleine Seejungfrau“, die altfranzösische Melusinensage und Gerhart Hauptmanns deutsches Märchen-drama „Die versunkene Glocke“ haben unter völlig verschiedenen Aspekten Eingang in Kvapils Dichtung gefunden. (Es sei am Rande vermerkt, daß „Undine“ und „Die kleine Seejungfrau“, Kvapils Hauptquellen, stofflich und motivisch mit den Sagen von Melusine und Lorelei und Puschkins Drama „Russalka“ nichts gemein haben. Lediglich die Figur einer Nixe reizte Generationen von Wissenschaftlern stets aufs Neue, diese literarischen Werke – ungerechtfertigt – miteinander zu vergleichen und zu verquicken.)

Die Figurenkonstellation der Oper stellt eine Mischung aus Fouqués Erzählung und Andersens Märchen dar. Fouqués Ritter Huldbrand steht zwischen zwei Frauen, von denen er die irdische (Bertalda) bereits vor der überirdischen (Undine) kennen und lieben lernt. Huldbrands Entscheidung zwischen beiden Geliebten ist in „Rusalka“ nicht als tragender dramatischer Konflikt herausgearbeitet.

Andersens Märchenprinz hingegen schwebt ein Traumbild seiner wahren Liebe vor, dem die kleine Seejungfrau sehr nahe kommt. Deshalb erwirbt sie die Gunst des Prinzen. Doch als dieser sein Traumbild in der Realiti-

tät vor sich sieht, gibt er ihm den Vorzug vor der Nixe. Diese Konstellation hat Kvapil verschärft: Der Prinz der Oper erkennt in Rusalka sein Traumbild, dem er auch dann noch nachjagt, als er es zugunsten der irdischen Fürstin bereits verstoßen hat. Die Fürstin nun trägt in der Oper im Gegensatz zu Andersens Märchenprinzessin alle charakterlichen Kennzeichen von Fouqués Bertalda.

Alle dramatischen Elemente, von denen diese Personenkonstellation in der Oper getragen wird, hat Kvapil auf Rusalka konzentriert. Der Vergleich der beiden Rollencharaktere von Fouqués und Kvapils Nixe macht diese Verengung deutlich. Undine strebt nach der Seele, um Mensch und somit unsterblich zu werden. Sie tritt in eine bereits latent bestehende Verbindung (zwischen Ritter und Fürstentochter) hinein und erweitert den Kreis der Personen, die mit- und gegeneinander agieren. Nicht umsonst hat Fouqué in den Ereignissen, die vor Undinens Hochzeit liegen, ihre kreatürliche Wildheit und Mutwilligkeit herausgearbeitet. An der Brüchigkeit dieses Charakters scheiterte unter anderem schon E. T. A. Hoffmanns Versuch, Fouqués Erzählung musikdramatisch umzusetzen (1816); aus dem nämlichen Grunde beginnt das Geschehen in Lortzings bürgerlicher Variante (1845) erst mit der Trauung, also im Augenblick der Seelenempfängnis und der dadurch bei Undine hervorgerufenen Liebesemphase.

Rusalkas Charakter entspricht dagegen vielmehr dem der kleinen Seejungfrau: Beide wollen ihre Existenz verlassen, weil sie lieben, und der Liebe zum Prinzen wollen beide alles aufopfern. Rusalka gibt dieser auf eine einzige Person gerichteten Liebessehnsucht (und nicht der Erlösungssehnsucht wie bei Undine) in ihrem ersten Lied „Ja, einer kommt zu mir“ unmißverständlich Ausdruck; der Wassermann erkennt die schreckliche Dimension, die sich mit dieser Liebessehnsucht auf tut, und weiß, daß es für Rusalka keine Hilfe mehr gibt: „Menschenliebe trennt dich von den Deinen!“ Wegen der Ge-

schlossenheit des Rollencharakters, die Kvapil in Anlehnung an Andersens Seejungfrau erreichte, mag man Rusalka über Undine stellen; der dramatischen Umsetzung einer Prosa-Vorlage gereicht sie allemal zum Vorteil. Weil Seelenerwerb zur Erlangung eines vermeintlich besseren Daseins (Fouqués Erzählung) ersetzt wird durch die nach Erfüllung verlangende Liebessehnsucht (in Kvapils Drama), läßt sich Rusalka ungleich schlüssiger als tragische Figur anlegen denn Undine.

Eben diese tragische Komponente im Rollencharakter hat wohl Kvapil an der Figur seiner Rusalka begeistert: Welche Lösung Rusalka auch wählt, sie führt stets in den Untergang. Verzichtet sie auf ihren geliebten Prinzen und bleibt sie in ihrem Element, dann verzehrt sie sich vor Sehnsucht; verzichtet sie nicht und gibt sie ihre Existenz auf, dann geht sie (zusammen mit ihrem Geliebten) zugrunde, weil sie durch ihre Existenz nun einmal so determiniert ist. Nixen können mit Menschen nicht leben; der Wassermann macht dies mehr als einmal in der Handlung deutlich.

Kvapil geht sogar über diese Disposition seiner Titelfigur noch einen entscheidenden Schritt hinaus und verschärft die tragische Komponente. Am Ende der Ereignisfolge steht Rusalka erneut in einer tragischen Entscheidungssituation: Will sie weiterhin wenigstens als Nixe existieren, muß sie ihren Geliebten töten; tötet sie ihn nicht, geht sie vollends zugrunde und hört auf zu sein. Zu dieser Härte konnte sich Andersen beispielsweise nicht verstehen, denn seinem Märchen gibt er eine larmoyante Schlußfassung, in der der kleinen Seejungfrau die Hoffnung bleibt, durch gute Taten an den Menschen in 300 Jahren doch noch eine unsterbliche Seele erringen zu können. Auch Fouqué, E. T. A. Hoffmann und Lortzing mochten ihre Werke nicht mit dem völligen Untergang der Nixe beschließen; in mehr oder minder deutlicher Weise biegen sie die Ereignisse in einen Liebestod um, der Erfüllung zumindest im Jen-



Arnold Böcklin, *Frühlingshymne*, 1888

seits bedeutet. Kvapil wählte mit Bedacht die ausweglose Konsequenz; nur auf diese Weise vermochte er die schier übermenschliche Entscheidung Rusalkas für ihren Geliebten und gegen sich selbst mit aller Anschaulichkeit und Symbolkraft auf die Bühne zu bringen. Diese charakterliche Disposition setzt Kvapils Rusalka von allen gleichartigen oder ähnlichen Märchenwesen ab. Ihre Determination evoziert einen psychisch komplexen Charakter, der einer Märchenfigur nicht eignet. Rusalka reflektiert ihre Entscheidungen von Anbeginn; sie agiert und reagiert nicht mechanisch wie eine beliebige Märchenfigur, sondern wie eine liebende Frau.

Kvapil erkannte sehr wohl, daß er diese Entscheidungsprozesse auf der Bühne sichtbar und hörbar machen mußte. Er wählte den Monolog und die ereignisreiche, schaurige Dialogszene zwischen Hexe und Nixe. Bei der psychischen Bewältigung ihres Konflikts kann sich Rusalka niemandem mehr anver-

trauen, kann sie sich von niemandem mehr führen lassen. Einzig das Licht der Nacht vermag ihr ein Trost zu sein und die Brücke zum Geliebten (vermittels des Traums) zu schlagen. Deshalb singt Rusalka ihr Lied an den Mond. Als auch dieser in den Wolken verschwindet, ist die Nixe auf ihre tragische, ausweglose Situation zurückverwiesen. (Über die dramaturgische Funktion des Mondlichts wird später noch zu handeln sein.)

In diesem Augenblick setzt zwangsläufig die physische Bewältigung ihrer Lage ein, die ihr nur durch die Hilfe der Hexe gelingt. Die totale Ablösung von ihrer Existenz aber hat Dvořák verdeutlichen wollen, indem er sie symbolistisch überhöhen ließ. Kvapil nahm auf Dvořáks Wunsch an eben dieser Stelle des Dramas eine textliche Erweiterung vor. Abgesehen von der günstigen Gelegenheit, für Rusalka eine weitere arios gestaltete Partie zu komponieren, verbindet sich mit dieser Texterweiterung eine dramatische Verklärung: Der Hexe wird die Funktion des unbegreiflichen, unbeeinflussbaren, ewigen und alles umspannenden Schicksals zuerteilt. (Deshalb sind die Hexenauftritte von Dvořák bei der Komposition auch motivisch dem natürlich-keatürlichen Bereich zugeordnet worden; davon wird später noch die Rede sein.) Und eben dieses Schicksal spielt Rusalka am Ende mit dem todbringenden Messer auch ihre Erlösungschance in die Hand. Doch da hat Rusalka sich selbst und das Schicksal bereits besiegt.

Um diesen Sieg auf der Bühne plastisch herausarbeiten zu können, entwarf Kvapil zwei Kontrastfolien. Die eine bildet die Welt der Menschen, in der man weder für Rusalkas existenzbedrohende Entscheidung noch für ihre determinierte Disposition als tragisch liebende Frau Verständnis aufbringt. Für die unverständigen Menschen ist Rusalka lediglich eine Hexe, ein Geist, vor dem man sich hüten muß. Seine menschliche Disposition macht auch den Prinzen für Rusalkas wahre Liebe unempfänglich. Das charakteristischste menschliche Kommunikations-



Kosma S. Petroff-Vodkine, Ufer, 1908

mittel, die Sprache, fehlt Rusalka im Reich der Menschen. Lyrische Gestimmtheit und bedingungslose Treue reichen dem Prinzen nicht aus, weil er sie nicht zu erkennen vermag. Ihn kann die berechnende, sprachlich geäußerte Werbung der Fürstin tiefer beeindrucken. In den beiden einzigen Passagen der gesamten Oper, die als Simultan-Duett gestaltet sind, wird die Doppeldeutigkeit sprachlicher Äußerungsform und menschlich-heuchlerischer Liebe von Dvořák kongenial zur Darstellung gebracht: Im ersten Duett Prinz/Fürstin schwört der Prinz Rusalka ewige Liebe, während die Fürstin, von beiden unbemerkt, ihre haßerfüllten Ränkeabsichten preisgibt; im zweiten

Duett Prinz/Fürstin schwört der Prinz seiner irdischen Geliebten ewige Liebe, während diese bereits erkannt hat, daß der Prinz vom Schicksal gezeichnet ist. So wird der Prinz als Mensch bereits schuldig durch seine Hinwendung zu Rusalka, metaphorisch in der Oper verdeutlicht durch das Jägerlied, durch das Gleichnis vom erlegten weißen Reh. Seine Schuld, seine Unfähigkeit Rusalkas psychischen Konflikt zu verstehen, aber bringt ihm schicksalhafter Verderben und den Tod durch Rusalkas Kuß – ein Motiv, das Kvapil für die Figurenkonstellation wieder Fouqués Erzählung entnahm. Erst die Einsicht in diese Schuld aber eröffnet dem Prinzen die Möglichkeit, den von der christlichen Heils-

lehre geprägten Erlösungsgedanken zu fassen: Rusalka erhört seine letzte Bitte um Erlösung und Frieden; bildet den augenfälligen Kontrast zum menschlichen „Normalverhalten“. Der gesamte zweite Akt der Oper dient dem Aufbau dieser kontrastierenden Perspektive, vom Dialog des Hegers mit dem Küchenjungen über die Festmusik und das nur allzu irdische Ballett bis hin zu den bereits erwähnten beiden Duetten Prinz/Fürstin. Die Lichtregie, die Kvapil vorschreibt, überhöht diesen Perspektivwechsel künstlerisch: Von Rusalkas Lösung aus ihrer Existenz und dem schuldhaften Eintritt des Prinzen in ihr Leben bis zur Verdammnis der Nixe auf Erden und die vorläufige Heimkehr ins angestammte Element durchläuft die Lichtszenerie gleichsam die Stadien eines Tages von der Morgendämmerung bis zum Abend mit seiner unnatürlichen, weil künstlichen Festbeleuchtung. Auf diese Weise werden die beiden ersten Akte zu einer dramatischen Einheit auch über die Aktgrenze hinaus zusammengezogen. Die bogenförmige Anlage der Oper wird im 3. Akt deutlich, wenn der Mond erst wieder aufgeht, als für Rusalka und das Nixenreich alle irdischen Irritationen und Störungen vorüber sind. So wird der Mond zum Symbol für Rusalkas vergebliche Hoffnung auf Erfüllung der Liebesehnsucht.

Die zweite Kontrastfolie ist eine motivische Erfindung Kvapils. Die Hexe, das personifizierte Schicksal, entwirft am Ende des Handlungs bogens ein Menschenbild, das schauriger nicht sein könnte: „Mensch wird Mensch erst, wenn er morden kann, wenn in Blut er taucht die Hände. Stets kommt's ihm nur aufs Töten an: ewige Blutgier ohn' Ende!“ Dies ist in Ergänzung zur ersten Kontrastfolie eine weitere verzerrte Perspektive vom Menschen, diesmal durch das Schicksal geradezu historisch belegt. Und gegen dieses Menschenbild setzt sich Rusalka in aller Schärfe und aller überdeutlichen Symbolkraft ab: Solch ein Mensch ist sie nicht, sondern in sie hinein ist das Bild der liebenden, und verzichtenden Frau projiziert. Hier ist die pro-

grammatische Aussage von Kvapils Dichtung zu suchen: Rusalka symbolisiert das humanistische Ideal.

Für die Deutung der Dichtung als romantisches Märchen sprechen die Elementargerüstwelt (mit Nixen, Wassermann, Elfen und Hexe), die Atmosphäre (mit Wald und Mondlicht), die an typische Märchenbedingungen geknüpfte Ereignisfolge (stumm bei den Menschen sein zu müssen; töten zu müssen, um zu leben) und das numinose Gesetz, das einen Menschen richtet, der durch seine menschliche Disposition schuldig wird (wie der Prinz). Gegen die Gattung Märchen aber sprechen der erläuterte Perspektivwechsel (der für ein Märchen nicht denkbar ist und bei Andersen bezeichnenderweise auch nicht vollzogen wird) und die Lösung des Konflikts, die im Sinne einer Märchenlösung keine ist. Schwerer noch als diese Argumente aber wiegt die charakterliche Durchgestaltung der Titelfigur, die denkbar weit vom Kreis tradierter Märchentypen entfernt ist. Die mehrdimensionale Anlage der Figur und die tragischen Entscheidungsprozesse, die musikdramatisch umzusetzen waren, mögen Dvořák bewogen haben, Rusalka mit dem Rollenfach der jugendlich-dramatischen Sopranistin zu besetzen, einer Sängerin also, die lyrische Passagen ebenso überzeugend zu gestalten vermag wie dramatische Ausbrüche. Nicht von ungefähr fallen die Spitzentöne der Partie, das zweigestrichene *b* bzw. *ais* und *h*, auf Textworte, die die Tragik der Figur zu enthüllen vermögen. Dies unterscheidet Rusalka mehr als viele Details von einer Figur wie Undine, die mit einem lyrischen (Koloratur-)Sopran zu besetzen ist.

Kvapil hat also das tragende dramatische Element aus Andersens Märchen, die liebende, duldende und verzeihende Frau, ähnlich wie Fouqué in einer Geschichte vom tragischen Geschick einer Frau gestaltet. (Auch Fouqués Erzählung darf man gattungstypologisch nicht zu den Märchen zählen.) Die Umdeutung mystisch-allegorischer Mär-



Ker-Xavier Roussel, *Der unberührte Wald*, um 1890

chenmotive in eine metaphorische Darstellung psychischer Entscheidungsprozesse, die Dramatisierung der Ideologie des Determinismus aber übernahm Kvapil von Hauptmanns Drama „Die versunkene Glocke“. Sein Opernlibretto zählt literarisch zum Kreis der Dichtungen, die vom europäischen Symbolismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts geprägt sind. Die Interpretation als Märchenspiel im Zauberswald mit schiffbehängener Nixe, furchterregend häßlicher Hexe und einem gold-strahlenden Prinzen griffe mit Blick auf den Symbolgehalt des Werkes entschieden zu kurz.

Die Wahl des Rollenfachs ist ein wichtiger Hinweis auf die Akribie, mit der Dvořák die Libretto-Vorlage musikalisch umgesetzt hat.

Wenn die Ergebnisse der Libretto-Analyse jedoch für eine Gesamtinterpretation des Werkes relevant sein sollen, so müssen sich weitere kompositorische Elemente finden lassen, die diese Deutung stützen oder zumindest erlauben.

Dvořáks reifstes musikdramatisches Werk ist primär von der symphonischen Struktur des Orchestersatzes geprägt. Auf diese Weise versuchte der Komponist die dramatischen Anlagen des Textbuches kongenial in Musik umzusetzen. Dies wird schon am Perspektivenwechsel deutlich, den Kvapil zur Darstellung seiner Handlung dringend benötigt und dem Dvořák in der Disposition kontrastierender musikalischer Bereiche Rechnung trägt: Die Welt der Naturgeister ist durch jene ausgefallenen und bisweil exquisiten harmonischen Verknüpfungen, durch Mediantrübungen und Akkordketten sowie die charakteristische Verwendung des übermäßigen Dreiklangs in Verbindung mit den Auftritten des Wassermanns gekennzeichnet. Der Welt der menschlichen Normalebene hingegen ist keine spezielle Klangfarbe zugeordnet; sie ist harmonisch entschieden traditioneller behandelt, ihre Themen sind periodisch regelmäßig gegliedert und in der Melodieerfindung hörbar folkloristisch orientiert. Mit diesen musikalischen Konstanten stützt Dvořák das dramaturgische Konzept Kvapils. Darüber hinaus entwirft er ein dichtes Geflecht von Leitmotiven das ihn natürlich als Wagner-Kenner ausweist. Aber die dramatische Funktion und semantische Besetzung dieser Leitmotive unterscheidet sich doch erheblich von Wagners Technik.

Dvořák hat nur ein einziges Personalmotiv entworfen, das natürlich der Titelfigur zugeordnet ist. Neben der charakteristischen rhythmischen und diastematischen Gestalt gewinnt das *Rusalka-Motiv* seine eigentümliche Wirkung durch seine ausgefallene klangliche Disposition: Harfenklang, Streicherterzen und die darüber gelagerte melodische Linie im Unisono von Flöte und Klarinette:

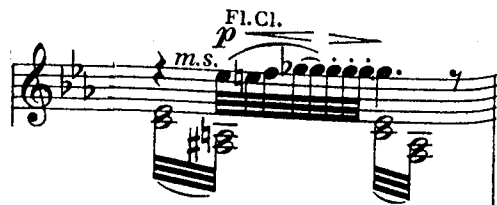


Aber das *Rusalka-Motiv* ist nicht erfunden, um die verschiedenen Stadien der Metamorphose nachzuzeichnen, die die Nixe durchläuft. Vielmehr dient es als Spiegel der seelischen Verfassung, in der sich Rusalka jeweils befindet, und der dramatischen Stationen, die mit fortschreitender Ereignisfolge erreicht werden. Die Veränderung dieses Motivs durch thematische Verarbeitung, rhythmische und harmonische Umlagerung, variantenreiche Instrumentierung und dynamische Abstufungen bis in subtilste Verästelungen als Spiegel psychischer Regungen hinein wäre allein eines intensiven Studiums wert. Als Holzbläserbegleitung erklingt dieses Motiv zu Rusalkas Gesang vor der Hexe, als schneidendes Signal in Trompete und Posaune zu deren Verkündigung des Untergangs, wenn Rusalka die Liebe des Prinzen nicht erringt. Aus diesem Motiv ist der Marsch in massivem Blechbläserklang gebildet, wenn die Hexe und Rusalka zum Zauberkakt in die Hütte abgehen. Hochdramatisch gesteigert erklingt dieses Motiv, wenn Rusalka dem Prinzen stumm in die Arme sinkt, in schrillen Holzbläserklängen erkennt man es zum Auftritt des Prinzen im 2. Akt wieder, und dieses Motiv bildet die musikalische Substanz des symphonischen Zwischenspiels im 2. Akt, wenn Rusalka die Besiegung ihres Geschicks erkennt. Besonders extreme Varianten des *Rusalka-Motives* erklingen in der Ballett-Einlage im 2. Akt, in der Sterbesekunde des Prinzen (hier vielleicht allzu trivialisiert und naiv empfunden) und von Rusalkas letzter Umarmung, mit der sie ihres und des Prinzen Leben endigt; die Cello-Kantilene kurz vor Schluß der Oper, durch die charakteristische Begleitrhythmik zum Trauermarsch ungedeutet, gehört zu den ergreifendsten musikalischen Passagen des Werkes. Es bedarf wohl keiner weiteren Hinweise auf die zentrale musikdramatische

Funktion, die das *Rusalka-Motiv* im Werk einnimmt. Alle anderen Leitmotive werden im Verlauf der Oper vielfach sematisch besetzt und nicht konkret an eine Figur gebunden, so daß sich ihre Bedeutung dem Zuschauer/Zuhörer erst am Ende des Werkes vollends erschließt. Weniger kompliziert erscheinen in diesem Zusammenhang das *Natur-Motiv*,



dessen Varianten ebenso den Auftritt des Wassermannes wie den der Hexe und (zum slawischen Tanz gesteigert) den Nixenreigen begleiten, und das *Klage-Motiv*,



das mit seiner chromatisch ansteigenden Linie und der anschließenden Tonrepetition durchaus schaurige und furchterregende Empfindungen auslösen kann. Besondere Aufmerksamkeit erweckt die Kombination

von *Klage-Motiv* und *Rusalka-Motiv* mit völlig verändertem Habitus als instrumentale Begleitung zu Rusalkas Klagegesang am Beginn des 3. Aktes.

Semantisch scheinbar eindeutig besetzt ist auch die Melodie des Jägerliedes,



die des Prinzen Schuld symbolisiert. Doch erschließt sich die Bedeutung dieses Motivs, das zunächst wie ein stereotypes Erinnerungsmotiv erklingen mag, ebenfalls erst in den letzten Takten der Oper.

Ungleich problematischer sind die beiden am häufigsten in der Partitur verarbeiteten Motive zu deuten; das *Schicksals-Motiv*,

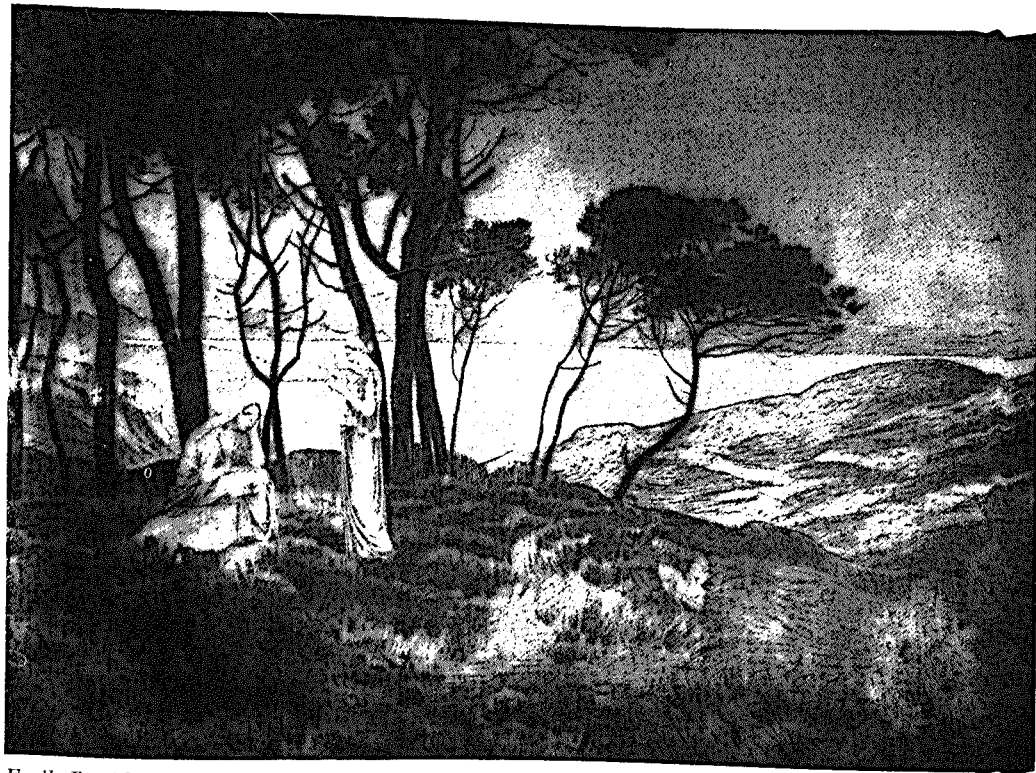


das in den verschiedensten Varianten jeweils dann erklingt, wenn Rusalkas determiniertes Ende als Konsequenz der Handlung zu denken ist, und eine Folge von drei chromatisch absteigenden Akkorden, deren semantische Zuordnung zu einem distinkten Element der Handlung nicht mehr möglich ist. Mittels dieser beiden kurzen Motive werden alle Ereignisse der Handlung (so etwa Rusalkas Anrufung der Hexe; ihre Entscheidung, stumm zu sein; der Auftritt des Prinzen im 1. wie im 3. Akt; Rusalkas versinken im See oder etwa der Augenblick, in dem der Prinz im 3. Akt die nämliche Waldgegend wiedererkennt, in der

er Rusalka fand) aufeinander bezogen und als dramatische Einheit dem Zuschauer ohrenfällig gemacht. Die Kombinationsmöglichkeiten dieser beiden Motive, erweitert um die Varianten des *Rusalka-Motivs*, bilden eine schier unerschöpfliche Palette an Möglichkeiten, die Elemente der Handlung musikdramatisch zu verknüpfen. Was sich Kvapil an Verweisungen sprachlicher und szenischer Art versagen mußte, leistete Dvořák durch das leitmotivische Geflecht in seiner symphonisch konzipierten Partitur. Die genannten Motive, die gleichsam omnipräsent das Musikdrama durchziehen, repräsentieren die Handlung der Oper und verlieren durch ihren Verweischarakter nie ihre symbolische Aussagequalität.

