

~~Inv. 7237~~ Inv. 6740.

~~Inv. 89573.~~

Geschichte



der

rumänischen Litteratur.

B281013

Von

Dr. G. Alexiei.

In deutscher Umarbeitung

von

Dr. K. Dieterich.



Leipzig,

C. F. Amelangs Verlag.

1906.

859(09)=3

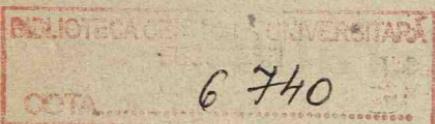
CONTROL 1953

1951

1947

CONTROL 195

D



RC147/04

B.C.U.Bucuresti



C10061

Vorwort.

Das Erscheinen einer Geschichte der rumänischen Litteratur wird gerade in diesem Jahre der Feier des vierzigjährigen Regierungsjubiläums König Karls I. von manchem willkommen geheißen werden, dem daran liegt, sich ein Bild zu machen nicht nur von dem wirtschaftlichen, sondern auch von dem geistigen Aufschwung des jungen Staates und seiner Nation. Dazu fehlt es aber nicht nur in Deutschland, sondern auch sonst an jeder Gelegenheit. Vereinzelte Werke in Poesie und Prosa sind zwar in Zeitschriften und auch in Einzelausgaben einem grölseren Publikum zugänglich gemacht, auch gibt es Anthologien von Übersetzungen der Volks- und Kunstpoesie; alles dies aber muß in der Luft schweben, solange man nicht den Baum kennt, an dem diese Früchte gewachsen sind, und die Wurzeln, aus denen wiederum dieser entsprossen ist.

Gerade in dieser Hinsicht aber ist Rumänien für die meisten auch unserer historisch Gebildeten ein Rätsel, ein Wesen, von dem man in seiner isolierten Stellung nicht recht weiß, wo man es unterbringen soll. Hat doch ein eben im Erscheinen begriffenes großes wissenschaftliches Unternehmen, das unsere gesamte Kultur umfassen soll, die rumänische Litteratur, die es auch behandeln wird, unter die Litteraturen der romanischen Völker eingereiht, mit denen sie innerlich nicht das geringste zu tun hat (wenn man von der neuesten Zeit absieht). Der Grund solches Irrtums ist, daß es keine über den allgemeinen Charakter und die historische Stellung der rumänischen Litteratur orientierende Darstellung gibt. Die im Jahre 1892 erschienene »Geschichte der rumänischen Litteratur« von W. Rudow ist alles andere als eine [Geschichte, höchstens eine Material-sammlung ohne alle leitenden Gesichtspunkte und völlig unverarbeitet.

Höchst anerkennenswert ist dagegen der in Gröbers »Grundriss der romanischen Philologie« (Bd. II, 3. Abt. von M. Gaster gegebene Abrifs der rumänischen Litteratur. Er umfaßt aber nur die ältere Zeit und bricht da ab, wo die moderne Entwicklung überhaupt erst beginnt (1830). Gaster hat aber das Verdienst, klar den Grundriss gezogen zu haben, auf dem sich das noch zu errichtende Gebäude der rumänischen Litteratur erheben muß, wenn es nicht von vornherein baufällig sein will. Sehr treffend sagt er: »Eigentlich müßte die rumänische Litteratur im Zusammenhang mit der altslawischen und bulgarischen, später der russischen, sowie im Zusammenhang mit der neugriechischen und modernen italienischen und französischen behandelt werden.«

Der vorliegende Versuch kann und will nicht beanspruchen, diese Forderung erfüllt zu haben — dazu ist die Zeit noch nicht reif —, wohl aber glaubt er im Sinne der vorstehenden Worte dem Leser wenigstens einige Perspektiven eröffnet zu haben, mit deren Hilfe er sich in dem noch kaum entwirrten, bunten Geflecht dieser Litteratur zurechtfinden kann.

Zu diesem Zweck mußte der Verfasser vielleicht mehr, als notwendig erscheint, auf die vielverschlungenen historischen Schicksale der Rumänen eingehen, um das Rumänentum aus den ethnographischen Konstellationen seiner Anfänge bis zu dem Zeitpunkte zu führen, wo es durch die geistige Macht des Protestantismus zu einer Nation wird. Dies geschah in Siebenbürgen; hier steht nicht nur die Wiege der rumänischen Volkspoesie, sondern auch die des höheren geistigen Lebens; hier ringt sich aus dem heissen Kampfe des Lateinischen und des Slawischen das Rumänische aus einer Bauernsprache zur Kultursprache hindurch; hier entstehen die ersten Druckereien.

Unter dem Einfluß des Zusammenwirkens der Union mit der katholischen Kirche werden später, im 17. Jahrhundert, die siebenbürgisch-ungarischen Rumänen die Erwecker des unterdrückten Nationalbewußtseins in den beiden Fürstentümern der Moldau und Walachei, von denen jene ganz von slawischer, diese vorwiegend von griechischer Kultur durchtränkt war.

Aus diesen drei Elementen, dem siebenbürgisch-deutschen, dem moldauisch-slawischen und dem walachisch-griechischen, hat sich das Rumänentum zu einer einheitlichen Nationalität heraus-

gebildet und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine eigene geistige Physiognomie gewonnen. Jetzt übernimmt das moldauisch-walachische Rumänentum die Führung im geistigen Leben; es bildet das regsamere, beweglichere und geistvollere Element gegenüber dem bedächtigeren und schwerfälligeren, aber auch kraftvolleren siebenbürgischen.

Die genannten drei Elemente haben auch ihre hohe soziale Bedeutung in der Litteratur zur Geltung gebracht und zum Teil bis heute bewahrt: während die Siebenbürger Rumänen in ihr wesentlich als Vertreter des urwüchsigen Bauerntums erscheinen, ist die Moldau der Sitz des kleineren Bürgertums, die Walachei der des vornehmen, raffinierten Boarentums.

Wie alle diese geographischen, kulturellen und sozialen Schichten sich in der Litteratur betätigen, wird an den hervorragendsten Vertretern der verschiedenen litterarischen Gattungen gezeigt. Dabei fällt das Hauptgewicht auf das 19. Jahrhundert, dem die beiden letzten Kapitel gewidmet sind; von diesen ist das letzte, die Entwicklung der Litteratur seit 1866 darstellend, besonders ausführlich behandelt.

Ein eigenes Kapitel ist der noch jungen makedo-rumänischen Litteratur gewidmet; es bildet die erste eingehendere Darstellung derselben und müste besonders behandelt werden, weil das makedonische Rumänentum, wenn auch von den die führende Rolle spielenden Rumänen des Königreiches befruchtet, dennoch in seinem Volkstum einer anderen Kultursphäre angehört. Zudem ist ja die »kutzo-walachische« Frage in jüngster Zeit wieder akut geworden, so dass ihre Beleuchtung von seiten der Litteratur auch ein aktuelles Interesse hat.

Zur Belebung und Erläuterung des im Texte Gesagten wurden, soweit es der Raum gestattete, Übersetzungsproben eingeschüttet, und zwar nicht nur aus poetischen, sondern auch aus prosaischen Werken, wobei jedesmal die Quelle angegeben ist, soweit eine solche benutzt wurde. Im übrigen ist noch in den Anmerkungen auf vorhandene deutsche Übersetzungen ganzer Werke hingewiesen worden.

Die Aussprache der Eigennamen betreffend, ist folgendes zu bemerken: ä lautet wie dumpfes deutsches ē in unbetonten Silben; a und ī sind stark geprefzte dumpfe Kehllaute, die einem Deutschen nur schwer gelingen. Sie entsprechen etwa den von

unseren Fuhrleuten beim Antreiben der Pferde herausgestoßenen Interjektionen. Das i im Auslaut von Eigennamen ist nur graphisch, wird also nicht gesprochen, z. B. Slavici (spr. Slavitsch). Die Diphthonge werden wie im Italienischen getrennt artikuliert. Von Konsonanten klingen c und g vor e und i wie im Italienischen, also wie tsch bezw. dj; ch und gh ebenfalls wie im Italienischen, also k und g, z wird wie ein weiches, s wie ein scharfes s gesprochen; § ist = sch, t = ts (z); h kommt nur zwischen Vokalen vor und klingt wie hartes deutsches ch (in ach).

Zum Schlusse spreche ich noch meinem Freunde Dr. Karl Dieterich in Leipzig meinen innigsten Dank aus für die Bereitwilligkeit, mit der er meine Arbeit hinsichtlich der Gruppierung des Stoffes, des Stiles sowie der Bereicherung durch mir unzugängliche Übersetzungsproben, zum Teil auf Wunsch des Verlegers, umgestaltet und mich durch manche wertvollen Ratschläge unterstützt hat.

Budapest, im Mai 1906.

Dr. Georg Alexici.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	III
Einleitung.	
Die historische Stellung der Rumänen; Charakteristik ihrer Kultur und Sprache	1
Erstes Kapitel.	
Die rumänische Volkspoesie	20
Zweites Kapitel.	
Die rumänische Dialektlitteratur	48
Drittes Kapitel.	
Die Vorbereitung der rumänischen Kunstmutteratur in Siebenbürgen	59
Viertes Kapitel.	
Die Vorbereitung der rumänischen Kunstmutteratur in den beiden Fürstentümern	76
Fünftes Kapitel.	
Die erste Blüte der rumänischen Nationallitteratur unter aristokratisch-kosmopolitischem Einfluß. (1821—1865.)	91
Sechstes Kapitel.	
Die erste Blüte der rumänischen Nationallitteratur unter volkstümlich-heimatlichem Einfluß. (1866—1904)	128
Schluß	187
Register	190

Einleitung.

Die historische Stellung der Rumänen; Charakteristik ihrer Kultur und Sprache.

Für den kulturhistorischen Beobachter bildet Rumäniens Land und Volk ein höchst dankbares Feld für vergleichende Betrachtungen der verschiedensten Art. Wie es geographisch gleichsam einen Grenzwall bildet zwischen dem westlichen und östlichen Europa, so auch historisch und besonders kulturhistorisch. Wie es in seiner Lage eine Klammer bildet zwischen Ungarn und Russland, also dem östlichsten Teile der westeuropäischen Kultursphäre und dem westlichsten der orientalischen, so vereinigt es auch in sich diese beiden Kulturhälften unseres Erdteiles, und so erklären sich manche, scheinbar einander widersprechende Erscheinungen seines Kulturlebens: während z. B. Ungarn und Polen durch die Annahme des römisch-katholischen Bekenntnisses, des gregorianischen Kalenders und des lateinischen Alphabets sich wenigstens äußerlich als Glieder der westeuropäischen Völkerfamilie erweisen, obwohl sie ihrem ethnologischen Ursprung nach zu Osteuropa gehören, haben sich die Rumänen neuerdings dadurch in eine gewisse Zwitterstellung gebracht, dass sie zwar auch (vor etwa einem halben Jahrhundert) das lateinische Alphabet eingeführt haben, jedoch in der Konfession und im Kalender Osteuropäer geblieben sind.

Dieser offensichtliche Zwiespalt erklärt sich aus dem historischen Ursprung dieses Volkes und seiner späteren Kulturumgebung. Rumäniens Geschichte stellt einen eigentümlichen Kreislauf dar: als eine weit nach Osten vorgeschobene römische Kolonie mitten in griechische Kultur und slawisches Volkstum hineingestellt, hat

das Römertum hier nicht jene assimilierende Kraft bewährt wie in Spanien und Gallien; zu schwach, um den neuen Nachbarn seine Kultur aufzuzwingen, und doch zu stark, um von ihnen völlig aufgesogen zu werden, ist das Ergebnis der neuen Be-rührung ein merkwürdiger Kompromiß zwischen lateinischer Sprache, slawischem Volkstum und griechischer Geisteskultur, durch welch letztere in Verbindung mit der des benachbarten Ungarn es in neuerer Zeit wieder Fühlung gewinnt mit derjenigen Kultur, die auf seinen Urahnen »Rom« zurückgeht. Trotzdem aber war die Macht der neuen Umgebung im sprachlichen und poetischen Empfinden zu groß, als daß man die Rumänen zu den romanischen Völkern rechnen könnte; sie bleiben vielmehr das, was sie durch ihre natürliche Lage und Abstammung sind, das Ergebnis einer Kreuzung der Kultur der Balkanvölker mit der romanischen.

In der Frage nach der Herkunft des rumänischen Volkes stehen sich seit langer Zeit zwei verschiedene Ansichten gegenüber. Es handelt sich nämlich darum: Sind die Rumänen dakischen Ursprunges, oder sind sie aus dem Balkan in ihr heutiges Gebiet eingewandert? In Rumänien selbst neigt man zu der erstenen Ansicht; ihre Anhänger sind die Verfechter des autochthonen Charakters ihrer Nation, während man im Auslande mehr und mehr zu der Überzeugung gekommen ist, daß sie keine Ur-bewohner, sondern Einwanderer sind, und zwar verhältnismäßig junge¹⁾; denn erst seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts berichten uns die Quellen über ihr Auftreten. Es reicht in das Jahr zurück, wo die Bulgaren nach dem Tode des griechischen Kaisers Johannes Tsimiskes (969—976), welcher armenischer Herkunft war, unter den vier Brüdern David, Moses, Aron und Samuel sich gegen Kaiser Basilius II. empörten. Den David töten nämlich die auf der Straße zwischen Kastoria und Prespa einherziehenden Walachen bei den »schönen Eichen« (Kedrenos II 435).

Zu der erstenen Ansicht war man dadurch verleitet worden,

¹⁾ Vgl. einerseits Tomaschek, Zur Kunde der Balkanhalbinsel (Sitzungsber. der Wiener Akad., phil.-hist. Kl., Bd. 99), anderseits Jung, Die romanischen Landschaften des römischen Reiches. Zuletzt handelte über die Frage der rumänische Historiker Xenopol, Une énigme historique. Les Roumains au moyen-âge, 1885.

dafs man die Entstehung der rumänischen Sprache von der Zeit der Eroberung Dakiens durch die Römer herleiten zu müssen glaubte. Dabei vergifst man aber, dafs die 150 jährige Herrschaft der Römer in Dakien nur eine Episode in der Entwicklung der lateinischen Sprache darstellte, und dafs im Osten Europas zu dieser Zeit schon ein starkes lateinisches Element existierte. Dafür zeugen zahlreiche römische Inschriften und das stark entwickelte römische Leben, das hier inmitten eines Konglomerates der verschiedensten barbarischen Völker Wurzel gefaßt hatte.

An beiden Abhängen des Balkans bis zum Pontus hin wohnten die Korallen, Bessusen, Denthelaten, alles räuberische Stämme. Im Osten bis zum Pontus saßen die Geten, im Westen bis zur Donau die Daken. Beide sprachen dieselbe Sprache, und dasselbe Volk war den Griechen als Geten, den Römern als Daken bekannt. Ihre Heimat waren die ungarischen Komitate Temes, Torontál, Krassó-Szörény, sowie Siebenbürgen und die Wallachei.

Denn aus den überlieferten ethnographischen Tatsachen geht deutlich hervor, dafs im Westen des Balkans nach der Adria zu die Illyrier, östlich desselben nach dem Marmara-Meer und dem Pontus zu die Thraker wohnten, Völker, die in ihren Sitten ziemlich eng verwandt waren. Zuerst wurde Illyrien von den Römern nach langen Kämpfen in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. erobert; dann folgte im Jahre 46 n. Chr. auch Thrakien. Als im Jahre 107 n. Chr. auch Dakien zur römischen Provinz gemacht wurde, hatte das Lateinische schon tiefe Wurzeln auf dem Balkan geschlagen, und es wurde von der Adria bis zum Schwarzen Meere, von den Karpathen bis zum Pindos gesprochen, d. h. also, sämtliche Barbaren wurden von der römischen Kultur aufgesogen. Den Herd des römischen Lebens bildeten die Kolonien und Munizipien, welche überall auf dem Balkan gegründet wurden. Die Bevölkerung dieser Kolonien bestand nur zum kleineren Teile aus Ackerbauern, zu einem größeren aus Handwerkern, zum größten Teile aber aus Hirten. Auch der Bergbau stand in hoher Blüte. Von diesen Kolonien hatten die an der Grenze des Reiches gelegenen die größte Bedeutung; die römischen Legionssoldaten, welche hier stationiert waren, ließen sich als Veteranen meistens dauernd hier nieder, und so entstanden an der Grenze rein

römische Ansiedlungen, deren Bewohner mit denen der übrigen Kolonien in beständiger Fühlung blieben. Fast alle Bewohner dieser Kolonien waren durchweg echte Römer, und es ist bekannt, daß die meisten römischen Kaiser aus dem 3. und 4. Jahrhundert n. Chr., wie Diokletian, Konstantin der Große, Konstantius, Gratian u. a., aus den Balkanländern stammten.

Diese römischen Kolonien und das durch sie erweckte römische Leben sowie das, der Sprache nach, lateinische Christentum haben dazu beigetragen, daß die lateinische Sprache auf dem Balkan zwei neue Zweige trieb: das Altdalmatinische und das Urrumänische. Das erstere ist das Altertümlichere, wie sich schon aus dem beständigen Verkehr Dalmatiens mit Italien ergibt¹⁾). Auch war das städtische Element im Westen stärker als im Osten. Die hier sich entwickelnde Sprache ist ein Produkt der späteren Kolonisierung und daher nur durch lockere Bande mit den westlichen Schwestersprachen verknüpft. Eine engere Verwandtschaft zwischen dem Ladinischen und dem Urrumänischen stellte das Altdalmatinische her. Eine weitere Stärkung erfuhr die römische Macht durch das Christentum. Die Sprache der christlichen Kirche war zwar bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts griechisch, weil die Griechisch sprechende Bevölkerung sich zuerst zu dem neuen Glauben bekehrt hatte. Wenn aus dem Jahre 252 n. Chr. die älteste lateinische Grabinschrift stammt, so ist das ein Symptom dafür, daß vom dritten Jahrhundert an das Lateinische sich als Kirchensprache immer mehr durchsetzte, und zwar nicht nur im Westen, sondern auch im Osten des Reiches, wenn auch hier nur vorübergehend.

In denselben Versformen, in denen man einst Jupiter und Venus verherrlicht hatte, betete man nun zu Christus und Maria. Zahlreiche Wörter der lateinischen Kirchensprache, die im Rumänischen erhalten sind, sind Überreste des lateinischen Christentums. Wichtiger aber noch als im kirchlichen war die Stellung des Lateinischen im staatlichen Leben des Ostreiches; hier hielt

¹⁾ Vgl. H. Schuchardt, Slavo-Deutsches und Slavo-Italienisches. Graz 1884, Dr. Matteo Bartolis wertvolle Forschungen auf dem Gebiete des Altdalmatinischen und der vegliotischen Dialektsprache. Und von demselben: Grammatische Übersicht über die italienischen Mundarten, bei Savj Lopez, Altitalien. Chrestomathie. Straßburg 1903.

es sich bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts. Fortwährend begegnet man römischen Namen sowohl in der Armee als auch im Staatsleben bis in die Zeit des Kaisers Heraklius (610–641), wo die römischen Namen auf sämtlichen Gebieten zu schwinden beginnen und durch solche griechischen oder anderen Ursprunges ersetzt werden.

Es beginnt nun jene folgenschwere Trennung sich vorzubereiten, welche die europäische Welt in eine westliche und eine östliche Hälfte scheidet, und welche zurückzuführen ist auf die Ausbildung des spezifisch byzantinischen Wesens, jener römisch-griechisch-orientalischen Mischkultur, welche alle Völker des europäischen Ostens, voran die Slawen, in ihren Bannkreis zog. In diese neue griechisch-slawische Kultursphäre geraten nun auch die Rumänen hinein, und so sieht man an ihnen das eigenartige Schauspiel, daß ein aus römischer Kultur hervorgegangenes und eine auf der lateinischen beruhende Sprache sprechendes Volk von dieser Kultur losgerissen und auf den byzantinisch-slawischen Kulturstamm aufgepfropft wird. Die Rumänen bieten uns also das seltene Beispiel einer Kreuzung aus westeuropäisch-lateinischer und osteuropäisch-griechisch-slawischer Kultur, wobei das römische Element nur die letzte Grundlage in physischer und sprachlicher Hinsicht bildet, während auf geistigem Gebiete das römische Element allmählich völlig ausscheidet, und die Entwicklung sich hier ganz unter dem Banne der griechisch-slawischen Kultur vollzieht.

Der Wechsel zwischen diesen beiden Kulturelementen bildet den eigentlichen Inhalt des geistigen Lebens der Rumänen, und um dieses zu verstehen, muß man daher einen Blick werfen auf die Schicksale des byzantinischen und besonders des alten bulgarischen Reiches, mit dessen innerer Geschichte die der Rumänen so eng verbunden ist. Diese eigentlich byzantinische Geschichte beginnt im 8. Jahrhundert, als die griechischen Christen mit Papst Gregor III., der die Bilderstürmer in den Bann getan hatte, in einen Streit verwickelt wurden, Kaiser Leo III. im folgenden Jahre die Provinz Illyrien aus dem Verbande der römischen Kirche herausriß und sie dem Patriarchen von Konstantinopel unterstellte. Diesen folgenschweren Ereignissen im Innern stehen nicht weniger bedeutsame in der äußeren Geschichte gegenüber. Die Sturmflut der Völkerwanderung rüttelt auch an den Festen

des oströmischen Reiches; die Einfälle der Slawen und Avaren ändern unaufhörlich dessen äusseres Bild, und es bricht eine Zeit an, wo die Sprachverhältnisse des Reiches völlig umgestaltet werden: Während das romanische Element auf der Balkanhalbinsel immer mehr zuerst von dem griechischen, dann beide von dem slawischen zurückgedrängt werden, tritt jene für den Balkan so charakteristische Sprachenzersplitterung ein, die es bewirkt hat, dass diese Halbinsel nicht ein ethnographisch so einheitliches Bild zeigt wie etwa Gallien oder Spanien; und zu dieser Zersplitterung haben am meisten die Slawen beigetragen. Im 7. Jahrhundert nämlich brachen die Wolga-Bulgaren in die Balkanhalbinsel ein, rissen einen Teil von Moesien und Thrakien von dem Körper des byzantinischen Reiches ab und begründeten Bulgarien. Dieser mordwinisch-čuwaschische Stamm aber ging alsbald in jene Slawen auf, die sich von Dakien her allmählich einnisteten und, sich zu kleineren Stämmen sammelnd, den Balkan kreuz und quer durchzogen, das einheitliche Balkan-Rumänen-tum verdrängten und dessen nördlichen Teil über die Donau warfen, während der südliche noch mehr nach Süden geschoben wurde. So wird das einstige Dakien die Hauptniederlassung der Rumänen, und nur ein kleiner Teil zieht südlich nach Makedonien und Thrakien. Hieraus ergeben sich die zwei ungleich grossen Gruppen der Rumänen, die kompakte Masse der Daco-Rumänen und die mehr oder weniger bedeutenden Volkschichten der Makedo-Rumänen.

Aber die Wanderung nach Norden geht noch weiter, über die Karpathen hinaus und nach Ungarn hinein, ja weiter bis zu den Ruthenen und Polen, selbst bis nach Mähren, wo sie die slawische Flut vollständig verschlang¹⁾; kleinere Volkselemente, wie die Petschenegen, Kazaren, Kumanen, werden von ihnen aufgerieben oder assimiliert, und erst an den Magyaren findet die rumänische Flut einen festen Widerstand.

Dass die Rumänen tatsächlich vom Süden der Donau hergekommen sind, und zwar aus dem Gebiete, welches sich mit dem heutigen Syrmien, Serbien und dem westlichen Teil von Donau-Bulgarien deckt, dafür zeugen noch mehrere Fluss-,

¹⁾ Ctr. Fr. Miklosich, Die Wanderungen der Rumunen. Wien 1879.

Orts- und Bergnamen auf dem Balkan¹⁾). Wann die Rumänen die Donau überschritten haben, ist nicht sicher festzustellen; wahrscheinlich wurden sie schon durch die vielen Verfolgungen der byzantinischen Regierung zur Auswanderung gezwungen, dann aber wohl auch zur Zeit des ersten bulgarischen Reiches und in größerer Zahl nach der Auflösung des zweiten.

Auch in Siebenbürgen bilden die Rumänen die älteste bekannte Bevölkerung; die Magyaren haben es erst später, zur Zeit Stephans des Heiligen, erobert; die Bezeichnung »Erdély« war zur Zeit Stephans noch unbekannt; Siebenbürgen hieß damals noch »schwarzes Ungarn«. Wie nun die Rumänen wesentlich durch die Bulgaren aus ihren alten Wohnsitzen verdrängt worden sind, so ist auch in der Folge ihr Schicksal mit dem der Bulgaren aufs innigste verquickt. Den besten Beweis hierfür bildet die Tatsache, daß die Rumänen bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts sich der altblгарischen Schrift bedienten, die die Bulgaren selbst durch ihren Apostel Kyrillos erhielten. In die Bekehrung der Bulgaren zum Christentum ist daher auch die der Rumänen miteingeschlossen, und wie sehr das rumänische Element seines ursprünglichen, römischen Charakters entkleidet war, geht daraus hervor, daß in dem Kampfe, der sich um die Christianisierung der Bulgaren zwischen dem Papst und dem Patriarchen entspann, der Papst schließlich den kürzeren zog. Der Verlauf dieses Streites war kurz der: Der bulgarische Fürst ließ im Jahre 866 den Papst durch Gesandte ersuchen, ihm Anweisungen zu geben, wie sich die junge bulgarische Kirche organisieren sollte, und zugleich um einen Patriarchen für Bulgarien bitten. In diesem Punkte aber gab der Papst eine ausweichende Antwort und sandte nur zwei Bischöfe. Da es dem bulgarischen Zaren auf keine Weise gelingen wollte, die Ernennung eines lateinischen Patriarchen durchzusetzen, und anderseits die von Kaiser Basilios einberufene Synode von Konstantinopel dahin entschied, daß die bulgarische Kirche dem Patriarchen von Konstantinopel unterstehe, kam es zum Bruche mit Rom; die lateinischen Geistlichen wurden gezwungen, das Land zu verlassen; ein griechischer Erzbischof wurde nach

¹⁾ Cfr. C. Jiriček, Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters. Wien 1901.

Bulgarien geschickt, und die Jünger von Kyrill und Method, die von den Lateinern ausgewiesen waren, strömten nach Bulgarien zurück und verbreiteten mit Unterstützung des Fürsten Boris die slawische Liturgie mit dem größten Eifer. So wurde nicht nur die lateinische Liturgie, die nur vier Jahre bestanden hatte, sondern auch die griechische Sprache aus dem Kultus der Bulgaren verdrängt, und das slawische Christentum verbreitet sich im 9. und 10. Jahrhundert in ganz Bulgarien und Serbien¹⁾. Mit der Entscheidung dieses Kampfes im Sinne des Patriarchen wurden die Rumänen völlig der byzantinisch-slawischen Kulturwelt einverleibt; ja, sie kamen als historischer Faktor einstweilen überhaupt nicht in Betracht. Hätte der lateinische Ritus in Bulgarien Wurzel fassen können, so wäre der Verlauf der Geschichte im europäischen Orient vermutlich ein anderer gewesen, und das heutige Bild desselben würde auch ein ganz anderes sein. Wahrscheinlich, daß mit dem lateinischen Ritus das romanisierte Element das Slawentum auch sprachlich niedergezwungen hätte, und heute auf dem Gebiete Bulgariens, Serbiens und Rumäniens ein mächtiger romanischer Staat stünde.

Wie man sieht, war aber das Rumäntum dem Slawentum gegenüber weder stark genug, um eine eigene Kirche, noch stark genug, um ein eigenes Staatswesen zu bilden, vielmehr fällt seine Geschichte auf Jahrhunderte hinaus zusammen mit der Geschichte der verschiedenen Reiche, in deren Gewalt die Rumänen lebten, d. h. zuerst des byzantinischen Reiches, dann mit der Befreiung der Bulgaren im Jahre 860 mit der des bulgarischen, endlich nach dessen Auflösung im Jahre 1018²⁾ mit der des ungarischen Reiches. Als ein unhistorisches Nomadenvolk, wie es die Rumänen waren, konnte sich eben kein frühes Nationalbewußtsein unter ihnen entwickeln. Bezeichnend dafür ist ihr Name: nicht als »Rumänen« wurden sie von ihren Nachbarn

¹⁾ Cfr. Jagić, Zur Entstehungsgeschichte der kirchenslawischen Sprache. Wien 1900.

²⁾ In der Geschichte des bulgarischen Volkes könnte man im allgemeinen folgende Abschnitte unterscheiden: 860–1018 die Glanzperiode des bulgarischen Reiches; 1018–1189 das griechische Zeitalter; 1189–1389 das Zeitalter des wlachisch-bulgarischen Reiches; 1389 bis 1878 das türkische Zeitalter; 1878 bis auf die Gegenwart die Zeit der nationalen Wiedergeburt.

zuerst bezeichnet, sondern als »Wlachen«. Dieses Wort hat im Laufe der Zeit verschiedene Bedeutungen angenommen; zuerst nannten die Slawen die romanisierten Bewohner des Balkans so, und weil diese sich speziell mit Viehzucht beschäftigten, nahm das Wort später geradezu die Bedeutung »Hirt« an. So kommt es schon in byzantinischen Chroniken vor, und in Griechenland, besonders in Attika und Böotien, versteht man noch heute unter Wlachen den Bauern überhaupt, ohne Rücksicht auf die Nationalität¹⁾.

Wenn man auch nicht sicher weiß, in welchem Verhältnis die rumänischen Gebiete zum bulgarischen Reiche gestanden haben, ob sie unter eigenen Häuptlingen lebten oder eine Art Vasallentum bildeten, so ist doch anzunehmen, daß sie keinerlei politische Selbständigkeit genossen, und daß überall das Staatsleben bulgarisch war ohne jede national-rumänische Äußerung.

Dies wird erst anders, als die Ungarn den Schauplatz der Geschichte betreten. Als im Jahre 1018 der gänzlich morsche bulgarische Staat wieder unter byzantinische Herrschaft fiel, erweiterten die Ungarn ihr Machtbereich, nachdem sie schon vorher den in das Gebiet zwischen Donau, Theiß und Marosch fallenden Teil des bulgarischen Reiches okkupiert hatten. Diesen Herrenwechsel benutzten nun auch die Rumänen, um sich selbstständiger zu organisieren. Jetzt entstanden wahrscheinlich die ersten größeren sog. Knesentümer, unter deren Häuptlingen der eine oder der andere mehrere derselben vereinigte, womit der Grund gelegt wurde zu den späteren moldauisch-walachischen Fürstentümern. »Kenezus« bedeutete in Ungarn ursprünglich etwa so viel wie unser »Ansiedler«; er war der Richter der neuen Ansiedlung und Steuereinnehmer für die Herrschaft. Für diese Dienste sowie auch für die Ansiedlung bekam er Boden zur Nutzung, eine Mühle oder andere Benefizien, sowie auch von dem Angesiedelten Abgaben an Geld, Lebensmittel oder dergleichen. Diese Würde übertrug sich gewöhnlich, dem Geiste des Mittelalters entsprechend, von Vater auf Sohn; es war sogar erlaubt, mit Wissen der Herrschaft, die Stelle zu teilen oder zu verkaufen. Während die Moldau noch lange ein von der unga-

¹⁾ Vgl. A. Milchhöfer, Deutsche Rundschau Bd. XVIII (1891), S. 257 ff.

rischen Krone abhängiges Gebiet bildete, stand die Walachei bald im Untertänigkeits-, bald im Unabhängigkeitsverhältnisse zu ihr. Diese Knesentümer, die zuerst im 12. und 13. Jahrhundert erwähnt werden, waren abwechselnd slawisch und rumänisch; wahrscheinlich aber waren auch die rumänischen nur dem Namen nach solche; denn diese Knesentümer hingen nacheinander bald von der griechischen, bald von der bulgarischen, bald von der ungarischen Krone ab.

Die Voraussetzung für die Bildung dieser primitiven Staaten war eine starke Wanderung der Rumänen aus Ungarn nach der Moldau, und der Grund dieser Wanderungen liegt teils in den kirchlichen Verhältnissen Ungarns, teils in dem Bestreben der Rumänen, die sich mit dem Ackerbau immer mehr befriedeten, für sich und ihre Herden einen besseren Boden zu finden als in der ungarischen Maramarosch oder gar in den Bergen Siebenbürgens.

Unter den moldauischen Ansiedlungen der Rumänen sind die bedeutendsten die, welche von dem Knesen Dragosch und seinem Sohne Sas im 14. Jahrhundert gegründet wurden; Dragosch vereinigte zuerst sämtliche moldauische Knesentümer zu einem von der ungarischen Krone unabhängigen Fürstentume, dessen Unabhängigkeit jedoch bald darauf von Bogdan gesichert wurde.

Früher als das moldauische kam das walachische Fürstentum zustande, dessen Gebiet zwei Knesentümer umfaßte: das eine lag auf dem westlichen Ufer des Alt und war schon um die Wende des 7. zum 8. Jahrhundert von dem Knesen Bassarab gegründet. Es erlangte später eine solche Macht, daß es auch das vom Altfluß östlich gelegene Knesentum in seine Gewalt brachte, und die Bassarab wurden die erste mächtige Dynastie des vereinigten walachischen Fürstentumes. Das westliche Knesentum wird in den historischen Quellen als Banat, das östliche als Woïwodentum erwähnt.

Die Knesentümer verschwinden nun in beiden Fürstentümern, und der nun als Woïwode bezeichnete Herrscher erhebt sich zu fürstlicher Macht mit Erbrecht, aber im Wege der Wahl, indem es im Belieben des Adels stand, aus der Reihe der Nachfolger oder Verwandten des Fürsten den Herrscher zu wählen. Dieser Dualismus zwischen Erb- und Wahlfürstentum rief die

unzähligen Parteikämpfe hervor, unter denen die beiden Fürstentümer bis in die neueste Zeit zu leiden hatten.

Das ganze Volk zerfiel nun in drei voneinander scharf geschiedene Klassen: die aus den Knesen hervorgegangenen Bojaren bildeten den hohen Adel des Landes, mit zahlreichen Privilegien, aber auch mit der Verpflichtung zum Kriegsdienste und zur Steuerzahlung; die zweite Klasse bildete das ackerbau- und handeltreibende Volk in den Städten und die kleineren Grundbesitzer; die dritte Klasse endlich bestand aus den Bauern, die auf den Gütern der Grundbesitzer Frondienst leisteten.

Interessant ist es, zu sehen, wie sich, entsprechend den verschiedenen Einflüssen der Völker, unter denen die Rumänen gestanden hatten, d. h. der Griechen, Bulgaren und Ungarn, dieser dreifache Einfluss auch in der Bezeichnung der hohen Staatsämter geltend macht. Am zahlreichsten sind freilich die slawischen Bezeichnungen, wie ja die Grundlage der staatlichen Organisation in beiden Fürstentümern slawisch war. So hieß der Finanzminister Vistiernic, der Mundschenk Paharnic, der Truchseß Stolnic, der Hauptleibwächter Postelnic, usw. Dem griechischen Beamtenkörper entstammte durch slawische Vermittlung die Würde des Logofeten, zunächst den Staatssekretär, dann den Minister des Innern bezeichnend, ferner die Würde des Spatar, des Waffenträgers des Fürsten; mit ungarischen Namen findet man besonders die Militärpersonen bezeichnet: den Aprod, zum fürstlichen Hof Gehörigen, der die Befehle des Fürsten den Bojaren kundgab; den Dorobant, Trabant, Infanterist; Hajduk, ungarischer Soldat und Wege-lagerer; Cătană, Soldat im allgemeinen; Pandur, Infanterist.

Fast alle Beamten wurden der obersten Klasse der Bojaren entnommen; sie waren die unumschränkten Herrscher, und tief unter ihnen stand das aller Rechte beraubte Volk. Charakteristisch für die Bojaren ist ihre Tyrannei und Intrigensucht, die sich gegen die ihnen nicht passenden Herrscher richtete und unter anderem zur Folge hatte, daß im 16. Jahrhundert innerhalb von 60 Jahren in der Walachei nicht weniger als 19 Fürsten aufeinander folgten. Ferner war es für die Bojaren verhängnisvoll, daß sie keine Fühlung mit dem Volke hatten; die heterogenen Elemente, aus denen sich das Rumänen-tum aufbaute, rächten sich auch hier. Da es keine einheimische Kultur gab, lebten die

aristokratischen Bojaren entweder in der bulgarischen oder in der griechischen Kultur. Die letztere kam auf zwei Wegen herein: einerseits durch die Kirche, andererseits durch die Griechen, die nach der Eroberung von Konstantinopel (1453) sich in die beiden Fürstentümer flüchteten, wo sich wenigstens noch ein kleiner Rest politischer Freiheit erhalten hatte; denn wenn die beiden Fürstentümer auch den Türken tributpflichtig waren, so blieben die Woïwoden doch immer die Beschützer der Orthodoxie im ganzen türkischen Reiche.

Diese aristokratische Kultur brachte es mit sich, daß die Kluft zwischen Adel und Volk immer größer wurde: je reicher und gebildeter der Adel, desto ärmer und unwissender das Volk. Selbst die Kirche stand ganz im Dienste der Mächtigen, weil sie nur ihre eigenen, habstüchtigen Interessen verfolgte. Die Bojaren und der Klerus verkehrten miteinander in einer Sprache, die das Volk nicht verstand; Slawisch war ja die Sprache der Kirche, slawisch die Sprache des Staates und der Gesellschaft; nirgends findet man vor dem 16. Jahrhundert auch nur die geringsten Spuren des Gebrauches der rumänischen Sprache; sie war nur für den armen Bauern gut genug, und so flüchtete sie sich in des Bauern Hütte, lebte in der schlichten Volkspoesie und in abergläubischen, religiösen Überlieferungen; am Altare Gottes und im Palaste der Großen hatte sie keinen Platz.

Wer sich ein Bild machen will von den sozialen Zuständen der Rumänen in den früheren Jahrhunderten, muß wenigstens einen Blick werfen auf die allgemeine Lage des Volkes, wie sie uns in den historischen Urkunden überliefert ist. Wie schon erwähnt, war die Hauptbeschäftigung der Rumänen bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts die Viehzucht, und zwar besonders die Schafzucht. Sie mußten den fünfzigsten Teil ihres Viehbestandes dem Fiskus als Steuer zahlen; außerdem wurde von ihnen Steuer in Geld und Arbeit erhoben, welch letztere sie in den königlichen Burgen verrichten mußten. Sie galten infolge ihrer Beschäftigung als ein ziemlich unruhiges Element. In einer Urkunde König Ludwigs von Ungarn heißt es, daß in Siebenbürgen viele Missetaten, besonders von Walachen, verübt wurden. Darum waren sie auch so gut wie rechtlos, und man verfuhr bei ihrer Bestrafung so willkürlich wie möglich: War ein Walache aus dem Volke angeklagt, so konnte jeder gegen

ihn zeugen; der Hehler sowie der Helfershelfer eines Verbrechers wurden ebenso mit dem Tode bestraft wie dieser selbst. Eine Verurteilung erfolgte, wenn zwei Zeugen gegen den Verklagten auftraten. Sogar derjenige, welcher mit Brandstiftung drohte, wurde selbst verbrannt, wenn seine Drohung von sieben Zeugen bestätigt wurde. Ferner durften die Walachen nicht Bogen und Pfeile führen. Alle diese Tatsachen, die in einer Urkunde aus dem Jahre 1382 angeführt sind, bezeugen deutlich, welche heftigen Kämpfe zwischen den walachischen Nomaden und den ackerbauenden Stämmen des Landes geführt wurden; war doch der Zorn des an die Scholle gebundenen Ackerbauers und kleinen Handwerkers gegen den Hirten um so größer, je schwerer er den Übeltäter erreichen konnte.

Ein wichtiges kulturhistorisches Zeugnis für die allmählich unter den Walachen sich ausbreitende Ordnungsliebe ist ein Brief des Papstes Clemens' IV. an König Ludwig I. von Ungarn vom Jahre 1345, worin jener seine Freude darüber ausdrückt, daß die in Siebenbürgen und der Walachei hausenden »rumänischen Walachen« sich zu dem katholischen Glauben bekannt und damit den Weg der Ordnung beschritten haben. Dieser Brief ist auch dadurch bemerkenswert, daß hier zum ersten Male von rumänischen Walachen die Rede ist. Dieser Zusatz ist nämlich dadurch wichtig, daß er eine soziale Bedeutung hat; denn »Rumänen« nannte man jetzt das gemeine Volk im Gegensatz zu den adligen Bojaren. Es ist also eine verächtliche Bezeichnung, und in der Walachei bedeutete »Rumäne« so viel wie Bauer. Der historische Ursprung dieser Bezeichnung geht auf byzantinische Traditionen zurück; es ist bekannt, daß die byzantinischen Griechen sich als Romäer bezeichneten — ein Wort, das zuerst eine durchaus ruhmvolle Bedeutung hatte, indem es die Fortsetzung der Römerherrschaft im Osten bezeichnete. Aber in der Zeit des Streites zwischen der römischen und griechischen Kirche sowie besonders seit den Kreuzzügen nahm es einen gering-schätzigen Sinn an; es bezeichnete jetzt, wie Liutprand bemerkte, alles, was gemein, feige, geizig, buhlerisch, lügnerisch und sonst verbrecherisch ist. Unter der Herrschaft der Assanen, welche eigentlich rumänischer Herkunft sind, kommt der Name in dieser verächtlichen Bedeutung auch zu den Bulgaren, und da das bäuerliche Element im zweiten Bulgarenreiche größtenteils aus

nomadisierenden Walachen bestand, nannte man diese Rumänen, eine latinisierende Bildung zu Romäer. Sicher ist, daß diese Bezeichnung durch die aus dem Balkan eingewanderten rumänischen Hirten und Bauern mitgebracht wurde.

In der Moldau nannte man den Leibeigenen, dessen Schicksal sich wenig von dem des »Rumänen« in der Walachei unterschied, »vecin« (Nachbar). Die aus den beiden Fürstentümern fortwährend nach Ungarn einwandernden »Rumänen« und »Vecinen« und die aus anderen Orten zuwandernden Walachen liefern das Hauptkontingent der Siebenbürgener Leibeigenschaft.

Während nun die Zahl der Knesen aus verschiedenen Ursachen, besonders durch ihren Übertritt zur katholischen Kirche und die damit verbundene Magyarisierung¹⁾, beständig abnimmt, vermehren sich die leibeigenen Rumänen in auffallender Weise. Infolge dieser Zunahme müssen die Rumänen das Hirtenleben größtenteils aufgeben, weil es ihnen an ausreichendem Weideboden gebrach. Langsam und nur allmählich bequemen sie sich dazu, den Acker zu pflügen und sesshaft zu werden. Sie bebauen nun denselben Boden, wo sie früher ihre Schafherden hatten weiden lassen, in Waldrodungen und auf Berglehnen; die katholischen Dörfer werden allmählich rumänisiert und die katholischen Einwohner immer mehr zurückgedrängt. Die Grundbesitzer sahen nämlich die rumänischen Leibeigenen gern, weil sie ruhige, arbeitsame und bedürfnislose Menschen waren. Noch heute gebraucht man in Siebenbürgen das Sprichwort: »Sächsische Leibeigene — volle Keller, walachische Leibeigene — volle Scheunen, ungarische Leibeigene — Raufgesellen.«

So etwa stellt sich das Bild der sozialen Verhältnisse des rumänischen Volkes in der Vergangenheit dar: Die bedrückte Lage des Leibeigenen sowie die jahrhundertelange nationale Knecht-

1) Der Adel der ehemaligen rumänischen Bezirke des Szörényer Banats z. B. ist größtenteils derart magyariert, Es ist viel gesagt, wenn wir behaupten, daß etwa 10% von ihnen ihre rumänische Individualität bewahrt haben. Ein genügender Beweis hierfür ist der Fall Johannes Hunyadis, dessen Vorfahren rumänische Knesen waren. Schon Ánea Silvio schreibt (in seinem »Europa« betitelten Werke, XI. Kapitel), daß unter den rumänischen Söldnern wenige zu finden seien, die nicht Ungarisch könnten (»Hungariae linguae nescius«).

schaft ließen zwar in seiner Seele unauslöschliche Spuren zurück, die sich noch in seinen schwermütigen Liedern und in seinen klagenden Melodien kundgeben. Aber die bäuerlichen Tugenden dieses Volkes sind doch noch unverkennbar. Der schöne, ebemäßige und kräftige Körper ist das Ideal eines rumänischen Bauern; er blickt dem Menschen mit unendlicher Ruhe ins Gesicht, und diese Ruhe wirkt selbst beruhigend. In jeder Bewegung offenbart sich ein ruhiges Selbstbewußtsein. Auf eine hingeworfene Frage antwortet er meistens mit einem farbigen, bilderreichen Ausdruck, ohne aber in prahlerisches Selbstlob zu verfallen, wie er überhaupt wenig von sich selbst spricht. Die religiöse Ehrfurcht und Toleranz des ungarischen Rumänen beschreibt der Schriftsteller J. Slavici folgendermaßen: »Er ist geduldig und nachgiebig, zieht die Mütze auch vor der Synagoge, wenn er daran vorbeigeht, küsst ebenso dem katholischen Priester die Hand wie dem Orthodoxen, steht mit gesenktem Haupte vor dem vorüberkommenden Leichenzuge, verzeiht der gefallenen Frau und zündet auch für das Seelenheil eines Gehängten ein Wachskerzlein an, aber er verzeiht niemals demjenigen, der seine Nation verleugnet und sich seinen Eltern und Geschwistern entfremdet.«

Derselbe Schriftsteller hebt auch ihre Treue und Beständigkeit sowie ihre Bedächtigkeit hervor: »Wem sich der Rumäne aufschließt, dem hängt er mit ganzem Herzen und ganzer Seele an, und meistens für das ganze Leben. Daher kommt es, daß er zwar lange zögert, bevor er jemanden in sein Vertrauen zieht, und dies wird auch nur demjenigen zuteil, der ihm wirklich überlegen ist. . . . Nach der Auffassung der Rumänen gibt es kein höheres Ding auf Erden als die Bedächtigkeit. Er geht auch nur in Gesellschaft solcher Menschen auf Reisen, von denen er annimmt, daß sie bedächtiger sind als er selbst.«

Auf die slawische und ungarische Fremdherrschaft folgte im 18. Jahrhundert die griechisch-türkische der fanariotischen Hospodare, d. h. griechischer, von der Pforte zu Statthaltern der Moldau und Walachei ernannter Fürsten aus der Klasse der nach dem vornehmen Stadtteile Fanar in Stambul so genannten Fanarioten. Diese kauften ihren Thron von den Türken um schweres Geld, und es ist daher natürlich, daß sie das angelegte Kapital mit hohen Zinsen zurückzuerhalten suchten. Die etwa

120 Jahre dauernde Zeit ihrer Herrschaft war eine der traurigsten für das rumänische Volk; von einem eigenen national-rumänischen Leben konnte in dieser Zeit keine Rede sein: Die griechischen Fürsten suchten einerseits die alte byzantinische Herrlichkeit an ihrem Hofe wieder einzuführen, andererseits war, wie Gaster treffend sagt, Rumänien zwischen der immer mehr schwindenden Macht der Türkei und der stets wachsenden des russischen Reiches so eingezwängt, daß für die Entfaltung rumänischen Wesens kein großer Spielraum übrigblieb. Die Hospodare hatten ja auch kein anderes Interesse an den politischen Verhältnissen des Landes, als sich möglichst zu bereichern und sich die Gunst des Sultans zu erhalten. Sie umgaben sich mit einer albanesischen Leibwache, die alle ihre Befehle unweigerlich auszuführen hatte. Das Volk trug geduldig sein Joch; es konnte sich an niemanden um Hilfe wenden, denn seine Gebieter waren Richter und Henker in einer Person. Die Steuern wurden mit der größten Grausamkeit eingetrieben, und der Geschichtsschreiber Sulzer wundert sich darüber, woher der arme rumänische Bauer das Geld nahm, um die schweren Steuern aufzubringen¹⁾.

Unter diesen Umständen blieb den Unglücklichen nur eine Rettung: das Räuberhandwerk. Sie zogen sich in die Tiefe der Wälder zurück, lauerten den reichen griechischen Kaufleuten auf und rächten sich an ihren Unterdrückern, die nur nach einem Ziele strebten: in möglichst kurzer Zeit möglichst viel Reichtum zu erwerben.

In dieser Zeit entstanden jene düsteren Haidukenlieder und Balladen, in denen das Volk die Heldenataten der Räuber verherrlicht. Die Organisation dieser Räuberbanden war ganz ähnlich der der griechischen Kleften: Sie bestanden aus etwa je fünfzig Mann starken Abteilungen, die unter einem selbstgewählten Häuptling standen; große Liebe und festes Zusammenhalten herrschte unter ihnen; der Verräter wurde mit dem Tode bestraft. An ihren Feinden begingen sie indessen nur selten Mord. Sie waren dankbar gegen ihre Beschützer und schenkten nicht selten ihre geraubten Güter den Armen. Man erzählt, daß, als im Jahre 1830 ein berüchtigter Räuber hingerichtet worden war, ein armer, alter Mann den Toten beweinte, und als man ihn

¹⁾ Über die Phanarioten vgl. Zallony, Essaie sur les Fanariotes, Marseille 1830.

fragte, warum, antwortete er, der Haiduk habe sich seiner im Unglück angenommen und ihn unterstützt.

So hielt das von den Fremden bedrückte Volk unter sich um so fester zusammen, und es ist eine eigene Ironie der Geschichte, dass die Fanariotenherrschaft, die nur den Vorteil der Griechen im Auge hatte, schliesslich, ohne es zu wollen, auch das Nationalbewusstsein der Rumänen erweckte und ihre Befreiung vorbereitete: Seit dem Jahre 1830 haben endlich die Rumänen in den vereinigten Fürstentümern einen freien, nationalen Staat, in welchem sich das neuerwachte geistige Leben immer mehr konzentriert.

Der historisch-politischen Stellung der Rumänen entspricht auch ihre sprachliche: Wie ihre frühere Geschichte die Schicksale eines latinisierten Volkes abwechselnd unter slawischer, türkischer und griechischer Herrschaft darstellt, ebenso lassen sich in der rumänischen Sprache drei fremde Wortschichten unterscheiden, die jenen drei Völkern entsprechen, d. h. in der rumänischen Sprache kreuzt sich das lateinische Element in eigentümlicher Weise mit dem slawischen, türkischen und griechischen. Das Lateinische, und zwar das Lateinische der Provinz Moesien, bildet zwar den Grundstock; dieser ist aber von dem Bau der benachbarten Sprachen so stark durchsetzt, dass man auf den ersten Blick kaum erkennt, ob man es mit einer romanischen Sprache zu tun hat oder nicht; und man erzählt, dass ein Forscher am Ende des 17. Jahrhunderts das Rumänische sozusagen erst entdecken musste. Selbst die Romanisten rechnen es nicht ohne weiteres zur romanischen Sprachfamilie, weil es an deren gemeinsamer Entwicklung nachweislich seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. nicht mehr teilgenommen hat¹⁾.

Daraus erklärt sich einerseits die Erhaltung vieler in den übrigen romanischen Sprachen ausgestorbener Wörter, andererseits sein völlig unromanischer Charakter, hervorgerufen durch die gemeinsamen Schicksale der benachbarten Balkansprachen, mit denen es starke Übereinstimmungen innerer und äusserer Art verbinden.

Zu den ersten gehören zahlreiche Erscheinungen formeller,

¹⁾ Vgl. W. Meyer-Lübecke, Gröbers Grundr. der roman. Philol. I 355.

syntaktischer und semasiologischer Natur, und zwar sind hier zwei verschiedene Strömungen zu unterscheiden: die eine, welche sämtliche Balkansprachen ergriffen hat — hierher gehört z. B. das Fehlen des Dativs und seine Ersetzung durch den Genitiv sowie das Fehlen des Infinitivs; ferner in der Syntax die Vorliebe für die Nebenordnung anstatt der Unterordnung —; die andere dagegen ist nur auf die nördlichen Balkanstaaten beschränkt — hierher gehört vor allem die Nachstellung des Artikels, die auch dem Bulgarischen und Albanesischen eigen ist, ferner die Bildung zusammengesetzter Zahlwörter¹⁾. Den Ursprung der sämtlichen Balkansprachen eigenen Erscheinungen hat man früher auf eine imaginäre thrakische Grundsprache, dann auf turanisch-bulgarischen Einfluss zurückgeführt²⁾). Neuere Spezialuntersuchungen haben aber deutlich gezeigt, daß der Ausgangspunkt aller jener Übereinstimmungen in der ältesten Kultursprache der Halbinsel, im Griechischen, zu suchen sei³⁾.

Zu den Übereinstimmungen äußerer Art gehört vor allem der Wortschatz. Man beobachtet z. B., daß die lateinischen, romanischen und türkischen Lehnworte sich ziemlich gleichmäßig über sämtliche Sprachen des Balkans verteilen — ein deutlicher Beweis für die enge Kulturgemeinschaft seiner Völker, von der der Historiker Hasdeu treffend bemerkte: »Rumänen, Griechen, Albanesen, Serben und Bulgaren erscheinen uns als die nahe verwandten Glieder einer Familie, als ein Symposion von Geschwistern, Vettern und Schwagern.« Die Wortmischung ist

¹⁾ So sagt auch G. Weigand, daß man »trotz der Verschiedenheit von Rumänisch, Bulgarisch und Albanesisch diese drei Sprachen als eine Sprachgruppe betrachten darf« (Hochschulvorträge f. jedermann, Heft 9, S. 24).