Die Funktion dieser Leitmotive wird unterstrichen durch die Einlagerung lyrisch-affektiv geprägter Soli, in denen die Opernfiguren ihren Emotionen Ausdruck verleihen. Dvořák hat diese Passagen im Gegensatz zur musikdramatischen Handlungsebene als geschlossene Formen (Arioso oder gar strophische Lieder) gestaltet und thematisch völlig vom Kontext der Leitmotive abgesetzt. In Einleitung, Zwischenspielen und Ausleitung aber werden diese Gesangssoli rein instrumental thematisch mit der Handlungsebene verknüpft. Konsequenter kann man die Partitur eines lyrischen Musikdramas kaum organisieren.

Dies gilt auch für den musikalischen Spannungsbogen über die drei Akte hinweg. Schon im Vorspiel entwirft Dvořák den konstitutiven Konflikt der Handlung: Rusalka wird aufgrund ihrer kreatürlichen Determination sich und den Prinzen ins Verderben stürzen. Dem *Natur-Motiv* folgt das *Rusalka-Motiv*, und erst als die Melodie des Jägerliedes erklingen ist, wird das *Natur-Motiv* mit dem *Klage-Motiv* kombiniert und mit einer Variante des *Rusalka-Motivs* zu einem ersten musikalisch-dramatischen Höhepunkt gesteigert; an eben diesem Höhepunkt erklingen zum erstenmal auch die drei chromatisch abwärts gerichteten Akkorde. Nur die



Emile René Menard, *Harmonie des Abends*, 1899

Lösung dieses Konflikts hat sich Dvořák für die letzten Takte seiner Oper aufgespart. Der Prinz, der seine Schuld erkannt hat, rückt die Opposition von grausigem Menschenbild und Rusalkas Entscheidungsfreiheit wieder zurecht: „Bist du ein Geist, so töte mich! Bist du ein Weib, so rette mich!“ Rusalka ist ein Weib, sie rettet den Prinzen, und nachdem dieser gebeten hat: „Gib, Liebste, mir den Todeskuß . . .“, vollzieht Rusalka den Gesetzespruch der numinösen Macht und küßt den Prinzen zu Tode. In diesem Augenblick hat sich beider Schicksal vollzogen, und das *Schicksals-Motiv* erklingt als hymnisch gesteigerte musikalische Apotheose, jetzt jedoch aufwärts gerichtet. Mit ihrem allerletzten Kuß aber empfiehlt Rusalka den Prinzen der Gnade Gottes, der sie nicht mehr teilhaftig werden kann. Der Prinz findet Gnade trotz

aller seiner Schuld, denn das *Schuld-Motiv*, die Melodie des Jägerliedes, beschließt die Oper im traditionellen Choral-Satz der Blechblasinstrumente; die religiös gefärbte Symbolik dieses rein instrumentalen Schlusses ist Dvořáks Lösung des Konflikts, die noch eindeutiger ausfällt, als sie in Kvapils Libretto vorgegeben ist.

Rusalka aber hat sich als liebende, duldende und verzeihende Frau für einen Menschen geopfert. Sie, die nach einer Seele strebt, durch ihr Opfer den Keim der Menschenseele bereits in sich. Mit dem letzten Kuß hat sie sich ihren sehnlichsten Wunsch, die Vereinigung mit dem Prinzen, erfüllt und ein letztes Mal ihre tragische Disposition zu erkennen gegeben, denn statt des versöhnlichen Liebestodes vergeht sie – wie vom Schicksal bestimmt ins Nichts.

AN DEN MOND

Dein stilles Silberlicht
Erquickt mir mein Gesicht,
O Mond, Gedankenfreund, –
Ich sehe dich von weitem
Und winke dich zu mir
Und bin nicht weit von dir
Und denk an schön're Zeiten.

Wer einst, du lieber Mond,
In diesem Hüttchen wohnt
Und sieht dein Silberlicht,
Dem magst du keine Falten
Auf seiner Stirne sehn,
Magst still vorübergehn
Und ihn für glücklich halten.

Daß ich's nicht bin, sag ich
Nur dir und tröste mich,
O, Mond, Gedankenfreund,
Daß stille Nächte kommen –
Dir nur vertrau ich's, dir:
Schon manche Nacht hat mir
Des Tages Gram genommen.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim

DIE FRÜHEN GRÄBER

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedan-
kenfreund!
Sehet, er bleibt; das
Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch wie die Sommernacht,
Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der
Locke träuft
Und zu dem Hügel herauf rötlich er
kömmt.

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!

O wie war glücklich ich, als ich noch
mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern
die Nacht!

Friedrich Gottlieb Klopstock

DIE MAINACHT

Wenn der silberne Mond durch die Ge-
sträuche blickt
Und sein schlummerndes Licht über den
Rasen geußt
Und die Nachtigall flötet,
Wandl ich traurig von Busch zu
Busch.

Selig preis ich dich dann, flötende Nachti-
gall,
Weil dein Weibchen mit dir wohnt in
einem Nest,
Ihrem singenden Gatten
Tausend trauliche Küsse gibt.

Überhüllet von Laub, girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende
mich,
Suche dunklere Schatten,
Und die einsame Träne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Mor-
genrot
Durch die Seele mir strahlt, find ich auf
Erden dich?
Und die einsame Träne
Bebt mir heißer die Wang herab.

Ludwig Heinrich Christoph Hölty

AN LUNA

Schwester von dem ersten Licht,
Bild der Zärtlichkeit in Trauer!
Nebel schwimmt mit Silberschauer
Um dein reizendes Gesicht;
Deines leisen Fußes Lauf
Weckt aus tagverschloßnen Höhlen
Traurig abgeschiedne Seelen,
Mich und nächt'ge Vögel auf.

Forschend übersieht dein Blick
Eine großgemessne Weite.
Hebe mich an deine Seite!
Gieb der Schwärmerei dies Glück!
Und in wollustvoller Ruh
Säh' der weitverschlagne Ritter
Durch das gläserne Gegitter
Seines Mädchens Nächten zu.

Des Beschauens holdes Glück
Mildert solcher Ferne Qualen;
Und ich sammele deine Strahlen
Und ich schärfe meinen Blick.
Hell und heller wird es schon
Um die unverhüllten Glieder,
Und nun zieht sie mich hernieder,
Wie dich einst Endymion.

Johann Wolfgang Goethe

DÄMMRUNG SENKTE SICH VON OBEN

Dämmerung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern;
Doch zuerst emporgehoben
Holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh;
Schwarzvertiefte Finsternisse
Widerspiegelnd ruht der See.

Nun am östlichen Bereiche
Ahn ich Mondenglanz und -glut,
Schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Lunas Zauberschein,
Und durchs Auge schleicht die Kühle
Sänftigend ins Herz hinein.

Johann Wolfgang Goethe

DEM AUFGEHENDEN VOLLMONDE

Willst du mich sogleich verlassen?
Warst im Augenblick so nah!
Dich umfinstern Wolkenmassen,
Und nun bist du gar nicht da.

Doch du fühlst, wie ich betrübt bin,
Blickt dein Rand herauf als Stern!
Zeugest mir, daß ich geliebt bin,
Sei das Liebchen noch so fern.

So hinan denn! hell und heller
Reiner Bahn, in voller Pracht!
Schlägt mein Herz auch schmerzlich
schneller,
Überselig ist die Nacht.

Johann Wolfgang von Goethe

Juan Brull Y Vinolas, Träumerei, 1898



SAHST DU NIE

Sahst du nie den Himmel sich
Spiegeln in des Sees Tiefe,
Wähtest, als ob liebend dich
Drunten eine Stimme rief?
Und du fühltest dich gezogen
Nach der Tiefe blauen Wogen?

Als sein Auge zu mir sprach,
Sah' ich drin den Himmel offen,
Und nun zieht mein Sehnen, Hoffen,
Ewig diesem Himmel nach!

Wilhelm Salice Contessa

Wenn der Mitternacht heiliges Grauen
Bang durch die dunklen Wälder hin-
schleicht
Und die Büsche gar wundersam schauen,
Alles sich finster, tiefsinnig bezeugt:
Wandelt im Dunkeln
Freundliches Spiel,
Still Lichter funkeln,
Schimmerndes Ziel.

Alles ist freundlich wohlwollend verbun-
den,
Bietet sich tröstend und trauernd die Hand,
Sind durch die Nächte die Lichter gewun-
den,
Alles ist ewig im Innern verwandt.
Sprich aus der Ferne,
Heimliche Welt,
Die sich so gerne
Zu mir gesellt!

Clemens Brentano

SPRICH AUS DER FERNE

Sprich aus der Ferne,
Heimliche Welt,
Die sich so gerne
Zu mir gesellt!

Wenn das Abendrot niedergesunken,
Keine freudige Farbe mehr spricht
Und die Kränze still leuchtender Funken
Die Nacht um die schattichte Stirn flicht.
Wehet der Sterne
Heiliger Sinn
Leis durch die Ferne
Bis zu mir hin.

Wenn des Mondes still lindernde Tränen
Lösen der Nächte verborgenes Weh,
Dann wehet Friede. In goldenen Kähnen
Schiffen die Geister im himmlischen See.
Glänzender Lieder
Klingender Lauf
Ringelt sich nieder,
Waltet hinauf.

NACHTZAUBER

Hörst du nicht die Quellen gehen
Zwischen Stein und Blumen weit
Nach den stillen Waldeseen,
Wo die Marmorbilder stehen
In der schönen Einsamkeit?
Von den Bergen sacht hernieder,
Weckend die uralten Lieder,
Steigt die wunderbare Nacht,
Und die Gründe glänzen wieder,
Wie du's oft im Traum gedacht.

Kennst die Blumen du, entsprossen
In dem mondbeglänzten Grund?
Aus der Knospe, halb erschlossen,
Junge Glieder blühend sprossen,
Weiße Arme, roter Mund,
Und die Nachtigallen schlagen,
Und rings hebt es an zu klagen,
Ach, vor Liebe todeswund,
Von versunkenen schönen Tagen –
Komm, o komm zum stillen Grund!

Joseph von Eichendorff

MONDESAUFGANG

An des Balkones Gitter lehne ich
Und wartete, du mildes Licht, auf dich.
Hoch über mir, gleich trüben Eiskristalle,
Zerschmolzen schwamm des Firmamentes
Halle;

Der See verschimmerte mit leisem Dehnen,
Zerfloßne Perlen oder Wolkentränen? –
Es rieselte, es dämmerte um mich,
Ich wartete, du mildes Licht, auf dich.

Hoch stand ich, neben mir der Linden
Kamm,
Tief unter mir Gezweige, Ast und Stamm;
Im Laube summt der Phalänen Reigen,
Die Feuerfliege sah ich glimmend steigen,
Und Blüten taumelten wie halb entschlafen;
Mir war, als treibe hier ein Herz zum Hafen,
Ein Herz, das übertoll von Glück und Leid
Und Bildern seliger Vergangenheit.

Das Dunkel stieg, die Schatten drangen ein –
Wo weilst du, weilst du denn, mein milder
Schein? –

Sie drangen ein wie sündige Gedanken,
Das Firmamentes Woge schien zu schwan-
ken,

Verzittert war der Feuerfliege Funken,
Längst die Phaläne an den Grund gesunken,
Nur Bergeshäupter standen hart und nah,
Ein finstrier Richterkreis, im Duster da.

Und Zweige zischelten an meinem Fuß
Wie Warnungsflüstern oder Todesgruß;
Ein Summen stieg im weiten Wassertale
Wie Volksgemurmel vor dem Tribunale;
Mir war, als müsse etwas Rechnung geben,
Als stehe zagend ein verlornes Leben,
Als stehe ein verkümmert Herz allein,
Einsam mit seiner Schuld und seiner Pein.

Da auf die Wellen sank ein Silberflor,
Und langsam stiegst du, frommes Licht,
empor;

Der Alpen finstre Stirnen strichst du leise,
Und aus den Richtern wurden sanfte
Greise;

Der Wellen Zucken ward ein lächelnd
Winken,

An jedem Zweige sah ich Tropfen blinken,
Und jeder Tropfen schien ein Kämmerlein,
Drin flimmerte der Heimatlampe Schein.

O Mond, du bist mir wie ein später Freund,
Der seine Jugend dem Verarmten eint,
Um seine sterbenden Erinnerungen
Des Lebens zarten Widerschein
geschlungen,

Bist keine Sonne, die entzückt und blendet,
In Feuerströmen lebt, im Blute endet –
Bist, was dem kranken Sänger sein Gedicht,
Ein fremdes, aber oh! ein mildes Licht.

Annette von Droste-Hülshoff

MONDNACHT IM SOMMER

Hinter blühenden Apfelbaumzweigen
steigt der Mond auf.

Zarte Ranken,
blasse Schatten

zackt sein Schimmer in den Kies.

Lautlos fliegt ein Falter.

Ich wandle wie trunken durch sanftes Licht,
die Fernen flimmern.

Selig silbern blitzt Busch und Gras.

Das Tal verblinkt,
aus weichstem Dunkel,
traumsüß flötend, schluchzend, jubeind,
mein Herz schwillt über,
die Nachtigall!

Arno Holz

DIE KLEINE SEEJUNGFRAU

Es wurde spät, aber die kleine Seejungfrau konnte ihre Augen nicht von dem Schiffe und dem schönen Prinzen wegwenden. Die bunten Laternen wurden ausgelöscht, Raketen stiegen nicht mehr in die Höhe, es ertönten auch keine Kanonenschüsse mehr, aber tief unten im Meer summte und brummte es. Inzwischen saß sie auf dem Wasser und schaukelte auf und nieder, so daß sie in die Kajüte hineinblicken konnte. Aber das Schiff bekam mehr Wind, ein Segel nach dem andern breitete sich aus, nun gingen die Wogen stärker, große Wolken zogen auf, es blitzte in der Ferne. Oh, es würde ein erschrecklich böses Wetter werden; deshalb zogen die Matrosen die Segel ein. Das große Schiff schaukelte in fliegender Fahrt auf der wilden See, das Wasser erhob sich gleich großen, schwarzen Bergen, die sich über die Maste wälzen wollten, aber das Schiff tauchte einem Schwan gleich zwischen den hohen Wogen nieder und ließ sich wieder auf die aufgetürmten Wasser heben. Der kleinen Seejungfrau dünkte es eine recht lustige Fahrt zu sein, aber so erschien es den Seeleuten nicht. Das Schiff knackte und krachte, die dicken Planken bogen sich bei den starken Stößen, die See drang in das Schiff hinein, der Mast brach mittendurch, als ob er ein Rohr wäre, und das Schiff legte sich auf die Seite, während das Wasser in den Raum eindrang. Nun sah die kleine Seejungfrau, daß sie in Gefahr waren, sie mußte sich selbst vor Balken und Stücken vom Schiff, die auf dem Wasser trieben, in acht nehmen. Einen Augenblick war es so stockdunkel, daß sie nicht das mindeste wahrnehmen konnte, aber wenn es dann blitzte, wurde es wieder so hell, daß sie alle auf dem Schiff erkennen konnte; besonders suchte sie den jungen Prinzen, und sie sah ihn, als das Schiff verschwand, in das tiefe Meer versinken. Zuerst wurde sie ganz ver-

gnügt, denn nun kam er zu ihr hinunter, aber da gedachte sie, daß die Menschen nicht im Wasser leben können und daß er nicht anders als tot zum Schlosse ihres Vaters hintertergelangen konnte. Nein, sterben, das durfte er nicht; deshalb schwamm sie hin zwischen Balken und Planken, die auf der See trieben, und vergaß völlig, daß diese sie hätten zerquetschen können; sie tauchte tief unter das Wasser und stieg wieder hoch zwischen den Wogen empor und gelangte am Ende so zu dem jungen Prinzen hin, der fast nicht länger in der stürmenden See schwimmen konnte; seine Arme und Beine begannen zu ermatten, die schönen Augen schlossen sich, er hätte sterben müssen, wäre die kleine Seejungfrau nicht hinzugekommen. Sie hielt seinen Kopf über dem Wasser empor und ließ sich dann mit ihm von den Wogen treiben, wohin sie wollten.

Am Morgen war das böse Wetter vorüber, von dem Schiffe war keine Spur zu erblicken, die Sonne stieg rot und glänzend aus dem Wasser empor, es war, als ob des Prinzen Wangen Leben dadurch erhielten, aber die Augen blieben geschlossen. Die Seejungfrau küßte seine hohe, schöne Stirn und strich sein nasses Haar zurück; es kam ihr vor, als gleiche er dem Marmorbilde unten in ihrem kleinen Garten, sie küßte ihn wieder und wünschte, daß er noch leben möchte.

Nun erblickte sie vor sich das feste Land, hohe, blaue Berge, auf deren Gipfel der weiße Schnee erglänzte, als wären es Schwäne, die dort lägen; unten an der Küste waren herrliche, grüne Wälder, und vorn lag eine Kirche oder ein Kloster, das wußte sie nicht recht, aber ein Gebäude war es. Zitronen- und Apfelsinenbäume wuchsen im Garten, und vor dem Tor standen hohe Palmbäume. Die See bildete hier eine kleine Bucht, da war es ganz still, aber sehr tief; hierher bis zur Klippe, wo der weiße, feine Sand aufgespült war, schwamm sie mit dem schönen Prinzen, legte ihn in den Sand und sorgte besonders dafür, daß der Kopf hoch im warmen Sonnenschein lag.

UNDINE GEHT

Nun läuteten die Glocken in dem großen, weißen Gebäude, und es kamen viel junge Mädchen durch den Garten. Da schwamm die kleine Seejungfrau weiter hinaus, hinter einige hohe Steine, die aus dem Wasser emporragten, legte Seeschaum auf ihr Haar und ihre Brust, so daß niemand ihr kleines Antlitz sehen konnte, und dann paßte sie auf, wer zu dem armen Prinzen kommen würde.

Es währte nicht lange, bis ein junges Mädchen dorthin kam; sie schien sehr zu erschrecken, aber nur einen Augenblick, dann holte sie mehrere Menschen, und die Seejungfrau sah, daß der Prinz zum Leben zurückkehrte und daß er alle ringsherum anlächelte, aber zu ihr hinaus lächelte er nicht, er wußte ja auch nicht, daß sie ihn gerettet hatte. Sie fühlte sich sehr betrübt, und als er in das große Gebäude hineingeführt wurde, tauchte sie traurig unter das Wasser und kehrte zum Schlosse ihres Vaters zurück.

Immer war sie still und nachdenkend gewesen, aber nun wurde sie es weit mehr. Die Schwestern fragten sie, was sie das erstmal dort oben gesehen habe, aber sie erzählte nichts.

Manchen Abend und Morgen stieg sie da hinauf, wo sie den Prinzen verlassen hatte. Sie sah, wie die Früchte des Gartens reiften und abgepflückt wurden, sie sah, wie der Schnee auf den hohen Bergen schmolz, aber den Prinzen erblickte sie nicht, und deshalb kehrte sie immer betrübter heim. Da war es ihr einziger Trost, in ihrem kleinen Garten zu sitzen und ihre Arme um das schöne Marmorbild zu schlingen, das dem Prinzen glich, aber ihre Blumen pflegte sie nicht, die wuchsen wie in einer Wildnis über die Gänge hinaus und flochten ihre langen Stiele und Blätter in die Zweige der Bäume hinein, so daß es dort ganz dunkel war.

Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer!

Ihr Ungeheuer mit Namen Hans! Mit diesem Namen, den ich nie vergessen kann.

Immer wenn ich durch die Lichtung kam und die Zweige sich öffneten, wenn die Ruten mir das Wasser von den Armen schlugen, die Blätter mir die Tropfen von den Haaren leckten, traf ich auf einen, der Hans hieß.

Ja, diese Logik habe ich gelernt, daß einer Hans heißen muß, daß ihr alle so heißt, einer wie der andere, aber doch nur einer. Immer einer nur ist es, der diesen Namen trägt, den ich nicht vergessen kann, und wenn ich euch auch alle vergesse, ganz und gar vergesse, wie ich euch ganz geliebt habe. Und wenn eure Küsse und euer Samen von den vielen großen Wassern – Regen, Flüssen, Meeren – längst abgewaschen und fortgeschwemmt sind, dann ist doch der Name noch da, der sich fortpflanzt unter Wasser, weil ich nicht aufhören kann, ihn zu rufen, Hans, Hans . . .

Ihr Monstren mit den festen und unruhigen Händen, mit den kurzen blassen Nägeln, den zerschürften Nägeln mit schwarzen Rändern, den weißen Manschetten um die Handgelenke, den ausgefransten Pullovern, den uniformen grauen Anzügen, den groben Lederjacken und den losen Sommerhemden! Aber laßt mich genau sein, ihr Ungeheuer, und euch jetzt einmal verächtlich machen, denn ich werde nicht wiederkommen, euren Winken nicht mehr folgen, keiner Einladung zu einem Glas Wein, zu einer Reise, zu einem Theaterbesuch. Ich werde nie wiederkommen, nie wieder Ja sagen und Du und Ja. All diese Worte wird es nicht mehr geben, und ich sage euch vielleicht, warum. Denn ihr kennt doch die Fragen, und sie beginnen alle

mit „Warum?“ Es gibt keine Fragen in meinem Leben. Ich liebe das Wasser, seine dichte Durchsichtigkeit, das Grün im Wasser und die sprachlosen Geschöpfe (und so sprachlos bin auch ich bald!), mein Haar unter ihnen, in ihm, dem gerechten Wasser, dem gleichgültigen Spiegel, der es mir verbietet, euch anders zu sehen. Die nasse Grenze zwischen mir und mir . . .

Ich habe keine Kinder von euch, weil ich keine Fragen gekannt habe, keine Forderung, keine Vorsicht, Absicht, keine Zukunft und nicht wußte, wie man Platz nimmt in einem anderen Leben. Ich habe keinen Unterhalt gebraucht, keine Beteuerung und Versicherung, nur Luft, Nachtluft, Küstenluft, Grenzluft, um immer wieder Atem holen zu können für neue Worte, neue Küsse, für ein unaufhörliches Geständnis: Ja. Ja. Wenn das Geständnis abgelegt war, war ich verurteilt zu lieben; wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen – und eines Tages sich besinnen, wieder auftauchen, durch eine Lichtung gehen, *ihn* sehen und „Hans“ sagen. Mit dem Anfang beginnen. „Guten Abend.“
„Guten Abend.“
„Wie weit ist es zu dir?“
„Weit ist es, weit.“
„Und weit ist es zu mir.“

Einen Fehler immer wiederholen, den einen machen, mit dem man ausgezeichnet ist. Und was hilft's dann, mit allen Wassern gewaschen zu sein, mit den Wassern der Donau und des Rheins, mit denen des Tiber und des Nils, den hellen Wassern der Eismeere, den tintigen Wassern der Hochsee und der zaubrischen Tümpel? Die heftigen Menschenfrauen schärfen ihre Zungen und blitzen mit den Augen, die sanften Menschenfrauen lassen still ein paar Tränen laufen, die tun auch ihr Werk. Aber die Männer schweigen dazu.