²⁾ Die erstere Ansicht vertrat z. B. Cihac in seinen *Dictionnaire d'etymologie Daco-Romane* (Francfort sur Main 1879, p. XIII f.), die letztere offiziell noch gültige, aber durch die neueste Forschung als völlig haltlos erwiesene Gaster in Gröbers *Grundr.*, 1. Aufl., I. S. 406 ff.

³⁾ Diese Auffassung, die allein den tatsächlichen Verhältnissen entspricht, ist erst jetzt im Begriffe, sich durchzusetzen, und außerhalb der beteiligten Kreise kaum bekannt, findet aber fortwährend neue Bestätigung durch die Ergebnisse der verschiedenen, völlig unabhängig voneinander arbeitenden Forscher. Man vergleiche jetzt die Darstellung von K. Sandfeld Jensen in Gröbers *Grundr.*, 2. Aufl., I, S. 524 ff.

nun im Rumänischen besonders bunt; außer türkischen und griechischen Worten (etwa je 700) findet man besonders viele slawische (etwa 3—4000), und man kann, wenn man noch die ungarischen mit etwa 5—600 dazunimmt, sagen, daß mehr als die Hälfte des rumänischen Wortschatzes aus nicht-romanischen Elementen besteht.

Dabei macht man noch einige kulturgeschichtlich interessante Beobachtungen: Die Sprachen nämlich, welche am tiefsten in den Organismus des Rumänischen eingegriffen haben, wie das Griechische, haben verhältnismäßig nur wenige, dagegen die, welche seinen inneren Bau kaum berührt haben, wie das Slawische, die größte Zahl von Lehnwörtern geliefert.

Die meisten Bezeichnungen aus dem Bereiche des seelischen Lebens sind slawisch, z. B. für Freude, Kummer, Hoffnung, Verzweiflung, Liebe, Hass; es liegt darin ein deutlicher Beweis für das tiefe Eindringen slawischer Gefühlswelt in die der Rumänen. Dagegen bezeichnen die griechischen, türkischen und ungarischen Wörter mehr äußere Kulturbegriffe: Die griechischen Lehnwörter beziehen sich außer auf das kirchliche Leben auf Schule, Handel und Recht, zum Teil auch auf das geistige Leben; die orientalischen auf das Natur-, besonders das Pflanzenreich, auf das materielle und wirtschaftliche Leben (Nahrung, Kleidung, Handel, Verkehr), auf das gesellige Leben (Spiele, Melodien und Tänze), die ungarischen endlich auf Staats- und Heerwesen¹⁾.

Wir werden jetzt sehen, wie sich dieser verschiedene Anteil der slawischen und der griechisch-orientalischen Kulturwelt an dem Aufbau der rumänischen Nationalität in der unmittelbarsten Schöpfung ihres Volkstumes spiegelt, in der Volkspoesie.

¹⁾ Vgl. Saïneanu, Romania 31, 589.

Erstes Kapitel.

Die rumänische Volkspoesie.

Wenn man sich an das in der Einleitung Gesagte erinnert, dass die Rumänen kein romanisches, sondern ein Balkanvolk sind, kein althistorisches, eigenständiges Kulturvolk, sondern ein unhistorisches Hirten- und Bauernvolk, das die Kultur seiner Nachbarn angenommen hat, so wird man sich bereits einen Begriff davon machen können, was man von ihrer Volkspoesie zu erwarten hat. Tatsächlich hat diese sehr wenig mit der der romanischen Völker gemein, dafür um so mehr mit der der Balkanvölker. Der naiv-patriarchalische Charakter derselben, ihr episch-objektiver Ton allen Personen gegenüber, der lyrische im Naturempfinden, das Fehlen großer nationaler Stoffe und ihrer Verherrlichung — alles das stellt die rumänische Volkspoesie zu der des Balkans in ein direktes, inniges Verhältnis. Dabei ist es nicht immer leicht, zu sagen, ob sie sich mehr der slawischen oder der griechischen Volkspoesie annähert, zumal eingehendere vergleichende Untersuchungen hierüber noch nicht in grösserem Umfange angestellt worden sind. Es hat jedoch den Anschein, dass auch in diesem Punkte die Volkspoesie der Rumänen eine Mittelstellung einnimmt zwischen der griechisch-südslawischen und der russischen Volkspoesie. Charakteristisch für die geographische Stellung der Volkspoesie des Balkans und also auch der Rumänen ist die merkwürdige Tatsache, auf die bereits von anderer Seite hingewiesen wurde, dass die poetisch begabtesten Teile dieser Völker außerhalb der politischen Grenzen ihrer Staaten zu suchen sind: wie die schönsten griechischen Lieder nicht aus dem Königreich Griechenland, sondern aus Epirus und besonders von den Inseln des Ägäischen Meeres, von Kreta und Cypern, stammen, die schönsten serbischen nicht aus dem heutigen Königreich Serbien, sondern aus der Herzegowina, so ist die Heimat der originellsten rumänischen nicht die Moldau und Wachei, sondern das ungarische Siebenbürgen.

In dessen waldiger Gebirgsnatur fühlte sich der rumänische Hirt so recht in seinem Element; der Berg, der Wald und der schäumende Bach waren seine Heimat, auch die Heimat seiner

Poesie. Hier entstanden die schmerzlich-innigen Hirtenlieder (Doinen), hier die düsteren Räuberballaden sowie die heiteren Tanzlieder (hora). Aufserdem gibt es, wie bei allen osteuropäischen Völkern, auch Totenklagen, die jedoch nicht so viel originellen Geist zeigen wie namentlich die Doinen; in ihnen hat das rumänische poetische Empfinden seinen reinsten und zertesten Ausdruck gefunden.

Um die Frage, was eine Doina sei, hat sich eine ganze Litteratur gruppirt: Nach V. Alexandri und C. Negruzi ist die Doina ein Liebeslied; andere bezeichnen sie als melancholische Poesie; Hasdeu sagt, daß man in der Doina die ganze Skala der Empfindungen durchläuft, Schmerz und Freude, Liebe und Haß, Begeisterung und Verzweiflung, aber immer in Begleitung einer Sehnsucht, einer Erwartung, eines Wunsches. Nach Delavrancea war die Doina früher ein Kriegslied zur Verherrlichung des Helden, in der sich die Seele, die Energie und der Heldenmut des Rumänen vereinigt. Sicher ist, daß die Doina das Lied des einfachen Mannes war, sei es im blutigen Kampf, sei es bei der schweren Arbeit des Feldes oder bei Raub und Plünderung. Ist doch der Rahmen der Doina so weit, daß alle Nuancen der Empfindungen darin Platz haben, kriegerischer Wagemut und innige Liebesstimmung. Heute, in der Zeit der nationalen Freiheit, ist das kriegerische Element aus der Doina geschwunden, und sie ist jetzt der poetische Erguß des Liebebedürfnisses, der Dolmetsch ihrer Freuden und Leiden, nicht nur für die Liebe zwischen den Geschlechtern, sondern auch zwischen Eltern und Kindern; sie wird zum Trost in schweren Schicksalsschlägen und zur fröhlichen Hoffnung bei der Wiederkehr des Frühlings, zur stillen Resignation, wenn im Herbst die gelben Blätter fallen und ihre traurige Melodie »mit den Bäumen klagt«; zum Zeitvertreibe endlich im strengen Winter, wo der Bauer in seinem Stübchen singt, »weil ihm dies das Leben erhält«.

Die Melodie der Doina ist schmerzlich und schwärmerisch wie die Klage einer gedrückten Seele, der Schmerzensausbruch des armen Leibeigenen, der den Gegensatz empfindet zwischen seinem eigenen Lose und dem der freien Natur, die ihn umgibt mit ihren Bergen, Tälern, Wiesen und Bächen; ihre bunten Bilder dringen dann auf ihn ein und verschmelzen mit seiner eigenen, düsteren Phantasie.

Als Probe für den Charakter der Doina diene folgendes Liedchen:

Seit als Kind ich lernte springen,
kann ich Doinen, Doinen singen.
Doinen sind mein einz'ger Lohn,
Wenn ich dem Bojaren fron'.
Mit der Doina, Doina mein
zieh ich hin durch Flur und Hain,
Halt' auf Rosen meinen Schlummer,
ohne Sorg' und ohne Kummer;
Und im Tal an Bachesrand
nehm' die Flöte ich zur Hand,
spiele Doinen traut auf ihr,
bis mein Schätzlein kommt zu mir,
süßses Lächeln auf dem Mund
und im Haare Blümlein bunt;
Und sich setzet mir zur Seit',
dafs ihr Kuß mir Glück verleiht!

(Übersetzt von L. V. Fischer.)

Oder:

Sag' ihr, sie sei freigegeben,
Aufgelöst der Liebesbund —
Nimmer tanzen wir den Reigen
In der frohen Freunde Rund'.
Deiner Augen dunkle Sterne
treiben weit mich in die Ferne;
Deines Kisses heisse Lust
ziehet mich an deine Brust;
Deines Spottes bitt'res Wort
treibt mich weg vom Heimatsort!
Deine holden Wangengrübchen
locken mich zurück, mein Liebchen!

Oder:

Von Schwertern ist mein Herz zerschnitten,
die Todeskugeln trafen mich,
der Feind ist über mich geritten.
Mutter! o Mutter! segne mich!

Die eigentümliche Sehnsucht, die den Doinen eigen ist, kommt z. B. im folgenden Liede zum Ausdruck:

Sehnsucht drückt mich abends nieder,
Sehnsucht kommt des Morgens wieder,
spricht mit mir und fragt, Welch Bangen
mir so schmal gemacht die Wangen.
Traurig ich's der Sehnsucht klage,
dafs verbot'ne Lieb' mich plage;

weinend ich's der Sehnsucht sage,
dafs mein Herz nach Rang nicht frage.
Sehnsucht lacht und will nicht schlafen,
mag das heil'ge Kreuz sie strafen!

Zuletzt noch eine Probe für die Verwendung der Doina als Kriegslied:

Doina, Doinitsa fein!
hätt' ich eine Flinte klein
mit drei Kugeln und zur Linken
eine kleine Streitaxt blinken;
wenn mein Ross mein eigen wäre,
wie der Löwe stark, der hehre,
wie die Sünde schwarz, die schwere;
hätt' ich sieben Brüder gut
alle so wie ich, voll Mut,
die auf flinken Drachen reiten:
zög' als Aar ich in die Weiten,
tät' im Sonnenschein mich schwingen,
und nur Rache-Doinen singen.

würde sagen: Brüder traut,
macht das Kreuz und schwören laut,
lebend euch zu beugen nimmer.
Vorwärts Kinder, mutig immer!
macht vom Feind, von Sklaverei
unsre arme Heimat frei!

(Deutsch von L. V. Fischer.)

Das Tanzlied (hora) wird gewöhnlich im Wirtshause, in der Spinnstube, bei Hochzeiten und anderen Festlichkeiten gesungen. Der Tanz selbst ist, wie bei allen Balkanvölkern, ein Reigentanz, bei dem Mädchen und Burschen sich die Hände reichen und einen Kreis bilden. Da die Hora nur der Unterhaltung dient, wobei während des Tanzes von den Männern, selten von den Frauen, aber niemals von den Mädchen gejodelt wird, ist ihr Inhalt ein sehr mannigfaltiger, bald harmlos-scherzender, bald sarkastisch-neckender, je nach der Stimmung der Tanzenden.

Überwiegt in der Doina bei weitem der lyrische Grundton, so zeichnet sich die Ballade durch ihren epischen Charakter aus. A. Russo sagt von der rumänischen Ballade, sie sei eine gereimte Chronik und schildere die Ereignisse weniger, als dafs sie sie aufzähle; es sind breit erzählte Geschichten, und sie schließen

sich in ihrer äusseren Form wie in der Art der Darstellung enger an die Balladen der übrigen Balkanvölker, besonders an die der Bulgaren und Griechen, als an die der Serben und Russen an; sie sind weder so breit noch so ausschliesslich episch wie diese (Wiederholungen, stehende Beiörter u. dgl. oft fehlen), sondern das lyrische und das dramatische Element spielt in sie leicht hinein, und wenn es sich auch nicht so wuchtigen Ausdruck verschafft wie in den nordischen Balladen, so findet man in manchen doch so viel Bewegung und so anschauliche Situationen, dass sie den letzteren nicht viel nachgeben. Auch im Stil stehen sie den griechischen Liedern näher als den serbischen.

An erster Stelle stehen die historischen und die Heldenballaden, dann kommen die mythologische Stoffe behandelnden, endlich die sozialen, welche Ereignisse des täglichen Lebens zum Gegenstande haben.

Die historischen Balladen sind ziemlich alt bei den Rumänen; schon der Pole Martin Strickowski, der im Jahre 1574 und 1575 den Orient bereiste, hat selbst in verschiedenen Versammlungen solche Balladen, von Geigen und Harfen begleitet, singen hören, und die Chronisten berichten, dass der Woïwode Leon die Gesandten Gustav Adolfs mit rumänischen Liedern empfing. Nach dem Chronisten Miron Costin spielten die Lautenschläger bei der Tafel der Fürsten Lob- und Preislieder auf die guten Woïwoden und Spottlieder auf die bösen und grausamen. Die hervorragendsten Gestalten dieser Balladen sind besonders die beiden Fürsten Stefan und Michael, der alte Novac und seine Söhne Gruia und Gruita, ferner der bekannte serbische Königssohn Marko Kraljević und andere weniger bedeutende. Aus der Ballade »Der Herr Tudor« geht hervor, dass noch die Bewegung vom Jahre 1821 eine nationale Heldengestalt gezeigt hat in der Person des Tudor Vladimirescu.

Wenn die Rumänen kein einziges grosses Nationalepos, ja nicht einmal einen überragenden Nationalhelden hervorgebracht haben, wie die Russen in ihrem Igor, die Serben in dem Königssohne Marko, die Griechen im Digenis Akritas, so liegt das daran, dass sie kein staatsbildendes und kein kriegerisches Volk waren. Man hat zwar alle auf Novac bezüglichen Balladen zusammengetragen, woraus ein neuerer Dichter ein Heldenepos künstlich zu fabrizieren suchte, dessen Herausgabe aber von

der rumänischen Akademie, die die Fälschung durchschaute, abgeschlagen wurde.

Unter den mythologischen Balladen ist die bedeutendste die von der Erbauung des Klosters Argesch, eine rumänische Umwandlung der bei sämtlichen Balkanvölkern verbreiteten Ballade vom Bau der Artabrücke¹⁾). Den Kern der Ballade bildet der Aberglaube, dass in den Grundstein eines Neubaues ein Mensch eingemauert werden müsse, als ein Versöhnungsopfer für den Geist des Hauses. In unserem Falle ist es die Frau des Baumeister Manoli, die zu diesem Opfer ausersehen ist. Den sehr packenden Stoff hat auch die Königin von Rumänien, Carmen Sylva, zu einem Drama verarbeitet, wozu die Ballade mit ihrem tragischen Stoff und der schnellen Entwicklung der Handlung wohl geeignet ist: Die Frau des Baumeisters bringt ihrem Manne das Essen, wird in die Tiefe gelockt und dort lebendig eingemauert.

Während nun in den griechisch-albanesischen Liedern die Frau durch eine List hineingelockt wird und einen Fluch über den Bau ausspricht, wird sie in der slawisch-dakoromanischen Gruppe auf ihr Schicksal vorbereitet, wenn der Mann, zu Tode betrübt, aber scheinbar scherzend zu ihr spricht:

Bleib stehn, mein Lieb, musst still und ruhig sein,
wir mauern dich jetzt bei lebendigem Leibe
ins Fundament des Klosterbaues ein;

wie der Unglückliche dann ihr Flehen hört und trotz der Höllenqual tief in der Brust sein Weh verschliesen muss und in stummem Schmerz weitermauert, wie allmählich das treue Weib verschwindet und ihm noch ein versöhnendes Lebewohl zuruft, wie er dann noch die ächzende Stimme zu hören glaubt — das alles sticht wohltuend ab gegen den wilden Fluch, den die geopferte Frau in den griechischen Liedern ausstößt, und zeigt uns die stille, gefalste Resignation der Rumänen, die mit der slawischen Auffassung näher verwandt ist als dem auf List und Rache bedachten griechischen Wesen.

Eine spezifisch rumänische Sagengestalt ist die in den mythischen Balladen eine große Rolle spielende Gestalt der Ileana Cosânczana, von der noch die Rede sein wird.

¹⁾ Vgl. darüber die vergleichende Untersuchung von K. Schladebach, Jahresbericht des Instituts für rumän. Sprache in Leipzig, I, S. 79—121.

Auch die Balladen aus dem Hirten- und Räuberleben lassen sich, weil der Beschäftigung des Volkes entsprechend, ziemlich weit zurückverfolgen; so ließ der Woïwode Konstantin, ein Verbündeter Rakoczys, bei seinem Einzug in Großwardein von den Musikern seiner Reiter das »Lied vom rumänischen Mädchen« aufspielen, das seine Ziegen verloren hat und sie nun weinend in den Bergen sucht.

Jünger sind die Räuberlieder der ebenfalls serbischen und bulgarischen Haiduken (griech. Kleften); diese sind für sämtliche Balkanvölker charakteristisch und aufzufassen als eine Art organisierter Selbsthilfe unter der türkischen Knechtschaft. Sie zeigen daher auch in den Liedern übereinstimmende Züge ihres Charakters und ihrer Wirksamkeit, und der rumänische und serbisch-bulgarische Haiduk unterscheidet sich fast gar nicht von dem griechischen Kleften: es sind alles wilde Haudegen, aber nicht ohne eine gewisse Ritterlichkeit und erfüllt von Liebe zu der Natur.

Die dritte grosse Gruppe der rumänischen Lieder bilden die Totenklagen, die am Abend vor der Beerdigung und beim Trauerzuge von z. T. bezahlten Klagefrauen mit monotoner Stimme gesungen werden, und deren Inhalt eine Aufzählung der Verdienste des Toten bildet. Manche darunter sind von großer, unmittelbarer Wirkung, wie z. B. die folgende Klage einer Frau um ihren Mann:

Wohin gehst du, Männchen,
und wem läfst du mich, Selchen?
ach, wie du dich meiner erbarmst
und mich dir nachjammern lässt!
wende dich um doch und schaue,
dass meinen großen Jammer du siehst.
Wehe! ich kann ja nicht weiter,
ich falle auf der Stralse nieder,
ich werde ohnmächtig, ich sterbe vor lauter Kummer.
Bleib stehen, meine süsse Sonne,
bleib stehen und eile nicht fort;
bleib stehen, oder nimm auch mich mit,
dass ich an einem Ort mit dir weile.

Die verschiedenen Gattungen der rumänischen Volkslieder sind mit den vorstehenden freilich bei weitem nicht erschöpft; es wären noch zu nennen die sog. traditionellen Volkslieder, be-

sonders die bei festlichen Gelegenheiten gesungenen, wie die Weihnachtslieder (Colinden). Diese, die am Weihnachtsabend von umherziehenden Kindern gesungen werden, sind meistens stereotyp und bieten auch darum nichts Eigenartiges, weil sie größtenteils den griechischen »Kalanda« nachgebildet sind.

Nur eins dieser Weihnachtslieder, das durch seine innige Naturauffassung — von der noch die Rede sein wird — wie durch seine Form charakteristisch ist, das Lied von den Wunderbaren Blumen, sei hier mitgeteilt, so genannt, weil nach jedem Vers ein Refrain, aus diesen Worten bestehend, eingelegt wird. Ohne diesen lautet es in der Übersetzung etwa so:

Erhebt euch, erhebt euch, ihr vornehmen Herrn!
Ihr auch erhebt euch, rumänische Arbeiter!
Sehet kommen die Sänger des Christlieds,
Des Nachts, gegen den Hahnenschrei.
Sie bringen euch einen Gott,
Euch zu retten vom Bösen,
Einen neugeborenen Gott
Ganz mit Lilien bekleidet,
Einen wahrhaftigen Gott,
Eine Sonne mit glänzenden Strahlen.
Am Himmel jetzt will erscheinen
Ein königliches Gestirn,
Der leuchtende Kometenstern,
Von glücklicher Verkündigung.
Seht, wie die Welt wieder aufblüht
Und die Erde sich verjünget,
Im Gehölz girren die Turteltauben,
Und am Fenster zwitschert die Schwalbe,
Eine schöne und leuchtende Taube
Ist gekommen vom Untergang,
Bringend eine heilige Blume,
An Eurer Schwelle ließ sie sich nieder,
Wünschend, daß ihr mögt leben
Gar viele glückliche Jahre,
Wie die Fruchtbäume zu blühen
Und zu altern wie sie.

Bemerkenswert, weil sonst auf dem Balkan nicht vorkommend, und offenbar von den Siebenbürger Sachsen übernommen ist nur noch die Aufführung eines Krippenspieles zwischen den heiligen drei Königen und Herodes, dessen Verlauf folgender ist:

Der König Herodes, bedeckt mit einem großen roten Mantel mit weißem Pelzbesatz an den Ärmeln und am Halse, mit einem

blitzenden Panzer, unter dem die gefaltete Tunika bis zu den Knien hinabreicht, ist alt, aber er spricht noch stolz, während seine nachdenklich gerunzelte Stirn unter dem Diadem hervorsteht. Ein römischer Offizier und zwei Krieger, die seine Mantelschleppen tragen, verlassen ihn niemals. So oft er spricht, führt der Chor eine heftige Bewegung aus, indem er mit dem Fusse stampft, um anzudeuten, wie furchtbar die Worte des Herrschers sind. Zunächst wendet sich Herodes an einen Offizier und fragt, was für eine Nachricht er bringe. Dieser berichtet, man habe drei fremde Männer gefangen, und auf die Frage des Königs, was sie sagten, woher sie kämen und wohin sie gingen, erwidert der Offizier, sie säfzen hoch zu Rosse, seien Weise und Könige und kämen aus dem Orient. »Sie gehen ins Land Nazareth, sich niederzuwerfen vor dem Christkinde, das auch Messias heißt.« Er läfst sie vor sich kommen, und sie geben ihm in hochmütig stolzem Tone auf seine Fragen Antwort und fragen ihn ihrerseits, was für ein berühmter Kaiser er sei, daß er wage, so mit ihnen zu sprechen, und nun erwidert er mit seiner ganzen Würde: »Ich bin's, der Kaiser Herodes! Ich bin auf mein Roß gestiegen, habe mein Schwert in die Hand genommen, in Bethlehem bin ich eingezogen, und als ich auftrat mit dem Fuße, da hat die ganze Erde erzittert! (Hier tritt der Chor mit dem Fusse auf.) Vierzehntausend Kinder hab' ich umgebracht, lauter neugeborene, seit zwei Jahren, und mit ihnen auch Jesus Christus. Wozu also sucht ihr ihn? Seht, hier ist der neue Kaiser, das ist mein Schwert, in Blut getaucht.« Als die Magier die Flüche des Himmels auf Herodes herabflehen, bekennt er sich sofort als reuiger Sünder und bittet sie: »Brüder, gewähret eure Verzeihung meinem erst gestörten Geist. Jetzt, wo er wieder beruhigt ist, geb' ich euch gerechterweise Recht.« Im zweiten Teile läfst der reuige Herodes ein unschuldiges Kind vor sich kommen, aus dessen Munde er die Wahrheit erfährt: Christus wird geboren werden von Maria, er wird dreihunddreißig Jahre leben; unter denen, die ihm wohlwollen, werden die vier Evangelisten sein, unter denen, die ihm übelwollen, Herodes und die Sadducäer, die Schriftgelehrten und Pharisäer. Herodes, durch diese Worte tief gerührt, läfst das Kind wegführen und ruft, sich auf die Knie werfend, die Götter an: »O Götter der Götter! Götter der Schriftgelehrten, der Saddu-

cäer und Pharisäer! So wie ich euch geehrt habe, so werde ich euch immer ehren. Aber durch euch, so glaubte ich, wäre der Stern, der erschienen ist, über meinem Haupte stehen geblieben und habe mein Zepter gestärkt. O Herodes, Herodes! Mummischer Monarch, du bist nur ein Spielball der Verfluchung, der Schrecken der Erde. Drei Magier sind zu dir gekommen und alle drei haben dich entehrt. Ins Gesicht haben sie dich verspottet. Dann war das ein Fluch eines Kindes . . . O Götter der Götter! Götter der Schriftgelehrten, der Sadducäer und Pharisäer!«

Und in einer sehr sonderbaren Begründung fügt er dann hinzu, er werde noch den Göttern ein Opfer von vierzehntausend Kindern darbringen, wenn nur sein Schwert von dem vorher gegangenen Gemetzel gereinigt werden könne.

Darauf folgt ein oft sehr unheiliges, zotiges Puppenspiel, welches den Einfluß des türkischen Karagöz verrät und dadurch kulturgeschichtlich merkwürdig ist¹⁾.

Unter den Erzeugnissen der Volkslitteratur in Prosa sind vor allem die Märchen zu nennen. Ist auch natürlich ihr Inhalt rein traditioneller Natur, so zeigen sie doch manche von den unseren abweichenden Züge und eine starke Annäherung an orientalische Märchen. Besonders mannigfaltig sind in ihnen die Frauengestalten, die mit allen Zügen echt orientalischer Phantastik ausgestattet sind. Da ist z. B. das liebliche Schönweischen, aus deren Händen Rosen, aus deren Haar Perlen fallen; sodann Ileana Cosänzeana, die goldenes Haar mit darin singenden Blumen hat; sie ist die Schwester der Sonne und die Königin der Blumen, bewohnt einen glänzenden Palast und ist von Feen umgeben. An die Feen reihen sich die sog. »Schönen«, deren Schönheit durch sieben Schleier hindurchdringt. Eine sehr poetische Gestalt ist auch die Mitternacht, mit schneeweissem Antlitz und raben-

¹⁾ Genaueres über die Darstellung des Mysterienspiels mit französischen Übersetzungsproben findet man in der Revue des trad. popul., Bd. 4. p. 194 ff. Deutsche Übertragungen rumänischer Volkslieder haben veröffentlicht: v. Kotzebue (Berlin 1857) und W. Rudow (Leipzig 1890); jener hat besonders die historischen Balladen, dieser mehr die lyrische Kleindichtung berücksichtigt. Totenklagen fehlen in beiden Sammlungen. Die meisten der im folgenden gegebenen Proben sind ihnen entnommen.

schwarzen Gewändern. Neben ihnen gibt es auch häfslche, alte Weiber, die den Menschen Schaden bringen. Sehr beliebt ist auch die Vorstellung vom Riesen und Drachen, in deren Gewalt, wie auch in den griechischen Märchen, das Wetter, die Wolken und die Stürme stehen. Ferner fehlt auch nicht die ganze Schar von Spukgeistern, Gespenstern und Ungeheuern mit neun Mäulern und hundert Füßen, die von Menschenfleisch leben. Ferner findet man wunderbare Vögel, die den Helden beistehen, wie der zweiköpfige Adler, der Zaubervogel, der im Glasberge wohnt und einen eisernen Schnabel hat; Drachen mit zahlreichen Köpfen und Flügeln, welche Jungfrauen rauben und von den Helden besiegt werden. Von den wunderbaren Bäumen, welche goldene Früchte tragen, ist besonders der Baum in der Mitte des Himmelreiches zu nennen, welcher empfindet und spricht und frei von Raupen ist. Auch die Vorstellung des Lebenswassers ist den rumänischen Märchen wie den griechischen sehr geläufig.