Fahren ihren Frauen, ihren Kindern treulich übers Haar, schlagen die Zeitung auf, sehen die Rechnungen durch oder drehen das Radio laut auf und hören doch darüber den Muschelton, die Windfanfare, und dann noch einmal, später, wenn es dunkel ist in den Häusern, erheben sie sich heimlich, öffnen die Tür, lauschen den Gang hinunter, in den Garten, die Alleen hinunter, und nun hören sie es ganz deutlich: Den Schmerzton, den Ruf von weither, die geisterhafte Musik. Komm! Komm! Nur einmal komm!

Ihr Ungeheuer mit euren Frauen!

Hast du nicht gesagt: Es ist die Hölle, und warum ich bei ihr bleibe, das wird keiner verstehen. Hast du nicht gesagt: Meine Frau, ja, sie ist ein wunderbarer Mensch, ja, sie braucht mich, wüßte nicht, wie ohne mich leben –? Hast du's nicht gesagt! Und hast du nicht gelacht und im Übermut gesagt: Niemals schwer nehmen, nie dergleichen schwer nehmen. Hast du nicht gesagt: So soll es immer sein, und das andere soll nicht sein, ist ohne Glücklichkeit! Ihr Ungeheuer mit euren Redensarten, die ihr die Redensarten der Frauen sucht, damit euch nichts fehlt, damit die Welt rund ist. Die ihr die Frauen zu euren Geliebten und Frauen macht, Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen und euch zu ihren Männern machen laßt. (Das ist vielleicht ein Erwachen wert!) Ihr mit eurer Eifersucht auf eure Frauen, mit eurer hochmütigen Nachsicht und eurer Tyrannei, eurem Schutzsuchen bei euren Frauen, ihr mit eurem Wirtschaftsgeld und euren gemeinsamen Gutenachtgesprächen, diesen Stärkungen, dem Recht behalten gegen draußen, ihr mit euren hilflos gekonnten, hilflos zerstreuten Umarmungen. Das hat mich zum Staunen gebracht, daß ihr euren Frauen Geld gebt zum Einkaufen und für die Kleider und für die Sommerreise, da ladet ihr sie ein (ladet sie ein, zahlt, es versteht sich). Ihr kauft und laßt euch kaufen. Über euch muß ich lachen und staunen, Hans, Hans, über euch kleine Studenten und brave Arbeiter, die ihr euch Frauen nehmt zum Mitarbei-



Magritte, *Die Liebenden*, 1928

ten, da arbeitet ihr beide, jeder wird klüger an einer anderen Fakultät, jeder kommt voran in einer anderen Fabrik, da strengt ihr euch an, legt das Geld zusammen und spannt euch vor die Zukunft. Ja, dazu nehmt ihr euch die Frauen auch, damit ihr die Zukunft erhärtet, damit sie Kinder kriegen, da werdet ihr mild, wenn sie fruchtbar und glücklich herumgehen mit den Kindern in ihrem Leib. Oder ihr verbietet euren Frauen, Kinder zu haben, wollt ungestört sein und hastet ins Alter mit eurer gesparten Jugend. O das wäre ein großes Erwachen wert! Ihr Betrüger und ihr Betrogenen. Versucht das nicht mit mir. Mit mir nicht!

Ihr mit euren Musen und Tragtieren und

euren gelehrten, verständigen Gefährtinnen die ihr zum Reden zulaßt . . . Mein Gelächter hat lang die Wasser bewegt, ein gurgelndes Gelächter, das ihr manchmal nachgeahmt habt mit Schrecken in der Nacht. Denn gewußt habt ihr immer, daß es zum Lachen ist und zum Erschrecken und daß ihr euch genug seid und nie einverstanden wart. Darum ist es besser, nicht aufzustehen in der Nacht, nicht den Gang hinunterzugehen, nicht zu lauschen im Hof, nicht im Garten, denn es wäre nichts als das Eingeständnis, daß man noch mehr als durch alles andere verführbar ist durch einen Schmerzton, den Klang, die Lockung und ihn ersehnt, den großen Verräter. Nie wart ihr mit euch einverstanden. Nie mit euren Häusern, all dem Festgelegten. Über

jeden Ziegel, der fortflo, über jeden Zusammenbruch, der sich ankündigte, wart ihr froh insgeheim. Gern habt ihr gespielt mit dem Gedanken an Fiasko, an Flucht, an Schande, an die Einsamkeit, die euch erlöste hätten von allem Bestehenden. Zu gern habt ihr in Gedanken damit gespielt. Wenn ich kam, wenn ein Windhauch mich ankündigte, dann sprangt ihr auf und wußtet, daß die Stunde nah war, die Schande, die Ausstoßung, das Verderben, das Unverständliche. Ruf zum Ende. Zum Ende. Ihr Ungeheuer, dafür habe ich euch geliebt, daß ihr wußtet, was der Ruf bedeutet, daß ihr euch rufen ließt, daß ihr nie einverstanden wart mit euch selber. Und ich, wann war ich je einverstanden? Wenn ihr allein wart, ganz allein, und wenn eure Gedanken nichts Nützliches dachten, nichts Brauchbares, wenn die Lampe das Zimmer versorgte, die Lichtung entstand, feucht und rauchig der Raum war, wenn ihr so dastandet, verloren, für immer verloren, aus Einsicht verloren, aus Einsicht verloren, dann war es Zeit für mich. Ich konnte eintreten mit dem Blick, der auffordert: Denk! Sei! Sprich es aus! -



Magritte, Die Liebe, um 1946

Ich hab euch nie verstanden, während ich euch von jedem Dritten verstanden wußtet. Ich habe gesagt: Ich verstehe dich nicht, verstehe nicht, kann nicht verstehen! Das währte eine herrliche und große Weile lang, daß ihr nicht verstanden wurdet und selbst nicht verstandet, nicht warum dies und das, warum Grenzen und Politik und Zeitungen und Banken und Börse und Handel und dies immerfort.

Denn ich habe die feine Politik verstanden, eure Ideen, eure Gesinnungen, Meinungen, die habe ich sehr wohl verstanden und noch etwas mehr. Eben darum verstand ich nicht. Ich habe die Konferenzen so vollkommen verstanden, eure Drohungen, Beweisführungen, Verschanzungen, daß sie nicht mehr zu verstehen waren. Und das war es ja, was euch bewegte, die Unverständlichkeit all dessen. Denn das war eure wirkliche große verborgene Idee von der Welt, und ich habe

eure große Idee hervorgezaubert aus euch, eure unpraktische Idee, in der Zeit und Tod erschienen und flammten, alles niederbrannten, die Ordnung, von Verbrechen bemäntelt, die Nacht, zum Schlaf mißbraucht. Eure Frauen, krank von eurer Gegenwart, eure Kinder, von euch zur Zukunft verdammt, die haben euch nicht den Tod gelehrt, sondern nur beigebracht kleinweise. Aber ich habe euch mit einem Blick gelehrt, wenn alles vollkommen, hell und rasend war - ich habe euch gesagt: Es ist der Tod darin. Und: Es ist die Zeit daran. Und zugleich: Geh, Tod! Und: Steh still, Zeit! Das habe ich euch gesagt. Und du hast geredet, mein Geliebter, mit einer verlangsamten Stimme, vollkommen wahr und gerettet, von allem dazwischen frei, hast deinen traurigen Geist hervergekehrt, den traurigen, großen, der wie der Geist aller Männer ist und von der Art, die

zu keinem Gebrauch bestimmt ist. Weil ich zu keinem Gebrauch bestimmt bin und ihr euch nicht zu einem Gebrauch bestimmt wußtet, war alles gut zwischen uns. Wir liebten einander. Wir waren vom gleichen Geist.

Ich habe einen Mann gekannt, der hieß Hans, und er war anders als alle anderen. Noch einen kannte ich, der war auch anders als alle anderen. Dann einen, der war ganz anders als alle anderen und er hieß Hans, ich liebte ihn. In der Lichtung traf ich ihn, und wir gingen so fort, ohne Richtung, im Donauland war es, er fuhr mit mir Riesenrad, im Schwarzwald war es, unter Platanen auf den großen Boulevards, er trank mit mir Pernod. Ich liebte ihn. Wir standen auf einem Nordbahnhof, und der Zug ging vor Mitternacht. Ich winkte nicht; ich machte mit der Hand ein Zeichen für Ende. Für das Ende, das kein Ende findet. Es war nie zu Ende. Man soll ruhig das Zeichen machen. Es ist kein trauriges Zeichen, es umflort die Bahnhöfe und Fernstraßen nicht, weniger als das täuschende Winken, mit dem so viel zu Ende geht. Geh, Tod, und steh still, Zeit. Keinen Zauber nutzen, keine Tränen, kein Händever schlingen, keine Schwüre, Bitten. Nichts von alledem. Das Gebot ist: Sich verlassen, daß Augen den Augen genügen, daß ein Grün genügt, daß das Leichteste genügt. So dem Gesetz gehorchen und keinem Gefühl. So der Einsamkeit gehorchen. Einsamkeit, in die mir keiner folgt.

Verstehst du es wohl? Deine Einsamkeit werde ich nie teilen, weil da die meine ist, von länger her, noch lange hin. Ich bin nicht gemacht, um eure Sorgen zu teilen. Diese Sorgen nicht! Wie könnte ich sie je anerkennen, ohne mein Gesetz zu verraten? Wie könnte ich je an die Wichtigkeit eurer Verstrickungen glauben? Wie euch glauben, solange ich euch wirklich glaube, ganz und gar glaube, daß ihr mehr seid als eure schwachen, eitlen Äußerungen, eure schäbigen Handlungen, eure törichten Verdächtigungen. Ich habe immer geglaubt, daß ihr mehr seid, Ritter, Abgott, von einer Seele nicht weit, der aller-königlichsten Namen würdig. Wenn dir

nichts mehr einfiel zu deinem Leben, dann hast du ganz wahr geredet, aber auch nur dann. Dann sind alle Wasser über die Ufer getreten, die Flüsse haben sich erhoben, die Seerosen sind gleich hundertweis erblüht und ertrunken, und das Meer war ein machtvoller Seufzer, es schlug, schlug und rannte und rollte gegen die Erde an, daß seine Lippen triefen von weißem Schaum.

Verräter! Wenn euch nichts mehr half, dann half die Schmähung. Dann wußtet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen läßt. Dann war ich plötzlich eine Gefahr, die ihr noch rechtzeitig erkanntet, und erwünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen. Bereut habt ihr auf den Kirchenbänken, vor euren Frauen, euren Kindern, eurer Öffentlichkeit. Vor euren großen großen Instanzen wart ihr so tapfer, mich zu bereuen und all das zu befestigen, was in euch unsicher geworden war. Ihr wart in Sicherheit. Ihr habt die Altäre rasch aufgerichtet und mich zum Opfer gebracht. Hat mein Blut geschmeckt? Hat es ein wenig nach dem Blut der Hindin geschmeckt und nach dem Blut des weißen Wales? Nach deren Sprachlosigkeit?

Wohl euch! Ihr werdet viel geliebt, und es wird euch viel verziehen. Doch vergeßt nicht, daß ihr mich gerufen habt in die Welt, daß euch geträumt hat von mir, der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten, die auf euren Hochzeiten den Klageruf anstimmt, auf nassen Füßen kommt und von deren Kuß ihr zu sterben fürchtet, so wie ihr zu sterben wünscht und nie mehr sterbt: ordnungslos, hingerissen und von höchster Vernunft.

Warum sollt ich's nicht aussprechen, euch verächtlich machen, ehe ich gehe.

Ich gehe ja schon.

Denn ich habe euch noch einmal wiedergesehen, in einer Sprache reden gehört, die ihr

mit mir nicht reden sollt. Mein Gedächtnis ist unmenschlich. An alles habe ich denken müssen, an jeden Verrat und jede Niedrigkeit. An denselben Orten habe ich euch wiedergesehen; da schienen mir Schandorte zu sein, wo einmal helle Orte waren. Was habt ihr getan! Still war ich, kein Wort habe ich gesagt. Ihr sollt es euch selber sagen. Eine Handvoll Wasser habe ich über die Orte gesprengt, damit sie grünen mögen wie Gräber. Damit sie zuletzt hell bleiben mögen.

Aber so kann ich nicht gehen. Drum laßt mich euch noch einmal Gutes nachsagen, damit nicht so geschieden wird. Damit nichts geschieden wird.

Gut war trotzdem euer Reden, euer Umherirren, euer Eifer und euer Verzicht auf die ganze Wahrheit, damit die halbe gesagt wird, damit Licht auf die eine Hälfte der Welt fällt, die ihr grade noch wahrnehmen könnt in eurem Eifer. So mutig wart ihr und mutig gegen die anderen – und feig natürlich auch und oft mutig, damit ihr nicht feige ersieht. Wenn ihr das Unheil von dem Streit kommen saht, strittet ihr dennoch weiter und beharrtet auf eurem Wort, obwohl euch kein Gewinn davon wurde. Gegen ein Eigentum und für ein Eigentum habt ihr gestritten, für die Gewaltlosigkeit und für die Waffen, für das Neue und für das Alte, für die Flüsse und für die Flußregulierung, für den Schwur und gegen das Schwören. Und wißt doch, daß ihr gegen euer Schweigen eifert und eifert trotzdem weiter. Das ist vielleicht zu loben.

In euren schwerfälligen Körpern ist eure Zartheit zu loben. Etwas so besonders Zartes erscheint, wenn ihr einen Gefallen erweist, etwas Mildes tut. Viel zarter als alles Zarte von euren Frauen ist eure Zartheit, wenn ihr euer Wort gebt oder jemand anhört und versteht. Eure schweren Körper sitzen da, aber ihr seid ganz schwerelos, und eine Traurigkeit, ein Lächeln von euch können so sein, daß selbst der bodenlose Verdacht eurer Freunde einen Augenblick lang ohne Nahrung ist.

Zu loben sind eure Hände, wenn ihr zerbrechliche Dinge in die Hand nehmt, sie schonst und zu erhalten wißt, und wenn ihr die Lasten tragt und das Schwere aus einem Weg räumt. Und gut ist es, wenn ihr die Körper der Menschen und der Tiere behandelt und ganz vorsichtig einen Schmerz aus der Welt schafft. So Begrenztes kommt von euren Händen, aber manches Gute, das für euch einsteht wird.

Zu bewundern ist auch, wenn ihr euch über Motoren und Maschinen beugt, sie macht und versteht und erklärt, bis vor lauter Erklärungen wieder ein Geheimnis daraus geworden ist. Hast du nicht gesagt, es sei dieses Prinzip und jene Kraft? War das nicht gut und schön gesagt? Nie wird jemand wieder so sprechen können von den Strömen und Kräften, den Magneten und Mechaniken und von den Kernen aller Dinge.

Nie wird jemand wieder so sprechen von den Elementen, vom Universum und allen Gestirnen.

Nie hat jemand so von der Erde gesprochen, von ihrer Gestalt, ihren Zeitaltern. In deiner Reden war alles so deutlich: die Kristalle, die Vulkane und Aschen, das Eis und die Innerglut.

So hat niemand von den Menschen gesprochen, von den Bedingungen, unter denen sie leben, von ihren Hörigkeiten, Gütern, Ideen, von den Menschen auf dieser Erde, auf einer früheren und einer künftigen Erde. Es war recht, so zu sprechen und so viel zu bedenken.

Nie war so viel Zauber über den Gegenständen, wie wenn du geredet hast, und nie waren Worte so überlegen. Auch aufbegehren konnte die Sprache durch dich, irre werden oder mächtig werden. Alles hast du mit den Worten und Sätzen gemacht, hast dich verständigt mit ihnen oder hast sie gewandelt, hast etwas neu benannt; und die Gegen-



Emile Bernard, Madeleine im „Bois d'Amour“, 1888

stände, die weder die geraden noch die ungeraden Worte verstehen, bewegten sich beinahe davon.

Ach, so gut spielen konnte niemand, ihr Ungeheuer! Alle Spiele habt ihr erfunden, Zahlenspiele und Wortspiele, Traumspiele und Liebesspiele.

Nie hat jemand so von sich selber gesprochen. Beinahe wahr. Beinahe mörderisch wahr. Übers Wasser gebeugt, beinahe aufgegeben. Die Welt ist schon finster, und ich kann die Muschelkette nicht anlegen. Keine

Lichtung wird sein. Du anders als du ren. Ich bin unter Wasser. Bin unter

Und nun geht einer oben und haßt und haßt Grün und versteht nicht, verstehen. Wie ich nie verstanden

Beinahe verstummt,
beinahe noch
den Ruf
hörend.

Komm. Nur einmal.
Komm.

ELEMENTARGEISTER

Der Glaube an Elfen ist nach meinem Bedünken viel mehr keltischen als skandinavischen Ursprungs. Daher mehr Elfensagen im westlichen Norden als im östlichen. In Deutschland weiß man wenig von Elfen, und alles ist da nur matter Nachklang von bretonischen Sagen, wie zum Beispiel Wielands Oberon. Was das Volk in Deutschland Elfen oder Elben nennt, sind die unheimlichen Geburten der Hexen, die mit dem Bösen gebuhlt. Die eigentlichen Elfensagen sind heimisch in Irland und Nordfrankreich; indem sie von hier hinabklingen bis zur Provence, vermischen sie sich mit dem Feenglauben des Morgenlandes. Aus solcher Vermischung erblühen nun die vortrefflichsten Lais vom Grafen Lanval, dem die schöne Fee ihre Gunst schenkt, unter dem Beding, daß er sein Glück verschweige. Als aber König Artus bei einem Festgelage zu Karduel seine Königin Ginevra für die schönste Frau der Welt erklärte, da konnte Graf Lanval nicht länger schweigen; er sprach, und sein Glück war wenigstens auf Erden zu Ende. Nicht viel besser ergeht es dem Ritter Grüeland; auch er kann sein Liebesglück nicht verschweigen, die geliebte Fee verschwindet, und auf seinem Roß Gedefer reitet er lange vergebens, um sie zu suchen. Aber in dem Feenland Avalun finden die unglücklichen Ritter ihre Geliebten wieder. Hier können Graf Lanval und Herr Grüeland so viel schwatzen als nur ihr Herz gelüftet. Hier kann auch Ogier der Däne von seinen Heldenfahrten ausruhen in den Armen seiner Morgane. Ihr Franzosen kennt sie alle, diese Geschichten. Ihr kennt Avalun, aber der Perser kennt es auch, und er nennt es Ginnistan. Es ist das Land der Poesie.

Das Außere der Elfen und ihr Weben und Treiben ist euch ebenfalls ziemlich bekannt.



Ferdinand Hodler, *Der Traum*, 1897-1903

Spencers Elfenkönigin ist längst zu euch herübergeflogen aus England. Wer kennt nicht Titania? Wessen Hirn ist so dick, daß es nicht manchmal das heitere Geklinge ihres Luftzugs vernimmt? Ist es aber wahr, daß es ein Vorzeichen des Todes, wenn man diese Elfenkönigin mit leiblichen Augen erblickt und gar einen freundlichen Gruß von ihr empfängt? Ich möchte dieses gern genau wissen, denn

In dem Wald im Mondenscheine
Sah ich jüngst die Elfen reiten;
Ihre Hörner hört' ich klingen,
Ihre Glöckchen hört' ich läuten.

Ihre weißen Rößlein trugen
Güldnes Hirschgeweih und flogen



Gustave Moreau, Die Elfe, um 1870/75

Rasch dahin; wie Schwanenzüge
Kam es durch die Luft gezogen.

Lächelnd nickte mir die Kön'gin,
Lächelnd im Vorüberreiten.
Galt das meiner neuen Liebe,
Oder soll es Tod bedeuten?

In den dänischen Volksliedern gibt es zwei
Elfensagen, die den Charakter dieser Luftgeis-
ter am treuesten zur Anschauung bringen.
Das eine Lied erzählt von dem Traumge-
sichte eines jungen Fants, der sich auf El-
vershöh niedergelegt hatte und allmählich
eingeschlummert war. Er träumte, er stünde

auf seinem Schwerte gestützt, während die
Elfen im Kreise um ihn her tanzen und durch
Liebkosen und Versprechung ihn verlocken
wollen, an ihrem Reigen teilzunehmen. Eine
von den Elfen kommt an ihn heran und strei-
chelt ihm die Wange und flüstert: „Tanze mit
uns, schöner Knabe, und das Süßeste, was
nur immer dein Herz gelüstet, wollen wir dir
singen.“ Und da beginnt auch ein Gesang von
so bezwingender Liebeslust, daß der reifende
Strom, dessen Wasser sonst wildbrausend
dahinfließt, plötzlich still steht, und in der ru-
higen Flut die Fischlein hervortauchen und
vergnügt mit ihren Schwänzlein spielen.
Eine andere Elfe flüstert: „Tanze mit uns,
schöner Knabe, und wir wollen dich Runen-
sprüche lehren, womit du den Bär und den
wilden Eber besiegen kannst, sowie auch
den Drachen, der das Gold hütet; sein Gold
soll dir anheimfallen.“ Der junge Fant wider-
steht jedoch allen diesen Lockungen, und die
erzürnten Jungfrauen drohen endlich, ihm
den kalten Tod ins Herz zu bohren. Schon
zücken sie ihre scharfen Messer, da, zum
Glücke, kräht der Hahn und der Träumer
erwacht mit heiler Haut.

Das andere Gedicht ist minder lustig gehal-
ten, die Erscheinung der Elfen findet nicht im
Traume, sondern in der Wirklichkeit statt,
und ihr schauerlich anmutiges Wesen tritt
uns desto schärfer entgegen. Es ist das Lied
von dem Herrn Oluf, der abends spät ausrei-
tet, um seine Hochzeitsgäste zu entbieten.
Der Refrain ist immer: „Aber das Tanzen
geht so schnell durch den Wald.“ Man glaubt,
unheimlich lüsterne Melodien zu hören und
zwischenrein ein Kichern und Wispern wie
von mutwilligen Mädchen. Herr Oluf sieht
endlich, wie vier, fünf, ja noch mehrere Jung-
frauen hervortanzen, und Erbkönigs Tochter
die Hand nach ihm ausstreckt. Sie bittet ihn
zärtlichst, in den Kreis einzutreten und mit
ihr zu tanzen. Der Ritter aber will nicht tan-
zen und sagt zu seiner Entschuldigung: „Mor-
gen ist mein Hochzeitstag.“ Da werden ihm
nun gar verführerische Geschenke angebot-
ten; jedoch weder die Widderhautstiefel, die
so gut am Beine sitzen würden, noch die gül-

denen Sporen, die man so hübsch daran schnallen kann, noch das weißseidene Hemd, das die Elfenkönigin selber mit Mondschein gebleicht hat, nicht mal die silberne Schärpe, die man ihm ebenfalls so kostbar anrühmt, nichts kann ihn bestimmen, in den Elfenreigen einzutreten und mitzutanzten. Seine beständige Entschuldigung ist: „Morgen ist mein Hochzeitstag.“ Da freilich verlieren die Elfen endlich die Geduld, sie geben ihm einen Schlag aufs Herz, wie er ihn noch nie empfunden, und heben den zu Boden gesunkenen Ritter wieder auf sein Roß und sagen spöttisch: „So reite denn heim zu deiner Braut.“ Ach! als er auf seine Burg zurückkehrte, da waren seine Wangen sehr blaß und sein Leib sehr krank, und als am Morgen früh die Braut ankam mit der Hochzeitschar, mit Gesang und Klang, da war Herr Oluf ein stiller Mann; denn er lag tot unter dem roten Bahrtuch.