Von grossem Einflus auf die Volkslitteratur waren auch die Lehren der Paulikianer oder Bogomilen; nach ihrer Lehre ist die ganze sichtbare Welt und der grösste Teil des Alten Testamentes eine Apotheose des Satans und nicht Gottes, weshalb sie auch die meisten Bücher des Alten Testamente verwerfen und sich mit Vorliebe an die Schriften des Apostels Paulus halten (daher ihr Name Paulikianer). Ihre Hauptlehre ist, dass der Mensch eine zwischen Gott und Satan zustande gekommene Kompromissbildung sei, weil die Seele von Gott, der Leib aber von dem Teufel geschaffen sei. Dieser Dualismus erscheint noch in vielen rumänischen Volkssagen von Gott und dem Teufel. Eine dieser Sagen schildert von diesem Standpunkte aus die Schöpfung der Welt. Diese bestand zuerst nur aus trübem Wasser, auf welchem Gott und der Teufel wandelten. Als Gott müde wurde, befahl er dem Teufel, Lehm aus der Tiefe herauszuholen, um sich daraus ein Bett zu machen. Der Teufel aber fand nur Sand, von welchem ihm, als er wieder an die Oberfläche kam, nur einige Körner unter den Nägeln sitzen blieben. Drei davon gab er Gott, woraus dieser einen Lehmhaufen mache, auf den sich beide hinlegten. Als Gott eingeschlafen war, wollte ihn der Teufel ertränken und suchte ihn an den Füßen ins Wasser zu ziehen. Wohin er ihn aber auch zog, dehnte sich der Lehmhaufen aus, und daraus entstand unsere Erde. Als Gott

später den Menschen erschuf, befahl er dem Teufel, auch einen zu machen. Er tat es; als er aber in ihn hineinblies, lebte er nicht auf, und erst Gott konnte ihm Leben verleihen. Seitdem blieb im Menschen etwas Böses zurück, woraus alle Sünden entstanden, und noch heute behauptet der Teufel, daß der menschliche Körper sein Eigentum sei, weil er den Sand dazu aus dem Wasser herausgeholt habe, und darum habe jeder Mensch das Schwarze unter dem Nagel.

Den Einfluß des Bogumilismus zeigt auch das sog. Zahlenmärchen, in welchem Gott mit dem Teufel um die Menschenseele kämpft. Der Teufel, nicht zufrieden mit dem Besitz des menschlichen Körpers, späht auch nach seiner Seele aus. Gott aber läßt sie ihn nicht ergreifen, sondern ist sofort zur Stelle, so oft der Teufel eine Seele umgarnt hat, und besiegt ihn.

Auch in den Zaubersprüchen, die von den abergläubischen Rumänen gern gegen böse Geister und Krankheiten angewendet werden, wird der Teufel als eine Art Ergänzung von Gott angerufen. In einer der ältesten dieser Beschwörungen, die aus dem 16. Jahrhundert stammt, heißt es: »Ich stelle dich, Teufel, in die zwei Welten, welche Gott geschaffen, mit der Sonne des Tages, mit dem Monde der Nacht, damit du keine verderbliche Macht habest über die Christenmenschen; ich stelle dich, Teufel, zu dem Cherubim Jesu Christi und zu seinem Seraphim, und mit beständigem Gesang und unserer Stimme, damit es uns zum Heile werde in Ewigkeit. Amen!«

Kommt in den Liedern besonders das Gefühl der Rumänen, in den Märchen und Sagen seine abergläubische Phantasie zum Ausdruck, so sind die Sprichwörter eine Hauptquelle der volkstümlichen Lebenserfahrung. Sie zeigen uns, was der Rumäne erlitten hat, und wie sehr er zur nachdenkenden Beschaulichkeit neigt. Natürlich muß man, um die Sprichwörter zu einer Charakteristik des Rumänen auszubeuten, sich auf diejenigen beschränken, die nicht auch anderen Völkern angehören. Es folge von diesem Gesichtspunkte aus eine kleine Auswahl seiner Sprichwörter. Die Bedächtigkeit seines Wesens wird so gekennzeichnet: »Kae das Wort wie das Schaf das Gras«, welches zugleich für das Hirtenvolk bezeichnend ist. Hierher gehört auch: »Der Hund bellt, der Wolf schweigt und handelt.« Das Prinzip: »Selbst ist der Mann« wird so formuliert: »Ehre bringt

Ehre, während das Geschenk nur auf Borg gegeben wird«, oder: »Wer umsonst oder auf Borg trinkt, berauscht sich zweimal.« Das leere Maulheldentum wird so gekennzeichnet: »Nach der Schlacht gibt es viele Helden«; oder: »Bis jetzt hat er gesprochen, und nun hustet er.« Eine gewisse Unterwürfigkeit liegt in dem Worte: »Wehe demjenigen Hunde, der seinen Herrn anbellt.« Das geduldige, wenn auch langsame Verfolgen eines Ziels wird so ausgedrückt: »Besser lahm und zu Fülle gehn als reiten und blind sein«, zugleich wiederum ein Zeugnis für die Bedächtigkeit des Rumänen. Dafs der Verstand den Menschen lenken muß, ist der Sinn des Sprichwortes: »Ist dein Kopf leer, dann wehe deinen Füßen.« Die Auffassung der Freundschaft bei dem Rumänen zeigt sich in folgendem Worte: »Sie sind Freunde des Tisches, aber nicht der Not.« Wenn der Deutsche sagt: »Trau, schau, wem«, so sagt der Rumäne drastischer: »Traue nicht einmal deinem Hemde.« Dafs auch der Rumäne den Wert des Geldes zu schätzen weiß, verrät er, wenn er sagt: »Es gibt nichts Schwereres als eine leere Tasche«; dafs er aber dabei nicht seine Ehre verkaufen würde, dafür bürgt der Spruch: »Ehre geht über alles.«

Wir müssen schließlich, um das Bild der rumänischen Volkslitteratur einigermaßen vollständig zu machen, noch einen Blick werfen auf diejenigen ihrer Erzeugnisse, welche eine Mittelstellung einnehmen zwischen der Volks- und der Kunstpoesie, nämlich auf die sog. *Volksbücher*, die, wie überall im Orient, noch viel gelesen werden¹⁾). Hier begegnen wir nicht nur den auch im westeuropäischen Mittelalter allgemein verbreiteten und durch griechisch-slawische Vermittlung zu den Rumänen gelangten Erzählungen von Alexander dem Großen, von Varlaam und Joasaf, von dem Philosophen Sindbad, sondern besonders auch rein orientalischen Produkten, wie den unter dem Titel Halima bekannten Märchen 1001 Nacht und den Späßen des Nasreddin Hodja, ferner solchen aus dem Abendlande eingeführten Volksbüchern wie Till Eulenspiegel, der aber erst ziemlich spät zu den Rumänen kam, denn die erste Ausgabe erschien 1846 in Kronstadt; sodann den Versdialogen Leonat und Dorothea,

¹⁾ Vgl. zum folgenden M. Gaster in Gröbers Grundriß der roman. Philol., Bd. 2, 3. Abteilg., S. 379 ff.

welches die Zwiegespräche des aus der Lombardei stammenden betrunkenen Ehepaars behandelt. Zu den Volksbüchern gehören auch die Bearbeitungen der apokryphen Kirchenlitteratur, vor allem die sog. Apokalypse des Apostels Paulus, in der erzählt wird, wie die Seele dem Menschen entflieht; ein Engel steht dann zu Häupten des Sterbenden, und wenn die Seele entschwebt, spricht er zu ihr: »Seele, schaue diesen Leib gut an, damit du ihn wieder erkennest; denn mit ihm wirst du dich wieder vereinigen am Tage des jüngsten Gerichtes.« In der Vision Marias erscheint dieser ihr Sohn und sagt ihr alle ihre künftigen Leiden voraus. In einer anderen Epistel wird die Reise der Jungfrau Maria durch die Hölle geschildert. Eine Verschmelzung zweier Legenden bilden die Mirakel des hl. Sisoe: die eine davon ist die Legende von dem Satansflügel, den der Erzengel Michael schlägt, die andere die Legende des hl. Sisoe, dessen Lebensaufgabe es ist, den Teufel zu töten, der die sechs Kinder seiner Schwester geraubt hatte. Das Volk legt daher noch heute neben die kranken kleinen Kinder die Geschichte des Heiligen, damit sie vor dem Tode geschützt sind.

Endlich fehlt es in der rumänischen Volkslitteratur nicht an Weissagungsbüchern, an meteorologisch-astrologischen Lehrbüchern, die Frost und Hitze voraussagen, die Bedeutung von Gewittern erklären, aus den sieben Planeten die Zukunft des Menschen ablesen, sowie endlich auch dem Bedürfnis der Traumdeuterei dienende Traumbücher.

Nachdem wir uns einen Überblick über die Hauptgattungen der rumänischen Volkspoesie verschafft haben, suchen wir nun ein Charakterbild von ihr zu entwerfen, indem wir die in ihr herrschenden Anschauungen und Ausdrucksmittel analysieren und uns dabei fragen, was die rumänische Volkspoesie mit der ihrer Nachbarvölker, besonders der Slawen und Griechen, die ja das wichtigste aufbauende Element in ihrer Kultur bilden, gemein hat und was sie von ihnen trennt. So werden wir schließlich auch dem rumänischen Volkscharakter auf den Grund kommen, werden den Rumänen in seinem Verkehr mit der Natur und seinen Mitmenschen, in seinem Liebes- und Eheleben, mit seinen Leiden und Freuden kennen lernen. Wir beschränken uns dabei auf denjenigen Teil der Volkspoesie, der für individuelle

Regungen immer noch den grössten Raum lässt, auf das Volkslied¹⁾.

In seinem Verhältnis zur Natur scheint sich der Rumäne am wenigsten von seinen Nachbarn zu unterscheiden; alle die Züge, die der griechischen und balkanslawischen Poesie eigen sind, finden wir auch in der rumänischen wieder: die naive Belebung und Beseelung von Pflanzen und Tieren, ihr ganz menschlicher Verkehr untereinander, ihre Teilnahme an dem Geschick des Menschen, sei es, dass sie als Sendboten an ferne Verwandte oder Geliebte verwendet werden, sei es, dass sie als Helfer, Ratgeber oder Ermahner auftreten, endlich die Rückwirkung des Menschen auf die Natur — alle diese eigentümlichen Äusserungen eines innigen Naturgefühls offenbaren sich auch in der Poesie dieses nördlichsten Gliedes einer verwandten Völkerfamilie. Ein zartempfundenes Liedchen z. B. zeigt uns, wie in einem Natursymbol, einen Adler, der auf dem Wipfel einer Tanne sitzt, unten an ihrer Wurzel eine Erdbeerblüte erblickt und, von ihrem Duft berauscht, den Wunsch äussern, sie mit sich nehmen zu dürfen, bis sie seine Liebe erwidere. Ein ganz ähnliches Motiv ist uns aus einem serbischen Liede bekannt, wo unter dem Bilde eines Falken und einer Rose die Liebe symbolisiert ist.

Auch das Streitlied, das bei Griechen und Bulgaren vor kommt, kennt die rumänische Poesie, wo sich Rose und Basilikum streiten, wer von beiden mehr verdiene, von den Mädchen als Schmuck getragen zu werden. Auf den Fluch der Rose erwidert das Basilikum:

O warum soll denn kein Mädchen
ferner mich zum Schmucke tragen?
Rose, hättest du doch nimmer
Wurzel hier im Land geschlagen!

(Rudow²⁾)

und auf die Frage, warum sie es nicht hätte tun sollen, gesteht das Basilienkraut:

¹⁾ Die folgende Charakteristik schliesst sich z. T. an die zusammenfassende Darstellung der Volkslieder der Balkanvölker von K. Dietrich an, die dadurch zugleich eine Ergänzung erhält; denn D. hat es in seiner Studie (Zs. des Ver. f. Volksk. 1902) verabsäumt, auch die rumänische Volkspoesie heranzuziehen, offenbar verleitet durch die Tatsache, dass die Rumänen im allgemeinen nicht mehr zu den Balkanvölkern gerechnet werden.

²⁾ Rudow, Rumänische Volkslieder, Leipzig 1888.

Du bist lebend, ich bin tot,
ich bin weifs und du bist rot.

und zum Schluss erfahren wir, daß sich unter dem Bilde der beiden Blumen zwei tanzende Mädchen verbergen.

Eine noch stärkere Sensibilität spricht sich in denjenigen Liedern aus, in denen die tote Natur an den Leiden und Freuden des Menschen ihre Teilnahme bekundet; das Alter hält es mit dem welkenden Herbst, die Jugend mit dem blühenden Frühling. Das besagt mit hübscher Antithese das folgende Liedchen:

Unter der geköpften Weide
eine Alte sitzt voll Leide;
rings das welke Gras erzittert,
alles Grün ist welk geworden,
alles Süsse ist verbittert,
alles Frohe trüb geworden.

Sieh im Wald ein Mädchen schreiten!
Schmetterlinge sie begleiten,
Baum und Strauch sie freudig grüßt;
grün ist alles Welke worden,
alles Bittre ist versüßt,
alles Trübe froh geworden.

(Rudow a. a. O.)

und das uralte Motiv, daß des Menschen Gesang die Naturkräfte entfesselt, kehrt nicht nur in der griechischen und slawischen, sondern auch in der rumänischen Volkspoesie wieder. Als der Heiduk Stojan seine Begleiterin Vidra auf der Wanderung bittet, ihm ein herzerhebendes Lied vorzusingen, erwiderst ihm diese, nicht in sie zu dringen; denn:

Singe ich dir etwas vor,
steigt der Waldbach wild empor,
beugt die Tanne ihren Wipfel,
wankt der Berge Felsengipfel,
singt das Echo alles nach
und ruft den Verfolger wach.

(Kotzebue¹⁾)

Menschen im Zwiegespräche mit Bäumen oder Tieren sind auch in der rumänischen Poesie keine Seltenheiten, ebensowenig wie bei Griechen, Albanesen und Serben. Der rumänische Bauer wendet sich an eine Eiche mit der Bitte, sie solle ihm einen ihrer Äste schenken, um daraus eine Achse für seinen Wagen

¹ Kotzebue, Rumänische Volkspoesie, Berlin 1857.

zu machen. Die Eiche aber hat mehr Vaterlandsgefühl als der Bauer und erwidert ihm:

Gern, Rumäne, schenk ich dir
einen großen, starken Ast,
machst du dir, wie sich's gehört,
eine Waffe, Mannes wert,
eine Keule ungeschält
und mit Spitzen scharf gestählt.
Sei bewaffnet stets zur Hand,
um dein armes Vaterland
vor den Feinden zu bewahren,
vor den Ungarn und Tartaren.

(Kotzebue a. a. O.)

Und wie in einem serbischen Liede ein Jüngling eine Pappel bittet, ihre Zweige zur Erde zu neigen, damit er die Heimat seiner Geliebten sehen könne, ganz ähnlich wendet sich der Rumäne an ein Reh im Walde:

Reh, du liebes, sanftes Reh!
Sehnsucht tut dem Herzen weh —
weide ab des Waldes Blätter,
dass ich meine Heimat sehe,
dass ich zu dem Mädchen gehe,
das vor manchem langen Jahr
mir als Braut versprochen war.

(Kotzebue a. a. O.)

Wie mit Bäumen oder Pflanzen überhaupt finden wir den Menschen auch im Zwiegespräch mit Tieren; besonders innig ist das Verhältnis des Kriegers mit seinem Streitroß: genau wie der griechisch-bulgarische sterbende Held Dimos seinen Rappen bittet, ihm ein Grab zu graben und ihn hineinzusenken, richtet der rumänische Toma Alimosch, der von einem Räuber zu Tode verwundet ist, an seinen Rappen die Worte:

Ist mein Schmeichelwort verhallt
und mein Körper todeskalt,
grabe du mit deinen Hufen
mir ein Grab dort an den Bäumen,
fasse mich mit deinen Zähnen
und versenk' mich in die Tiefe.
Schüttelt dann der Sturm die Ulmen,
fallen wohl die dürren Blätter
und bedecken meine Leiche.

(Kotzebue a. a. O.)

Überhaupt spielt der Wald, entsprechend der Natur des Landes und im Gegensatz zu den griechischen Liedern, besonders in den

rumänischen Räuberliedern eine grosse Rolle und läfst sie uns darum traulicher erscheinen, wie uns auch die rumänische Landschaft mit ihrem schon fast nordischen Charakter heimatlicher anmutet als die griechische mit ihren sonnenverbrannten, kahlen Felsen und dem weiten, blauen Meere. Durch die Vorliebe für den Wald nähert sich auch die rumänische Volkspoesie stark an die slawische an; im Walde ist es dem Rumänen am wohlsten, und seine Liebe zu ihm entfremdet ihn oft selbst der Geliebten. Daher der halb einen Fluch, halb einen Segen enthaltende Ausruf:

Möchtest du verbrennen, Wald!
denn ich seh' es endlich ein:
nur in deinem Schatten leb' ich,
fern von dir, kann ich nicht sein.

Wehe dir, verfluchter Wald,
du hast mich an dich gebunden,
und doch ist schon lang die Sehnsucht
nach der Einsamkeit geschwunden.

(Rudow a. a. O.)

Das innige Verhältnis zu der Natur spricht sich auch in den zahlreichen Wünschen oder Vorstellungen aus, daß der Geliebte oder die Geliebte in eine Blume oder einen Vogel verwandelt werden möge. So wünscht ein Bursche von seinem Mädchen:

Mache dir ein Bett im Freien,
dann würd' ich zum Frühlingswind;
um zu sehen, wie du schlummerst,
käm' ich zu dir leis und lind.

Lägst du da mit durst'gen Lippen
mit dem Antlitz nach der Wand,
würd' ich deine Wangen fächeln,
kühlen deiner Lippen Brand.

(Rudow a. a. O.)

Ein anderer glaubt zu sehen, daß seine Geliebte als ein Veilchen an der Quelle blüht und, als er sie pflücken will, zu einem bunten Falter wird. Wieder ein anderer möchte zur Nachtigall werden, um zarte Liebesworte zu schmettern, und zu einem Adler, um Rachelieder zu singen.

Eine ganz eigentümliche Stellung nimmt in der Phantasie der Balkanvölker die Natur den Liebenden gegenüber ein; sie wird an ihnen zur Verräterin des noch heimlichen Verhältnisses. So bei Griechen und Serben, und so auch bei den Rumänen,

wenn auch bei ihnen nicht mit jener die Klatschsucht der Welt versinnbildlichenden kettenartigen Fortpflanzung der unerhörten Kunde durch die Reiche der Natur. Wenn der Grieche von der Sonne ebenso Verrat zu fürchten hat wie vom Monde und von den Sternen, so ist der rumänische Liebhaber vor der Sonne, zum Teil auch vor den Sternen, nicht aber vor dem Monde sicher, und so sagt das Mädchen:

Die Sonne selber hält's mit mir,
die Sterne auch zur Hälfte schier;
der Mond allein nur ist mir feind.
Er könne darauf schwören, meint
er, dass er es gesehen hat,
wie ich einst mitten in der Nacht
tief in dem dunklen Eichenhain
mit einem Burschen jung und fein
getrieben manche Teufelei'n.

(Kotzebue a. a. O.)

Dass aber der Mond das süsse Geheimnis verraten habe, wird in dem Liede allerdings nicht gesagt; hier scheint ein Unterschied zu walten zwischen dem schweigsameren Rumänen und dem geschwätzigen Griechen.

Wie im alltäglichen Leben und in der Liebe, so muß auch im Angesichte des Todes noch die Natur dem Menschen eine letzte Helferin werden. Unter dem Bilde von Verwandten oder einer Vermählung wird in den Liedern der Balkanvölker gerne der Tod dargestellt. So heißt es in griechischen und slawischen Liedern, ein Held habe sich vermählt, die schwarze Erde sei seine Gattin, der Grabstein seine Schwiegermutter und die Steinchen der Erde seine Schwager. Ähnlich heißt es in dem rumänischen Liede von des Hirten Hochzeit, dass der von zweien seiner Gefährten bedrohte Hirte sein Lamm bittet, ihn zu begraben, wenn er erschlagen werde, aber den übrigen Schafen seinen Tod zu verheimlichen und ihnen nur das zu sagen, dass er sich vermählt »mit einer wundergroßen Königin, die alle Welt zum Bräutigam sich wählet«.

In meiner Brautnacht sei am Himmelszelt
ein Stern erloschen unter den Millionen,
und Mond und Sonne hätten über uns
gehalten die allgoldnen Hochzeitskronen.

Die heil'gen Berge haben uns getraut,
die Tannen waren Zeugen bei dem Feste;

als Fackeln leuchteten die Sterne drein,
des Waldes Tiere waren Hochzeitsgäste.

Ein Chor von Nachtigallen hat uns drauf
zur guten Nacht ein Schlummerlied gesungen,
und so entzückend hat ihr Sang getönt,
daß mir vor Sehnsucht drob das Herz zersprungen.

(Kotzebue a. a. O.)

Stimmt auch das Naturgefühl des Rumänen im allgemeinen mit dem der übrigen Balkanvölker, besonders der Griechen, überein, so fehlt ihm doch ein bei diesen letzteren besonders stark ausgebildeter Zug, nämlich die eigentümliche Melancholie, mit der der Grieche der Natur gegenübersteht, indem sie ihn an seine eigene Vergänglichkeit erinnert. Daher fehlen auch den Rumänen die aus dieser Stimmung erwachsenen Charoslieder. Der Rumäne ist eben, wie auch der Slawe, zu naiv und zu wenig subjektiv, um solchen sentimental Anwandlungen zu unterliegen. Dafür fehlt ihm freilich auch die plastische Gestalt des griechischen Totengottes, und die Verkörperung der Pest, wie sie wohl nach bulgarischem Vorbilde in einem Liede versucht wird, kann dafür nur einen unvollkommenen Ersatz bieten.

Im ganzen aber steht das Naturgefühl des Rumänen dem des Griechen an Tiefe und Zartheit kaum nach, und des Dichters V. Alexandri begeisterte, freilich etwas romantische Charakteristik seiner Landsleute aus dem Volke ist sicher da am treffendsten, wo er ihr Naturgefühl verherrlicht. Er sagt: »Schau den Rumänen, wenn bei des Lenzes Ankunft sich seine Seele mit Freude erfüllt, wie sein Herz im Busen wächst, wie das Laub im Walde, worauf sein Blick mit Befriedigung weilt, sich ergötzt an dem neuen Schmuck der Natur, der sein Vaterhaus verdeckt; mit welcher Lust er die grünende Wiese, das blühende Feld und den zu neuem Leben erwachenden Acker erschaut. Der Frühling bedeutet für den Rumänen seine Wiedergeburt; er verjüngt sich mit der Natur, weil er ihr mit der Liebe des schlichten Menschen anhängt. Aus diesem Grunde beginnen seine Lieder mit: »Frunz ä verde . . .« (Grünes Blatt . . .). Er liebt es, im Walde herumzulungern, pfeift gern auf einem Blatt; er liebt es, Blumen an seinen Hut zu stecken, den Liedern der Vögel zu lauschen und eines seiner schwärmerischen Liebeslieder zu singen. Im Lenz erwachen in seinem Innern mächtige und lockende Gefühle. Das dichte Grün der Wälder, in dem sich

die heimlichen Wege schlängeln und verschwinden, erwecken ihm die Sehnsucht nach dem Heldenleben.«

So wird auch dem Rumänen die tote Natur zu einem lebendigen Bilderbuch, wie sich ein feiner Beobachter treffend ausdrückt. »Er schlägt dieses nicht auf wie wir, um sich in gefühlvolle Stimmung zu versetzen, sondern so oft ihn etwas tiefer bewegt, ein Gedanke oder ein Gefühl, dann schlägt sich das Buch von selbst auf. Er denkt an seines Mädchens Augen und sieht die Sterne vor sich, denkt an ihre Gestalt, und eine schlanke Birke steht vor ihm¹⁾.«

Damit kommen wir zu dem Liebesleben des Rumänen, wie es sich im Volksliede darstellt. Es ist begreiflich, daß hier die Vergleiche aus der Natur besonders häufig sind. Diese wird hier zu einer besonders treuen Spiegelung der seelischen Stimmung; ein betrogener Geliebter singt:

Welkes Laub und dürrer Stamm!
treulos hat sie mich verlassen!
welkes Laub und dürrer Stamm!
ewig will ich sie nun hassen.

(Bacmeister.)

Wie die Naturfreude am schönsten in den Doinen, so kommt die Liebesfreude am natürlichsten in den Horen (Tanzlieder) zum Ausdruck; in der Tanzstimmung und der Weinlaune regt sich die Lust an Witz und Spott, die in kleinen improvisierten Zweizeilern hintüber- und herüberfliegen. Diese Zweizeiler mit ihren schelmischen Neckereien erinnern stark an die griechischen; sie sind witzig und geistreich, oft mit einem Anflug von Koketterie: Ein Mädchen verspottet einen verliebten Alten, der in ihrer Nähe steht und sich etwas dreist zu ihr benehmen will. Mit echt südlicher Unbefangenheit und mit einem beliebten Vergleiche heißt es da, daß er nach den Äpfeln ihres Busens verlangt, und die Schöne leuchtet ihm, den Vergleich witzig weiter-spielend, also heim:

Kahlkopf, geh', hast keine Zähne,
die zum Apfelbeissen taugen,
bist doch auch kein Säugling mehr,
dran zu zupfen und zu saugen.

(Rudow a. a. O.)

¹⁾ Bacmeister, Das rumän. Volkslied in Siebenbürgen, Beilage zur Allg. Ztg. 1897, Nr. 62.

Der Alte aber, nicht verlegen, erwidert ihr :

Kinder wissen nichts von Äpfeln,
haben dafür keinen Sinn,
können nicht mit ihnen spielen,
werfen sie zur Erde hin.

(Rudow a. a. O.)