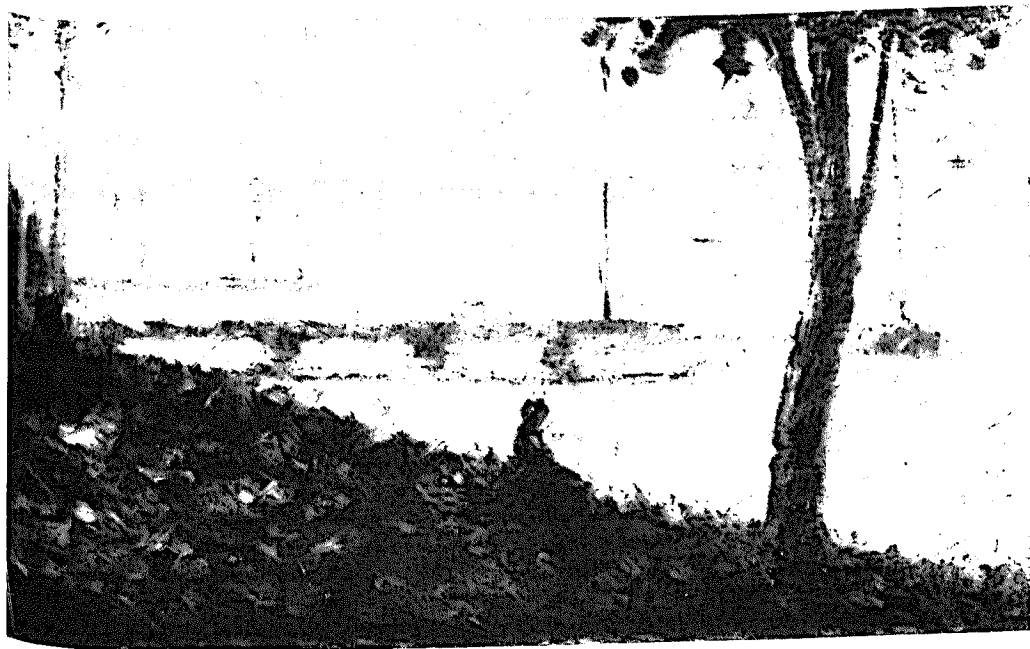
„Aber das Tanzen geht hin so schnell durch den Wald.“

Der Tanz ist charakteristisch bei den Luftgeistern; sie sind zu ätherischer Natur, als daß sie prosaisch gewöhnlichen Ganges, wie wir, über diese Erde wandeln sollten. Indessen so zart sie auch sind, so lassen doch ihre Füßchen einige Spuren zurück auf den Rasenplätzen, wo sie ihre nächtlichen Reigen gehalten. Es sind eingedrückte Kreise, denen das Volk den Namen Elfenringe gegeben.

Die Nixen haben die größte Ähnlichkeit mit den Elfen. Sie sind beide verlockend, anreizend und lieben den Tanz. Die Elfen tanzen auf Moorgründen, grünen Wiesen, freien Waldplätzen, und am liebsten unter alten Eichen. Die Nixen tanzen bei Teichen und Flüssen; man sah sie auch wohl auf dem Wasser tanzen, den Vorabend, wenn jemand dort ertrank. Auch kommen sie oft zu den Tanzplätzen der Menschen und tanzen mit ihnen ganz wie unsereins. Die weiblichen Nixen erkennt man an dem Saum ihrer weißen Kleider, der immer feucht ist. Auch wohl an dem feinen Gespinnste ihrer Schleier und an

der vornehmen Zierlichkeit ihres geheimnisvollen Wesens. Den männlichen Nix erkennt man daran, daß er grüne Zähne hat, die fast wie Fischgräten gebildet sind. Auch empfindet man einen inneren Schauer, wenn man seine außerordentlich weiche, eiskalte Hand berührt. Gewöhnlich trägt er einen grünen Hut. Wehe dem Mädchen, das, ohne ihn zu kennen, gar zu sorglos mit ihm tanzt. Er zieht sie hinab in sein feuchtes Reich. Man erzählt sich die folgende Geschichte:

„Zu Laibach wohnte in dem Flusse, welcher denselben Namen führt, ein Wassergeist, den man Nix oder Wassermann nannte. Er hatte sich Nachts den Fischern und Schifferknechten und tags anderen Leuten gezeigt, so daß jeder erzählen konnte, wie er aus dem Wasser gestiegen sei und sich in menschlicher Gestalt habe blicken lassen. Im Jahre 1547, am ersten Sonntag im Juli, versammelte sich die ganze Bevölkerung der Gegend nach altem Gebrauche auf dem Marktplatze zu Laibach neben der Quelle, welche lustig von einer Linde beschattet war. Sie nahmen bei den Klängen der Musik freundlich ihr Mahl ein; dann begannen sie zu tanzen. Nach Verlauf einiger Zeit kam ein junger, wohlgebauter und wohlgekleideter Mann und schien an dem Tanze teilnehmen zu wollen. Er grüßte höflich die ganze Versammlung und bot jedem freundlich seine Hand, die sehr weich und eiskalt war und bei der Berührung einen eigentümlichen Schauer erregte. Dann forderte er ein schönes und reichgeschmücktes junges Mädchen zum Tanz auf, ein frisches, keckes Ding und von leichtfertigen Sitten, mit Namen Ursula Schöfferin; sie wußte sich trefflich in seine Art zu finden und halb und halb auf seine belustigenden Späße einzugehen. Als sie so einige Zeit leidenschaftlich getanzt hatten, wirbelten sie von dem Platze fort, den gewöhnlich der Tänzerkreis umschloß, und immer weiter, erst von der Linde bis Sittichenhof, dann noch weiter bis zur Laibach, wo er vor den Augen vieler Schifferknechte mit ihr hinabsprang, und beide verschwanden.“



Georges Seurat, „Die Brücke von Courbevoie“, 1886

Die Linde stand noch bis zum Jahre 1638, wo man sie ihres Alters wegen umhieb.

Dieselbe Sage existiert in vielerlei Variationen. Die schönste ist die dänische in dem Liederzyklus, welcher den Untergang des Königsmörders Marst Stig und seines ganzen Hauses besingt. Marst Stig, der Königsmörder, hatte zwei schöne Töchter, wovon die jüngste in des Wassermanns Gewalt geriet, sogar während sie in der Kirche war. Der Nix erschien als ein stattlicher Ritter; seine Mutter hatte ihm ein Roß von klarem Wasser und Sattel und Zaum von dem weißesten Sande gemacht, und die arglose Schöne reichte ihm freudig die Hand. Wird sie ihm da unten im Meere die versprochene Treue halten? Ich weiß nicht; aber ich kenne eine Sage von einem anderen Wassermann, der sich ebenfalls eine Frau vom festen Lande geholt hat und aufs listigste von ihr betrogen ward. Es ist die Sage von Roßmer, dem Wassermann, der, ohne es zu wissen, seine eigene Frau in

einer Kiste auf den Rücken nahm und sie ihrer Mutter zurückbrachte. Er vergoß darüber nachher die bitterlichsten Tränen.

Die Nixen haben ebenfalls oft dafür zu büßen, daß sie an dem Umgang der Menschen Gefallen fanden. Auch hierüber weiß ich eine Geschichte, die von deutschen Dichtern vielfach besungen worden. Aber am rührendsten klingt sie in folgenden schlichten Worten, wie sie die Gebrüder Grimm in ihren Sagen mitteilen:

„Zu Epfenbach bei Sinzheim traten seit der Leute Gedenken jeden Abend drei wunderschöne weißgekleidete Jungfrauen in die Spinnstuben des Dorfes. Sie brachten immer neue Lieder und Weisen mit, wußten hübsche Märchen und Spiele, auch ihre Rocken und Spindeln hatten etwas Eigenes, und keine Spinnerin konnte so fein und behend den Faden drehen. Aber mit dem Schlag Elf standen sie auf, packten ihre Rocken zusammen



Gustav Klimt, Fischblut, 1898

und ließen sich durch keine Bitte einen Augenblick länger halten. Man wußte nicht, woher sie kamen, noch wohin sie gingen; man nannte sie nur die Jungfern aus dem See oder die Schwestern aus dem See. Die Burschen sahen sie gern und verliebten sich in sie, zu allermeist des Schulmeisters Sohn. Der konnte nicht satt werden, sie zu hören und mit ihnen zu sprechen, und nichts tat

ihm leider, als daß sie jeden Abend schon so früh aufbrachen. Da verfiel er einmal auf den Gedanken und stellte die Dorfuhf eine Stunde zurück, und abends im steten Gespräch und Scherz merkte kein Mensch den Verzug der Stunde. Und als die Glocke Elf schlug, es aber schon eigentlich Zwölf war, standen die drei Jungfrauen auf, legten ihre Rocken zusammen und gingen fort. Den folgenden

Morgen kamen etliche Leute am See vorbei; da hörten sie wimmern und sahen drei blutige Stellen oben auf der Fläche. Seit der Zeit kamen die Schwestern nimmermehr zur Stube. Des Schulmeisters Sohn zehrte ab und starb kurz danach.”

Es liegt etwas so Geheimnisvolles in dem Treiben der Nixen. Der Mensch kann sich unter dieser Wasserdecke so viel Süßes und zugleich so viel Entsetzliches denken. Die Fische, die allein etwas davon wissen können, sind stumm. Oder schweigen sie etwa aus Klugheit? Fürchten sie grausame Ahndung, wenn sie die Heimlichkeiten des stillen Wasserreiches verrieten? So ein Wasserreich mit seinen wollüstigen Heimlichkeiten und verborgenen Schrecknissen mahnt an Venedig. Oder war Venedig selbst ein solches Reich, das zufällig aus der Tiefe des Adriatischen Meeres zur Oberwelt heraufgetaucht mit seinen Marmorpalästen, mit seinen delphinäugigen Kurtisanen, mit seinen Glasperlen- und Korallenfabriken, mit seinen Staatsinquisitoren, mit seinen geheimen Ersäufungsanstalten, mit seinem bunten Maskengelächter? Wenn einst Venedig wieder in die Lagunen hinabgesunken sein mag, dann wird seine Geschichte wie ein Nixenmärchen klingen, und die Amme wird den Kindern von dem großen Wasservolk erzählen, das durch Beharrlichkeit und List sogar über das feste Land geherrscht, aber endlich von einem zweiköpfigen Adler totgebissen worden.

Das Geheimnisvolle ist der Charakter der Nixen, wie das Träumerisch-lustige der Charakter der Elfen. Beide sind vielleicht in der ursprünglichen Sage selbst nicht sehr unterschieden, und erst spätere Zeiten haben hier eine Sonderung vorgenommen. Die Namen selbst geben keine sichere Auskunft. In Skandinavien heißen alle Geister Elfen, Ulf, und man unterscheidet sie in weiße und schwarze Alfen; letztere sind eigentlich Kobolde. Den Namen Nix gibt man in Dänemark ebenfalls den Hauskobolden, die man dort, wie ich schon früher gemeldet, Nissen nennt.

Dann gibt es auch Abnormitäten, Nixen, welche nur bis zur Hüfte menschliche Bildung tragen, unten aber in einen Fischschweif endigen oder mit der Oberfläche ihres Leibes als eine wunderschöne Frau und mit der Unterhälfte als eine schuppige Schlange erscheinen, wie eure Melusine, die Geliebte des Grafen Raimund von Poitiers.

Glücklicher Raimund, dessen Geliebte nur zur Hälfte eine Schlange war!

Auch kommt es oft vor, daß die Nixen, wenn sie sich mit Menschen in ein Liebesbündnis einlassen, nicht bloß Verschwiegenheit verlangen, sondern auch bitten, man möge sie nie befragen nach ihrer Herkunft, nach Heimat und Sippschaft. Auch sagen sie nicht ihren rechten Namen, sondern sie geben sich unter den Menschen sozusagen einen *nom de guerre*. Der Gatte der kleveschen Prinzessin nannte sich Helias. War er ein Nix oder ein Elfe? Der Schwan, welcher ihn ans Ufer führte, erinnert mich an die Sage von den Schwannjungfrauen. Die Geschichte von diesem Helias lautet in unsern Volksmärchen wie folgt:

„Im Jahre 711 lebte Beatrix, die einzige Tochter des Herzogs von Kleve. Ihr Vater war tot, und sie war Herrin von Kleve und vielen anderen Landen. Eines Tages saß das junge Burgfräulein im Schlosse von Nymwegen; es war schönes Wetter, die Luft war klar, und sie schaute hinab in den Rhein. Dort gewahrte sie ein seltsamlich Ding. Ein weißer Schwan glitt den Fluß hinab, und er trug ein güldenes Kettlein an seinem Halse. An der Kette war ein Nachen befestigt, den der Schwan vorwärts zog; in dem Nachen saß ein schöner Mann; er hielt ein Goldschwert in der Hand, ein Jagdhorn hing an seiner Seite, und er trug einen kostbaren Ring am Finger. Der junge Mann sprang ans Land und führte lange Reden mit dem Fräulein; er sagte ihr, daß er ihr Land beschützen und ihre Feinde vertreiben werde. Der junge Mann gefiel ihr so gut, daß sie sich in ihn verliebte und ihn zum Gatten nahm. Aber er sagte ihr: „Fraget mich nie-

mals nach meinem Geschlecht und meiner Herkunft, denn an dem Tage, wo Ihr mich danach fragtet, müßte ich von Euch scheiden, und Ihr würdet mich niemals wieder sehen." Und er sagte ihr noch, daß er Helias heiße. Er war von hoher Gestalt, ganz wie ein Riese. Sie hatten nachmals mehrere Kinder miteinander. Aber nach Verlauf einiger Jahre, einst in der Nacht, als Helias bei seiner Gemahlin im Bette lag, sprach die Prinzessin, ohne der Warnung zu gedenken: „Herr, wollt Ihr nicht unseren Kindern sagen, woher Ihr gekommen?" Bei diesen Worten verließ Helias seine Gemahlin, sprang in sein Schwanenschiff und ward nimmermehr gesehen. Die Frau härmte sich ab und starb vor Gram und Reue im selbigen Jahre. Es scheint jedoch, daß er seinen drei Kindern seine drei Kleinodien, das Schwert, das Horn und den Ring zurückließ. Seine Nachkommen leben noch, und auf dem Schlosse zu Kleve, erhebt sich ein hoher Turm, auf dessen Spitze ein Schwan steht; man nennt ihn den Schwanenturm, zum Andenken an jenes Ereignis."

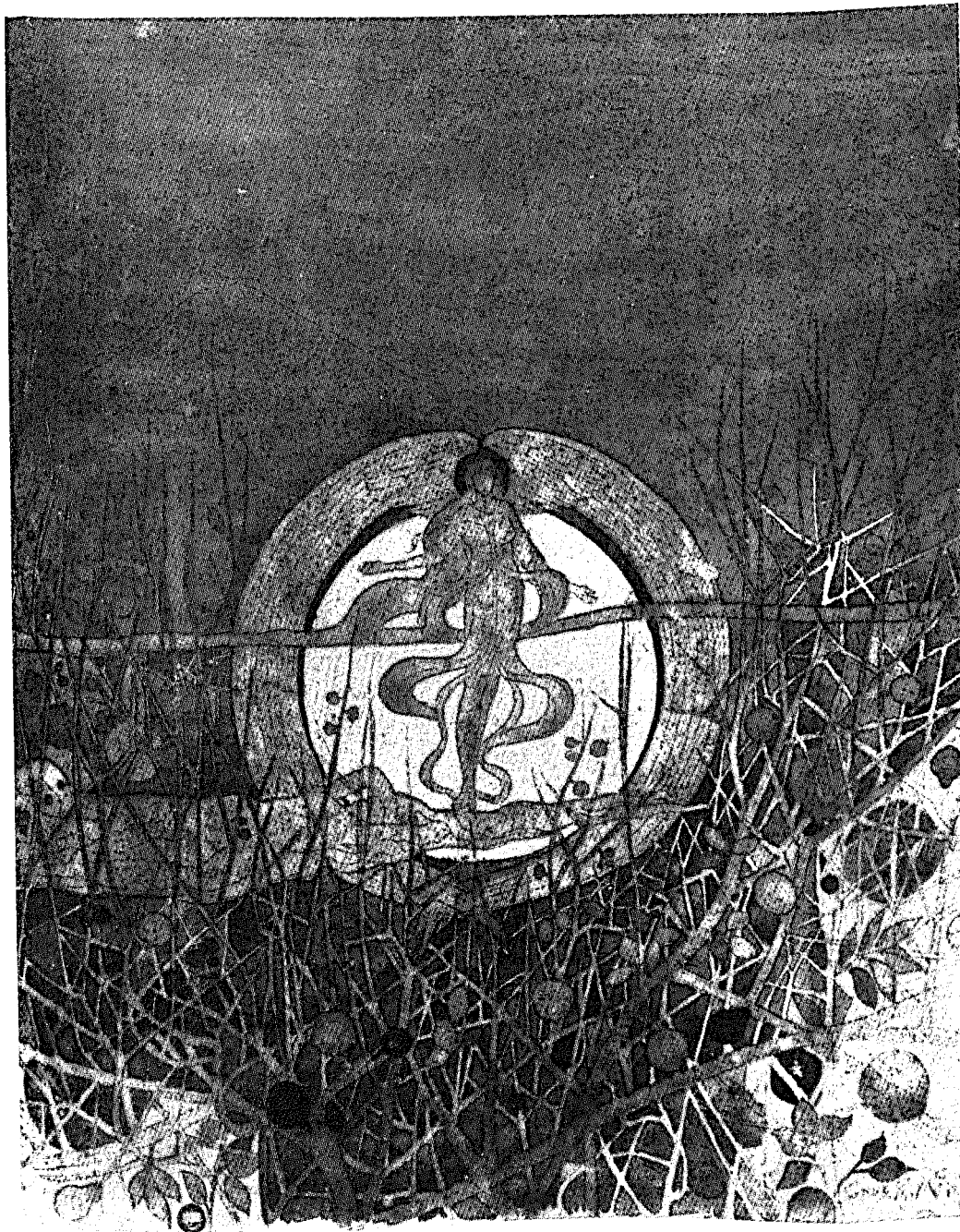
Wie oft, wenn ich den Rhein hinabfuhr und an dem Schwanenturm von Kleve vorüberkam, dachte ich an den geheimnisvollen Ritter, der so wehmütig streng sein Inkognito bewahrte, und den die bloße Frage nach seiner Herkunft aus den Armen der Liebe vertreiben konnte.

Aber es ist auch wirklich verdrießlich, wenn die Weiber zu viel fragen. Braucht eure Lippen zum Küssen, nicht zum Fragen, ihr Schönen! Schweigen ist die wesentlichste Bedingung des Glückes. Wenn der Mann die Gunstbezeugungen seines Glückes ausplaudert, oder wenn das Weib nach den Geheimnissen ihres Glückes neugierig forscht, dann gehen sie beide ihres Glückes verlustig.

Elfen und Nixen können zaubern, können sich in jede beliebige Gestalt verwandeln; indessen manchmal sind auch sie selber von mächtigeren Geistern und Nekromaten in allerlei häßliche Mißgebilde verwünscht worden. Sie werden aber erlöst durch Liebe,

wie im Märchen Zemire und Azor; das krö-tige Ungeheuer muß dreimal geküßt werden, und es verwandelt sich in einen schönen Prinzen. Sobald du deinen Widerwillen gegen das Häßliche überwindest und das Häßliche sogar lieb gewinnst, so verwandelt es sich in etwas Schönes. Keine Verwünschung widersteht der Liebe. Liebe ist ja selber der stärkste Zauber, jede andere Verzauberung muß ihr weichen. Nur gegen eine Gewalt ist sie ohnmächtig. Welche ist das? Es ist nicht das Feuer, nicht das Wasser, nicht die Luft, nicht die Erde mit allen ihren Metallen; es ist die Zeit.

Zur Ergänzung der Sagen von Nixen und Elfen habe ich noch von den oben erwähnten Schwanenjungfrauen zu reden. Die Sage ist hier sehr unbestimmt und mit einem allzu geheimnisvollen Dunkel umwoben. Sind sie Wassergeister? Sind sie Luftgeister? Sind sie Zauberinnen? Manchmal kommen sie aus den Lüften als Schwäne herabgeflogen, legen ihre weiße Federhülle von sich wie ein Gewand, sind dann schöne Jungfrauen und baden sich in stillen Gewässern. Ueberrascht sie dort irgend ein neugieriger Bursche, dann springen sie rasch aus dem Wasser, hüllen sich geschwind in ihre Federhaut und schwingen sich dann als Schwäne wieder empor in die Lüfte. Der vortreffliche Musäus erzählt in seinen Volksmärchen die schöne Geschichte von einem jungen Ritter, dem es gelang, eines von jenen Federgewändern zu stehlen; als die Jungfrauen aus dem Bade stiegen, sich schnell in ihre Federkleider hüllten und davonflogen, blieb eine zurück, die vergebens ihr Federkleid suchte. Sie kann nicht fortfliegen, weint beträchtlich, ist wunderschön, und der schlaue Ritter heiratet sie. Sieben Jahre leben sie glücklich; aber einst in der Abwesenheit des Gemahls kramt die Frau in verborgenen Schränken und Truhen und findet dort ihr altes Federgewand; geschwind schlüpft sie hinein und fliegt davon.



Charles Rennie Mackintosh, Vollmond im September, 1893

UNDINE

Gegen Abend hing sich Undine mit demüthiger Zärtlichkeit an des Ritters Arm, und zog ihn sanft vor die Thür hinaus, wo die sinkende Sonne anmuthig über den frischen Gräsern und um die hohen, schlanken Baumstämme leuchtete. In den Augen der jungen Frau schwamm es, wie Tau der Wehmut und der Liebe, auf ihren Lippen schwebte es, wie ein zartes, besorgliches Geheimnis, das sich aber nur in kaum vernehmlichen Seufzern kund gab. Sie führte ihren Liebling schweigend immer weiter mit sich fort; was er sagte, beantwortete sie nur mit Blicken, in denen zwar keine unmittelbare Auskunft auf seine Fragen, wohl aber ein ganz Himmel der Liebe und schüchternen Ergebenheit lag. So lange sie an das Ufer des übergetretenen Waldstroms, und der Ritter erstaunte, diesen in leisen Wellen verrinnend dahin rieseln zu sehen, so daß keine Spur seiner vorigen Wildheit und Fülle mehr anzutreffen war. – „Bis morgen wird er ganz versiegt sein,“ sagte die schöne Frau weinerlich, „und Du kannst dann ohne Widerspruch reisen, wohinaus Du willst.“ „Nicht ohne Dich, Undinchen,“ entgegnete der lachende Ritter; „denke doch, wenn ich auch Lust hätte, auszureisen, so müßte ja Kirche und Geistlichkeit und Kaiser und Reich d'rein schlagen, und Dir den Flüchtling wiederbringen.“ „Kommt alles auf Dich an, kommt Alles auf Dich an,“ flüsterte die Kleine, halb weinend, halb lächelnd. „Ich denke aber doch, Du wirst mich wohl behalten; ich bin Dir ja gar zu innig gut. Trage mich nun hinüber auf die kleine Insel, die vor uns liegt. Da soll sich's entscheiden. Ich könnte wohl leichtlich selbst durch die Wellen schlüpfen, aber in Deinen Armen ruht sich's so gut, und verstößest Du mich, so hab' ich doch noch zum letzten Male anmuthig darin geruht.“ – Huldbrand, voll von einer seltsa-



William H. Bradley, Titelblatt, um 1890

men Bangigkeit und Rührung, wußte ihr nichts zu erwidern. Er nahm sie in seine Arme, und trug sie hinüber, sich nun erst besinnend, daß es dieselbe kleine Insel war, von wo er sie in jener ersten Nacht dem alten Fischer zurück getragen hatte. Jenseits ließ er sie in das weiche Gras nieder, und wollte sich schmeichelnd neben seine schöne Braut setzen; sie aber sagte: „nein dorthin, mir gegenüber. Ich will in Deinen Augen lesen, noch ehe Deine Lippen sprechen. Höre nun recht achtsam zu, was ich Dir erzählen will.“ Und sie begann:

„Du sollst wissen, mein süßer Liebbling, daß es in den Elementen Wesen gibt, die fast aussehen, wie Ihr, und sich doch nur selten vor Euch blicken lassen. In den Flammen glitzern und spielen die wunderlichen Salamander, in der Erden tief hausen die dürren tückischen Gnomen, durch die Wälder streifen die Waldleute, die der Luft angehören, und in

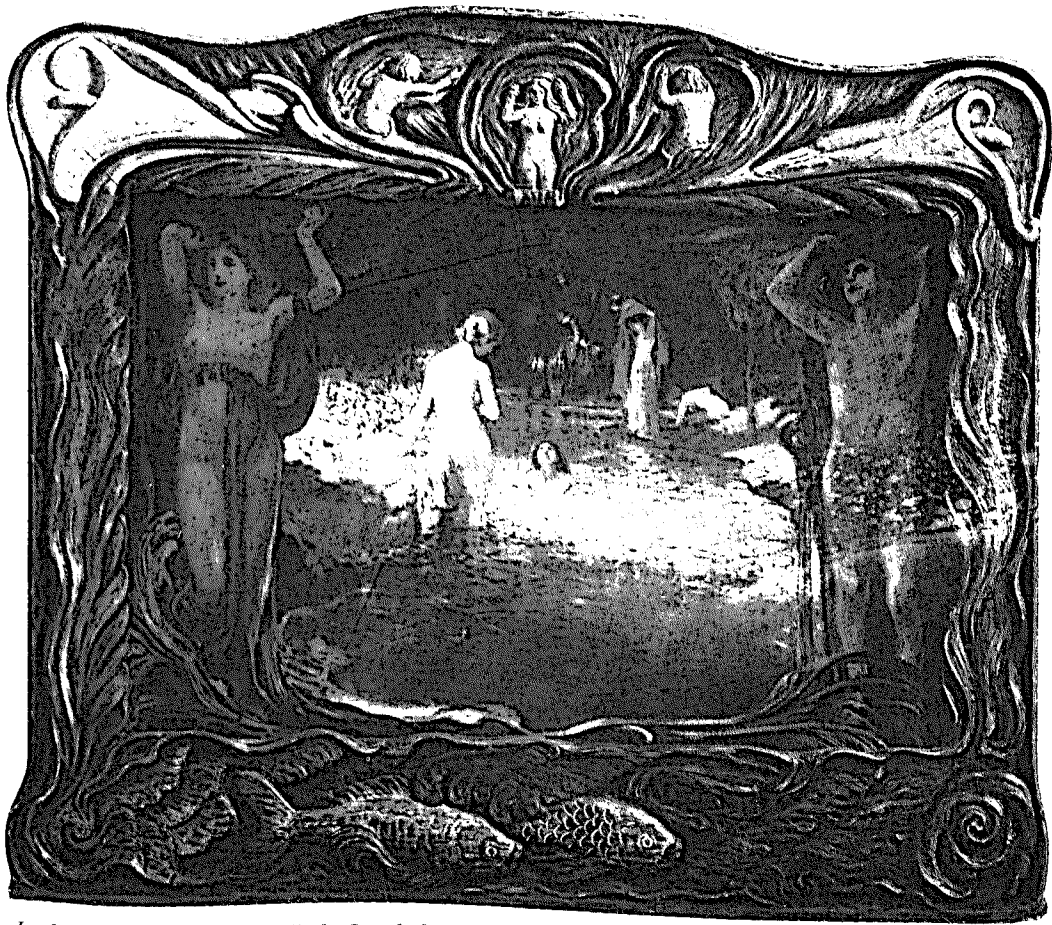
den Seen und Strömen und Bächen lebt der Wassergeister ausgebreitetes Geschlecht. In klingenden Kristallgewölben, durch die der Himmel mit Sonn' und Sternen herein sieht, wohnt sich's schön; hohe Korallenbäume mit blau und roten Früchten leuchten in den Gärten; über reinlichen Meeressand wandelt man, und über schöne, bunte Muscheln, und was die alte Welt des also Schönen besaß, daß die heutige nicht mehr sich dran zu freuen würdig ist, das überzogen die Fluten mit ihren heimlichen Silberschleiern, und unten prangen nun die edlen Denkmale, hoch und ernst, und anmutig betaut vom liebenden Gewässer, das aus ihnen schöne Moosblumen und kränzende Schilfbüschel hervor lockt. Die aber dorten wohnen, sind gar hold und lieblich anzuschauen, meist schöner als die Menschen sind. Manch einem Fischer ward es schon so gut, ein zartes Wasserweib zu be-lauschen, wie sie über die Fluten hervor stieg und sang. Der erzählte dann von ihrer Schöne weiter, und solche wundersame Frauen werden von den Menschen Undinen genannt. Du aber siehst jetzt wirklich eine Undine, lieber Freund.