Ganz ähnlich wie in einem griechischen Liede nimmt ein Bursche die Dienstfertigkeit eines Mädchens in Anspruch, da sein Halstuch nicht rein, sein Haar ungekämmt, sein Mund un geküßt ist. Sie erwidert ihm schlagfertig :

Liebster, komm zu mir herein!
will dein Tüchlein sauber waschen,
kämme dir dein schönes Haar,
küsse dir den Mund sogar.

(Rudow a. a. O.)

Nicht wenig trägt, wie schon gesagt, der gute Wein zur Erhöhung der freudigen Stimmung bei; ein junger Hirte malt sich in Gedanken aus, wie er nach Verkauf seiner Herde sich gütlich zu tun gedenke. Wie ein echter Epikuräer singt er da :

Dann lieg' ich im langen Grase
ganz behaglich hingestreckt,
meinen Mund am Hahn des Fasses,
ach, ich sage dir, das schmeckt.

Und die schönsten Mädchen kommen
scharweise dann herbei,
lasse sie vom Fasse trinken,
küsse alle nach der Reih'.

(Rudow a. a. O.)

Wie sehr der Rumäne dem Wein zugetan ist, und wie sehr er sich hierin mit dem Griechen berührt, zeigt das folgende, dem Weine gewidmete Rätsel :

Welches ist die schönste Blume
in der weiten, weiten Welt,
die mit ihrem süßen Duft
doch den Männern nur gefällt?

(Rudow a. a. O.)

Der Rumäne ist aber nicht nur ein guter Feinschmecker, sondern, wiederum als der echte Südländer, auch ein Ästhetiker in der Liebe: Das Mädchen hat eine Abneigung gegen kleine Burschen, und dieser liebt, wie auch der Grieche, keine allzu grosse weibliche Körperfülle. Ein solcher Kleingewachsener, der

ein offenbar zu großes Mädchen um einen Kuß bittet, wird schnöde abgewiesen mit der Belehrung:

Lieb ist mir ein schlanker Jüngling,
der recht zärtlich küssen kann;
er beugt sich zu mir hernieder
und hebt mich zu sich hinan.

Doch ein Knirps ist mir zuwider
und ich fliehe solchen Wicht;
stößt den Busen mit der Nase,
doch den Mund erreicht er nicht.

(Rudow a. a. O.)

Umgekehrt muß sich eine allzukorpulente Schöne mit unproportionierten Gliedern den Vorwurf gefallen lassen:

Wozu nützt dir alle Schönheit,
da dein Kopf doch gar zu dick!
wie den Uhu das Geflügel
flieh'n die Knaben deinen Blick.

Die wahren Charaktereigenschaften von Mann und Frau kommen aber erst in der Ehe zum Ausdruck. Da geht es denn freilich nicht immer sehr erbaulich zu: Das Phlegma des rumänischen Bauern tritt dann oft in einen verhängnisvollen Gegensatz zu der geschäftigen Beweglichkeit der Frau; darum muß er ihren Fleis entweder bewundern oder, wenn dieser seine Ruhe stört, ihn tadeln. Von einem solchen aus seiner Ruhe gebrachten Ehemann heißt es:

Himmel, nein, ein solcher Sturmwind
bringt das ganze Haus ins Wanken —
ich will meine Ruhe haben —
solch ein Weib, da muß ich danken.

(Rudow a. a. O.)

Wird es der Frau mit der Faulheit des Gatten gar zu arg, so weifs auch sie ihn zur Rede zu stellen:

Halt den Mund, sagt' ich ihm endlich,
denn du bist noch viel zu dumm;
was du tust und was auch vorgeht,
du bekümmerst dich nicht drum.

Hast die Türe nicht geschlossen,
offen standen Hürd' und Stall;
und ein Stier ist losgekommen,
hat zerstreut die Herden all'.

(Rudow a. a. O.)

Eine andere hat ihre liebe Not mit der Ungeschicklichkeit ihres Mannes, der den neuen Pflug, den Wassereimer, die Feuerschaukel zerbrochen hat und seine Frau mit einem Schuh umherlaufen lässt. Sie fährt ihn daher auch nicht sanft an:

Seit ich mich mit dir verlobt,
seit ich dich zum Mann genommen,
hast du wirklich noch kein Fünkchen
Witz in deinen Kopf bekommen.

(Rudow a. a. O.)

Als der echte Haustyrrann, der er ist, scheut sich der rumänische Mann nicht, sein armes Weib mit Schlägen zu traktieren. Wohl etwas übertrieben klagt in einem Liede eine solche Märtyrerin der Ehe, dass sie »überall, am ganzen Leib von seinen Schlägen Schmerz empfinde, am Halse, an den Händen, den Zehen, der Hüfte, dem Ellenbogen und dem Kopf.« Es ist denn auch kein Wunder, wenn das Lied von der unglücklichen Gattin bei den Rumänen auffallend häufig ist; mehrere dieser Lieder enthalten den bezeichnenden Vers: »Als ich noch zu Hause lebte«, worauf dann die Unerträglichkeit des jetzigen Zustandes geschildert wird. Die grobe Hausarbeit, schlechte Kleidung, die Roheit des Mannes werden in bitteren Klagen dargestellt, und in mehr als einem Liede droht die Frau mehr oder weniger offen mit Abfall und Untreue. Mit ernster Mahnung heißt es da z. B.:

Willst du nicht bald fleiss'ger werden,
glaube mir, mein lieber Mann,
müs' ich einen Freund mir nehmen.
der mir besser helfen kann.

(Rudow a. a. O.)

So hat es sich denn der Mann selbst zuzuschreiben, wenn die Frau leichtsinnig wird und dem Manne böse Streiche spielt. Die eine will ihn mit einem Kräutlein betäuben, die andere ihm Asche in die Augen streuen, die dritte ihn zur Mühle schicken, damit sie ungestört ihren Freuden nachgehen kann. Da wird beschrieben, wie die Treulose, nachdem er das Haus verlassen, aus dem Bette springt, sich putzt und sich mit dem Freunde zum Schmause hinsetzt. Eine andere tröstet sich mit den Worten:

Besser als ein böser Gatte
ist ein Fremder, den man liebt,
der, so oft man ihm begegnet,
nichts als gute Worte gibt.

(Rudow a. a. O.)

Freilich kommen bei den leidenschaftlichen Rumäninnen auch Fälle unbegründeter Untreue vor, und in einem Liede wird der Typus einer verliebten Frau geschildert, die bei Tage wäscht und des Nachts zum Tanze geht, ohne sich um die schreienden Kinder daheim zu kümmern. Da hilft denn auch die Liebe und Güte des Mannes nicht viel:

Denn der Mann ist gut und freundlich,
bleibt ihr treu sein Lebenlang
doch das Weib, wenn es verliebt ist,
klagt und stöhnt und stellt sich krank.

(Rudow a. a. O.)

Alles in allem muß man sagen, daß die Beispiele von Unzufriedenheit in der Ehe in den rumänischen Liedern weit häufiger sind als z. B. in den griechischen; in diesen wird im Gegenteil mit Vorliebe die Treue der Frau gefeiert. Es hängt dies offenbar damit zusammen, daß die griechische Frau aus dem Volke die orientalische Unfreiheit des Weibes noch besser bewahrt hat als die dem Orient schon mehr entrückte, sich ihres Wesens mehr bewußte Rumänin, vor allem darin, daß sie dem Manne, auch dem fremden, freier und kecker gegenübertritt.

Dafs der Rumäne auch außerhalb des Hauses der Arbeit nicht sehr zugetan ist, gibt er selbst zu, wenn er schwankt, ob er Räuber bleiben oder lieber Bauer werden solle. Das letztere aber will ihm gar nicht behagen:

Denn von Kindesbeinen wollte
Arbeit mir nicht in den Sinn;
statt zu graben, ritt ich lieber
unser Pferd zur Tränke hin.

(Rudow a. a. O.)

Angesichts solcher Neigungen zur Untätigkeit muß man freilich immer die rechtlose Stellung im Auge haben, die der Rumäne vor der Befreiung seines Vaterlandes einnahm, wo er als Leibeigener seinem Herrn auf Gnade und Ungnade ausgeliefert war. Aus solcher Stimmung heraus versteht man auch den grollenden Ausbruch des armen Bauern:

Weh' dem elenden Rumänen!
ist der Herr nicht güt gesinnt,
hat er keine feste Stätte,
ist er wie die Spreu im Wind!

(Rudow a. a. O.)

Da konnte man es ihm nicht verübeln, wenn er, des harten

Frondienstes überdrüssig, nachdem er sich Tag und Nacht um eine Handvoll Erde geplagt, seinem Freiheitsdrange nachgibt und, um nicht länger Lasttier zu sein, den Entschluß fasst, ein Räuber zu werden:

Mit der Keule will ich gehen,
ob ich mag mein Recht erreichen,
und zu Richtern will ich wählen
mir die ungebeugten Eichen.

(Rudow a. a. O.)

Haben wir uns so den Charakter des Rumänen in seinen Volksliedern vor Augen zu führen gesucht, so wollen wir nun, wiederum im Hinblick auf die Nachbarvölker, noch einen Blick auf die formale Seite seiner Volkspoesie werfen.

Die besten Bilder und Vergleiche in ihr hat wieder die Naturbetrachtung geliefert. Hier ist zunächst der sog. Natureingang zu nennen, der übrigens den dako-rumänischen Liedern durchaus allein eigen ist. Dieser besteht darin, daß ein Lied beginnt mit der Anrufung eines Blattes von irgendeinem Baume, z. B.: »Grünes Blatt der Haselnuss«, oder: »Grünes Blatt vom Eichenbaume«, des türkischen Weizens, der braunen Nelke, des Granatbaumes, der schlanken Weide, des Maulbeerbaumes — kurz von jedem Baume, der dem Sänger gerade in den Sinn kommt. Man hat wohl früher gemeint, daß die Anrufung eines bestimmten Blattes in Beziehung stehe zu der augenblicklichen Stimmung des Sängers; sei z. B. von einem Helden die Rede, so stehe das Eichenblatt obenan, Rosen- und Veilchenblätter lassen eine Liebesgeschichte ahnen, das grüne Blatt der Tanne, die gar keine Blätter hat, deute auf einen Todesfall usw. In-dessen ist diese Beobachtung nicht zutreffend; vielmehr haben wir es mit typischen Bildern zu tun, die mit dem Inhalt des Folgenden in gar keinem oder doch nur in einem losen Zusammen-hange stehn. Allenfalls kann man soviel sagen, daß ein grünes Blatt eine freudige, ein welkes eine traurige Stimmung bezeichnet.

Sehr beliebt ist auch, wie bei den übrigen Balkanvölkern, die Anwendung unmöglicher Bilder aus dem Naturleben zur An-deutung, daß etwas unmöglich geschehen könne. So ist in griechischen Liedern häufig davon die Rede, daß treue Liebe ebenso häufig sei wie Fische auf dem Berge und Getreide im Meere; oder in einem serbischen Liede will eine junge Frau ihrem Manne gestatten, sich dann eine andere zu nehmen, wenn zwei

Bäume sich mit ihren Wipfeln berühren, von denen der eine an der Donau, der andere am Meere steht. Ebenso tröstet ein rumänischer Bursche seine Geliebte, welche fürchtet, daß er sie verlassen werde, mit dem Versprechen, daß er es allerdings tun werde:

nämlich wenn der Bär einst
Ohrgehänge trägt,
und der Wolf sich blasend
zu den Lämmern legt;

wenn der Fuchs im Walde
Späne suchen geht,
und ein lahmer Hase
auf der Pappel steht.

(Kotzebue a. a. O.)

Mit ebensolchen Vexierspielen werden auch gerne Märchen eingeleitet; da heißtt es z. B.: »Es war damals, als die Pappel Birnen und die Weide Kirschen trug; als die Bären mit ihren Schwänzen um sich schlugen und Wölfe und Lämmer sich umarmten und küßten; als der Himmel so niedrig war, daß ihn die Menschen mit ihren Händen erreichen konnten; als man das Ei im Eise kochte und Morgen Abend war« usw.

Sehr beliebt sind Allegorien und Vergleiche. Zu den erstenen gehört die Vorstellung einer Geliebten unter dem Bilde einer Blume: Ein Königssohn hat in einem Garten eine Blume gesehen, die ihm gefällt und die er brechen will. Sie will erst nicht, und als sie es will, wollen es ihre Gärtner nicht. Erst mit Hilfe mehrerer Ritter gelingt es ihm, sie zu erobern. Auch dieses Bild findet sich sehr oft in der Poesie der übrigen Balkanvölker. Mit dieser stimmen auch die zahlreichen Vergleiche überein, welche die Geliebte charakterisieren sollen, und welche mit echt orientalischer Vorliebe für alles Bunte und Duftige gern dem Pflanzenreich entnommen werden. Da wird das Mädchen mit der Rose, der Nelke, der Lilie, dem Veilchen, mit Früchten wie Äpfel und Trauben verglichen; auch Namen von Vögeln, wie der Taube, des Rebhuhnes und andere sind sehr beliebt. Sehr plastisch sind oft die Vergleiche einzelner Körperteile: Der Körper selbst erscheint da als eine Ähre oder ein Grashalm, das Gesicht als Sonne oder als Morgenstern, die Haare als Goldfäden, die Stirn als Mond, die Brauen als Egeln, die Wangen als Äpfel, die Lippen als Korallen usw.

Zuletzt noch ein Wort über das Versmaß und die Melodie der rumänischen Volkslieder. Der beliebteste Vers, besonders in der Doina, ist der achtsilbige trochäische Vers, wie er in der serbischen und bulgarischen Volkspoesie fast durchgängig herrscht, wobei die Silbenzahl eine untergeordnete Rolle spielt; dagegen steht der rumänische Vers in der Anwendung des Reimes im Gegensatz zum slawischen und nähert sich hierin dem griechischen. Dennoch aber betont Gaster ausdrücklich, daß bei der Tendenz, die rumänische Poesie auch nach ihrer formalen Seite mit der romanischen zu verbinden, nicht genug darauf hingewiesen werden könne, daß der rumänische Versbau nur im Zusammenhange mit dem slawischen ergründet werden könne, ebenfalls eine Folge der kulturellen Entwicklung Rumäniens.

Ein letztes, aber schwerwiegendes Zeugnis für die Zugehörigkeit der Rumänen zur Kultursphäre des Balkans bildet die Melodie der Volkslieder. Sie zeigt bei allen diesen Völkern eine starke Familienähnlichkeit; denn sie ist durchweg schwermütig und klagend und steht, was man wiederholt betont hat, in einem schreienden Widerspruch zu dem Inhalt. Man hat diese Übereinstimmung wohl mit Recht auf die jahrhundertelange Unterdrückung zurückgeführt, in der diese Völker lebten. Das gilt nicht zum wenigsten auch von den Rumänen. Mag das Lied, das sie singen, noch so lustigen Inhalts sein, nach der Melodie könnte man glauben, es sei eine Trauerklage, während es in Wirklichkeit ein Liebeslied ist. Die musikalische Auffassung der Balkanvölker ist eben eine ganz andere als die unsrige, und wenn sich uns ihre Melodien unmöglich einprägen wollen, so darf man darum noch nicht sagen, daß sie musikalisch weniger begabt sind als wir. Ein guter Kenner und feiner Beobachter meint, daß z. B. die Rumänen an Feinheit des Gehörs alle west-europäischen Völker übertreffen. Aber, so fügt er hinzu, »eine andere Frage ist freilich die ästhetische Wiedergabe des Gesanges. Die harten, gequetschten und schreienden Töne, die dazu noch nasal gefärbt sind, berühren unser Ohr unangenehm. Laut und hoch gilt zugleich für schön. Überhaupt muß man, um den Reiz der echt rumänischen Volksmelodien genießen zu können, sich von den gewohnten Anschauungen über Melodie und besonders über Takt freimachen und sich durch öfteres Anhören in die Eigenart vertiefen, dann wird man schon Genuss

finden. Hört man aber den Hirten auf seiner Flöte oder auf dem noch sympathischeren Kaval (eine Art Schalmei, aus Baumrinde gefertigt, von etwa 1½ Meter Länge) die langgezogenen und dann plötzlich aufbrodelnden Töne zu wehmütigen Melodien vereinigen, so kommt einem zum Bewußtsein, wie das feine, musikalische Empfinden des Volkes, mehr als die Sprache vermöchte, all den Schmerz eines Jahrhunderte lang schwer gedrückten Volkes, sein Grollen und Sehnen zum Ausdruck bringt, und doch bleibt der Grundton der Stimmung »Ergebung und Duldung«. Wird die Musik recht haben?«¹⁾

Zweites Kapitel.

Die rumänische Dialektlitteratur.

Eine gewisse Sonderstellung unter den Rumänen sowohl hinsichtlich der Sprache wie des Volkstumes nehmen die von der Hauptmasse des Volkes schon im 10. Jahrhundert abgesprengten und nach Süden verschlagenen Makedo-Rumänen ein, die auch Zinzaren, Kutzowlachen und neuerdings Aromunen genannt werden. Sie wohnen nicht nur im eigentlichen Makedonien, sondern auch in Albanien, Thessalien und Epirus. Die albanischen Rumänen nennen die Griechen auch Arvanito-Wlachen, die in Thessalien heimischen auch Pindus-Wlachen. Eine gewisse Sonderstellung nehmen die in Mittelmakedonien, besonders in der Nähe von Vitolia sitzenden Pharscharionen ein, die sich auch sprachlich am meisten von den übrigen unterscheiden.

Die makedo-rumänische Sprache hat sich wahrscheinlich länger als zehn Jahrhunderte von der dako-rumänischen selbständig entwickelt, und beide bilden daher zwei getrennte Zweige der urrumänischen Sprache. Obwohl diese im Formenbau wenig voneinander abweichen, haben sie doch so verschiedenartige, fremde Elemente in sich aufgenommen, daß ein Verständnis zwischen den Makedo- und den Daco-Rumänen ziemlich schwierig

¹⁾ G. Weigand, Die Dialekte der Bukowina und Bessarabiens (Leipzig 1904) S. 89 f.

ist: enthält der dako-rumänische Wortschatz vorwiegend slawische, magyarische und türkische Elemente, so der makedo-rumänische namentlich griechische und albanesische. Etwa in der Mitte zwischen den Makedo-Rumänen und den Dako-Rumänen stehen die Megleno-Rumänen. Sie bilden in Sprache und Sitte einen ganz isolierten Stamm und weichen auch physisch von dem gewöhnlichen rumänischen Typus ab. Wahrscheinlich sind sie rumänisierte Petschenegen¹⁾.

Die Zahl der makedonischen Rumänen ist nur annähernd festzustellen; die Hauptmasse entfällt auf Vitolia und Umgebung, etwa 142 000. Ferner sitzen sie noch in grölseren Gruppen am Pindus und in Thessalien, in einer Zahl von etwa 50 000. Nimmt man dazu noch die kleineren, weit versprengten Reste am Olymp, in Albanien, im Rhodopegebirge, so kommt man auf eine Gesamtzahl von etwa 300 000 Seelen. Die makedonischen Rumänen spielten trotz ihrer geringen Zahl schon früh eine gewisse Rolle in der Geschichte. Nach der Eroberung Konstantinopels durch die Lateiner im Jahre 1204 gründeten sie ein unabhängiges Reich, Groß-Vlachien, an dessen Spitze Fürsten aus der Familie der Angelos standen. Dieses Reich aber bestand nur etwa 50 Jahre lang, um dann wieder dem byzantinischen Reiche einverlebt zu werden. Nach einer vorübergehenden Herrschaft der Serben gelangten sie unter türkische Oberhoheit, die jedoch nur nominell war und in der Zahlung eines jährlichen Tributes bestand. Vom 17. Jahrhundert an nahmen die Pindus-Vlachen infolge ihrer Industrie und ihres Handels einen großen wirtschaftlichen und geistigen Aufschwung, der leider durch die Einfälle der Albanesen im 18. Jahrhundert früh gestört wurde. Blühende Städte, wie Moskopolis, Nikolitza, Nicäa und andere, wurden verwüstet, und die im Jahre 1821 ausbrechende griechische Revolution vergrölserte noch ihr Unglück. Der tyrannische Druck, den der berüchtigte Satrap Ali Pascha auf sie ausübte, trieb sie den Griechen in die Arme und ließ sie ihr eigenes Schicksal mit dem der letzteren vereinigen. Nach der Gründung des Königreichs Griechenland wanderte ein Teil dorthin aus. Ein schwerer Schlag für sie war die Annexion Thessaliens durch Griechenland im Jahre 1881, wodurch ein großer Teil von ihnen

¹⁾ Vgl. K. Jiriček, Archiv f. slaw. Philol. 15 (1892) S. 97 f.
Alexici, Rumänische Litteratur.

der nationalen Sache verloren ging. Ihr unglückliches nationales Schicksal ließ jedoch ihren Unternehmungsgeist um so reicher sich entfalten. Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gab es in Westeuropa, in Italien und Österreich-Ungarn, in Deutschland und Russland keine wichtigere Stadt, in der makedorrumänische Kaufleute nicht ein Handelshaus gegründet hatten. Sie wurden die bedeutendsten Vermittler des Handels zwischen Ost- und Westeuropa. Außerdem zeichneten sie sich durch ihre technische und kunstgewerbliche Begabung aus: in Gold- und Silberarbeiten, in der Holzschnitzerei, im Brücken- und Kirchenbau kamen viele von ihnen zu Ruf und Wohlstand, und diese reichgewordenen Industriellen opferten nicht selten einen großen Teil ihres Vermögens für Kultur- und Bildungszwecke ihres Volkes. Die alte Hauptstadt Moskopolis, die lange Zeit die bedeutendste Stadt der europäischen Türkei nach Konstantinopel war, besaß zwei Jahrhunderte hindurch die erste Buchdruckerei und die höchste Schule, aus der viele hervorragende Männer hervorgingen, die später als Professoren an den Akademien von Bukarest und Jassy wirkten. Wie sehr aber diese junge Kultur in der griechischen wurzelte, geht daraus hervor, dass die allgemeine Unterrichtssprache das Griechische war. Erst im Jahre 1870 nach der Errichtung des bulgarischen Exarchates begannen auch die makedonischen Rumänen eigene nationale Schulen zu eröffnen, die aber aus Mangel an einem rumänischen Kirchenoberhaupt zu keinem sicheren Erfolg führten. Auch war es ein Fehler, dass die Verkünder der neuen nationalen Idee gleich auf einmal an Stelle der griechischen die dako-rumänische Sprache einführen wollten, deren Verständnis, wie schon bemerkt, den makedonischen Rumänen ziemlich schwer fällt. Dies ist auch der Grund, warum eine eigene makedo-rumänische Litteratur nicht aufblühen konnte. Allein die Volkspoesie zeigt einen gewissen einheitlichen und von dem der dako-rumänischen abweichenden Charakter, während alles, was sonst in diesem Dialekt geschrieben wurde, mehr den Eindruck des Zufälligen und Vereinzelten an sich trägt. Immerhin zeigen sich neuerdings bei den Makedo-Rumänen die Keime einer vielverheissenden wissenschaftlichen und belletristischen Tätigkeit.

Wir betrachten zunächst die Volkspoesie der Makedo-Rumänen im Verhältnis zur dako-rumänischen und derjenigen der um-

gebenden fremden Völker, welche auf sie bestimmenden Einfluss ausgetübt haben¹⁾.

Ganz allgemein betrachtet, zeigen die südrumänischen Volkslieder mehr Übereinstimmungen mit den griechischen und albanesischen als mit den dako-rumänischen; besonders fällt das Fehlen grösserer epischer und das Vorwiegen kleinerer, rein lyrischer Lieder auf. Sogar die Räuberlieder sind nur spärlich vertreten und stehen den griechischen und albanesischen weit nach. Unmittelbarer wirken die Totenklagen, die den Schmerz der Trauernden oft in ergreifenden Worten wiederspiegeln. Die häufigste und am besten ausgebildete Gattung aber bilden die Abschieds- und Liebeslieder, von denen zwar besonders die letzteren sich an tiefem Gefühl nicht mit den slawischen, an Feinheit nicht mit den griechischen Liedern messen können. In ihnen tritt aber der rein lyrische Charakter dieser Lieder am reinsten zutage. Sehr beliebt ist es, alle Lieder mit einem Ausruf oder einer Anrede zu beginnen, um die Aufmerksamkeit des Hörers zu erregen; oft genügt auch nur ein Wort, welches auf die Hauptperson hindeutet. Am häufigsten ist, wie in den italienischen Liedern, der sog. Blumenausruf, durch den besonders die Geliebte und ihre Schönheit veranschaulicht wird. Dieser Eingang ist aber nicht zu verwechseln mit dem früher beschriebenen Natureingang der dako-rumänischen Volkslieder; dieser kommt vielmehr bei den Südrumänen fast gar nicht vor, dagegen lieben sie es, die Stimmung des Liedes durch eine entsprechende kleine Naturschilderung vorzubereiten. Die häufigste Form der Lieder ist die dialogische, durch die sie sich mit den griechischen nahe berühren und einen gewissen dramatischen Charakter gewinnen. Auch die prägnante, sparsame Ausdrucksweise, die jähnen, sprunghaften Übergänge zwischen den Reden der einzelnen Personen erinnern an griechischen Einfluss.

Um nun zu den einzelnen Bildern und Figuren der südrumänischen Lieder überzugehen²⁾, so ist im voraus zu bemerken, dass das zarte Naturgefühl, das ihre Anwendung voraussetzt

¹⁾ Hauptquelle für die makedo-rumänische Volkspoesie ist der 2. Band von G. Weigand, *Die Aromunen*, Leipzig 1894.

²⁾ Der folgende Abschnitt schliesst sich an die Untersuchung von K. Schlaubach, *Der Stil der aromun. Volkslieder*, an (3. Jahresber. des rum. Instituts in Leipzig, S. 71 ff.).

und das in der siebenbürgisch-rumänischen und in der griechischen Volksposie so fein ausgebildet ist, der südrumänischen Volksdichtung fremd ist. Zwar sind auch in ihr viele Bilder dem Pflanzen- und Tierleben entnommen; sie finden aber nur selten eine phantasievolle Verwendung, wie z. B. das sprechende Auftreten und die Vermenschlichung von Tieren nur selten ist.

Sehr beliebt ist dagegen die Anrede an unpersönliche Wesen, um das bekümmerte oder erfreute Herz zu erleichtern; nicht nur Berg und Tal, Bäume und Vögel werden angeredet, sondern ein Mädchen spricht auch zu dem Ring an ihrem Finger, ein Held zu einer zerstörten Stadt.