Wir wären weit besser daran, als Ihr andern Menschen; – denn Menschen nennen wir uns auch, wie wir es denn der Bildung und dem Leibe nach sind; – aber es ist ein gar Übles dabei. Wir und unsres Gleichen in den andern Elementen, wir zerstieben und ver-gehen mit Geist und Leib, daß keine Spur von uns rückbleibt, und wenn Ihr Andern der-maleinst zu einem reinen Leben erwacht, sind wir geblieben, wo Sand und Funk' und Wind und Welle blieb. Darum haben wir auch keine Seelen; das Element bewegt uns, gehorcht uns oft, so lange wir leben, zer-stäubt uns immer, so halb wir sterben, und wir sind lustig, ohne uns irgend zu grämen, wie es die Nachtigallen und Goldfischlein und andre hübsche Kinder der Natur ja gleichfalls sind. Aber alles will höher, als es steht. So wollte mein Vater, der ein mächtiger Wasserfürst im Mittelländischen Meere ist, seine einzige Tochter solle einer Seele teil-haftig werden, und müsse sie darüber auch

viele Leiden der beseelten Leute bestehen. Eine Seele aber kann unsers Gleichen nur durch den innigsten Verein der Liebe mit Einem Eures Geschlechtes gewinnen. Nun bin ich beseelt, Dir dank' ich die Seele, o Du unaussprechlich Geliebter, und Dir werd' ich es danken, wenn Du mich auch mein ganzes Leben hindurch elend machst. Denn was soll aus mir werden, wenn Du mich scheuest und mich verstößest? Durch Trug aber mogt' ich Dich nicht behalten. Und willst Du mich ver-stoßen, so tu es nun, so geh allein ans Ufer zurück. Ich tauche mich in diesen Bach, der mein Oheim ist, und hier im Walde sein wun-derliches Einsiedlerleben, von den übrigen Freunden entfernt, führt. Er ist aber mächtig und vielen großen Strömen wert und teuer, und wie er mich herführte zu den Fischern, mich leichtes und lachendes Kind, wird er mich auch wieder heimführen zu den Ältern, mich bescelte, liebende, leidende Frau."

Sie wollte noch mehr sagen, aber Huldbrand umfaßte sie, voll der innigsten Rührung und Liebe, und trug sie wieder ans Ufer zurück. Hier erst schwur er unter Tränen und Küssen, sein holdes Weib niemals zu verlassen, und pries sich glücklicher, als den Griechi-schen Bildner Pygmalion, welchem Frau Venus seinen schönen Stein zur Geliebten be-lebt habe. Im süßen Vertrauen wandelte Undine an seinem Arme nach der Hütte zu-rück, und empfand nun erst von ganzem Her-zen, wie wenig sie die verlassenen Kristallpa-läste ihres wundersamen Vaters bedauern dürfe.

Eines Tages war Huldbrand eben ausgerit-ten, als Undine das Hausgesinde versammel-te, einen großen Stein herbei bringen hieß, und den prächtigen Brunnen, der sich in der Mitte des Schloßhofes befand, sorgfältig da-mit zu bedecken befahl. Die Leute wandten ein, sie würden alsdann das Wasser weit unten aus dem Tale herauf zu holen haben. Undine lächelte wehmütig. – „Es tut mir leid um eure vermehrte Arbeit, liebe Kinder,“ entgegnete sie; „ich möchte lieber selbst die Wasserkrüge herauf holen, aber dieser Brun-



Ludwig von Hofmann, *Idyllische Landschaft mit Badenden*, um 1900

nen muß nun einmal zu. Glaubt es mir aufs Wort, daß es nicht anders angeht, und daß wir nur dadurch ein größeres Unheil zu vermeiden im Stande sind.“ – Die ganze Dienerschaft freute sich, ihrer sanften Hausfrau gefällig sein zu können; man fragte nicht weiter, sondern ergriff den ungeheuern Stein. Dieser hob sich unter ihren Händen, und schwebte bereits über dem Brunnen, da kam Bertalda gelaufen, und rief, „man solle inne halten; aus diesem Brunnen lasse sie das Waschwasser holen, welches ihrer Haut so

vorteilhaft sei, und sie werde nimmermehr zugeben, daß man ihn verschließe. Undine aber blieb dies Mal, obgleich auf gewohnte Weise sanft, dennoch auf ungewohnte Weise, bei ihrer Meinung fest; sie sagte, als Hausfrau gebühre ihr, alle Anordnungen der Wirtschaft nach bester Überzeugung einzurichten, und Niemand habe sie darüber Rechenschaft abzulegen, als ihrem Ehegemahl und Herrn. „Seht, o seht doch,“ rief Bertalda unwillig und ängstlich, „das arme, schöne Wasser kräuselt sich und windet sich, weil es

vor der klaren Sonne versteckt werden soll, und vor dem erfreulichen Anblick der Menschengesichter, zu deren Spiegel es erschaffen ist!" – In der Tat zischte und regte sich die Flut im Borne ganz wunderlich; es war, als wollte sich etwas daraus hervor ringen, aber Undine drang nur um so ernstlicher auf die Erfüllung ihrer Befehle. Es brauchte dieses Ernstes kaum. Das Schloßgesinde war eben so froh, seiner milden Herrin zu gehorchen, als Bertalda's Trotz zu brechen, und so ungebärdig diese auch schelten und drohen mochte, lag dennoch in kurzer Zeit der Stein über der Öffnung des Brunnens fest. Undine lehnte sich sinnend darüber hin, und schrieb mit den schönen Fingern auf der Fläche. Sie mußte aber wohl etwas sehr Scharfes und Ätzendes dabei in der Hand gehabt haben, denn als sie sich abwandte, und die Andern näher hinzu traten, nahmen sie allerhand seltsame Zeichen auf dem Steine wahr, die Keiner vorher an demselben gesehen haben wollte.

Den heimkehrenden Ritter empfing am Abend Bertalda mit Tränen und Klagen über Undine's Verfahren. Er warf ernste Blicke auf diese, und die arme Frau sah betrübt vor sich nieder. Doch sagte sie mit großer Fassung: „mein Herr und Ehegemahl schilt ja keinen Leibeignen, bevor er ihn hört, wie minder dann sein angetrautes Weib.“ „Sprich, was Dich zu jener seltsamen Tat bewog?“ sagte der Ritter mit finstern Antlitz. – „Ganz allein mögt' ich es Dir sagen!“ seufzte Undine. „Du kannst es eben so gut in Bertalda's Gegenwart;" entgegnete er. „Ja, wenn Du es gebeust," sagte Undine; „aber gebeut es nicht. O bitte, bitte, gebeut es nicht.“ Sie sah so demütig, hold und gehorsam aus, daß des Ritters Herz sich einem Sonnenblick aus bessern Zeiten erschloß. Er faßte sie freundlich unter den Arm, und führte sie in sein Gemach, wo sie folgendermaßen zu sprechen begann:

„Du kennst ja den bösen Oheim Kühleborn, mein geliebter Herr, und bist ihm öfters unwillig in den Gängen dieser Burg begeg-

net. Bertalden hat er gar bisweilen zum Krankwerden erschreckt. Das macht, er ist seelenlos, ein bloßer, elementarischer Spiegel der Außenwelt, der das Innere nicht wieder zu strahlen vermag. Da sieht er denn bisweilen, daß Du unzufrieden mit mir bist, daß ich in meinem kindischen Sinne darüber weine, daß Bertalda vielleicht eben in derselben Stunde zufällig lacht. Nun bildet er sich allerhand Ungleiches ein, und mischt sich auf vielfache Weise ungebeten in unsern Kreis. Was hilft's, daß ich ihn ausschelte? Daß ich ihn unfreundlich wegschicke? Er glaubt mir nicht ein Wort. Sein armes Leben hat keine Ahnung davon, wie Liebesleiden und Liebesfreuden einander so anmutig gleich sehen, und so innig verschwistert sind, daß keine Gewalt sie zu trennen vermag. Unter der Träne quillt das Lächeln vor, das Lächeln lockt die Träne aus ihren Kammern.

Sie sah lächelnd und weinend nach Huldbrand in die Höhe, der allen Zauber der alten Liebe wieder in seinem Herzen empfand. Sie fühlte das, drückte ihn inniger an sich, und fuhr unter freudigen Tränen also fort:

Da sich der Friedenstörer nicht mit Worten weisen ließ, mußte ich wohl die Tür vor ihm zusperren. Und die einzige Tür, die er zu uns hat, ist jener Brunnen. Mit den andern Quellgeistern hier in der Gegend ist er entzweit, von den nächsten Tälern an, und erst weiterhin auf der Donau, wenn einige seiner guten Freunde hinein geströmt sind, fängt sein Reich wieder an. Darum ließ ich den Stein über des Brunnens Öffnung wälzen, und schrieb Zeichen darauf, die alle Kraft des eifernden Oheims lähmen, so daß er nun weder Dir, noch mir, noch Bertalden, in den Weg kommen soll. Menschen freilich können trotz der Zeichen mit ganz gewöhnlichem Bemühen den Stein wieder abheben; die hindert es nicht. Willst Du also, so tu nach Bertalda's Begehrt, aber wahrhaftig, sie weiß nicht, was sie bittet. Auf sie hat es der ungezogene Kühleborn ganz vorzüglich angesehen, und wenn Manches käme, was er mir prophezeien wollte, und was doch wohl ge-

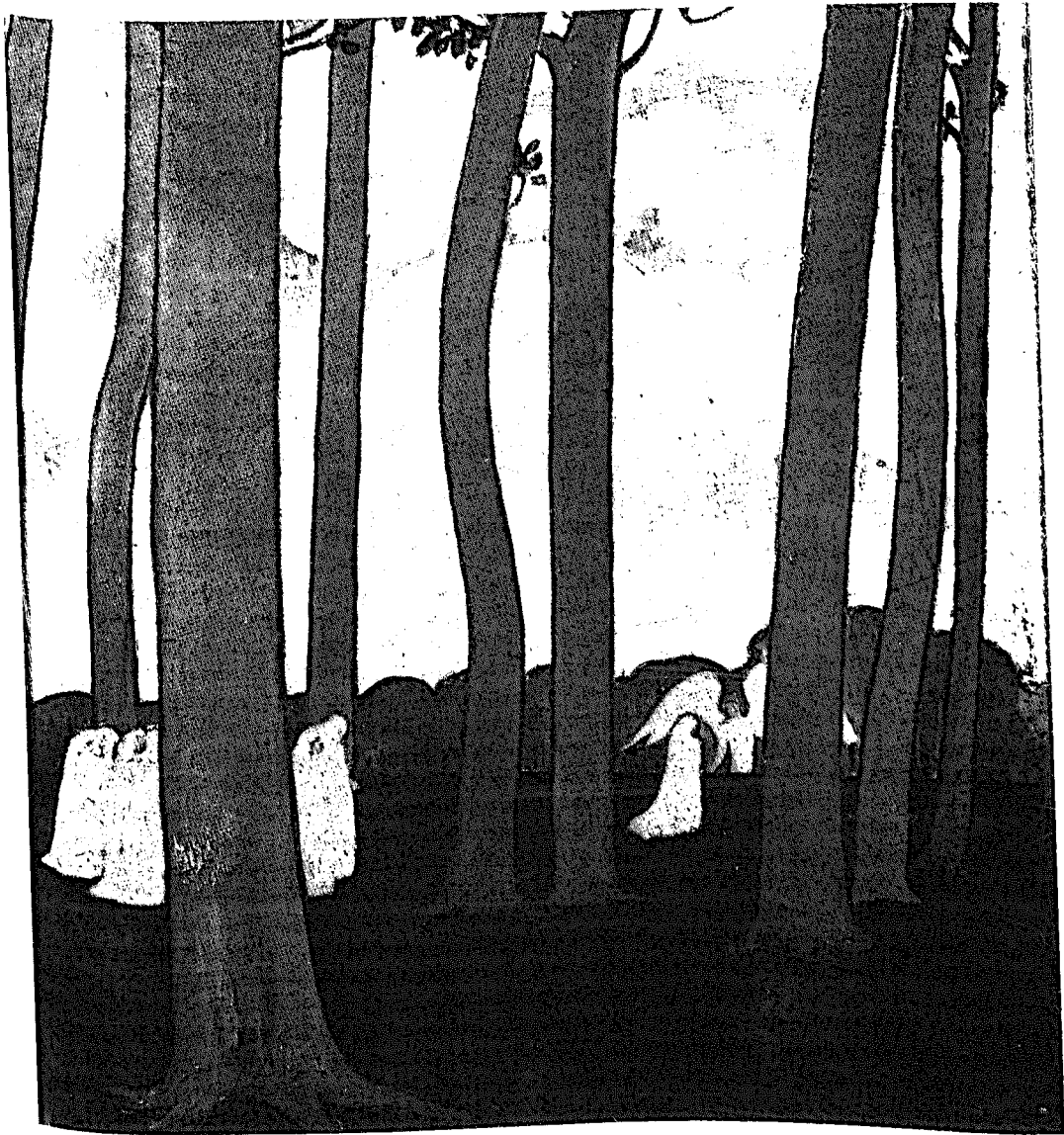
schehen könnte, ohne daß Du es übel meinst, – ach Lieber, so wärest ja auch Du nicht außer Gefahr!”

Huldbrand fühlte tief im Herzen die Großmut seiner holden Frau, wie sie ihren furchtbaren Beschützer so emsig aussperrte, und noch dazu von Bertalden darüber gescholten worden war. Er drückte sie daher aufs liebevollste in seine Arme, und sagte gerührt: „der Stein bleibt liegen, und Alles bleibt und soll immer bleiben, wie Du es haben willst, mein holdes Undinchen.“ Sie schmeichelte ihm demütig froh über die lang’ entbehrten Worte der Liebe, und sagte endlich: „mein allerliebster Freund, da Du heute so überaus mild und gütig bist, dürft’ ich es wohl wagen, Dir eine Bitte vorzutragen? Sieh nur, es ist mit Dir, wie mit dem Sommer. Eben in seiner besten Herrlichkeit setzt sich der flammende und donnernde Kronen von schönen Gewittern auf, darin er als ein rechter König und Erdengott anzusehen ist. So schiltst auch Du bisweilen, und wetterleuchtest mit Zung’ und Augen, und das steht Dir sehr gut, wenn ich auch bisweilen in meiner Torheit darüber zu weinen anfangen. Aber tu das nie gegen mich auf einem Wasser, oder wo wir auch nur einem Gewässer nahe sind. Siehe, dann bekämen die Verwandten ein Recht über mich. Unerbittlich würden sie mich von Dir reißen in ihrem Grimm, weil sie meinen, daß eine ihres Geschlechts beleidigt sei, und ich müßte lebenslang drunten in den Kristallpalästen wohnen, und dürft’ nie wieder zu Dir herauf, oder sendeten sie mich zu Dir herauf, o Gott, dann wär’ es noch unendlich schlimmer. Nein, nein, Du süßer Freund, dahin lass’ es nicht kommen, so lieb Dir die arme Undine ist.“

So waren die ersten Tage ihrer Donaufahrt hindurch außerordentlich vergnügt gewesen. Es ward auch Alles immer besser und schöner, so wie sie den stolzen flutenden Strom weiter hinunter schifften. Aber in einer sonst höchst anmutigen Gegend, von deren erfreulichem Anblick sie sich die beste Freude versprochen hatten, fing der unbän-

dige Kühleborn ganz unverhohlen an, seine hier eingreifende Macht zu zeigen. Es blieben zwar bloß Neckereien, weil Undine oftmals in die empörten Wellen oder in die hemmenden Winde hinein schalt, und sich dann die Gewalt des Feindseligen augenblicklich in Demut ergab, aber wieder kamen die Angriffe, und wieder brauchte es der Mahnung Undine’s, so daß die Lustigkeit der kleinen Reisegesellschaft eine gänzliche Störung erlitt. Dabei zischelten sich noch immer die Fährleute zagend in die Ohren, und sahen mißtrauisch auf die drei Herrschaften, deren Diener selbst mehr und mehr etwas Unheimliches zu ahnen begannen, und ihre Gebieter, mit seltsamen Blicken verfolgten. Huldbrand sagte öfters bei sich im stillen Gemüte: „das kommt davon, wenn Gleich sich nicht zu Gleich gesellt, wenn Mensch und Meerfräulein ein wunderliches Bündnis schließen.“ Sich entschuldigend, wie wir es denn überhaupt lieben, dachte er freilich oftmals dabei: „ich hab’ es ja nicht gewußt, daß sie ein Meerfräulein war. Mein ist das Unheil, das jedem meiner Schritte durch die tollen Verwandtschaft Grillen bannt und stört, aber mein ist nicht die Schuld.“ Durch solcherlei Gedanken fühlte er sich einigermaßen gestärkt, aber dagegen ward er immer verdrießlicher, ja feindseliger, wider Undinen gestimmt. Er sah sie schon mit mürrischen Blicken an, und die arme Frau verstand deren Bedeutung wohl. Dadurch, und durch die beständige Anstrengung wider Kühleborn’s Listen erschöpft, sank sie gegen Abend, von der sanft gleitenden Barke angenehm gewiegt, in einen tiefen Schlaf.

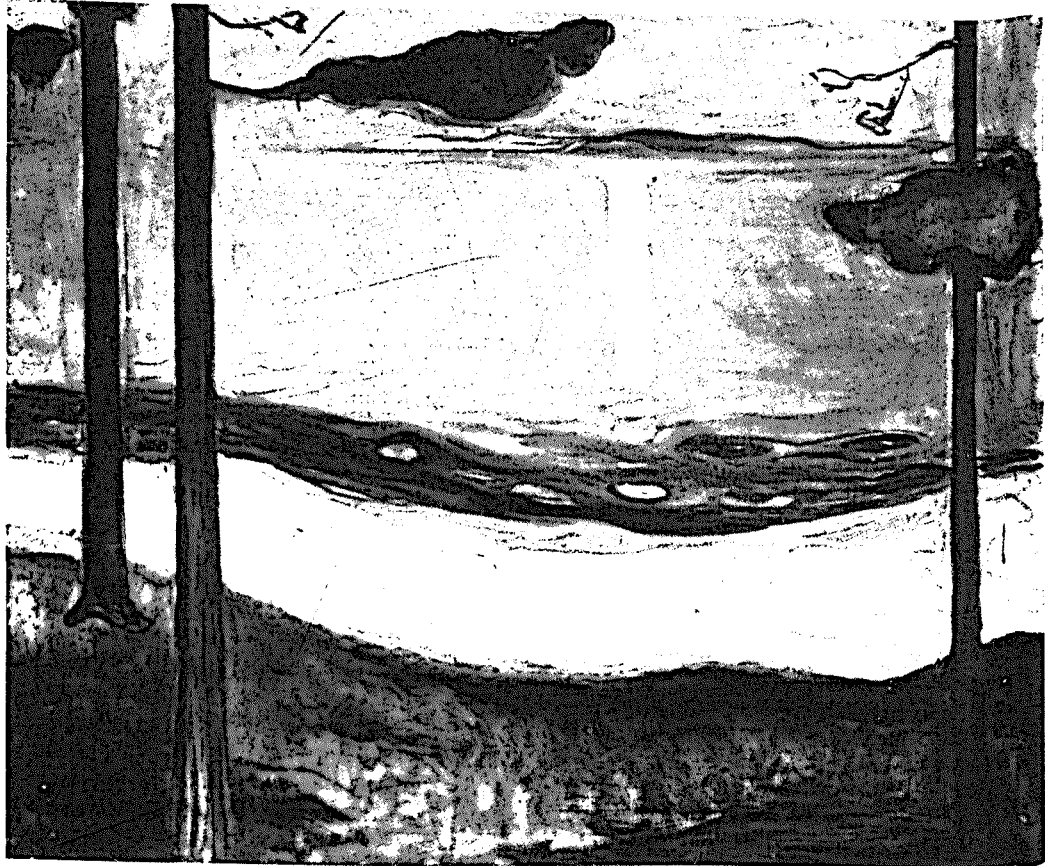
Kaum aber, daß sie die Augen geschlossen hatte, so wählte Jedermann im Schiffe, nach der Seite, wo er gerade hinaus sah, ein ganz abscheuliches Menschenhaupt zu erblicken, das sich aus den Wellen empor hob, nicht wie das eines Schwimmenden, sondern ganz senkrecht, wie auf den Wasserspiegel gerade eingepfählt, aber mitschwimmend, so wie die Barke schwamm. Jeder wollte dem Andern zeigen, was ihn erschreckte, und Jeder fand zwar auf des andern Gesicht das



Maurice Denis, Der Spaziergang oder die Buchen von Korduel, 1893

gleiche Entsetzen, Hand und Auge aber nach einer andern Richtung hinzeigend, als wo ihm selbst das halb lachende, halb dräuende Scheusal vor Augen stand. Wie sie sich nun

aber einander darüber verständigen wollten, und Alles rief: „sieh dorthin, nein dorthin!“ – da wurden Jedwedem die Greuelbilder Aller sichtbar, und die ganze Flut um das Schiff her



Edvard Munch, Mondschein, 1895

wimmelte von den entsetzlichsten Gestalten. Von dem Geschrei, das sich darüber erhob, erwachte Undine. Vor ihren aufgehenden Augenlichtern verschwand der mißgeschaffenen Gesichter tolle Schar. Aber Huldbrand war empört über so viele häßliche Gaukeleien. Er wäre in wilde Verwünschungen ausgebrochen, nur daß Undine mit den demütigsten Blicken, und ganz leise bittend, sagte: „um Gott, mein Eheherr, wir sind auf den Fluten, zürne jetzt nicht auf mich.“ Der Ritter schwieg, setzte sich, und versank in ein tiefes Nachdenken. Undine sagte ihm ins Ohr: „wär' es nicht besser, mein Lieblich, wir ließen die törichte Reise, und kehrten nach

Burg Ringstetten in Frieden zurück?“ Aber Huldbrand murmelte feindselig: „also ein Gefangener soll ich sein auf meiner eigenen Burg? Und atmen nur können, so lange der Brunnen zu ist? So wollt' ich, daß die tolle Verwandtschaft“ – Da drückte Undine schmeichelnd ihre schöne Hand auf seine Lippen. Er schwieg auch, und hielt sich still, so Manches, was ihm Undine früher gesagt hatte, erwägend.