Seltener sind Personifizierungen von Naturgewalten, besonders von feindlichen, wie der Gestalt des Todes. Diese, die in den dako-rumänischen Liedern fehlt, ist aber offenbar der griechischen Poesie entlehnt. In den Allegorien unterscheidet sich die südrumänische Poesie nur wenig von der dako-rumänischen und der griechischen; ebenso in den Metaphern. Origineller sind die zahlreichen Vergleiche zur Veranschaulichung der menschlichen Gestalt und ihrer Schönheit. Sie sind oft noch sinnfälliger als in den dako-rumänischen Liedern und nähern sich durch ihre Urwüchsigkeit wiederum mehr den griechischen und albanesischen, auch darin, dass sie für unser Empfinden oft wenig Poetisches haben. Da heisst es z. B.: Eine Jungfrau, so zart wie Spinat; eine Gevatterin, so glänzend wie Quecksilber; eine Nase wie ein Bleistift; ein Mund wie ein Becher; Augen wie zwei Tassen; ein Busen wie ein gefüllter Weinkrug; Zöpfe, die herabhängen wie eine schleifende Egge. Ein kräftiger, junger Bursche wird verglichen mit einem Hengst, seine Brust mit der eines Widders. Die reife Jungfrau mit einer Stute; ihr Hals mit dem eines Rebhuhns. Der Zypressenstamm oder die Kornähre bezeichnet die schlanke Gestalt des Mädchens, die Tanne oder Fichte die des Jünglings. Während man bei uns die Veranschaulichung einer gesunden Farbe durch den Ausdruck: »wie Milch und Blut« bezeichnet, sagt der Südrumäne: »wie Milch und Schaum«, oder: »so weiss und rot wie eine Opferkerze«.

Sehr anschaulich sind auch die Vergleiche mit der Natur zur Bezeichnung seelischer Stimmungen: Der Schmerz der Gattin beim Abschied wird verglichen mit dem Zittern der untergehenden Sonne, die Liebesglut des Jünglings mit angezündetem Wachs,

die Vergänglichkeit der Jugend mit dem Reif, der die Blumen ertötet. An orientalische Phantasie erinnert es, wenn ein Mädchen ihre Schönheit so schildert: Meine Mutter war ein Rebhuhn, mein Vater ein Adler; Perlen alsen sie, als sie mich zeugten; meiner Mutter Leib war von Gold.

Im allgemeinen muss man sagen, dass es den südrumänischen Volksliedern an schöpferischer Phantasie und an einem eigenartigen plastischen Stil durchaus fehlt; sie sind offenbar keine selbständigen Produkte, sondern aus mannigfachen Mischungen poetischer Anschauungen, wie sie den Nachbarvölkern eigen sind, hervorgegangen.

Diese Beobachtung macht man auch an den Fassungen der südrumänischen Sprichwörter¹⁾; sie erinnern den Kenner der Spruchweisheit des Balkans sofort an fremde Vorbilder. Da heißt es z. B.: Aus der unreifen Traube macht man Honig, aber mit Geduld. Ebenso auch griechisch. Oder: Lade ihn zur Hochzeit ein, damit er sage: »Auf viele Jahre!« (Undank ist der Welt Lohn). Ferner ist es in der Fassung ganz griechisch, wenn es heißt: »Geld im Beutel und die Fische auf dem Berge«, oder zur Veranschaulichung des Nutzens, den einer aus einem Nachteil anderer zieht bzw. umgekehrt: »Der eine verbrennt sich den Bart, der andere zündet sich die Zigarre daran.« »Die einen essen Äpfel, den anderen werden die Zähne stumpf.« »Der eine gähnte, der andere nahm das Abendmahl.« Zur Charakterisierung des Südrumänen dienen folgende Sprichwörter: »Der Aromune wird beim Aufwärtsgehen entweder singen oder Brot essen.« »Wenn der Aromune Brot und Käse isst, wird er erst aufhören, wenn er einschläft.« »Der Aromune zu Pferde wird entweder schlafen oder singen.« »Auch wenn der Aromune arm ist, benimmt er sich doch wie ein Gutsbesitzer.« »Der Aromune wird alles, was du willst, nur nicht Bettler oder Lastträger.«

Dass im übrigen der Südrumäne den Abstand zwischen seinem eigenen Wesen und dem der Völker, unter denen er wohnt, sehr wohl empfindet, dafür legt ebenfalls das Sprichwort Zeugnis ab; so heißt es von dem Albanesen, dass er mit der Prahlerei verbrüdert ist, ferner, dass er die Treue auf den

¹⁾ Vgl. P. Papahagi im 2. Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache in Leipzig S. 147 ff.

Knien hat (d. h. wenn er fort ist, wirft er alles, was er versprochen hat, weg). Auch der Griechen kommt im südrumänischen Sprichwort nicht gut weg: »Der Esel in den Dornen und der Griechen im fremden Garten«, oder: »Auch wenn der Griechen ein Edelmann wäre, würde er nach Knoblauch riechen.« Die Griechin, die sich dem Rumänen empfehlen möchte, läßt das Sprichwort sagen: »Meine Mutter war auch Rumänin.«

Wie also die südrumänische Volksliteratur stark von der griechischen durchsetzt ist, so hat sich auch die höhere wissenschaftliche und poetische Produktion der Südrumänen aus der griechischen heraus entwickelt.

Die ältesten Denkmäler des makedo-rumänischen Dialektes sind denn auch ganz in griechischer Sprache abgefaßt. Sie sind meistens sprachlichen oder folkloristischen Inhalts. Da ist zunächst der interessante Versuch eines Wörterbuches in griechischer, makedo-rumänischer und albanesischer Sprache, das A. Kavaliotis im Jahre 1770 unter dem Titel »Protopoeria« (Erster Versuch) in Venedig herausgab. Ein ähnliches Werk in vier Sprachen, nämlich noch in Bulgarisch, veröffentlichte im Jahre 1802 ein gewisser Daniel aus Moskopolis unter dem Titel »Eisagogiké Didaskalia«. Ferner verfaßten zu Anfang des 19. Jahrhunderts zwei in Wien und Budapest lebende makedo-rumänische Gelehrte, G. L. Rosa und M. G. Bodjadschi, zwei historische Werke über die Rumänen der Balkanhalbinsel, nämlich Rosa Untersuchungen über die Romanier oder sog. Walachen, welche jenseits der Donau wohnen, in griechischer und deutscher Sprache. Bodjadschis Werk ist die erste sprachliche Darstellung seines Heimatdialektes (romanische oder makedo-rumänische Sprachlehre). Auf seiner Arbeit beruht eine zweite Grammatik von Athanasescu, dem ersten rumänischen Lehrer in Makedonien. Ein eifriger Förderer der südrumänischen Sprachbestrebungen war auch Andreas Bagav (1857—1888). Er war einer der ersten Schüler der 1865 in Bukarest gegründeten makedo-rumänischen Schule und trug sowohl als Dichter durch seine Nationallieder wie auch als Gelehrter durch seine Unterrichtswerke zum Aufblühen der nationalen Bestrebungen in Makedonien ungemein viel bei. Sein Lesebuch ist das bedeutendste Denkmal der makedo-rumänischen Prosa. Er war auch der Begründer der rumänischen Zeitschrift »Macedonia«, die leider den Tod ihres Herausgebers

nicht lange überlebte. Die erschienenen neun Hefte enthalten wertvolles volkskundliches Material und eigene poetische Arbeiten von Bagav.

Die südrumänische Volkskunde ist überhaupt ziemlich gut vertreten: Der erste, der darüber schrieb, war Karajani, dann Vangeliu Petrescu, der in seinen »Proben des makedo-rumänischen Dialektes« zahlreiche Volksmärchen und Lieder veröffentlichte. Dasselbe gilt auch von der Sammlung von M. G. Obedenaru und besonders von den Studien P. Papahagis in seinem großen Werke über die südrumänische Volksliteratur, einer reichen Fundgrube volkskundlichen Materials. Hochverdient um die Erforschung der makedo-rumänischen Dialekte ist ein deutscher Gelehrter, G. Weigand in Leipzig, welcher mehrere Jahre dem ethnographischen und sprachlichen Studium der Südrumänen gewidmet und seine Forschungsergebnisse in seinem schon genannten Werke »Die Aromunen« niedergelegt hat.

Der makedo-rumänische Stamm hat auch, als Beweis für seine poetische Begabung, einige talentvolle Kunstdichter, Lyriker, hervorgebracht, die ihrem Heimatdialekt, wenn auch bisher ohne rechten Erfolg, litterarische Geltung zu verschaffen suchten. Sind auch ihre Gedichte meistens nur gehobene Volkspoesie, so verspürt man doch in den besten darunter einen starken individuellen Hauch, der sie der Beachtung wert erscheinen lässt.

Der älteste der südrumänischen Kunstdichter ist M. Niculescu (1838—1865) aus der Nähe von Vitolia. Er verfasste nur wenige Lieder, die aber den Volkston so gut zu treffen wußten, daß sie zu Volksliedern geworden sind. Die meisten zeigen einen stark ausgeprägten patriotischen Charakter, als Folge des damals eben erwachenden Nationalgefühls der makedonischen Rumänen. Seine besten Lieder sind auf jenen melancholisch-gefühlsinnigen Ton gestimmt, den wir in der Volkspoesie des Balkans überhaupt zu finden gewohnt sind. Diese Stimmung hat sich in dem folgenden weihevollen Liede in kindlich-religiöse Betrachtung geflüchtet:

Wenn die Nacht läßt sanft das Licht erlöschen,
Und die liebe Sonne geht zu Bett,
Fröhlich steigt der Mond empor zum Himmel,
Alles schweigt auf Erden wie das Grab;

Wenn sich meine Wimpern müde senken,
Mich in Schlummer wiegt ein schöner Traum,
Dann wacht in der Höh' ein ew'ger Vater,
Der mit seinem Blick die Welt beschützt.

Allzu schwach nur ist mein müdes Auge,
Seine Sehkraft reicht nicht bis zum Himmel,
Doch nicht zweifl' ich, dass dort eine Macht ist,
Und nicht geb' ich meine Hoffnung auf.
Ach, die Menschen wissen nichts von meinen Leiden,
Schlummern selig in der stillen Nacht hienieden.
Doch da droben wachet hinter hellen Sternen
Voller Lieb' ein Auge und schaut zu mir nieder.

(Th. Capidan.)

Zu den volkstümlichsten Dichtern nach Niculescu gehört der noch lebende Konst. Belimace, der wenigstens in seinen kürzeren Gedichten seelische mit Naturstimmungen innig zu durchdringen weifs. Eins seiner besten Gedichte schildert bezeichnenderweise ein Thema, das sich bei den Dichtern des Balkans hoher Beliebtheit erfreut, den Tod eines jungen Mädchens, den der Geliebte beklagt:

Nimmer werden mir
Blumenknospen blühn,
Denn die Himmelszeichen
Mir erloschen sind.
Erd' und Himmel wollten
Meinen Schatz mir rauben,
Nahmen wieder zu sich,
Was sie einst mir schenkten.

(Th. Capidan.)

Und echt volkstümlich in Stimmung und Ausdruck ist es, wenn in dem Gedichte, das die Übersiedlung der Hirten in ihre Winterquartiere schildert, die Schafe dem Berge Lebewohl rufen und dieser ihnen frohes Wiedersehen und gute Reise wünscht.

Von der jüngeren Generation verdient an erster Stelle Tulliu Nuschi genannt zu werden, der 1876 zu Avdela am Pindus geboren ist. Er ist der einzige der südrumänischen Dichter, der aus seinem heimatlichen Dialekt eine litterarische Sprache gemacht hat. Für den Inhalt seiner Gedichte ist zweierlei charakteristisch: die Liebe und die von ihr beseelte Schilderung der Gebirgslandschaft seines Heimatgebirges und des patriarchalischen Lebens seiner Bewohner, und sodann die Bewunderung

für die Tapferkeit seiner Landsleute. Kein aromunischer Dichter hat die Eigenschaften dieses kleinen, aber kraftvollen Volksstammes so schön geschildert wie Nuschi, und wie sich in dem Dialekt desselben Eigentümlichkeiten finden, die sonst nur am entgegengesetzten Ende des rumänischen Sprachgebietes vorkommen, so erinnern manche Züge in T. Nuschis Gedichten an den bedeutendsten siebenbürgisch-rumänischen Lyriker, an Coschbuc, z. B. die Schilderung der zum Brunnen gehenden Dorfdirne:

MOLDOVA LIBRARY
1900

Stolz geht das Mädel, den Krug in der Hand,
Geht lächelnd zum Brunnen, um Wasser zu holen,
Und sieht unverwandt auf die silbernen Knöpfe:
Sie weiß, daß ihr Busen nach Rosen duftet.

Gieb acht, du Schöne, einer kann dir begegnen,
Paschula zum Beispiel, mit den Augen, den blauen;
Wer wär' auch imstande, die Küsse zu zählen,
Die der Bursche sich wird von den Lippen dir rauben.

Du darfst nicht beim Gehen so verwegen dich wiegen,
Sonst wirst du dich wieder bei der Mutter beklagen
Und ihr sagen, Paschula soll nicht mehr dich küssen.

Wie? Du lachst noch? Nun gut, ei, so schau' nur,
Wie die Sonne so strahlend dir kommt er entgegen,
Mit goldblondem Haar und die Augen voll Tränen.
(Th. Capidan.)

Außer diesen Lyrikern sind in jüngster Zeit noch zwei Novellisten hervorgetreten, N. Bațaria und Marcu Beza. Sie sind besonders Meister in der knappen, anekdotenhaften Skizze; so hat z. B. Bațaria in der kleinen Erzählung »Mit der Schere« den Eigensinn des Weibes vortrefflich geschildert, ebenso wie Beza in »Hiota« die Sehnsucht einer sterbenden Mutter nach ihrem in der Fremde weilenden Sohne. Hier haben beide ihr Bestes gegeben und zugleich in ihren gesammelten Erzählungen (»Parabeln« von Bațaria; »Bei uns« von Beza) den Grund zu einer makedo-rumänischen Prosalitteratur gelegt.

Man darf aber nicht annehmen, daß die poetischen Leistungen dieses begabten Volksstammes damit erschöpft sind. Es ist vielmehr sein Verhängnis, daß er die beste Kraft seiner Phantasie nicht im eigenen Volkstum zur Entfaltung gebracht, sondern ein fremdes Volk mit ihm reich befruchtet hat: die benachbarten

Griechen von Epirus sind es, die die hervorragendsten Talente der Südrumänen absorbiert haben, und zwar sind es bezeichnenderweise nicht die Vertreter des neugriechischen Klassizismus, die von ihnen Nutzen gezogen haben, sondern gerade die in Sprache und Inhalt echt volkstümlichen Dichter, wie vor allem A. Valaoritis und Krystallis, denen die rumänische Blutmischung auch für ihre Dichtung in hohem Maße zugute gekommen ist¹⁾. Es ist zu bedauern, daß diese Rumänen durch ihre Gräzisierung der eigenen Litteratur entfremdet wurden und aus ihrer neuen litterarischen Umgebung wie ein anders gefärbter Streifen sich abheben. Auch ist es bezeichnend, daß Rumänen selbst seinen makedo-rumänischen Söhnen weniger verdankt als Griechenland. Der bedeutendste von ihnen, Bolintineanu, hat nicht die Höhe von Valaoritis erreicht. Die Südrumänen stehen eben den Griechen schon geographisch viel zu nahe, als daß diese sie nicht stärker hätten beeinflussen sollen als ihre von ihnen weit getrennten Stammesbrüder. Immerhin ist es interessant, daß auf die Kultur der Siebenbürger Rumänen die zahlreichen makedo-rumänischen Kolonien in Österreich und Ungarn von größtem Einfluß waren; erschienen doch in Budapest zu Anfang des 19. Jahrhunderts viele rumänische Bücher auf Kosten makedonischaer Rumänen, und in Peter Majors später zu erwähnendem Werke finden sich mehrere südrumänische Worte. Die Opferwilligkeit südrumänischer Mäcene machte es vielen ungarischen Rumänen möglich, sich in den höchsten Schulen ausbilden zu lassen und so zur nationalen Wiedergeburt ihres Vaterlandes beizutragen. Noch heute zeugen die Reste dieser Kolonien in Budapest und Wien von der alten Herrlichkeit, aber ihr Ruhm ist dahin; die weltberühmten Wiener Handelshäuser makedonischer Rumänen, wie des Baron Sina, Dumba u. a. existieren heute nicht mehr. Andere reiche Kaufleute aus ihrer Mitte, wie besonders der alexandrinische Kaufmann Averoff, haben ihre Reichtümer wiederum für die griechische Sache geopfert: einige der schönsten Bauten des modernen Athen sind von ihrem Gelde errichtet.

¹⁾ Vgl. darüber Bd. 4 dieser Serie, S. 209 ff. und 221.

Drittes Kapitel.

Die Vorbereitung der rumänischen Kunstlitteratur in Siebenbürgen.

Die ersten Keime der rumänischen Kunstlitteratur liegen, wie die der Volkspoesie, nicht in rumänischem Boden, sondern in dem zu Ungarn gehörigen Siebenbürgen. Zwar ist es nicht die eigentlich poetische Litteratur, die hier ihren Ausgangspunkt nimmt, auch keine selbständige produzierende, sondern eine aneignende, eine Übersetzungslitteratur. Da diese ihren letzten Ursprung der grossen religiösen Reformationsbewegung verdankt, die zu Anfang des 16. Jahrhunderts auch in Siebenbürgen Eingang fand, so ist es begreiflich, daß diese ganze Übersetzungslitteratur einen vorwiegend geistlichen Charakter hatte.

Erst später, unter dem Einfluß der in Ungarn blühenden lateinischen Bildung, entwickelte sich auch eine profane Litteratur, die ebenfalls ausschließlich gelehrten Charakter trug und sich auf historische und sprachliche Werke beschränkte.

Wenn also auch die in Ungarn entstandenen Werke des des rumänischen Volkes keine selbständigen Geistesschöpfungen sind und kaum einen litterarischen Wert haben, so ist ihre sprachlich-kulturgeschichtliche Bedeutung um so grösser, weil sie uns die Quellen erkennen lassen, aus denen das rumänische Geistesleben seine erste Nahrung zog.

In der rumänischen Litteratur Siebenbürgens fließen die beiden Kulturströme zusammen, aus deren Vereinigung die Elemente der rumänischen Litteratur überhaupt bestehen: die griechisch-slawische Kulturströmung des Ostens und die lateinische des Westens; Reformation und Humanismus geben den ersten Anstoß zu der Entwicklung der beiden Litteraturströmungen; denn auch die aus griechischen und slawischen Originalen schöpfende theologische Litteratur hätte ohne die durch die Reformation hervorgerufene Bewegung der Geister schwerlich einen solchen Umfang angenommen, wenn nicht der Boden in Ungarn hierfür besonders fruchtbar gewesen wäre.

Ungarn bildete die letzte Station der westeuropäischen humanistischen Kultur; schon im letzten Jahrhundert der Arpaden stand das ganze wissenschaftliche Leben Ungarns unter dem Einfluss der italienischen Renaissance; seit der Thronbesteigung Karl Roberts hatte Ungarn enge Fühlung mit Italien. Am Hofe des Königs Matthias blühte das geistige Leben wie in jedem anderen Lande Westeuropas. Es ist daher nicht zu verwundern, dass mit der Renaissance auch die Reformation in Ungarn Wurzel fasste. Ihre schnelle Verbreitung wurde noch beschleunigt durch die Katastrophe bei Mohacs (1526), die unter der Blüte des Adels und unter der höheren Geistlichkeit zahlreiche Opfer forderte. Dazu kam, dass die Mehrzahl der Einwohner in den Städten Deutsche waren, und so erklärt es sich, dass Luthers Werke in den ungarischen Städten bald populär wurden und gegenüber der in lateinischer Sprache geschriebenen Litteratur großen Einfluss ausübten. Nimmt man endlich noch dazu den regen Handelsverkehr mit Deutschland, den Besuch deutscher Universitäten durch die gebildete ungarische Jugend, die abgesonderte Lage Siebenbürgens, welches nach der Schlacht bei Mohacs sich von den katholischen Habsburgern lostrennte, so versteht man, dass die Reformation sich nur noch schneller ausbreitete. Der Druck des Adels und des hohen Klerus war ja auch in keinem Lande Europas so unerträglich wie in Ungarn unter Wladislaus II. und Ludwig II.

Luthers Schriften wurden zuerst 1521 nach Siebenbürgen gebracht und noch in demselben Jahre kamen zwei ehemalige schlesische Mönche, Ambrosius und Georg, nach Hermannstadt und erklärten seine Schriften. Durch den Anschluss des Hermannstädter Königsrichters und des Comes der Sachsen, Markus Pempflinger, an die neue Lehre war deren Sieg in Hermannstadt entschieden; alle Versuche des siebenbürgischen Landtages, sie zu unterdrücken, schlugen fehl, und seit dem Auftreten von Honterus, der in Kronstadt eine Druckerei errichtete sowie eine Schule gründete, war die Sache des Protestantismus in Siebenbürgen gesichert. 1542 wurde schon evangelischer Gottesdienst in Kronstadt gehalten, und 1544 beschlossen die Sachsen in einer allgemeinen Versammlung, die neue Lehre offiziell anzunehmen, worauf im folgenden Jahre ein eigener Superintendent an die Spitze der neuen Kirche gestellt wurde. Aus der Kronstädter

Buchdruckerei ging eine grosse Menge von Büchern hervor, welche die Anhänger der neuen Religion nur vermehrten und eine aus den sächsischen Bürgern und den ungarischen Adligen bestehende Intelligenz schufen.

Die Wirkung dieser neuen Lehre teilte sich nun auch den Rumänen Siebenbürgens mit, zunächst indirekt, indem sie den durch eine alte kirchliche Tradition verhärteten Boden lockerte und das Bewußtsein von der inneren Macht der Muttersprache erweckte.

Das grosse sprachliche Verdienst der reformatorischen Bewegung im rumänischen Siebenbürgen war es nämlich, daß sie die fremde slawische Sprache von den Altären verdrängte und an ihre Stelle eine nationale Sprache setzte. Ging auch die Reformation selbst an der grossen Masse der Rumänen spurlos vorüber, so rüttelte sie doch das Volk, welches bis ins 16. Jahrhundert nur ein ethnographischer Begriff war, auf und machte es zu einer Nation.

Es war kein geringer Sieg, den die rumänische Sprache als Kirchensprache über ihre mächtigen Nebenbuhler, das Slawische und Griechische, davontrug; wurde dieser Sieg auch erst nach zwei Jahrhunderten völlig entschieden, so ist doch der Beginn des Kampfes um so denkwürdiger: galt es doch, einen Jahrhunderte alten Bann zu brechen, nämlich das Vorurteil, daß man bis zum 9. Jahrhundert glaubte, man könne den dreieinigen Gott nur in drei Sprachen anbeten: hebräisch, griechisch und lateinisch. Diese heilige Sprachdreiheit überwanden zuerst die beiden Slawen-apostel Kyrill und Method und ihre Jünger, die das Altbulgarische für eine heilige Sprache erklärten und so die Viersprachigkeit in die Kirche einführten. Von jetzt an wurde in den Kirchen der Balkanhalbinsel, außer im äußersten Nordwesten, nur das Slawische und das Griechische als Kultussprache gebraucht. So war auch die alte Kultur der Walachei wie der Moldau fast ganz bulgarisch: Die ältesten Urkunden der Woïwoden sowie sämtliche kirchliche Bücher und die auf uns gekommene Profanliteratur sind in bulgarischer Sprache verfaßt. Die rumänischen Geistlichen erhielten überall, in Siebenbürgen wie in den beiden Fürstentümern, ihre kirchliche Weihe von bulgarischen und serbischen Bischöfen, und der Gottesdienst wurde ganz in altbulgarischer Sprache abgehalten.

Als nun die Päpste sahen, daß die Zahl der Rumänen im katholischen Ungarn immer mehr wuchs, wendeten sie sich an die ungarischen Könige sowie an die siebenbürgischen Franziskaner, um die Walachen zum katholischen Kultus zu bekehren. So wird von dem Franziskanermönch Anton von Spoleto, der als Italiener schnell Rumänisch lernte, berichtet, daß er zahlreiche Rumänen in Ungarn bekehrte. Indessen konnte die katholische Propaganda wegen des lateinischen Charakters ihrer Sprache keine dauernden Erfolge unter den Rumänen erzielen, weil den privilegierten Klassen das Slawische verständlicher war als das Lateinische; ein deutlicher Beweis übrigens, wie sehr die Rumänen dem westeuropäischen Kulturkreise entfremdet waren. Ein großes Hindernis für die Verbreitung des Katholizismus war auch das Zölibat und die Eintreibung des Zehnten, beides unbekannte Institutionen in der orthodoxen Kirche.

So blieb bis zur Zeit der Reformation das Altbulgarische die Kirchensprache der Rumänen, und diese selbst ein Glied der orientalischen Kirche. In Siebenbürgen kann bis auf Michael den Tapferen (1599) von einem orthodox-rumänischen Erzbistum keine Rede sein.

Glücklicher als die Bemühungen der Katholiken waren die der protestantischen Sachsen, die benachbarten Völker für den lutherischen Glauben zu gewinnen; denn sie hofften damit im Kampfe gegen die Katholiken eine starke Stütze zu gewinnen. Man schrieb Bücher über die Ähnlichkeit der protestantischen und der orthodoxen Kirche und suchte das erstrebte Ziel durch Übersetzungen des lutherischen Katechismus und des Neuen Testaments in das Griechische zu erreichen, weil dieses im Osten die dem Lateinischen ebenbürtigste Kirchensprache war. Bald aber wurde man auch auf das Rumänische aufmerksam; der Bistritzer Adalbert Wurmloch schrieb 1546 an den Breslauer Johann Hels einen Brief, in welchem es heißt: »Hierwohnt ein Volk, das sich von uns nicht nur durch seine Sitten und Sprache, sondern auch durch seine Religion unterscheidet; wir nennen es Walachen, ihre Zeremonien weichen von den unsrigen ganz ab: sie taufen im Flusse und nehmen das Abendmahl mit gesäuertem Brot und mit Wein. Das Evangelium und die Briefe des Paulus lesen sie nicht in ihrer Sprache, sondern in einer fremden, welche wir »razische« nennen; diese versteht das Volk nur, wenn sie

ihm durch seinen Geistlichen erklärt wird. Viele von uns sind ihrer Sprache vollkommen mächtig. Der Katechismus ist in diese walachische Sprache übersetzt und in Hermannstadt mit sogenannten razischen Buchstaben gedruckt, welche ein wenig den griechischen Buchstaben gleichen¹⁾.

Dieser im Jahre 1544 erschienene Katechismus gilt, obwohl er selbst nicht erhalten ist, als das erste in rumänischer Sprache gedruckte Buch, und von ihm an datiert man den Beginn der rumänischen Kunslitteratur, weil durch ihn das Rumänische zur kanonisierten Sprache erhoben wurde; denn daß dieser Katechismus nicht mit Hilfe der orthodoxen Geistlichkeit übersetzt wurde, sondern durch einen Lutheraner, beweist die Tatsache, daß er nur zwei Sakramente lehrt, während die orthodoxe Kirche deren sieben kennt. Man glaubt sogar den Namen des Übersetzers feststellen zu können: es soll ein gewisser Philippus Pictor (Maler) gewesen sein, dessen Name häufig in Hermannstädter Rechnungsbüchern vorkommt. Andere freilich behaupten, daß diese Übersetzung zweifelhaft ist, weil sich darin keine Spur von lutherischen oder kalvinischen Anschauungen finde, und betrachten daher als ältestes Denkmal der rumänischen Sprache eine Evangelienübersetzung vom Jahre 1560, welche der Diakon Coresi angefertigt hat.