Indessen hatte Bertalda sich allerhand seltsam umschweifenden Gedanken überlassen. Sie wußte Vieles von Undine's Herkommen, und doch nicht Alles, und vorzüglich war ihr

der furchtbare Kühleborn ein schreckliches, aber noch immer ganz dunkles Rätsel geblieben; so daß sie nicht einmal seinen Namen je vernommen hatte. Über alle diese wunderlichen Dinge nachsinnend, knüpfte sie, ohne sich dessen recht bewußt zu werden, ein goldnes Halsband los, welches ihr Huldbrand auf einer der letzten Tagereisen von einem Fremdem ziehenden Handelsmann gekauft hatte, und ließ es dicht über der Oberfläche des Flusses spielen, sich halb träumend an dem leichten Schimmer ergötzend, den es in die abendhellen Gewässer warf. Da griff plötzlich eine große Hand aus der Donau herauf, erfaßte das Halsband, und fuhr damit unter die Fluten. Bertalda schrie laut auf, und ein höhnisches Gelächter schallte aus den Tiefen des Stroms drein. Nun hielt sich des Ritters Zorn nicht länger. Aufspringend schalt er in die Gewässer hinein, verwünschte Alle, die sich in seine Verwandtschaft und sein Leben drängen wollten, und forderte sie auf, Nix oder Sirene, sich vor sein blankes Schwert zu stellen. Bertalda weinte indeß um den verlorenen, ihr so innig lieben Schmuck, und goß mit ihren Tränen Öl in des Ritters Zorn, während Undine ihre Hand über den Schiffsbord in die Wellen getaucht hielt, in einem fort sacht vor sich hin murmelnd, und nur manchmal ihr seltsam heimliches Geflüster unterbrechend, indem sie bittend zu ihrem Ehemann sprach: „mein Herzlichlieber, hier schilt mich nicht, schilt Alles, was Du willst, aber hier mich nicht. Du weißt ja!“ – Und wirklich enthielt sich seine vor Zorn stammelnde Zunge noch jedes Wortes unmittelbar wider sie. Da brachte sie mit der feuchten Hand, die sie unter den Wogen gehalten hatte, ein wunderschönes Korallenhalsband hervor, so herrlich blitzend, daß Allen davon die Augen fast geblendet wurden. „Nimm hin,“ sagte sie, es Bertalden freundlich hinhaltend; „das hab' ich Dir zum Ersatz bringen lassen, und sei nicht weiter betrübt, Du armes Kind.“ Aber der Ritter sprang dazwischen. Er riß den schönen Schmuck Undinen aus der Hand, schleuderte ihn wieder in den Fluß, und schrie wutentbrannt: „so hast Du denn immer Verbindung mit ihnen? Bleib bei

ihnen in aller Hexen Namen mit all Demen Geschenken, und laß uns Menschen zufrieden, Gauklerin Du!“ Starren, aber tränenströmenden Blickes sah ihn die arme Undine an, noch immer die Hand ausgestreckt, mit welcher sie Bertalden ihr hübsches Geschenk so freundlich hatte hinreichen wollen. Dann fing sie immer herzlicher an, zu weinen, wie ein recht unverschuldet und recht bitterlich gekränktes liebes Kind. Endlich sagte sie ganz matt: „ach, holder Freund, ach, lebe wohl! Sie sollen Dir nichts tun; nur bleibe treu, daß ich sie Dir abwehren kann. Ach, aber fort muß ich, muß fort auf diese ganze junge Lebenszeit. O weh, o weh, was hast Du angerichtet! O weh, o weh!“

Und über den Rand der Barke schwand sie hinaus. – Stieg sie hinüber in die Flut, verströmte sie darin, man wußt' es nicht, es war wie Beides und wie Keins. Bald aber war sie in die Donau ganz verronnen; nur flüsterten noch kleine Wellchen schluchzend um den Kahn, und fast vernehmlich war's als sprächen sie; „o weh, o weh! Ach bleibe treu! O weh!“ –

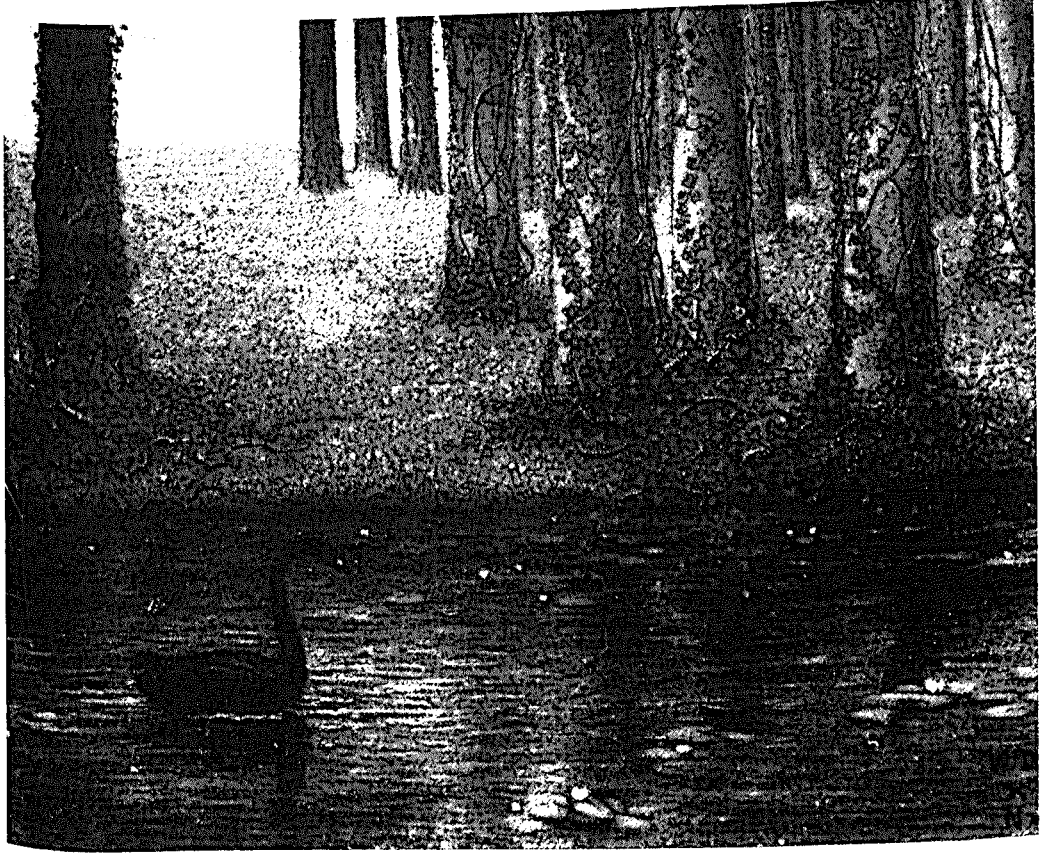
Huldbrand aber lag in heißen Tränen auf dem Verdecke des Schiffes, und eine tiefe Ohnmacht hüllte den Unglücklichen bald in ihre mildernden Schleier ein.

Es war zwischen Morgendämmerung und Nacht, da lag der Ritter halb wachend, halb schlafend, auf seinem Lager. Wenn er vollends einschlummern wollte, war es, als stände ihm ein Schrecken entgegen, und scheuchte ihn zurück, weil es Gespenster gäbe im Schlaf. Dachte er aber sich alles Ernstes zu ernuntern, so wehte es um ihn her, wie mit Schwanenfittichen, und mit schmeichelndem Wogenklang, davon er allemal wieder in den zweifelhaften Zustand angenehm betört zurück taumelte. Endlich aber mochte er doch wohl ganz entschlafen sein, denn es kam ihm vor, als ergreife ihn das Schwanengesäusel auf ordentlichen Fittichen, und trage ihn weit fort über Land und See, und finge immer aufs anmuthigste dazu.

„Schwanenklang! Schwanengesang!“ mußte er immerfort zu sich selbst sagen; „das bedeutet ja wohl den Tod?“ Aber es hatte vermutlich noch eine andere Bedeutung. Ihm ward nämlich auf einmal, als schwebte er über dem Mittelländischen Meer. Ein Schwan sang ihm gar tönend in die Ohren, dies sei das Mittelländische Meer. Und während er in die Fluten hinunter sah, wurden sie zu lauterm Kristalle, daß er hinein schauen konnte bis auf den Grund. Er freute sich sehr darüber, denn er konnte Undinen sehen, wie sie unter den hellen Kristallgewölben saß. Freilich weinte sie sehr, und sah viel betrübter aus, als in den glücklichen Zeiten, die sie auf Burg Ringstetten mit einander verlebt hatten, vorzüglich zu Anfang, und auch nachher, kurz ehe sie die unseelige Donaufahrt begannen. Der Ritter mußte an alle das sehr ausführlich und innig denken, aber es schien nicht, als werde Undine seiner gewahr. Indessen war Kühleborn zu ihr getreten, und wollte sie über ihr Weinen ausschelten. Da nahm sie sich zusammen, und sah ihn vornehm und gebietend an, daß er fast davor erschrak. „Wenn ich hier auch unter den Wassern wohne,“ sagte sie, „so hab’ ich doch meine Seele mit herunter gebracht. Und darum darf ich wohl weinen, wenn Du auch gar nicht erraten kannst, was solche Tränen sind. Auch die sind selig, wie alles selig ist, dem, in welchem treue Seele lebt.“ Er schüttelte ungläubig mit dem Kopfe, und sagte nach einigem Besinnen: „und doch, Nichte, seid Ihr unseren Elementar-Gesetzen unterworfen, und doch müßt Ihr ihn richtend ums Leben bringen, dafern er sich wieder verhehlicht, und Euch untreu wird.“ „Er ist noch bis diese Stunde ein Witwer,“ sagte Undine, „und hat mich aus traurigem Herzen lieb.“ „Zugleich ist er aber auch ein Bräutigam,“ lachte Kühleborn höhnisch, „und laßt nur erst ein Paar Tage hingehen, dann ist die priesterliche Einsegnung erfolgt, und dann müßt Ihr doch zu des Zweiweibrigen Tode hinauf.“ „Ich kann ja nicht,“ lächelte Undine zurück. „Ich habe ja den Brunnen versiegelt, für mich und meines Gleichen fest.“ „Aber wenn er von seiner Burg geht,“ sagte Kühleborn,

„oder wenn er einmal den Brunnen wieder öffnen läßt! Denn er denkt gewiß blutwenig an alle diese Dinge.“ „Eben deshalb,“ sprach Undine, und lächelte noch immer unter ihren Tränen, „eben deshalb schwebt er jetzt im Geiste über dem Mittelmeer, und träumt zur Warnung dies unser Gespräch. Ich hab’ es wohlbedächtig so eingerichtet.“ Da sah Kühleborn ingrimmig zu dem Ritter hinauf, dräuete, stampfte mit den Füßen, und schloß gleich darauf pfeilschnell unter den Wellen fort. Es war, als schwebte er vor Bosheit zu einem Walfisch auf. Die Schwäne begannen wieder zu tönen, zu fächeln, zu fliegen; dem Ritter war es, als schwebte er über Alpen und Ströme hin, schwebte endlich zur Burg Ringstetten herein, und erwache auf seinem Lager.

Wenn ich Euch erzählen sollte, wie es bei der Hochzeitfeier auf Burg Ringstetten zuging, so würde Euch zu Mute werden, als sähet Ihr eine Menge von blanken und erfreulichen Dingen aufgehäuft, aber drüber hin einen schwarzen Trauerflor verbreitet, aus dessen verdunkelnder Hülle hervor die ganze Herrlichkeit minder einer Lust gliche, als einem Spott über die Nichtigkeit aller irdischen Freuden. Es war nicht etwa, daß irgend ein gespenstisches Unwesen die festliche Geselligkeit verstört hätte, denn wir wissen ja, daß die Burg von den Spukereien der dräuenden Wassergeister eine gefreite Stätte war. Aber es war dem Ritter und dem Fischer und allen Gästen zu Mut, als fehle noch die Hauptperson bei dem Feste, und als müsse diese Hauptperson die allgeliebte freundliche Undine sein. So oft ein Tür aufging, starteten Aller Augen unwillkürlich dahin, und wenn es dann weiter nichts war, als der Hausmeister mit neuen Schüsseln, oder der Schenk mit einem Trunk noch edlern Weins, blickte man wieder trüb vor sich hin, und die Funken, die etwa hin und her von Scherz und Freude aufgeblitzt waren, erloschen in dem Thau wehmüthigen Erinnerns. Die Braut war von Allen die Leichtsinnigste, und daher auch die Vergnügteste; aber selbst ihr kam es bisweilen wunderbarlich vor, daß sie in dem



William Degouve de Nuncques, Der schwarze Schwan, 1896

grünen Kranze und den goldgestickten Kleidern an der Oberstelle der Tafel sitze, während Undine als Leichnam starr und kalt auf dem Grunde der Donau liege, oder mit den Fluten forttreibe ins Weltmeer hinaus. Denn, seit ihr Vater ähnliche Worte gesprochen hatte, klangen sie ihr immer vor den Ohren, und wollten vorzüglich heute weder wanken noch weichen.

Die Gesellschaft verlor sich bei kaum eingebrochener Nacht; nicht aufgelöst durch des Bräutigams hoffende Ungeduld, wie sonst Hochzeitversammlungen, sondern nur ganz trüb und schwer auseinander gedrückt,

durch freudlose Schwermut und Unheil kündende Ahnungen. Bertalda ging mit ihren Frauen, der Ritter mit seinen Dienern, sich auszukleiden: von dem scherzend fröhlichen Geleit der Jungfrauen und Junggesellen bei Braut und Bräutigam war an diesem trüben Feste die Rede nicht.

Bertalda wollte sich aufheitern: sie ließ einen prächtigen Schmuck, den Huldbrand ihr geschenkt hatte, samt reichen Gewanden und Schleiern, vor sich ausbreiten, ihren morgenden Anzug aufs schönste und heiterste daraus zu wählen. Ihre Dienerinnen freueten sich des Anlasses, Vieles und Fröhliches der

jungen Herrin vorzusprechen, wobei sie nicht ermangelten, die Schönheit der Neuvermählten mit den lebhaftesten Worte zu preisen. Man vertiefte sich mehr und mehr in diese Betrachtungen, bis endlich Bertalda, in einen Spiegel blickend, seufzte: „ach, aber seht ihr wohl die werdenden Sommersprossen hier seitwärts am Halse?“ Sie sahen hin, und fanden es freilich, wie es die schöne Herrin gesagt hatte, aber ein liebliches Mal nannten sie's, einen kleinen Flecken, der die Weiße der zarten Haut noch erhöhe. Bertalda schüttelte den Kopf, und meinte, ein Makel bleib' es doch immer. „Und ich könnt' es los sein,“ seufzte sie endlich. „Aber der Schlossbrunnen ist zu, aus dem ich sonst immer das köstliche, hautreinigende, Wasser schöpfen ließ. Wenn ich doch heut nur eine Flasche davon hätte!“ „Ist es nur das?“ lachte die behende Dienerin, und schlüpfte aus dem Gemach. „Sie wird doch nicht so toll sein,“ fragte Bertalda wohlgefällig erstaunt, „noch heut Abend den Brunnenstein abwälzen zu lassen?“ Da hörte man bereits, daß Männer über den Hof gingen, und konnte aus dem Fenster sehen, wie die gefällige Dienerin sie gerade auf den Brunnen los führte, und sie Hebebäume und anderes Werkzeug auf den Schultern trugen. „Es ist freilich mein Wille,“ lächelte Bertalda; „wenn es nur nicht zu lange währt.“ Und, froh im Gefühl, daß ein Wink von ihr jetzt vermöge, was ihr vormals so schmerzhaft geweigert worden war, schaute sie auf die Arbeit in den mond hellen Burghof hinab. Die Männer hoben mit Anstrengung an dem großen Stein; bisweilen seufzte wohl Einer dabei, sich erinnernd, daß man hier der geliebten vorigen Herrin Werk zerstöre. Aber die Arbeit ging übrigens viel leichter, als man gemeint hatte. Es war, als hülfe eine Kraft aus dem Brunnen heraus, den Stein empor bringen. „Es ist ja,“ sagten die Arbeiter erstaunt zu einander, „als wäre das Wasser drinnen zum Springborne worden.“ Und mehr und mehr hob sich der Stein, und fast ohne Beistand der Werkleute rollte er langsam mit dumpfem Schallen auf das Pflaster hin. Aber aus des Brunnens Öffnung stieg es gleich einer weißen Wassersäule feierlich herauf;



Heinrich Vogeler, *Der Fischer und seine Seele*, 1910

sie dachten erst, es würde mit dem Springbrunnen Ernst, bis sie gewahrten, daß die aufsteigende Gestalt ein bleiches, weißverschleiertes Weibsbild war. Das weinte bitterlich, das hob die Hände ängstlich ringend über das Haupt, und schritt mit langsam erstem Gange nach dem Schloßgebäu. Auseinander stob das Burrgesind vom Brunnen fort, bleich stand, Entsetzens starr, mit ihren Dienerinnen, die Braut am Fenster. Als die Gestalt nun dicht unter deren Kammern hinschritt, schaute sie winselnd nach ihr empor, und Bertalda meinte, unter dem Schleier Undine's bleiche Gesichtszüge zu erkennen.

Vorüber aber zog die Jammernde, schwer, gezwungen, zögernd, wie zum Hochgericht. Bertalda schrie, man solle den Ritter rufen; es wagte sich keine der Zofen aus der Stelle, und auch die Braut selber verstummte wieder, wie vor ihrem eigenen Laut erbebend.

Während Jene noch immer bang' am Fenster standen, wie Bildsäulen regungslos, war die seltsame Wanderin in die Burg gelangt, die wohlbekannten Treppen hinauf, die wohlbekannten Hallen durch, immer in ihren Tränen still. Ach, wie so anders war sie einstens hier umher gewandelt! –

Der Ritter aber hatte seine Diener entlassen. Halb ausgekleidet, im betrüblichen Sinnen, stand er vor einem großen Spiegel; die Kerze brannte dunkel neben ihm. Da klopfte es an die Tür mit leisem, leisem Finger. Undine hatte sonst wohl so geklopft, wenn sie ihn freundlich necken wollte. „Es ist Alles nur Phantasterei!“ sagte er zu sich selbst. „Ich muß ins Hochzeitbett.“ „Das mußt Du, aber in ein kaltes!“ hörte er eine weinende Stimme draußen vor dem Gemache sagen, und dann sah er im Spiegel, wie die Türe aufging, langsam, langsam, und wie die weiße Wanderin hereintrat, und sittig das Schloß wieder hinter sich zudrückte. „Sie haben den Brunnen aufgemacht,“ sagte sie leise, „und nun bin ich hier, und nun mußt Du sterben.“ Er fühlte in seinem stockenden Herzen, daß es auch gar nicht anders sein könne, deckte aber die Hände über die Augen, und sagte: „mache mich nicht in meiner Todesstunde durch Schrecken toll. Wenn Du ein entsetzliches Antlitz hinter dem Schleier trägst, so lüfte ihn nicht, und richte mich, ohne daß ich Dich schaue.“ „Ach,“ entgegnete die Wanderin, „willst Du mich denn nicht noch ein einziges Mal sehen? Ich bin schön, wie als Du auf der Seespitze um mich warbst.“ „O, wenn das wäre!“ seufzte Huldbrand; „und wenn ich sterben dürfte an einem Kusse von Dir.“ „Recht gern, mein Liebling,“ sagte sie. Und ihre Schleier schlug sie zurück, und himmlisch schön lächelte ihr holdes Antlitz daraus hervor. Beugend vor Liebe und Todesnähe neigte sich

der Ritter ihr entgegen, sie küßte ihn mit einem himmlischen Kusse, aber sie ließ ihn nicht mehr los, sie drückte ihn inniger an sich, und weinte, als wolle sie ihre Seele fortweinen. Die Tränen drangen in des Ritters Augen, und wogten im lieblichen Wehe durch seine Brust, bis ihm endlich der Atem entging, und er aus den schönen Armen als ein Leichnam sanft auf die Kissen des Ruhebettes zurück sank.

„Ich habe ihn tot geweint!“ sagte sie zu einigen Dienern, die ihr im Vorzimmer begegneten, und schritt durch die Mitte der Erschreckten langsam nach dem Brunnen hinaus.

Huldbrand sollte in einem Kirchdorfe begraben werden, auf dessen Gottesacker alle Gräber seiner Ahnherren standen, und welches sie, wie er selbst, mit reichlichen Freiheiten und Gaben geehrt hatte. Schild und Helm lagen bereits auf dem Sarge, um mit in die Gruft versenkt zu werden, denn Herr Huldbrand von Ringstetten war als der letzte seines Stammes verstorben, die Trauerleute begannen ihren schmerzvollen Zug; Klagelieder in das heiter stille Himmelblau hinauf singend, Heilmann schritt mit einem hohen Crucifix voran, und die trostlose Bertalda folgte, auf ihren alten Vater gestützt. – Da nahm man plötzlich in mitten der schwarzen Klagefrauen in der Wittib Gefolge, eine schneeweiße Gestalt wahr, tief verschleiert, und die ihre Hände inbrünstig jammernd empor wand. Die, neben welchen sie ging, kam ein heimliches Grauen an, sie wichen zurück oder seitwärts, durch ihre Bewegung die Andern, neben die nun die weiße Fremde zu gehen kam, noch sorglicher erschreckend, so daß schier darob eine Unordnung unter dem Trauergefolge zu entstehen begann. Es waren einige Kriegersleute so dreist, die Gestalt anreden, und aus dem Zuge fortweisen zu wollen, aber denen war sie wie unter den Händen fort, und ward dennoch gleich wieder mit langsam feierlichem Schritte unter dem Leichengefolge mitziehend gesehen. Zuletzt kam sie während des beständigen

Ausweichens der Dienerinnen bis dicht hinter Bertalda. Nun hielt sie sich höchst langsam in ihrem Gange, so daß die Wittib ihrer nicht gewahr ward, und sie sehr demütig und sittig hinter dieser ungestört fortwandelte.

Das wahrte, bis man auf den Kirchhof kam, und der Leichenzug einen Kreis um die offene Grabstätte schloß. Da sah Bertalda die unebetene Begleiterin, und halb in Zorn, halb in Schrecken auffahrend, gebot sie ihr, von der Ruhestätte des Ritters zu weichen. Die Verschleierte aber schüttelte sanft verneinend ihr Haupt, und hob die Hände, wie zu einer demütigen Bitte gegen Bertalda auf, davon diese sich sehr bewegt fand, und mit Tränen daran denken mußte, wie ihr Undine auf der Donau das Korallen Halsband so freundlich hatte schenken wollen. Zudem

winkte Pater Heilmann, und gebot Stille, da man über dem Leichnam, dessen Hügel sich eben zu häufen begann, in stiller Andacht beten wollte. Bertalda schwieg und kniete, und alles kniete, und die Totengräber auch, als sie fertig geschaufelt hatten. Da man sich aber wieder erhob, war die weiße Fremde verschwunden; an der Stelle, wo sie gekniet hatte, quoll ein silberhelles Brunnlein aus dem Rasen, das rieselte und rieselte fort, bis es den Grabhügel des Ritters fast ganz umzogen hatte; dann rannte es fürder, und ergoß sich in einen stillen Weiher, der zur Seite des Gottesackers lag. Noch in späten Zeiten sollen die Bewohner des Dorfes die Quelle gezeigt, und fest die Meinung gehegt haben, dies sei die arme, verstoßene Undine, die auf diese Art noch immer mit freundlichen Armen ihren Liebling umfasse.

DIE ELEMENTARGEISTER BEI PARACELSUS UND FOUQUÉ

Aus dem wiedererwachten Interesse für die Geheimnisse der Märchenwelt und speziell für die Gestalten des altgermanischen Volksglaubens, ferner aus den Bestrebungen der Naturphilosophen, das alte herrliche Leben und Weben im Schoße der Allmutter-Natur zu verstehen, und ihren Resultaten erklärt sich die Einführung der Elementargeister in die Poesie der Romantik.

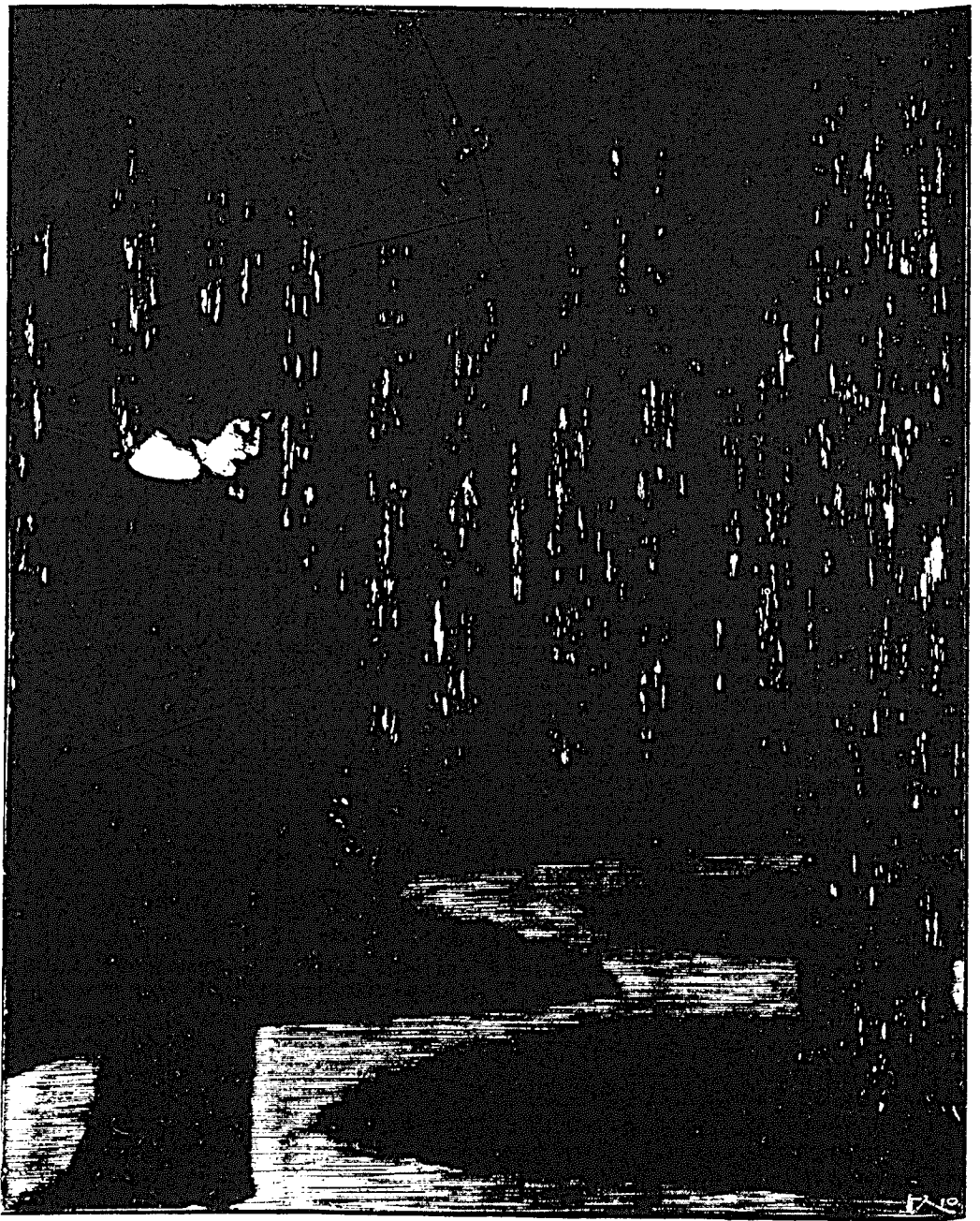
Auch ohne in nähere Beziehung zu höheren Wesen gesetzt zu werden, wirkten die überall hervortretenden Urstoffe der Elemente von jeher mit ihrer stillen, großen, unmittelbaren Gewalt auf das menschliche Gemüt ein und wurden auch im deutschen Volke seit unvordenklichen Zeiten mit heiliger, ehrfurchtsvoller Scheu betrachtet; jene genannte Beziehung aber fehlte in keiner Mythologie. In der heidnischen Zeit wurden die Natur-Elemente als Wirkungsgebiet einzelner Götter heilig gehalten. Neben den Göttern kannte man eine ganze Reihe niederer Dämonen, die man unter dem Namen Wichte und Elben zusammenfaßt; diese bildeten ein eigenes Geisterreich auf Erden; sie waren mit übernatürlichen Kräften begabt, womit sie den Menschen schaden und helfen konnten. Zur Zeit des untergehenden und sich setzenden Heidentums nahm besonders der Kultus dieser niederer Geister stark zu. In christlicher Zeit traten allmählich im Volksglauben an Stelle der feindlichen dämonischen Mächte des Heidentums entweder die aus dem Himmel verstoßenen übermütigen Engel oder auch die Geister der Abgeschiedenen, mit denen der Glaube an das Fortleben der Seele die ewig belebte und bewegte Natur bevölkerte; in der Folge wurde der Zusammenhang zwischen den mythischen Ge-

ilden und den Seelen der Verstorbenen oft vergessen; so blieben die elbischen Wesen der Elementargeister als die Vertreter der in der Stille wirkenden elementaren Kräfte in der Natur.

Im Schoße der Erde, in der Luft, in der Tiefe der Flüsse und Meere, ja selbst in den Flammen des alles verzehrenden Feuers sah man sie umherwandeln; allüberall wo die wunderbaren, geheimnisvollen Wirkungen der großen Natur zum Nutzen oder Schaden der Erdbewohner ins Dasein traten, bevölkerte der naive Sinn, die schaffende Phantasie des Volkes die Natur mit solchen Wesen. Im Gegensatz zu den Riesen, welche die gewaltigen Naturerscheinungen verkörpern sollen, sind sie von äußerst kleiner Gestalt, bald schön, bald häßlich, mit übermenschlichen Gaben ausgestattet, die sie entweder zu Nutz und Frommen oder zum Schaden der Menschen gebrauchen. Je nach der Örtlichkeit, wo diese elfischen Geister wohnen, in der Luft, im Sonnenscheine als Sylphen, unter der Erde als Zwerge oder Kobolde, im Walde als Baum-, Holz- und Waldelben, im Wasser als Nickelmänner und Nixen kommen zu den allgemeinen Zügen noch manche besondere.

Die verschiedenen germanischen Stämme bildeten je nach der natürlichen Beschaffenheit der Gegend, wo sie siedelten, bald diese, bald jene elbische Art besonders aus. Dieser Gestalten, des religiös-mythischen Ursprunges entkleidet, bemächtigte sich schließlich das Volk in Dichtung und Sage und schuf Blüten zartester Poesie, „die noch heute im Volke nicht erloschen ist, die dem Kinde die erste Freude an der Dichtung unseres Volkes bringt und den Mann an die alte Einfachheit und Tiefe des germanischen Stammes mahnt“.

Die Hauptquelle für Fouqués dichterische Verwendung der Elementargeister war nach seinem eigenen Geständnisse Theophrastus Paracelsus. „Ganz leicht war es nicht, aus dem rätseltiefen Naturphilosophen klug zu werden. Umso minder leicht, als seine Ora-



František Koblíha, Die Einsamkeit

kelsprüche in einer Mischung von Küchen- oder doch Mönchslatein und nachlässig hingeworfenem Provinzaldialekt des 16. Jahrhunderts dargeboten sind". Desungeachtet machte sich Fouqué mit großem Eifer an das Studium der ihm zufällig bei einer Versteigerung in die Hände geratenen „alten Ausgabe des Sprachmengers vom Jahre 1590. Die „unerschütterliche, fast gläubig zu nennende Überzeugung des greisen Zaubermeisters“ von der ganz „zuverlässigen Wirklichkeit seiner Elementargeister“ machte auf Fouqué den nachhaltigsten Eindruck. Je klarer und anschaulicher das Vorbild, umso folgerichtiger und getreuer konnte „die Abspiegelung“ sein.

Die Schriften des Paracelsus mußten in Fouqué infolge seiner Bekanntschaft mit J. Böhme das Gefühl des Bekannten und Vertrauten erwecken. Nicht nur die Lehre Böhmes von den drei Prinzipien, sondern auch die Grundanschauungen der Naturphilosophen seiner Zeit fand Fouqué bei dem alten Philosophen, der auch der neptunistischen Ansicht von der Entstehung der Erde keineswegs ferne stand. Auch nach Paracelsus gibt es in der Natur „nichts Korporalisches“, das nicht auch einen „Spiritus“ in sich verborgen hat; nicht nur Menschen und Tiere, sondern auch „alle korporalischen und wesentlichen Dinge“ sind belebt. Die Elementargeister des Paracelsischen Systems sind nicht bloße Personifikationen des in den Dingen wirksamen Lebensprinzipes, die der Naturphilosoph eingeführt habe, „um dem herrschenden Aberglauben zu gefallen“, sondern wirkliche Geschöpfe Gottes, wie aus dem liber de Nymphis . . . ganz klar erhellt.

In dieser Abhandlung über den Ursprung der vier Geschlechter der „Geistmenschchen“, der Wasser-, Berg-, Feuer- und Windleute, unterscheidet Paracelsus das „Fleisch aus Adam“, die Menschen, und „das Fleisch, das nit ist aus Adam“, die Geistmenschchen, deren subtiles Fleisch nicht zu fassen und zu greifen ist und das ohne Türen und Öffnungen durch Mauern und Wände unbeschadet drin-

gen kann. Diese Kreaturen sind nicht reine Geister; denn sie haben Blut, Fleisch und Gebeine wie die Menschen, essen und trinken, wandeln wie Menschen, bringen Kinder zur Welt und sind den nämlichen Krankheiten unterworfen. Sie sind aber auch keine bloßen Menschen; sondern „besser“ das ist höher geartet als die Menschen; denn ihr Wandel ist „geistlich“, nach Geisterart. Mit Vernunft begabt und in Gebärden und Werken gleich den Menschen, entbehren sie aber der Seele und sind durch Christus nicht erlöst. Wie der Mensch ein Ebenbild Gottes ist, so sind die Geistmenschchen nach dem Bilde des Menschen gestaltet, ohne Menschen zu sein. Da sie keine Seele haben, können sie auch Gott nicht dienen. Ihr Sterben gleicht zwar dem der Menschen, aber im Tode sind sie dann wie „das Vieh“; „vor dem Gerichte Gottes und in der Auferstehung sind sie „Vieh und nicht Mensch“.

Mit der Terminologie ist Paracelsus zwar nicht einverstanden, doch läßt er es bei den herkömmlichen Namen: Wasserleute Undinen, Luftleute Sylvestres, Bergleute Gnomi und Feuerleute, besser Vulkani als Salamandri genannt, bewenden. Diesen Geistmenschchen hat Gott die vier Elemente, die er auch nicht ohne wunderbare Kreaturen lassen wollte, als Regionen zugeteilt. Jedes Wesen hat das ihm zukommende „Chaos“ als Aufenthalt und kann außerhalb dieses „Chaos“ weder gedeihen noch existieren. Wie „das Chaos“ der Luft den Menschen als Aufenthalt zugewiesen ist, so ist auch die Luft nur den Sylvestres, die Erde nur den Gnomen, das Wasser nur den Wasserleuten, das Feuer nur den Vulkanen die angemessene Region; der Elementargeist bleibt nur in seinem „Chaos“ gesund, in einem andern stirbt er. Die Nymphen wohnen im Wasser und in fließenden Bächen. Leute, die durchreiten oder darin baden, können sie ergreifen. In den Felsen und Berghöhlen wohnen die Bergleute; öfters findet man da seltsame Gewölbe und Gemächer, die von ihnen gebaut sind; auch in Bergwerken haben sie gern ihren Aufenthalt. In den aethnischen Bergen hausen die

Vulkanischen; oft kann man ihr Geschrei, Zimmern und Werken heraushören, besonders aber aus dem Abbrennen des Elementes ihren Aufenthalt entnehmen. Jedes „Chaos“ hat zwei Sphären, den Himmel und den Boden, zwischen denen jedes Wesen seine ihm zuträgliche Nahrung findet; auch die Elementargeister finden Speise und Trank in dem ihnen zugewiesenen „Chaos“; doch ist dies eine geheimnisvolle Nahrung, die nicht weiter zu ergründen ist. Ihrer angeborenen Natur gemäß werden auch die Elementargeister von Gott bekleidet und sind ebenso wie die Menschen zu einer ihrem Aufenthalte entsprechenden Arbeit bestimmt. Tag und Nacht, Hitze und Kälte, Sommer und Winter gibt es auch in der Welt der Elementargeister, die gleich der irdischen Welt das Firmament und die Himmelskörper hat.

Die Unterschiede unter diesen Wesen treten besonders in der äußeren Körperbeschaffenheit zutage. Nur die Wasserleute „halten Menschenperson“, das heißt ihre Frauen und Männer sind den Menschen gleich gestaltet. Rauher, gröber, länger und stärker als Wasserleute und Menschen sind die Sylvestres. Auf zwei Spannen Länge ungefähr beschränkt sich die Größe der Bergleute. Die Salamander sind lang, schmal und dürr.

Die Elementargeister leben nicht bloß für sich; sie treten nach Gottes Absicht auch zu den Menschen in Beziehung. Wie nämlich Gott Teufel und Engel den Menschen offenbar werden ließ, so trägt er auch Sorge, daß die Menschen von diesen wunderbaren Geschöpfen, die sie sonst noch schwerer als die Engel erkennen könnten, Kunde erhalten. Er läßt diese Geister zu den Menschen kommen, unter ihnen wandeln und mit ihnen verkehren. Insbesondere gilt dies von den Nymphen, die auch im „Chaos“ der Menschen wohl zu leben vermögen, während wir das ihrige nicht ertragen können; daher auch die zahlreichen Besuche, der zwanglose, oft auch intime Verkehr der Nymphen mit den Menschen. Wenn solche Wasserfrauen mit einem Menschen in ein Bündnis kommen

und ihm vermählt werden, so empfangen sie kraft des Bedürfnisses auch eine Seele: alsdann sind sie wie andere menschliche Frauen vor Gott und durch Gott erlöst. So viel vermag das Bündnis zweier Dinge, daß „das minder des mehrern geneußt und Kraft hat“. Die Kinder, die aus einer solchen Verbindung hervorgehen, schlagen dem Vater, dem Menschen aus Adam, nach; darum wird ihnen ebenfalls die Seele eingegossen und sie haben Anspruch auf das ewige Leben.

Um der Beseelung willen haben die Nymphen so großes Verlangen nach einem solchen Bedürfnisse, daß sie um die Liebe der Menschen buhlen und ihnen nachstellen; denn das Bedürfnis nach Erlösung und Freiheit lebt mächtig in ihnen. Indes nicht alle Elementargeister können sich mit den Sterblichen vermählen; in erster Linie ist dies den Wasserleuten und nach ihnen den Sylvestres möglich; seltener ist die Verheiratung der Berg- und Erdmännlein mit den Menschen, unmöglich ist diese Verbindung den Aethnischen. Bei den letzteren, den Erdmännlein und Aethnischen, beide den Menschen dienstbar und zu Diensten verpflichtet, tritt überhaupt mehr die geistige Natur zutage. Schnell und behend wie die Geister, wissen sie die verborgenen Dinge der Vergangenheit und Zukunft; mit der ihrer Natur zukommenden Weisheit vermögen sie dem Menschen in vielen Stücken zu raten und ihn zu warnen. Wenn sie erscheinen, dann zeigen sie sich auch in menschlicher Gestalt, die Bergleute etwa in halber Manneslänge, die Aethnischen in ihrem ganzen Wesen und Gewande feurig. Das Sprachvermögen als das Mittel für den Verkehr mit den Menschen kommt auch den Elementargeistern in verschiedener Weise zu: kundig der Landessprache und äußerst gesprächig erweisen sich die Nymphen. Die Sylvestres, scheu im Umgange mit Menschen, können nicht reden, haben aber rasche Auffassungsgabe, wenn man sie belehrt. Gleich den Nymphen sind auch die Gnomen sprachbegabt; selten und schwerfällig reden die Aethnischen.



Alexandre Séon, Die Fee

Elementargeister, die sich mit Menschen verbunden haben, sind fest in Pflicht genommen und können nicht mehr in ihr Element zurück, es sei denn, daß sie in der Nähe desselben erzürnt, beschimpft oder sonst beleidigt werden; dann verschwinden sie nach Geisterart und niemand kann sie mehr finden. Aber das eheliche Band mit dem Menschen ist durch ihr plötzliches Verschwinden durchaus nicht gelöst. „Die Ehe ist noch ganz“ und wird es bleiben, so lange das Leben dauert. Die Elementargeister behalten ihre Seele und werden des Bündnisses wegen am jüngsten Tage wieder erscheinen. Der Mann darf keine zweite Ehe mit einem anderen Weibe eingehen; geschieht es doch, so wird er gegen sein erstes Weib wortbrü-

chig und muß dafür mit seinem Leben büßen; denn gezwungenerweise, das ist höheren Gesetzen zufolge, kehrt der Elementargeist wieder und fügt dem Manne den Tod zu. Als Beweis hierfür führt Paracelsus die bekannte „wahrhaftige Historie von der Nymphe des Stauffenbergers“ an, die durch göttliche Zulassung den treulosen Ritter auf der Stelle selbst bestraft habe. Die kurze Polemik, worin sich der Philosoph im Anschluß an diese „Historie“ scharf gegen die „rechten Theologen“ wendet, die die Geistmenschen als Teufel oder Gespenster zu verschreien geneigt sind, zeigt wie überhaupt der Tenor des ganzen Buches aufs unwiderleglichste, wie ernst Paracelsus die Existenz der Elementargeister genommen hat.

Wie hie und da in der Sternenwelt, abweichend von der natürlichen Ordnung, ein Komet erscheint, so gibt es auch in der Welt der Elementargeister gewisse Monstra. Solche „Mißgewächse“ sind die Syrenen, von den Nymphen geboren; mehr auf dem Wasser als im Wasser sich aufhaltend, verbinden sie mit einer etwas seltsamen Gestalt „wider die Fräwische Art“ ein auffallendes Wesen. Auch Mißgeburten, wie ein „Münch“ geformt, werden von den Nymphen zur Welt gebracht. Ähnliche Nachrichten von gefangenen „Seebischöfen“, das heißt Meermännern in Gestalt eines Bischofes, in alten holländischen Chroniken aufgefunden und aus den Jahren 1433 und 1531 datiert, verzeichnet auch der sensationslüsterne Joh. Praetorius in seiner „Neuen Weltbeschreibung“, einem Sammel-sorium der tollsten Ungeheuerlichkeiten und aberwitzigsten Historien aus der Welt der Elementargeister und Monstra. Andere Monstra sind die Riesen, die von den Waldleuten, und die Zwerge, die von den Erdmännlein stammen, beide wunderbar in ihrer Art. Diese Monstra können aber ihr Geschlecht höchstens auf zwei Generationen fortpflanzen.

Die weiblichen Wassergeister, die überhaupt an Zahl den männlichen weit überlegen sind, in einer Vielheit vereinigt, bezeichnet Paracelsus als „Venusberg“; denn „Venus ist ein

Nymph und eine Undena". Diese Nymphen, die ein sehr hohes Alter erreichen und stets unverändert in derselben schönen Gestalt verbleiben, suchen, wie nur immer möglich, mit Menschen in Verbindung zu kommen.

Die Ursache für die Existenz dieser Elementargeister ist nach Paracelsus folgende: In jedem Element befinden sich Schätze, die nach Gottes Anordnung nicht unbehütet bleiben dürfen bis zu dem Tage, an dem er sie den Menschen offenbar machen will. So sind die Gnomen die Hüter der Metallschätze im Innern der Berge. Die Vulkanischen üben ihr Handwerk in den Feuerstätten der Erde und schmieden dort mit Feuer, was später offenbar werden soll; denn wenn das Feuer erlischt, so folgt die Wacht der Erdmännlein und danach erfolgt die Offenbarung der bis dahin verborgenen unterirdischen Schätze. Die Luftleute behüten das äußere Gestein, die Undenen die großen Wasserschätze im Meer und in den verschiedenen Gewässern. Die Monstra haben nichts zu hüten; wo sie erscheinen, dort sind sie Vorboten elementarer Unglücksfälle und Schäden. Die Zundeln, das sind die Monstra der Feuerleute, und die Riesen zeigen zukünftige Zerstörung eines Landes an, die Zwerge große Armut, die Syrenen Sekten und Parteien im Volke.

So hat Paracelsus in großen Zügen eine Ethnographie der Elementargeister entworfen, die zum Teil auch dem herrschenden Volksglauben entsprach; später ist man immer wieder auf den tiefen, rätselhaften Philosophen zurückgekommen, wenn von Elementargeistern die Rede war. So ist Heinrich Kornmann, der Verfasser des berichtigten Mons Veneris, fast durchgehend wörtlich seiner Vorlage gefolgt. Ebenfalls auf der Paracelsischen Grundlage mit manchen Anklängen an Theoprast ist das Sammelwerk *Daemonolatria* verfaßt. In den *Entretiens sur les sciences secrètes* beruft sich der Verfasser mehrmals auf Paracelsus; in seiner überschwänglich-mysteriösen Abhandlung bringt der Graf Gabalis berühmte historische Gestalten wie Melchisedech, Platon, Achilles,

Romulus u.a.m. mit den Elementargeistern in nahe Beziehung und läßt auch die Salamander als wahre Geschöpfe Gottes in einer eigenen „Oriason“ das höchste Wesen pietätvoll verehren.

Paracelsus hat in seiner Schrift über die Elementargeister nach seiner Ansicht, daß in der Natur nichts Unbelebtes sei, auch die vier Elemente mit Lebewesen bevölkert. Seine Anschauung deckt sich nicht durchaus mit dem herrschenden Volksglauben; diesen in ein System bringen wollen „ist ebenso untüchtig, als wollte man die vorüberziehenden Wolken in Rahmen fassen“. Seinem Systeme gemäß mußte Paracelsus auch für das vierte Element, das Feuer, eine Geister-Kategorie schaffen; daher spricht er von Salamandern oder vulkanischen Geistern. Eigentliche im Feuer lebende Geister gibt es aber im deutschen Volksglauben nicht. Die Feuermänner gelten als arme Seelen, die zur Strafe dafür, daß sie im Leben Übles getan, besonders Betrügereien und Wucher getrieben haben, des Nachts umherwandeln müssen; auch verschwimmt die Vorstellung der Feuermänner vielfach in die der Irrlichter. Die mittelalterlichen Sagen vom Salamander beziehen sich auf das Tier, das nach dem Volksglauben im Feuer leben könne. Wie Heine bemerkt, dürfte der Glaube an Feuergeister nur dem Paracelsus seine Entstehung verdanken.

Übrigens lag es auch gar nicht in der Absicht des Paracelsus, den Volksglauben von den Elementargeistern erschöpfend darzustellen; das geht daraus hervor, daß er viele ihm sicherlich bekannte Züge entweder ganz verschweigt oder nur oberflächlich berührt. So sagt er zum Beispiel gar nichts von der zauberischen Schönheit der Nixen, von ihrer berückenden Gestalt und ihren Verführungskünsten, nichts von der zarten Lieblichkeit der Luftgeister, die überhaupt sehr stiefmütterlich behandelt werden, nichts von ihrem Leben und Weben, von ihrem Verhalten zu den Menschen; gerade die Sylphen sind wohl zuerst als Geister in die Vorstellung des beobachtenden Menschen getreten angesichts

des geheimnisvollen Säuselns und Wehens der Winde, gerade die Sylphen und Elfen sind in der germanischen Dichtung und Sage des Mittelalters am häufigsten von den Elementargeistern genannt worden. Wenn Alpenburg in der Einleitung zu den Elementargeistern gegen Paracelsus polemisierend sagt „daß das germanische Heidentum niemals die Elemente personifiziert habe, so kann diese Behauptung gegen Paracelsus nichts beweisen, dem es in seinem Buche über die „Geistmenschen“ um Personifikation der Elemente, wie etwa in der griechischen Mythologie, gar nicht zu tun war.

Das Studium dieser Paracelsischen Schrift hat den Romantiker Fouqué vor allem zur Dichtung seiner „Undine“ bewogen. „Als lichtzarte Perle, einer milden Wehmutsträne vergleichbar, funkelte ihm aus der rauhkantigen Muschelschale entgegen: Undine“. Sicherlich sind auch die andern Fouqué'schen Elementargeister auf den Einfluß der nämlichen Schrift zurückzuführen. Die hierher gehörigen Dichtungen sollen hier, weniger mit Rücksicht auf die chronologische Folge der Abfassung, als vielmehr nach ihrer stofflichen Seite geordnet zur Sprache kommen.