Kronstadt war überhaupt das Zentrum der jungen Bewegung. Der Kronstädter Rat war der Gutsherr der im Burzenlande wohnenden Rumänen, und diese hielten es, als fromme Lutheraner, für ihre Pflicht und ihr Recht, im Sinne des großen Prinzipiums: »Cuius regio, eius religio« sich mit dem geistlichen Unterricht ihrer Untergebenen zu befassen. Hier sind besonders zu nennen: Johann Benckner, das Haupt des Burzenlandes, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts die Kirche der Walachen reformierte; ferner Lucas Hirscher, vor allem aber der schon genannte Diakon Coresi, welcher an Bildung alle seine geistlichen Zeitgenossen überragte und zu den für die Verbreitung der Reformation tätigsten Rumänen Siebenbürgens gehörte. Er stammte aus Târgoviște und war ursprünglich griechischer Ab-

¹⁾ H. Wittstock, Beiträge zur Reformationsgeschichte des Nösner-Gaues, Wien 1858, S. 59.

stammung; er war früh nach Siebenbürgen gekommen, um die Buchdruckerei zu erlernen und hielt sich mehr als zwanzig Jahre in Kronstadt auf, wo er sich mit der Übersetzung heiliger Bücher eifrig beschäftigte. Man kann ihn infolge seiner vielseitigen Übersetzungstätigkeit den Vater der rumänischen Litteratur nennen. Auch ist es wahrscheinlich, daß er mit seinen Genossen sich zu Luthers Lehre bekannt hatte; wenigstens schließt man das aus der starken Betonung der Paulinischen Briefe, speziell aus Paulus' Worten, die ein Hauptprinzip des Protestantismus wurden: »Es ist besser, in der Kirche fünf deutliche Worte zu sagen, als zehntausend unverständliche in fremder Sprache.« Und aus jenem anderen Worte: »Wer liest, soll auch verstehen.« Auf Grund dieser Erkenntnis kam Coresi zu dem Leitmotiv seiner ganzen Tätigkeit, das er in die Worte fasste: »Die Menschen gehen nur folgender Dinge wegen in die Kirche: daß der Geistliche Gottes Wort predige, das heilige Evangelium in der Sprache verkünde, welche sie sprechen, damit wir, das Volk, es verstehen. Was für einen Nutzen haben sie davon, wenn der Geistliche an die Rumänen sich in einer fremden Sprache, der serbischen, wendet, welche sie nicht verstehen, oder in einer anderen, welche die Gemeinde nicht versteht?«

Dieser programmatiche Ausspruch des rumänischen Sprach- und Kirchenreformators zielt unverkennbar auf die altslawische Kirchensprache, deren Beseitigung und Ersetzung durch die Muttersprache er sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte. So erklärt es sich, daß die meisten Übersetzungen Coresis aus dem Slawischen stammen, so die schon erwähnte Evangelienübersetzung, deren Sprache deutlich auf bulgarischen Ursprung weist; ferner gab er im Jahre 1570 einen slawisch-rumänischen Psalter heraus, d. h. einen slawischen Text mit rumänischer Übersetzung nach jedem Verse. Auch ein unvollständiges Exemplar einer rumänischen Übersetzung der Apostelgeschichte wird Coresi zugeschrieben; weiter sorgte er für die Pflege der Predigtliteratur, welche ihm die Übersetzung und den Druck zweier Sammlungen verdankt, deren eine er um 1570, deren andere er 1581 veröffentlichte. Obwohl man in diesen Predigten einen kalvinischen Charakter erkennen wollte, so ist es doch zweifellos, daß beiden Sammlungen ein slawisches Original zugrunde liegt. Wenigstens ist das für die zweite Sammlung mit Sicherheit zu erweisen,

weil deren Original aus der Walachei stammt; an deren Metropoliten nämlich hatte sich Coresi gewandt, weil die erste Sammlung mit ihrem stark calvinistischen Charakter keinen großen Anklang gefunden hatte und er ihr nun eine mehr orthodox gehaltene entgegensemte wollte. In der Walachei aber herrschte noch ausschließlich die slawische Kirchensprache. Beide Sammlungen übten einen großen litterarischen Einfluss aus und bildeten den Ausgangspunkt vieler späterer Bearbeitungen.

Unter Coresis Nachfolgern sind die bedeutendsten der Pope Gregor von Măiac, der Mönch Silvestru, Joan von Vinti (Vints) und zum Teil auch der unter dem Doppelnamen bekannte Alexander Polonus oder Alexander Dascălu.

Auch sie übersetzten fast ausschließlich aus dem Slawischen; Gregor eine Evangelierklärung, eine Sonntagslegende und eine Apokalypse Abrahams. Ihre Sprache stimmt auffallend mit der von Coresi überein; es ist die sog. muntenische Sprache, welche von nun an in der Kirchenlitteratur herrschend wird und auch der heutigen rumänischen Schriftsprache zugrunde liegt.

Eine besonders hervorragende Stellung unter den Genannten nimmt der Mönch Silvestru ein, welcher im Jahre 1648 in Bălgrad (Karlsburg, Gyula-Fehérvár) in Siebenbürgen die erste vollständige Übersetzung des Neuen Testaments erscheinen ließ. Diese ist auch dadurch bemerkenswert, dass hier zum ersten Male Spuren des griechischen Originals sichtbar sind. Auch die Sprache dieser Übersetzung ist bereits die klassische Kirchensprache geworden. Nach dem Beispiel von Coresi hat auch Silvestru drei Predigtsammlungen herausgegeben, die aus dem Russischen übersetzt sind.

Um die Übersetzung von Gebetbüchern und erbaulichen Schriften hat sich der um das Ende des 17. Jahrhunderts wirkende Pope Joan aus Vinti verdient gemacht, von denen besonders die Sprache des aus dem Slawischen übersetzten Gebetbuches als mustergültig hervorzuheben ist.

Nur zum Teil hierher gehört, wie auch Silvestru, der Präzeptor Alexander, dessen doppelter Beiname Polonus und Dascălu schon seine litterarische Doppelstellung verrät. Der erste Beiname nämlich weist auf seine polnische Abstammung (aus Lemberg), der zweite (griechische) Beiname (Lehrer) auf sein späteres Wirken in der stark unter griechischem Einflusse

stehenden Walachei. Er gehörte zu denjenigen Lehrern seines Volkes, die durch ihre Übersiedlung von Siebenbürgen nach der Walachei den Weg bezeichnen, den die rumänische Kultur gegen Ende des 17. Jahrhunderts einzuschlagen begann: den Weg nach Süden, in die noch ganz von slawisch-griechischen Traditionen erfüllten beiden Fürstentümer. Alexander hat ebenfalls eine Psalmenübersetzung aus dem Slawischen veranstaltet und war einer der letzten seines Standes, die noch der lateinischen Sprache kundig waren. Als eine Kuriosität sei noch erwähnt, daß ein gewisser Johann Viski 1697 eine Psalmenübersetzung mit lateinischen Buchstaben und ungarischer Orthographie herausgab — ein Usus, der früher noch häufiger befolgt wurde, wie z. B. in der 1648 erschienenen Übersetzung des calvinischen Katechismus durch Stephan Fogarasi, welcher sein Buch aus dem Lateinischen und Ungarischen ins Rumänische übersetzte und es ebenfalls mit lateinischen Buchstaben und ungarischer Orthographie herausgab.

Überblickt man das Ergebnis der Reformationsbewegung unter den Siebenbürger Rumänen, so muß man freilich zugeben, daß diese Bewegung selbst trotz aller Bemühungen der siebenbürgischen Fürsten sich im Sande verlief: die Menge des Volkes und ein Teil der Geistlichkeit blieben nach wie vor orthodox.

Da die Landesgesetze nur vier Konfessionen anerkannten, erlitten diejenigen, die der Sekte der Walachen angehörten, allerlei Verfolgungen und Nachstellungen. Eins aber hat die religiöse Propaganda unter den Rumänen Siebenbürgens doch erreicht: sie lehrte sie Gottes Wort in ihrer eigenen Sprache lesen, wie der siebenbürgische Landtag 1577 erklärte, wenn auch dessen Worte: »Es sind viele unter den Walachen, die Gott aufgeklärt hat, daß sie die griechische Kirche verließen«, nicht dauernd in Erfüllung gingen.

Auf die Bemühungen der siebenbürgischen calvinischen Fürsten, die in ihrem Lande wohnenden Rumänen ganz für die Reformation zu gewinnen, wurde aus der Walachei und Moldau mit stark orthodox gehaltenen Schriften geantwortet; denn von hier aus erwarteten die führenden Elemente des rumänischen Klerus in Siebenbürgen Hilfe gegen den Calvinismus, von dessen Vertretern, den siebenbürgischen Fürsten, die orthodoxen Bischöfe viel zu leiden hatten. Das wurde mit einem Schlage anders,

als Siebenbürgen 1688 an Österreich fiel und nun unter Leopold I. die Katholisierung des Landes begann. Von jetzt an war dem Konfessionsstreit zwischen Calvinisten und Orthodoxen zu beider Ungunsten ein Ziel gesetzt: der Metropolit Theophil nahm auf der Synode zu Karlsburg (1697) die »Union« im Prinzip an — ein Zugeständnis, für das der rumänische Klerus seinerseits alle Privilegien der übrigen Konfessionen forderte. Durch den Tod Theophils und die Ernennung eines Nachfolgers, der sich den Katholiken bedingungslos unterwarf, kam es nicht zur Erfüllung dieser Bedingungen, und das ungarische Rumänenstum teilte sich von nun an in zwei Konfessionen, in die orthodoxe und die unierte. Die österreichische Politik und ihr Prinzip des »divide et impera« teilte die Rumänen Ungarns in zwei Lager: der einst so hoffnungsvoll vorgedrungene Calvinismus war zwischen den beiden Mühlsteinen der römisch-katholischen und der orthodoxen Kirche erbarmungslos zerrieben worden, und zwischen den beiden letzteren tobte nun für die nächste Zeit der Kampf der Geister.

Das Gros des Volkes stand in diesem Kampfe auf Seiten der Orthodoxie, in der es seine nationalen Wünsche verkörpert sah, und es ist bezeichnend, daß sich in diesem Kampfe besonders die einst für die Reformation entbrannten Kronstädter Rumänen auszeichneten sowie der Fürst Brâncoveanu, welcher die Orthodoxie in ihrem Kampfe unterstützte. Die Schranken der Nationalität wurden durchbrochen, und beim Ausbruch der Rákoczi'schen Revolution (1703—1711) sah man rumänische und ungarische »Kurzen« Seite an Seite kämpfen, wie Kinder ein und derselben Mutter; nach siegreichen Schlachten führten sie nächtliche Kriegsstände beim lodernden Lagerfeuer auf, und nach verlorenen Schlachten antwortete die klagende rumänische Hirtenflöte dem bangen Ton der Feldtrompete; das berühmte Rákoczi-Lied ertönte nicht nur aus dem Hifthorn des ungarischen Ritters, auch das Alpenhorn des rumänischen Hirten schmetterte es hinab in die Täler, als das Kampflied der verfolgten Religion und der Freiheit der Vorfahren. Noch heute leben im Volksmunde jene Balladen, welche von den Taten Pintea Gligors, dem Anhänger Rákoczis, erzählen.

Wie hundert Jahre vorher die Reformationsbewegung zur nationalen Stärkung der Rumänen beitrug, so jetzt gegen Ende

des 18. Jahrhunderts die Union: auch jetzt gelang es den Rumänen Siebenbürgens, bedeutende politische und kirchliche Rechte, wenigstens zum Teil, zu erlangen. Auch jetzt löste die politisch-nationale Bewegung, wie vor hundert Jahren, eine starke geistige Bewegung aus, und hatte schon die Reformation einen Teil des Volkes dem Abendlande näher gebracht, so zieht jetzt die Union sämtliche Rumänen Ungarns in eine gemeinsame Kultur, fasst ihre verschiedenen Kulturströmungen zusammen und vereint sie im nationalen Denken und Empfinden. Und wie es damals die aus dem Osten kommende kirchliche Gelehrsamkeit war, der sich die besten Geister widmeten, so war es jetzt das aus dem Westen dringende Licht der weltlichen Wissenschaften, dessen Funken von weltlichen Reformatoren aufgefangen und zu einer Flamme des Wissens angefacht wurden, die weit hineinleuchtete in das rumänische Land.

An den Namen dreier Männer knüpft sich die neue geistige Bewegung unter den Rumänen Ungarns: Samuel Klain, Peter Maior und Georg Șincai sind ihre grossen Lehrer während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nach ihrer Auffassung war die Union Mittel, nicht Zweck; ein Mittel zur Zivilisierung und politischen Wiederaufrichtung, nicht ein Mittel zur Vereinigung und Trennung. Sie erkannten mit scharfem Blick den hohen Wert der lateinischen Kultur für ihre Nation, und obwohl selbst Priester im Dienste Roms, verstanden sie immer das nationale Interesse dem nivellierenden kirchlichen gegenüber zu wahren. Hervorgegangen aus der von dem Erzbischof Peter Paul Aron in Blasendorf errichteten Schule, vervollkommeneten sie ihre Studien in Wien und Rom.

Am vielseitigsten und bahnbrechendsten von den drei war die Wirksamkeit Samuel Klains. Obwohl seine Interessen vorwiegend auf das Geistliche gerichtet waren — er hat mehrere Sammlungen von Leichenreden und Homilien herausgegeben sowie erbauliche Werke aus dem Lateinischen übersetzt —, so gründet sich der Ruhm seines Namens doch auf seine philologischen und historischen Werke. Seine 1780 erschienene rumänische Grammatik eröffnet die siebenbürgische Schule, d. h. jene Richtung der Grammatik, welche als leitendes Prinzip für die Schreibung die Etymologie bezeichnet. Sie ist zugleich der erste Versuch einer wissenschaftlichen Grammatik der rumänischen

Sprache und kulturgeschichtlich dadurch merkwürdig, daß sie das Rumänische als ein verdorbenes Latein darstellte und es als die Pflicht des Grammatikers bezeichnete, sie von jedem fremden Einfluß zu reinigen. Fortgesetzt wurden seine Sprachbestrebungen von Šincai und Jorgovici, nur daß diese sein Prinzip noch auf die Spitze trieben. Als Historiker seines Volkes hat Klain seine Auffassung dargelegt in der »Geschichte der Rumänen Dakiens«, in der er die Schicksale des Volkes und seiner Fürsten bis 1795 erzählt hat. Leider ist von diesem Werk nur ein kleiner Teil einer von ihm selbst angefertigten lateinischen Übersetzung herausgegeben. Überhaupt war seine Tätigkeit äußerst fruchtbar; man schätzt die Zahl seiner Werke auf nicht weniger als achtzig.

Innerlich verwandt, aber weniger bedeutend und wahrscheinlich in vielen Punkten von ihm abhängig war Peter Maior (gest. 1821). Der Schwerpunkt seiner Tätigkeit liegt ebenfalls auf dem Gebiete der Philologie und der Geschichte.

Epochemachend wurde die Einleitung zu seinem rumänischen Wörterbuch, worin er eine von feinem historischem Blick zeugende Abhandlung über den Ursprung der rumänischen Sprache gibt. Er charakterisiert sie, richtiger als Klain, nicht als ein Verderbung des klassischen Latein, sondern als eine Fortsetzung der »lingua rustica«, woraus er folgert — und hierin schoß er über das Ziel hinaus —, daß die rumänische Sprache die Mutter der lateinischen sei. In der Frage der Orthographie ist sein Prinzip grundlegend geworden, nur daß er durch seine archaistischen Etymologien sowie durch die fanatische Ausmerzung aller fremden Elemente den allzu eifrigen Patrioten verrät. In der Frage über den Ursprung der Rumänen, die Maior in seiner Geschichte des Anfangs der Rumänen in Dakien (1812) behandelt, ging er ebenfalls zu weit, wenn er die rein römische Abkunft derselben nachzuweisen suchte. Darüber wurde er in eine Polemik mit dem Wiener Slawisten Kopitar verwickelt, welcher die römische Abkunft der Rumänen bestritt. Maiors Werk wurde trotzdem lange Zeit maßgebend für die Ansichten der gebildeten Rumänen über den Ursprung ihres Volkes. Er gibt nicht zu, daß die Daker in den Römern aufgegangen seien, und hält diejenigen Worte, die nicht aus dem Lateinischen erklärt werden können, für Überreste der italischen Dialekte, die zur Zeit der Eroberung Dakiens durch die Römer noch lebendig gewesen seien.

Der Bedeutendste dieses Kreises ist unstreitig Georg Šincai (1753—1816). Er war von adliger Abstammung, genoss als Schüler der Jesuiten in Rom einen gründlichen Unterricht, erfreute sich der Gunst Maria Theresias, war Kanonikus und Schuldirektor in Blasendorf, wurde dann in politische Fehden verwickelt, 1794 abgesetzt und zu einer Freiheitsstrafe verurteilt. 1803 tauchte er wieder als Revisor der Staatsdruckerei in Buda (Ofen) auf; später ist er ganz verschollen. Er starb 1816 in Szinyérváralja.

Seine Geschichtschronik ist das Hauptwerk seines Lebens, mit dessen Vorbereitung er in Rom, Wien, Ungarn und Siebenbürgen über dreissig Jahre lang beschäftigt war. Es ist die erste auf wissenschaftlicher Forschung beruhende Geschichte von Rumänien von Trajans Zeiten bis 1739, ein Werk, das trotz seines chronistischen Charakters schon moderne Forschungsmethode verrät und auch in sprachlicher Hinsicht klassisch ist, wenn auch nicht ganz frei von Spuren lateinischen Einflusses. Es ist ein tragisches Geschick, dass dank den politischen Schikanen der Regierungen dieses bedeutende Werk zu Lebzeiten des Verfassers ungedruckt blieb und erst 1853 vollständig herausgegeben wurde.

Šincai behandelt die Geschichte der Rumänen immer im Zusammenhang mit den übrigen Völkern Osteuropas, mit strenger Kritik und doch mit echter nationaler Begeisterung. Auch er vertritt die Ansicht, dass die Rumänen von den römischen Legionssoldaten Dakiens abstammen, und auch die rumänische Sprache hält er, wie Klain, für eine Verderbung des Lateinischen.

Die Ansichten dieser drei nationalen Vorkämpfer des ungarischen Rumänenstums wurden nun für die ganze Folgezeit besonders in sprachlicher Hinsicht, herrschend; auf Grund ihrer Prinzipien erscheinen zahlreiche Grammatiken und Wörterbücher, z. B. die von Radu Tempea (1797), Paul Jorgovici (1799), Timotheus Cipar (1854), Trebonian Laurian (1840); der Bedeutendste von diesen, aber auch der Extremste ist Cipar; er erkennt zwar an, dass die rumänische Sprache von dem Volkslatein der Kaiserzeit abstammt, aber in der Praxis beruft er sich bei der Erklärung der einzelnen Wörter immer auf das klassische Latein, wie überhaupt sein grösster Fehler war — und das gilt auch für seine übrigen Zeitgenossen —, dass er die grundlegenden

Arbeiten der damals mächtig aufstrebenden romanischen Sprachwissenschaft völlig unbeachtet ließ und nur in der römischen Vergangenheit lebte. Sein großes Verdienst war jedoch, daß er der erste war, der die rumänische Sprache auf Grund der historischen Sprachdenkmäler studierte, die erste historische Chrestomathie verfaßte und in seinen Kirchenwerken zum ersten Male die Kyrillische Schrift mit der lateinischen vertauschte.

Auch Laurian war ein Vertreter des radikalen Archaismus, und es ist bezeichnend für die Stimmung, die noch in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts unter den Rumänen lebendig war, daß er für sein Werk über den Ursprung und die Form der rumänischen Sprache, das von ungeheueren Irrtümern wimmelte, als Professor nach Bukarest berufen wurde. Es war eben eine Zeit, welche, wie es noch heute in Griechenland geschieht, an die Ergebnisse der Wissenschaft den Maßstab des Nationalbewußtseins anlegte. Laurian war auch an der Herausgabe des großen Wörterbuches der rumänischen Akademie beteiligt, eines der unglücklichsten Produkte der latinisierenden Schule, durch das diese sich selbst lächerlich machte und schließlich ihr eigenes Ende mit herbeiführen half.

So hat die siebenbürgische Bewegung, die mit einem gesunden und kräftigen Patriotismus einsetzte, in kleinlicher Pederanterie und törichtem Chauvinismus geendet. Schon Männer wie Klain, Maior und Šincai hatten ja mit ihren Arbeiten nicht so sehr historisch-philologische, als vielmehr politisch-nationale Ziele verfolgt; man wollte den übrigen Völkern Siebenbürgens, den Sachsen, Ungarn und Szeklern, welche die Rumänen für späte Eindringlinge hielten, beweisen, daß dies vielmehr für jene selbst zutreffe, und alles, was nun von Rumänien geschrieben wird, dient dazu, den römischen Ursprung der siebenbürgischen Rumänen nachzuweisen. »Sprache, Antiquitäten, Sitten, alles wird aus diesem Gesichtspunkt betrachtet und ihm dienstbar gemacht; von dem Beweis hing, so glaubte man und glaubt man noch naiv genug, die politische Stellung der Rumänen daselbst ab, und darauf gründeten die Siebenbürger ihre Ansprüche auf Gleichberechtigung, dann auf Autonomie und schließlich auf die Hegemonie Siebenbürgens. Was ursprünglich bloß eine Frage der Sprachwissenschaft war, wurde langsam das Objekt eines großen politischen Kampfes, welcher noch nicht abgeschlossen

ist und die Geister noch immer beschäftigt, somit auch den Charakter der Forschung beeinträchtigt und die Tendenz in eine Frage hineinträgt, von der sie ausgeschlossen bleiben sollte.« (Gaster.)

Es ist tatsächlich so: was ursprünglich edlen nationalen Bestrebungen entsprungen war, das kam nun immer mehr in Gefahr, sein eigener Feind zu werden. Das Gespenst des Latinismus spukte derart in den Köpfen, daß man sich allmählich in eine Sprache hineinarbeitete, die weder rumänisch noch lateinisch war und die weder das Volk noch die Gelehrten, die sie schrieben, recht verstanden. Man sägte, ohne es zu merken, allmählich den Ast ab, auf dem man selber saß, man verachtete Volkstum und Volkssprache, und in dem Bestreben, eine nationale Kultur zu schaffen, brachte man nur ein künstliches Präparat zustande, genau, wie es in dem modernen Griechenland gegangen ist. Sprache und Litteratur entfremdete sich dem Volke, weil sie nicht aus dessen innerem Wesen hervorgegangen war, sich nicht von seinem Blute nährte. Es ist daher auch kein Zufall, daß diese ganze Litteratur rein gelehrten Charakter hatte, und daß die latinisierende Schule, weil sie ein Produkt des Verstandes, nicht des natürlichen Gefühles war, keinen einzigen wahren Dichter hervorbrachte; denn die beiden, die man mit Recht als solche bezeichnet, Johann Budai Delean (1750—1830) und Andreas Mureșan, können auch in ihren poetischen Werken den akademischen Charakter nicht ganz verleugnen.

Am bekanntesten und kulturhistorisch merkwürdigsten davon ist des ersten satirisch-komisches Epos »Die Zigeuneriaide« (Tiganiada). Es gehört litterarhistorisch in eine Reihe mit Tassonis »Geraubtem Eimer« und Voltaires »Pucelle« und ist nachweislich direkt beeinflußt von Blumauers Travestie der Äneis, die der Dichter während seiner Studienzeit in Wien kennen gelernt hatte. Den unmittelbaren Anlaß zu dem Gedicht gab der für Österreich höchst unrühmlich verlaufene Feldzug gegen die Türkei (1788—91), den man in Wien poetisch persiflierte. Hierdurch angeregt, schrieb Delean sein Gedicht, nur daß er statt des Feldzuges gegen die Türken einen solchen der Zigeuner schilderte, eine Idee, die er offenbar aus Blumauers Parodie entlehnt hat, die 1788 erschienen war und worin u. a. der heilige Tiberius dem Äneas im Traum erscheint und ihn auffordert, ein Zigeunerheer zu sammeln und gegen den Feind zu ziehen.

Der Ausbruch eines Krieges zwischen den Türken und dem Woiwoden Vlad Tepeş, der sich mit den Zigeunern verbündet, bietet nun dem Dichter Gelegenheit, auf diesem nur leicht angedeuteten Hintergrunde abwechselnd das kopflose Treiben der Österreicher in dem Kampf gegen die Türken in bunten Bildern zu verspotten. Ein solches Bild ist im ersten Gesange der Aufzug der Zigeuner mit ihren verschiedenen Berufen als Kessel-flicker, Schmiede, Goldwäscher usw., die recht anschaulich geschildert sind. Sehr humorvoll ist auch die Stelle, wo erzählt wird, wie die Zigeuner in der Walachei ein nationales Reich gründen wollen, aber klägliches Fiasko machen, weil jeder Bojar sein will, wobei es zu wüsten Prügeleien kommt; zuletzt verlassen sie das Land und ziehen in ihre Heimat, nachdem der Fürst mit Hilfe der Nationalheiligen die Türken besiegt hat. Auch in den Kämpfen haben die Zigeuner eine klägliche Rolle gespielt: durch einen Befehl des Fürsten zur Untätigkeit verurteilt, bleiben sie stumme Zuschauer und erst, nachdem der Sieg schon entschieden ist, machen sie blindlings einen blutigen Angriff gegen die vermeintlichen Feinde, in Wirklichkeit gegen eine Herde Ochsen.

In diese Massenszenen hinein ragt die Figur des Edelmannes Becherec, ebenfalls eines Zigeuners von Geburt; er ist ein rumänischer Don Quixote: in Ritterkleidung auf einer alten Mähre zieht er in Begleitung seines Dieners Bucur aus, um seine vor dreißig Jahren geraubte Geliebte Angelina zu suchen. Wie der Spanier mit Windmühlen, kämpft er mit einem Baumstamm, weil er ihn für den Drachen hält, der seine Schöne entführt hat. Von einer Hirtin erfährt er, dass Angelina in einem Kloster lebe; er macht sich wieder auf die Suche, da plötzlich hört er, im Schatten eines Waldes ruhend, von einem Baum herab eine Stimme, die ihm Angelinas Tod meldet. Mit diesem Knalleffekt enden auch die Abenteuer des Zigeunerbarons, der nun ebenfalls in seine Heimat zurückkehrt.