Fouqué hat allerdings seinen ersten Plan nicht ausgeführt. Falke, Reh, Goldfisch, Salamander, Eremit war die ursprünglich vorgesehene Reihe von Schauspielen, die das vierelementarische Naturreich abspiegeln sollte. Nur die ersten zwei davon sind 1805 erschienen, in „den ihm so lieben spanischen Maßen“ (in vierfüßigen Trochäen) abgefaßt, mit einer Widmung an A. W. Schlegel. Man braucht es kaum zu bedauern, daß die Reihe nicht vollendet wurde. Erst die intensive Beschäftigung des Dichters mit Paracelsus hat seine Phantasie so stark befruchtet, daß er mit Erfolg die Elementargeister selbst in seine größeren Dichtungen aufnahm, sie redend und handelnd einführte und nicht bloß wie in jenen Anfängen von 1805 eine ganz lockere „Naturbeziehung auf Luft und Erde“ herstellte. Das sonst literarisch ganz

unbedeutende dramatische Spiel „Die Zwerge“ (Berlin 1805) enthält gleichfalls einen Hinweis auf die vierelementarische Natur. Der Zwerg Eisbart beklagt sich über das Eindringen der Menschen, die eben auf der Suche nach der verschwundenen Königstochter Almadora sind, in das unterirdische, „tiefe Haus“ der Zwerge, „wo sonst nur mächt'ge Fluten, Luftströme oder alte Feuergluten die Ruhe unterbrechen“. Das nurfragmatisch mitgeteilte „Elfenspiel“ „Das translocirte Aschersleben oder die Walpurgisnacht“, worin der Elfengeist Puck sich einmal in der Nacht den mutwilligen Scherz erlaubt, die „gute“ Stadt Aschersleben aus Halberstädt'scher Erde nach Sizilien zu versetzen, eine „poetische Kinderei“, wie es Fouqué selbst nennt, sei deshalb erwähnt, weil es uns das früh erwachte Interesse des Dichters für die Welt der Elementargeister verbürgt, die er schon in der Zeit seiner ersten poetischen Versuche in den Kreis seiner literarischen Tätigkeit gezogen hat. Als deren bedeutsamstes Produkt steht die zuerst im Frühlinghefte der „Jahreszeiten“ 1811 mitgeteilte Erzählung „Undine“ im Vordergrund.

Über die Entstehung der Erzählung, ihre Erfolge und weiteren Schicksale, über ihren Zusammenhang mit der Stäuffenberger Sage ist bereits von anderer Seite gesprochen worden. Hier sei das stofflich-stilistische und sagengeschichtliche Moment in spezieller Hinsicht auf unser Thema der Gegenstand eingehender Würdigung.

Fouqué selbst wendet das Wort A. W. Schlegels auf seine Dichtung an: „Undine bleibt die erste Liebe, und die fühlt man nur einmal“. Auf keines seiner Werke hat der Dichter einen so reichlichen Born wundersüßer Nativität und entzückender Zartheit ausgegossen, als auf diese „wehmütigere Geschichte des armen Wasserfräuleins“.

„Du siehst jetzt wirklich eine Undine“, sagt sie selbst in ihrem Berichte voll treuherziger Offenheit am Tage nach der Vermählung zu

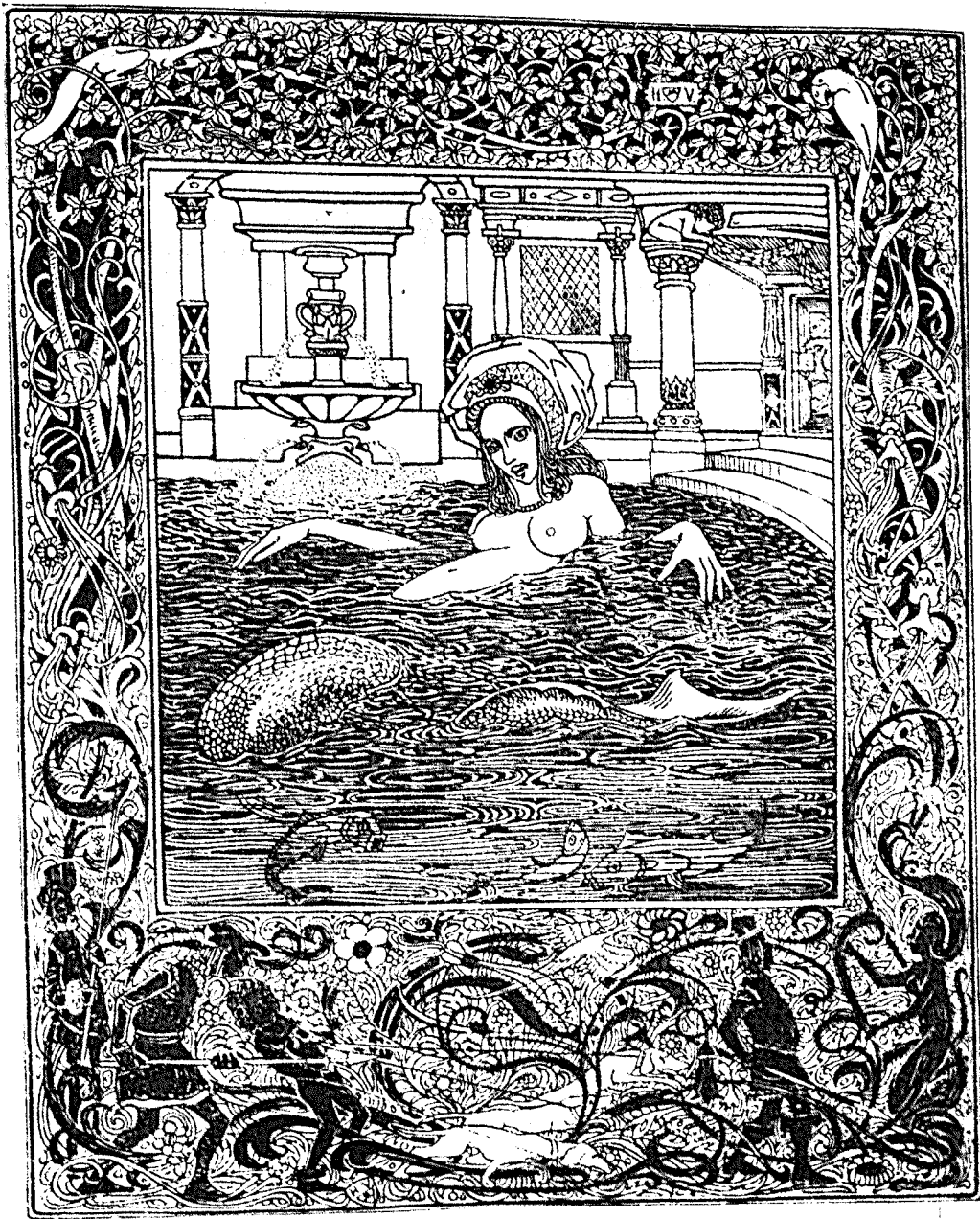
dem ihr angetrauten Huldbrand. Was ihr selbst bekannt ist von dem geheimnisvollen Geisterreiche, dem sie angehört, von ihrer entzückend schönen Heimat, von ihren Eltern, von dem Wunsche und Willen ihres Vaters, eines mächtigen Wasserfürsten im mittelländischen Meere, das eröffnet sie ihrem Gatten, dem sie nicht durch Trug zugehören will. Die wenigen Worte, die der Dichter in dem Paracelsischen Buche von den Nymphen, abstrus und klobig, vorgefunden hat, ordnen sich im Munde dieses Wassermädchens zu einem ungemein lieblichen, ergreifend einfachen Geständnisse, das vor unseren Blicken die Herrlichkeit des Wasserreiches aufrollt und uns noch viel Schöneres von jener märchenhaften, verborgenen Welt ahnen läßt, die jetzt von rauschenden „Fluten mit heimlichen Silberschleiern“ überzogen ist, um sie den Blicken der Sterblichen zu entziehen, die solche Pracht zu schauen heute nicht mehr würdig sind. Die Geschöpfe, die in diesem Zauberreiche wohnen, sind bessere, höher geartete Kreaturen als die Menschen; wie glücklich aber wären sie erst, wenn nicht „ein gar Übles“, eine große Sorge auf ihnen lastete, nämlich, daß sie und alle ihresgleichen in den anderen Elementen dereinst verstieben und vergehen müssen mit Geist und Leib, daß sie ohne Ewigkeitstrost, ohne Jenseitshoffnung während ihres Daseins dahinleben und schließlich spurlos dem Auge entschwinden „wie Sand und Funk' und Wind und Welle“, so sind sie denn trotz aller Daseinsfreude und Augenblickslust, weil sie eben keine Seele haben, nichts anderes als „hübsche Kinder der Natur“. Nach dem Willen des Vaters aber sollte Undine einer Seele teilhaftig werden, wenn auch dann die vielen Leiden der beseelten Geschöpfe auf sie hereinbrächen.

Vor ihrer Beseelung ist sie ein heiter lachendes, naives Naturkind voll Frohsinn und schalkhafter Mutwilligkeit, eine richtige Undena, ein entzückendes Wasserweibchen, ein wahres Konterfei der Natur ihres Elementes: ein anmutig und traulich plätschern-der Wiesenquell, in hellster Klarheit Son-

nenglanz und Himmelsbläue spiegelnd, meist friedlich rauschend, aber bisweilen ungestüm dahinschießend, ja sogar unberechenbar wild, wenn sich einmal ein Hindernis seinem Laufe entgegenstellt. Durch ein Plätschern am niedrigen Fensterlein der Fischerhütte kündigt sie sich dem eben gekommenen Gaste, dem Ritter Huldbrand an; was liegt ihr daran, daß durch den schlecht verwahrten Fensterrahmen die Tropfen in die Stube fliegen? Ein nasser, sprudelnder Gruß ist ganz nach dem Sinne dieses übermütigen Naturkindes. Trotz so mancher kindischer Schäkereien und Torheiten, die zu ihren achtzehn Lenzen freilich nicht mehr recht passen und besonders der alten Pflegemutter Kummer verursachen, können ihr doch die Menschen nicht ernstlich gram sein. Der Fischer weiß sein Weib zu trösten. Da sie es nun einmal beide mit dem Wasserelemente zu tun hätten, müßten sie sich auch dessen Launen gefallen lassen: „Du hast es mit Undinen, und ich mit dem See“.

Die rührende Kindlichkeit und holde Naivität ihres Wesens zeigt Undine besonders dem „schönen, freundlichen Gaste“ gegenüber; zutraulich ihm zu Füßen sitzend, fragt sie ihn wie einen alten Bekannten nach dem Woher, Wohin und den näheren Umständen seiner Reise. Flugs hat sich dieses „schöne Bildchen“ in das Herz des jungen Mannes eingeschlichen; bald hat dies berückende Wesen mit dem Zauber seiner natürlichen Jugendfrische und Unschuld das Herz des Ritters in Fesseln geschlagen. Es tut ihm dann innerlich wehe, wenn man dieses liebe, gute Ding schilt.

Ihre Herkunft und Verwandtschaft verleugnet Undine nie. Als sie hört, daß der Onkel Kühleborn die von den mutwilligen Erdgeistern heraufbeschworene Gefahr eines Absturzes von Huldbrand ferngehalten habe und dem Ritter zum Führer und Retter geworden sei, klatscht sie froh in die Hände und ruft: „Danke lieber Bach!“ Wenn sie erzürnt und in Bedrängnis ist, ist nichts natürliches, als daß sie sich an ihre Verwandtschaft in



Heinrich Vogeler, *Melusinenmärchen*, 1903

Luft und Wasser um Sukkurs gegen die Menschen wendet. Alsbald rauschen die gewaltigen Wasserfluten des hoch angeschwollenen Wildbaches zum Schrecken der Hütten-Insassen vorüber; auch das Luftelement ist entfesselt: riesige Wolkenmassen ballen sich am nächtlichen Himmel und jagen, vom Sturm gepeitscht, pfeilschnell über den Mond hin, der die Schreckensnacht erhellt; der See heult, die alten Baumriesen ächzen und schütteln unwillig die Wipfel. Da ist Undine in ihrem Elemente; es kostet Mühe, sie endlich heimzuholen. Sobald sie besänftigt und beruhigt ist, hört der Sturm und das Unwetter auf. Als der alte Fischer beim leisen Pochen Pater Heilmanns gegen die Hütten-türe einen beunruhigenden Geisterspuk befürchtet, droht das Wasserprinzeßchen, durch ihren Onkel die Erdgeister Mores lehren zu wollen. Sie gebietet den Elementen und ruft in die gewitterschweren Wolken ein lustig drohendes „Du, Du!“ hinein und hält so den Regen auf, bis das Weinfäß in der Hütte geborgen ist.

Auch in ihrem Gottesglauben unterscheidet sich Undine nicht von den anderen Wesen ihresgleichen. Sie nennt sich eine Kreatur Gottes, wie alle Kreaturen zu Gottes Preis geschaffen. Sie will auch alles an sich geschehen lassen, was nach Ansicht der Menschen zu Gottes Ehre gereiche; so läßt sie sich willig taufen. Dieser für sie als seelenloses Wesen rein äußerlichen Zeremonie unterzieht sie sich gerne nach dem Wunsche der frommen Fischersleute. Nur den Namen „Undine“, wie sie stets von den Eltern gerufen worden ist, will sie trotz aller entgegenstehenden Bedenken und kasuistischen Zweifel des taufenden Priesters behalten. Ein überirdisches Geschöpf scheint sie im ersten Augenblick dem Pater Heilmann zu sein, der ein so herrliches Bild von Anmut und Schönheit in der armseiligen Fischerhütte nicht vermutet hat. Sein frommer Spruch von den „guten Geistern“ hat für Undine nichts Schreckhaftes; dem heiligen Manne gegenüber findet sie ihr Glaubensbekenntnis wohl angebracht, daß sie auch von Gott wisse und ihn zu loben ver-

stehe, ein Bekenntnis, das in dieser Allgemeinheit, noch dazu mit der wunderlichen Restriktion „jedweder auf seine Weise freilich“ wiederum die Geisternatur Undinens zu erkennen gibt. Ihre Hochachtung vor dem Priester und die daraus entspringende Sorgfalt in seiner Pflege motiviert sie allen Ernstes dem sie darob neckenden Huldbrand gegenüber damit, daß der Pater ein Dichter des Allerhöchsten sei, der alle erschaffen habe und mit dem man nicht spaßen dürfe. Dem Dichter der „Undine“ scheint es entgangen zu sein, daß die Elementargeister im allgemeinen auch nicht einmal den Namen Gottes aussprechen, sondern nur von dem „höchsten Wesen“ reden.

Dieses reine Kind der Natur mit seiner entzückenden Lieblichkeit, noch liebenswürdig und anmutig, selbst wenn es zürnt, so daß es alle Menschen, die ihm nahe kommen, sich innig verbindet, bekommt nun durch die Vermählung mit Huldbrand eine Seele, worauf schon vorher die ganze Anlage der Dichtung vorbereitet und abzielt. Es ist ein heiliger, ehrfurchtsvoller Schauer, wie sich Undine nach der Trauung plötzlich ihrer Beseelung bewußt wird. Lieblich und furchtbar zugleich erscheint ihr die Seele. In diesem feierlichen Augenblicke, den sie zeitlebens herbeigesehnt hat, tut sie die bange Frage, ob es denn nicht besser wäre, wenn man ihrer nicht teilhaftig würde. Trübe Vorahnungen der Leiden, die ihrer gerade wegen ihrer Beseelung harren, umdüstern schon jetzt ihre Seele, bevor sie noch über deren Besitz innig froh werden kann.

Nach der Beseelung erscheint Undinens natürliche Anmut und Liebenswürdigkeit geradezu verklärt und vergeistigt. Ihre Sanftmut und Engelmilde machen sie nun den Pflegeeltern doppelt teuer; der Pater, der kurz vorher gemeint hat, daß nichts Übles an ihr sei, steigert nun sein Lob, indem er Huldbrand zu diesem „Schatze“ geradezu beglückwünscht; dem Ritter ist sie eine Gattin voll zärtlicher Treue und demütiger Hingebung. Sie hat nun den lebhaften Wunsch, die



Carlos Schwabe, Der Traum, 1891

alten Pflegeeltern baldigst zu verlassen, bevor sie die treue Seele in ihr spüren; denn sonst würden sie die Bitterkeit des Trennungsschmerzes umso heftiger empfinden. In ihrer herrlichen Unschuld ahnt sie nichts von den törichten Sitten und der Eitelkeit der Menschen. Durch die Entdeckung von Bertaldas Herkunft glaubt sie der schönen Freundin die herzlichste Freude zu machen; aber deren hochmütiges Herz zeigt sich für bessere Empfindungen unempfänglich; ganz entsetzt über die Wutausbrüche und schmähenden Vorwürfe des stolzen Mädchens, schreit sie Bertalda einigemale zu: „Hast du denn wirklich eine Seele?“

Durch Bertalda wendet sich überhaupt das bisher ruhig und glücklich verlaufende Lebensschicksal Undinens. Eine lange Kette von Kränkungen und beleidigenden Zurücksetzungen ist nun ihr ganzes Dasein, weil das schwache Herz des verblendeten und leichtsinnigen Ritters von Bertaldas Liebe ganz umstrickt ist. Undine bleibt trotz aller Widerwärtigkeiten geduldig und dankbar; um der Seele willen leidet sie alles. Auch der letzte so rührende Liebesbeweis gegen die Freundin, das herrlich blitzende Korallenhalsband, das sie ihr aus ihrem Wunderreiche hat bringen lassen, wird schnöde zurückgewiesen. Die flammenden Zornesausbrüche ihres Mannes auf dem Wasser treiben sie für immer von seiner Seite. Trotz ihres ungeheuren Schmerzes sind ihre Abschiedsworte gleich denen Melusinsens voll Liebe und Freundschaft für den holden Mann. Während sie schon „in der Flut verströmt“, flüstern kleine Wellchen Undinens letzte Bitte dem Gatten zu, daß er ihr treu bleibe, damit sie die erzürnten Verwandten von ihm abwehren könne.

Auch nach der Beseelung sehen wir Undine in ihrem eigentlichen Wesen als Elementargeist und in mannigfacher Beziehung zu ihren Verwandten im Wasserreiche.

Allerdings verbietet sie sich beim Abschiede von der Insel das Geleit des um sie allzusehr bemühten Oheims Kühleborn, der ihr als Ratgeber und Freund stets zur Seite zu sein wünscht; doch bleibt sie mit ihm immer in einem gewissen Kontakte. Er klärt sie über Bertaldas Herkunft auf und warnt davor, die Freundin nach Ringstetten mitzunehmen. Weil er sich aber besonders in dieser neuen Heimstätte Undinens „auf vielfache Weise ungebeten“ in ihre Angelegenheiten und in den Kreis ihrer Lieben mischt, darum bannt sie den bösen, eifernden Oheim aus ihrer Nähe in sein Wasserreich. Sie bezeichnet den Stein auf dem Brunnen, womit sie dem Störenfriede die Tür verschließt, mit allerhand seltsamen Zeichen, die sonst niemand deuten kann und die nur dem verwandten Ele-

mentargeiste verständlich sind; es sind ernstliche Machtworte, die für immer geschrieben sein sollen; „etwas sehr Scharfes und Ätzendes“ müsse sie wohl dabei an dem schreibenden Finger gehabt haben, bemerkt dazu feinsinnig der Dichter. Sie läßt Huldbrand, der sich ins Schwarzthal aufmacht, um die verschwundene Bertalda zu suchen, in Hinblick auf den erzürnten Oheim nicht allein dahin ziehen, weil dieser gerade dort seine elementarische Macht geltend machen kann. Als die Gefahr am höchsten ist und der böse Wassernix schon unter einem schäumenden Wellenberge die zwei Menschen, die ihm wegen ihres Betragens gegen seine Nichtchen mißlieblich sind, begraben will, da erscheint noch zu rechter Zeit Undine auf der Höhe des Waldtales. Mit machtvoller und doch anmutiger Stimme gebietet sie dem entfesselten Elemente, energisch droht sie in die Fluten hinab und weist den dräuenden Oheim zur Ruhe: murrend und murmelnd verrinnen dann allmählich die Gewässer.

Den in der Welt der Elementargeister herrschenden Gesetzen ist auch Undine unterworfen. Sie, die himmlische Reinheit und Unschuld, wird um der koketten Bertalda willen von ihrem Manne auf dem Wasser, trotzdem sie ihn vorher gewarnt hat, mit Schmähungen überhäuft; daher muß sie zu ihren Verwandten zurückkehren, die keine ihres Geschlechtes auf ihrem Elemente

beleidigen lassen. Lebenslang muß sie, von ihrem Manne getrennt, in den unterirdischen Kristallpalästen wohnen. Aber nach Paracelsus ist ihre Ehe mit Huldbrand nicht gelöst; daher darf dieser kein neues Ehebündnis schließen. Weil nun der Ritter trotz der warnenden Stimmen der Freunde und trotz des Traumgesichtes sich mit Bertalda ehelich verbindet, muß die in Untreue verlassene Wasserfrau den nämlichen Elementargesetzen zufolge wiederkehren und den Gemahl richtend ums Leben bringen. Der letzte Hoffnungsschimmer, diesem unerbittlichen Schicksalsrufe nicht folgen zu müssen, erlischt durch Bertaldas Verlangen nach dem milden Schönheitswasser des Schloßbrunnens. Jetzt steht Undine wider ihren Willen der Zugang zum Schlosse ihres Gatten offen. Ehe noch der lebenslustige Ritter die neuen Ehefreuden genießen kann, erscheint die jammernde Rächerin in ihrer holden Schönheit wieder; sie kündigt ihm liebevoll und sanft die Todesbotschaft an, um ihn dann küssend und weinend zu umfassen und im Kusse zu töten. Undine läßt sich als rechtmäßige Gattin des Hingeschiedenen nicht aus dem Kreise der Trauergäste weisen, die dem toten Ritter das letzte Geleite geben. Als „silberhelles Brünlein“ den Grabhügel des treulosen Gatten umziehend, kehrt Undine, einsam und traurig, in das Wasserreich zurück, weil nun auch ihre Erlösung für immer vereitelt ist.



Inhalt

Kurt Honolka

Der Opernkomponist Antonín Dvořák

Antonín Dvořák

Opern

Jaroslav Kvapil

Das Libretto zur Oper „Rusalka“

Jürgen Schläder

Opernmärchen oder symbolistisches Musikdrama?

Mondlyrik

Hans Christian Andersen

Die kleine Seejungfrau

Ingeborg Bachmann

Undine geht

Heinrich Heine

Elementargeister

Friedrich de la Motte Fouqué

Undine

Oswald Floeck

Die Elementargeister bei Paracelsus und Fouqué

Texte

Otakar Šourek, Antonín Dvořák. Sein Leben und sein Werk, Prag 1953

Jürgen Schläder, Opernmärchen oder symbolistisches Musikdrama, Originalbeitrag

Hans Christian Andersen, Märchen, Halle 1896

Ingeborg Bachmann, Das dreißigste Jahr. Erzählungen, München 1961

Heinrich Heine, Elementargeister. Sämtliche Werke, Band 9

Friedrich de la Motte Fouqué, Undine. Eine Erzählung. Ausgewählte Werke, 8. Band, Halle 1841

Oswald Floeck, Die Elementargeister bei Paracelsus und Fouqué, Heidelberg 1909

Abbildungen

Heinrich Wiegand Petzet, Heinrich Vogeler. Ein Künstler zwischen den Zeiten, Köln 1972

Klaus Berger, Odilon Redon. Phantasie und Farbe, Köln 1964

Symbolismus in Europa. Katalog der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden, 1976

Philippe Roberts-Jones, Irrealismus. Das Visionäre in der Malerei des 19. Jahrhunderts, München 1978

Pierre Courthion, Georges Seurat, Köln 1969

Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. Katalog des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1977

Rétrospective Magritte. Katalog des Palais des Beaux-Arts, Brüssel 1978

Antonín Hořejš, Antonín Dvořák. Sein Leben und Werk in Bildern, Prag 1955

Herausgeber: Die Generalintendanz der Württembergischen Staatstheater
Redaktion und grafische Gestaltung: Klaus-Peter Kehr, Ute Becker
Satz und Druck: Druckhaus Münster



ES GIEBT SOLCHE
MENSCHEN.



WÜRTEMBERGISCHE STAATSTHEATER