Gegen die politisch-satirische Tendenz des Werkes, die so deutlich war, dass es infolge der nach Josefs II. Tode eingetretenen Reaktion nicht erscheinen konnte und erst in neuerer Zeit bekannt wurde, tritt die litterarische Bedeutung freilich stark zurück. Es beruht weniger auf eigener Erfindung als auf einer unbeschränkten Ausbeutung der Weltlitteratur, wie zahlreiche Anklänge an Virgil, Ariost, Tasso und Voltaire bezeugen, auf

die man in seinen früheren Werken stößt. Auch darin kann sich der akademisch-eklektische Charakter des Dichters, wie überhaupt der latinisierenden Schule nicht verleugnen.

Denn auch die übrigen Zeit- und Gaugenossen Deleans, so weit sie eine gewisse Popularität erlangt haben, schöpften nicht so sehr aus sich selbst, als dass sie fremde Vorbilder nachahmten: Mureșan, der Dichter der rumänischen Nationalhymne, übersetzte Youngs »Nachtgedanken«, Tichindeal, der rumänische Äsop, gab unter dem Titel »Philosophische und politische Fabeln zur moralischen Unterweisung« (1814) eine Sammlung heraus, die weiter nichts war als eine Übersetzung einer Fabelsammlung des berühmten Reformators der serbischen Litteratur, Dositheus Obradović (1739—1811), nur dass Tichindeal da, wo im Original »Serben« steht, »Rumänen« dafür einsetzt.

Im Anschluss an die »Ziganiade« seien gleich einige spätere Ableger von ihr, epische Gedichte »nationalen« Charakters genannt, die ebenfalls aus der latinisierenden Schule hervorgegangen sind und natürlich nur den Wert von Kuriositäten haben. Es sind dies die »Dragoșida« von V. Bumbac, die »Negriada« von A. Densusianu und die »Daciade« von Soimescu. Obwohl erst in den siebziger und achtziger Jahren erschienen, sind es doch rein akademische Produkte in Sprache und Inhalt, allegorisch-mythologische Heldendichtungen mit der faustdick aufgetragenen Tendenz, den römischen Ursprung der Daker und damit der Rumänen zu erweisen: in der »Negriada« z. B. zeigt Kaiser Trajan in der Unterwelt dem Helden Negru die ganze Zukunft Rumäniens bis zur Gegenwart. Virgil, Dante und Milton mussten dem »Dichter« Modell stehen.

Dichterisch nicht bedeutender, aber durch ihr feines Anempfindungstalent und ihren Sinn für volksmäßige Behandlung zu höherer Popularität gelangt sind zwei siebenbürgische Pfarrersöhne: Vasile Aaron (1770—1822) und Ioan Barac (1779 bis 1848). Besonders Aaron besaß eine vorzügliche europäische Bildung, und seine Sprachkenntnisse erschlossen ihm die Schätze der klassischen und modernen Litteraturen. Als seine hervorragendste Leistung gilt eine wahrscheinlich von Klopstocks »Messias« beeinflusste poetische Darstellung der Leidensgeschichte Christi in zehn Gesängen, die noch heute sehr beliebt ist. Seine übrigen poetischen Werke behandeln weltliche, meistens klassische

Stoffe in romantisch-volksmässiger Auffassung. Hierher gehören »die Geschichte von Sophronimus und der schönen Charita« von »Pyramus und Thisbe«, sowie der schon in dem Kapitel über die Volkspoesie genannte komische Dialog zwischen dem Trunkenbold Leonard und seinem Weibe. Aarons inniges Verhältnis zur lateinischen Poesie beweist auch eine Übersetzung von Virgils »Äneis« und der Eklogen, die sich unter seinen hinterlassenen Manuskripten vorfand.

Nicht weniger volkstümlich geworden ist Joan Barac, der auch darin eine starke geistige Verwandtschaft mit Aaron zeigt, dass er ebenfalls zuerst mit einem grossen religiösen Gedichte, der Zerstörung Jerusalems, in neun Gesängen, hervortrat, das aber trotz seiner reinen und ungekünstelten Sprache ebenfalls nicht so berühmt wurde, wie seine Versifikationen von Märchen und Volksbüchern, unter anderem die »Geschichte des Argyrus und der schönen Helena«, die man als eine patriotische Allegorie auf Trajan und Dakien gedeutet hat; ferner das Märchen vom »Däumling«, sowie ein Drama »Samson«, eine Übersetzung von »Tausendundeine Nacht«, endlich, noch nicht herausgegeben, eine Bearbeitung von Ovids »Metamorphosen« und Homers »Odyssee«, letztere wahrscheinlich nach der Übersetzung von Vofs.

Fassen wir unseren Überblick über die rumänische Litteratur Siebenbürgens zusammen, so müssen wir zugeben, dass sie weniger auf die Erweckung des ästhethischen als des nationalen Gefühls befruktend gewirkt hat; aber auch auf dieses nicht so sehr durch das Mittel frei schaffender Phantasie als durch das vom Gefühl geleiteten Forschens in der Vergangenheit in ihrer Beziehung auf die Gegenwart. Weil das Nationalgefühl noch nicht im stande war, sich weder in der Poesie noch in der Wirklichkeit frei auszuleben, klammerte es sich an die historische Wissenschaft und stellte sie in den Dienst des nationalen Gedankens; sie war in dem fremden Lande die einzige, freilich nicht die entscheidende Instanz, von der man eine befriedigende Antwort erwartete auf die Fragen des Teiles der Nation, welcher Einlass begehrte in den heiligen Bezirk, auf dem, dort hinter der Mauer der Karpathen, bereits der Tempel eines nationalen Staates und eines nationalen Lebens langsam, aber stetig emporzusteigen begonnen hatte, wenn auch zum grossen Teil aus dem Gestein, das in dem Boden der »sieben Burgen« gebrochen war.

Viertes Kapitel.

Die Vorbereitung der rumänischen Kunstlitteratur in den beiden Fürstentümern.

Nachdem der Lutheranismus durch die Vermittlung der Sachsen einen Teil der Rumänen durchdrungen und unter dem Zwang der calvinistischen Fürsten den ihm gehörenden Platz in Siebenbürgen am Altar eingenommen hat, fängt erst in den zwei benachbarten Fürstentümern die Morgenröte der Nationalsprache zu dämmern an. Der Woiwode Michael der Tapfere schreibt in den diplomatischen Verzeichnissen auch schon rumänisch. In den Urkunden der Walachei und in anderen staatlichen Schriften gebraucht man das Rumänische erst unter Simeon Movila, in der Moldau dagegen erst im zweiten Decennium des 17. Jahrhunderts.

Der Eifer der sächsischen Lutheraner geht so weit, dass sie direkt für die Walachei Bücher drucken lassen. Aber dort hatten sie gar keine Macht; dort ging es nicht so leicht, wie zu Hause, wo sie den rumänischen Fronbauern einfach befahlen, in Zukunft in ihrer Kirche den Gottesdienst in rumänischer Sprache zu halten und nur die Bücher zu benutzen, welche sie für sie drucken ließen. Jenseits der Karpathen mussten sie mit der Macht des Staates und noch mehr der Kirche rechnen; deshalb ersannen sie eine feine und taktvolle Lösung. Im Jahre 1577 ließen sie für die Walachei in Kronstadt ein »Buch der Psalmen« drucken; auf der einen Seite stand der slawische, auf der anderen der rumänische Text. Diese Form wurde darum gewählt, damit die dortigen Geistlichen sehen sollten, dass auch die rumänische Sprache fähig sei, Gott zu preisen. Coresi, der Verfasser und Drucker dieses Werkes, empfiehlt es in dem »Epilog« in folgender Weise: »Da ich sah, dass ein jedes Volk in seiner eigenen Sprache die Worte Gottes besitzt, nur wir Rumänen nicht, darum übersetzte ich, meine geistlichen Brüder, dieses Psalmen-Buch aus dem ‚Serbischen‘ ins ‚Rumänische‘, damit es jedermann verstehe.« Ebenfalls gibt Coresi im Jahre 1580 ein »slawisch-rumänisches«

Evangelium in Kronstadt heraus, wieder für die Walachei. Aber diese Versuche führten zu keinem Ziele, denn dort blieb das Slawische auch weiter die Sprache der Kirche. Der Sieg der Nationalsprache wäre gewifs noch lange nicht eingetreten, wenn andere günstige Umstände nicht dazwischengekommen wären.

In dieser Zeit kämpften nämlich in der Walachei und in der Moldau zwei Richtungen miteinander: die slawische und die griechische. Noch vor dem 17. Jahrhundert fing man an, die Klöster den heiligen Stätten im Osten anzubieten, wo nur griechische Mönche lebten, und so kamen allmählich viele Klöster der zwei Fürstentümer in die Hände der Griechen. Die griechischen Mönche verdrängten die slawischen »Kalogern« (Mönche), deren Zahl unter solchen Umständen immer kleiner und kleiner ward. Die griechischen Mönche hatten in der Walachei und in der Moldau einen grossen Einfluss auf das politische Leben ausgeübt, und um die Kirche zu gewinnen, arbeiteten sie mit aller Kraft daran, die slawische Sprache auszurotten, die auch ihnen fremd und verhaßt war. Das beste und wirksamste Mittel war auch für sie die Nationalsprache. Denn wenn es ihnen gelänge, die rumänische Sprache anstatt der slawischen in Kirche und Staat einzuführen, so würde man später mit dem Sprößling viel leichter fertig werden, als mit der kirchenslawischen Sprache, welche sich schon einer langen, jahrhundertealten Litteratur rühmte. Nur so können wir uns erklären, daß gerade die ersten rumänischen Druckwerke jenseits der Karpathen Griechen übersetzten, und daß gegen diese nicht einmal die vier-sprachigen slawischen oder die slawisierten Geistlichen aufzutreten wagten. Diese Werke wurden ja aus der original-griechischen, also aus einer heiligen Sprache übersetzt, und ihr Zweck war, die Fehler der älteren slawischen Übersetzung zu verbessern. Die rumänische Sprache hatte also nur eine Vermittlungsrolle gespielt, damit das Volk die Dogmen der Religion und die Institutionen der Kirche besser verstehen sollte, denn sogar die Gebildeten verstanden nicht mehr gut slawisch und noch nicht gut griechisch. Schon unter den Schreibern der fürstlichen Kanzlei verstanden nur noch sehr wenige die amtliche slawische Sprache, und auch diese sehr schwach. So führte also die Not die Menschen schon seit längerer Zeit dazu, in der Muttersprache zu schreiben, und seit dem 17. Jahrhundert

schreiben sie nur rumänisch. Ein anderer Faktor, der den Sieg der rumänischen Sprache vorbereitete, war die Verbreitung der Buchdruckerkunst. Die erste Druckerei wurde im Jahre 1508 in Târgoviște unter dem Woiwoden Mihnea errichtet. Hier wurden aber nur slawische Bücher gedruckt. Im Jahre 1634 eröffnet Matei Basarab die Buchdruckerei zu Govora und im Jahre 1640 die Jassier in der Moldau unter Vasile Lupul.

Die rumänische Sprache hat aber auch in den zwei Fürstentümern ihren endlichen Einzug und Triumph tatsächlich der Reformation zu verdanken. In Siebenbürgen war im 17. Jahrhundert überall das Rumänische die Sprache der Kirche; die Pression der siebenbürgischen calvinischen Fürsten befreite sie von den Banden der slawischen Sprache, welche seit Jahrhunderten auf ihr wie ein schwerer Alp lastete. Hie und da gab es wohl einige widerwillige Geistliche, die die Messe noch nicht rumänisch lesen konnten oder nicht lesen wollten; aber nach dem Jahre 1675, als der Metropolit Sava den strengen Befehl gab, ja keine fremde Sprache, die serbische, in der Kirche zu benutzen, sondern nur das Rumänische, wurde das Kirchenslawische vollständig der Vergessenheit überliefert.

Die Wellen des siebenbürgischen Calvinismus fangen nun an, auch die Karpaten zu überschreiten und setzen auch in den zwei Fürstentümern die Orthodoxie in Gefahr. Besonders seitdem die orthodoxe Kirche bemerkte, daß der Patriarch von Konstantinopel, Kyrill Lukaris, sich auch dem Protestantismus zuwendete, hielten sie es für notwendig, gegen dieses Übel ganz energisch aufzutreten. Im Jahre 1642 findet eine Synode zu Jassy statt, an welcher auch Partenie, der Patriarch von Konstantinopel, teilnahm; hier wurde nun beschlossen, die Anhänger Calvins zu verurteilen. Die orthodoxe Reaktion fängt erst nach einigen Jahren an. Der Moldauer Metropolit Varlaam kommt im Jahre 1644 in einer diplomatischen Angelegenheit an den Hof der Walachei, wo er bei Udrîște Năsturel, der einer der gebildetsten Männer in der Walachei war und der sich auch mit Litteratur befaßte, den calvinischen »Katechismus« findet, gedruckt im Jahre 1642 auf Veranlassung Rákoczis. Als er dieses Buch las, fand er, daß es »voll von geistigem Gift sei«. Als Antwort gab er im Jahre 1645

in Suceava das Buch »Răspunsurile« heraus. Die protestantischen Lehren konnte man nur in rumänischer Sprache bekämpfen, denn sie wurden unter dem Volke nur rumänisch verbreitet. Als der Metropolit Varlaam die Sturmglöckchen gegen die Reformation zu ziehen anfing, läutete er eigentlich dem siegreichen Einzug der rumänischen Sprache entgegen. Allmählich öffnen sich dieser die Türen der Kirchen, sie zieht triumphierend ein und wird im 17. Jahrhundert in dem Staate wie in der Kirche und Litteratur gleichmäßig herrschend.

Wenn wir nun die Bearbeitung kirchlicher Werke, die während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Moldau und Walachei entstanden, näher ins Auge fassen, so bemerken wir, dass die Moldau sowohl durch ihre geographische Lage als Bindeglied zwischen Siebenbürgen und der Walachei, wie auch durch die höhere Kultur den Übergang bildet von der größten Teils auf deutscher Grundlage ruhenden siebenbürgischen und der fast ausschließlich von griechischem Einfluss abhängigen walachischen Übersetzungslitteratur.

Die wichtigste Station in dieser Kulturübertragung von Siebenbürgen durch die Moldau nach der Walachei und das älteste Bildungszentrum der beiden Fürstentümer war die Hauptstadt der Moldau, Jassy. Hier erschien als eines der ersten in der Moldau gedruckten Bücher eine umfangreiche Sammlung von Predigten unter dem Titel »Rumänisches Buch der Belehrung«, wahrscheinlich ein Werk des Logofeten Eustrat. Wie früh übrigens schon ein starker Antagonismus zwischen der Moldau und der Walachei bestand, zeigt der merkwürdige Umstand, dass eine im Jahre 1644 erschienene Sammlung von Predigten, die sich als die Fortsetzung einer zwei Jahre vorher in der Walachei erschienenen ausgibt, weiter nichts ist als eine wörtliche Abschrift der Sammlung von Varlaam, nur mit Änderung der moldauischen Formen in walachische. Nächst jener Predigtsammlung ist zu nennen ein Werk über die Mysterien der Kirche von dem Logofeten Eustrat (1645), ferner eine neue Übersetzung des Psalters durch den Metropoliten Dositheus (1660), sowie eine Sammlung von Heiligenleben, die durch ihre meisterhafte, den Einfluss des slawischen Originals kaum noch verratende Sprache die bedeutendsten Leistungen dieser Zeit bilden. Beide Werke sind bezeichnend für die Doppelstellung, welche die

Moldau in der Kultur Rumäniens einnimmt: während nämlich die Bearbeitung der Psalmen unter direktem Einfluß einer polnischen Bearbeitung von Jan Kochanowski stand, wie Dositheus überhaupt sich an der polnischen Litteratur geschult hatte, hat er als Quelle für seine Heiligenleben griechische Werke benutzt. Auch die ersten gedruckten Liturgien hat Dositheus (1679) aus dem Griechischen übersetzt, anderseits eines der ältesten Gebete aus dem Slawischen übertragen (1673).

Dafs man dem Griechischen gegenüber in den kirchlichen Übersetzungen der Moldau noch nicht diejenige Freiheit erlangt hatte wie dem Slawischen gegenüber, beweist die Übersetzungs-tätigkeit von *Jeremia Cacavela*, dem Sekretär des Fürsten Cantimir. Er übertrug aufser einer griechischen Liturgie eine philosophische Schrift über den Streit zwischen Seele und Körper, in der man noch deutlich die Unfreiheit gegenüber dem griechischen Original erkennt. Auch das ist bezeichnend für die noch nicht sehr verbreitete Kenntnis des Griechischen in der Moldau, dafs in diesem Buche der griechische mit dem rumänischen Text zusammen veröffentlicht wurde.

Im Jahre 1678 errichtete der Metropolit Varlaam aus der Walachei die erste Druckerei in Bukarest, und damit gewinnt auch das geistige Leben in der Walachei einen festen Stützpunkt; denn von hier gingen nun alle übrigen Druckereien derselben aus. Hier erschien auch schon nach zehn Jahren (1688) die erste vollständige Ausgabe der rumänischen Bibel, an deren Übersetzung die Brüder Radu und Serban Greceanu einen Hauptanteil hatten. Wenn diese Übersetzung mit Recht als eine klassische Leistung bezeichnet wird, die noch jetzt unübertroffen ist, so beweist dieses, dafs man in der Walachei dem Griechischen gegenüber, aus dem diese Bibel übersetzt ist, einen weit höheren Grad von Freiheit erlangt hatte als in der Moldau; das Verhältnis zwischen slawischem und griechischem Kultureinfluß ist hier fast das umgekehrte wie in der Moldau: das Griechische hat hier schon tiefere Wurzel gefaßt. Auch dadurch ist diese Bibelübersetzung epochemachend gewesen, dafs sie die rumänische Schreibung mit Kyrillischen Buchstaben endgültig festgestellt hat. Nach der Bibel übersetzten die Brüder Greceanu auch eine Sammlung griechischer Predigten des Chrysostomos unter dem Titel »Margaritare« (Perlen), 1691.

Ihren Höhepunkt erreicht die geistliche Litteratur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo sie aber zugleich auch ihren Abschluss findet und durch die dann einsetzende weltlich-schöngeistige Litteratur abgelöst wird. Das ganze geistige Leben dieser Zeit erschöpft sich noch ganz in kirchlicher Produktion. Sie bildet den Gradmesser für den Fortschritt des rumänischen Volkes sowohl in sprachlicher wie in kulturgeschichtlicher Hinsicht; alle Zweige theologischer Schriftstellerei, auf dem Gebiete der Exegese, der Homilien, der Dogmatik, der Kirchengeschichte und der Erbauungslitteratur kommen jetzt zur vollsten Entfaltung. Bietet diese Litteratur im einzelnen auch wenig Anziehungspunkte, da sie fast ausschließlich Übersetzungslitteratur ist, so gewinnt sie für den kulturgeschichtlichen Beobachter um so mehr Interesse, wenn man sie als Ganzes und als ein Produkt der Kräfte betrachtet, aus denen sie erwachsen ist. Denn dann bemerkt man, daß Rumänien, d. h. die beiden Fürstentümer, vollständig in das Fahrwasser der griechisch-byzantinischen Kultur eingelenkt sind. Nachdem einmal durch die griechischen Statthalter, die Hospodare der Moldau und Walachei, das Griechische die offizielle Sprache in Staat und Kirche geworden war, mußten alle Versuche zur Schaffung einer einheimischen Litteratur an die griechische anknüpfen. Diese Beobachtung findet man in der Kirchenlitteratur auf das deutlichste bestätigt.

Zunächst entstehen zahlreiche Kommentare zu den Evangelien, die unmittelbar aus dem Griechischen übersetzt wurden und von denen die bedeutendsten von Teofilact und Eftimie verfaßt sind. Ferner wurden übertragen griechische Kommentare zur Apokalypse und zu dem Werke des heiligen Basilius über die sechs Tage durch den Geistlichen Ilarion.

Unter den rumänischen Predigtsammlungen findet man Übersetzungen von Predigten der berühmtesten griechischen Kirchenlehrer, des Theodor Studites, des Chrysostomos, des Johannes Monachos, des Mönches Dorotheos von Monembasia, des Elias Miniatos. Eine große Sammlung von Predigten enthält auch das sogenannte Kyriakodromion, eine im Jahre 1801 veranstaltete Übersetzung griechischer Sonn- und Festtagspredigten. Sodann die Predigten des Ephraim von Syrien durch den Abt Ilarion, des Gregor von Nazianz; kurz alle großen Redner der griechischen Kirche erlebten nun in rumänischer Sprache eine Art Wiedergeburt.

Um die Neubelebung der rumänischen Litteratur haben sich die Bischöfe Inokentie von Râmnic und Kliment verdient gemacht.

Die bedeutendste Leistung in der Kirchenlitteratur ist die Übertragung der griechischen Menäen durch die Bischöfe Kesarie von Râmnic und dessen Nachfolger Filaret in zwölf Bänden. Auch das Glaubensbekenntnis des orthodoxen Rumäniens wurde zweimal aus dem Griechischen übertragen, zuerst am Ende des 17. Jahrhunderts von dem schon genannten Radu Greceanu, dann am Ende des 18. Jahrhunderts von Dimitrake Fälcoianul. Kesarie wird auch als Übersetzer der Glaubenslehre des Simeon von Thessalonike genannt.

Moralphilosophische Werke dringen ebenfalls in grosser Zahl entweder direkt aus dem Griechischen oder durch dessen Vermittlung aus anderen Sprachen in das Rumänische ein. So übersetzte Konstantin Radovici die damals sehr beliebten »Elemente der Moralphilosophie« des Griechen Neophytos Vamvas (1827). Äußerst verschlungen ist der Weg, den die älteste Sammlung moralischer Sentenzen, die italienische »Tugendblume« (Fiore di Virtù) in das Rumänische genommen hat; sie soll zuerst aus dem Französischen ins Italienische, dann aus dem Italienischen ins Griechische übersetzt worden sein, in das Rumänische kam sie jedenfalls erst durch das Griechische (1713). Häufiger noch als die Sammlungen weltlicher Sentenzen sind die von Mönchen und Kirchenvätern verfassten, wenn diese auch innerlich mehr einen Rückschritt als einen Fortschritt bezeichnen, da sie über den rein mittelalterlichen Standpunkt der Betrachtung nicht hinauskommen. So entstand noch um 1750 eine Auswahl von Lehren der Kirchenväter auf Veranlassung des Metropoliten Veniamin und des Abtes Silvestru, ferner noch 1827 eine Blumenlese (Apantisma) aus den Lehren des heiligen Nifon, sowie eine Sammlung von Sprüchen der Weisen nach dem Griechischen des Darvaris (1819) und andere, meistens aus den Kirchenvätern geschöpfte erbauliche Anthologien. Einen wichtigen Teil der Kirchenlitteratur bilden die »Heiligenleben«, die in zwölf Bänden wahrscheinlich unter Beteiligung des Metropoliten Veniamin Costachi zu Anfang des 19. Jahrhunderts aus dem Russischen ins Rumänische übersetzt wurden und die ein lehrreiches Beispiel bilden für den Fortschritt, den die rumänische Sprache im Laufe des 18. Jahrhunderts gemacht hat.

Neben der kirchlichen Litteratur, aber nicht in demselben Umfange und auch nicht so früh, wurde die Chronistik in den beiden Fürstentümern gepflegt. Während wir Übersetzungen geistlichen Inhalts schon im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts antreffen, beginnt die Chronistik erst im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts aufzukommen. Außerdem beherrschte das kirchliche Denken und Fühlen die Zeit noch zu stark, als daß an die Ausbildung einer weltlichen Litteratur sofort zu denken war. Ein innerer Unterschied zwischen der geistlichen und weltlichen Litteratur dieser Zeit liegt darin, daß die erstere in den meisten Fällen auf slawische Muster zurückgeht; die letztere dagegen fast durchweg auf griechischen Vorbildern beruht.

Gemeinsam ist der geographische Ursprung beider Litteraturzweige; auch die Chronistik hat in der Moldau ihren Ausgangspunkt wie ihren höchsten Aufschwung genommen.

Eine der ältesten Chroniken ist die von Petro Danovici, eine ziemlich unselbständige Kompilation aus griechischen und slawischen Quellen. Den ersten selbständigen Versuch einer Darstellung der älteren rumänischen Geschichte auf Grund der Urkunden bildet eine Chronik, die man bisher dem Radu Greceanu zuschrieb, die aber höchstwahrscheinlich von dem Spatar Nicolae Milescu stammt; denn nur dieser besaß durch seine Abstammung aus der Moldau wie durch seine amtliche Tätigkeit in der Walachei jene universale Auffassung seiner heimatlichen Geschichte, die zur Auffassung eines solchen Werkes nötig war. Doch solche zusammenfassenden Darstellungen sind zunächst noch ganz vereinzelt. Die meisten Chroniken behandeln entweder die Geschichte der Moldau oder die der Walachei.

Wie schon gesagt, gebührt der Moldau der Ruhm, die ersten und bedeutendsten Chronisten hervorgebracht zu haben. Sie stand in enger geistiger Verbindung mit Polen und dadurch mit der dort weit verbreiteten lateinischen Bildung, die sich die vornehmen Bojarensöhne in den polnischen Schulen aneigneten. Durch diese Bildung wurde auch bei den Chronisten das Bewußtsein der lateinischen Abstammung ihres Volkes aufrecht erhalten, und sie vergessen nicht, dieses in ihren Darstellungen gebührend hervorzuheben, wie sie anderseits alle diejenigen bekämpfen, die seine vornehme Herkunft bezweifeln. Jedenfalls

haben die Chronisten das Verdienst, zur Anerkennung der rumänischen Sprache auch im Staate beigetragen zu haben.

Von den Chronisten der Moldau sind die bedeutendsten Grigorie Ureche (1590—1646) und Miron Costin, der etwa zur selben Zeit lebte. Ureche beschreibt die moldauische Geschichte von der Mitte des 14. bis zu Ende des 16. Jahrhunderts. Es ist der erste ernsthafte Ansatz zu einer rumänischen Geschichte und in gleicher Weise hervorragend durch Gedankenfülle und Sprachgewalt, so dass diese Chronik für alle späteren maßgebend wurde. Nicht weniger als drei Fortsetzer und Bearbeiter hat sie gefunden: Simeon Dascălul, der schon in anderem Zusammenhang genannte Evstratie, endlich der weniger bekannte Mihail Călugărul. Der eigentliche und direkte Fortsetzer von Ureches Chronik und zugleich einer der gelehrtesten und mustergültigsten Schriftsteller Rumäniens im 17. Jahrhundert, sowie einer der politisch hervorragendsten Männer dieser Zeit ist Miron Costin. Er hat die Arbeit seines Vorgängers in ebenbürtiger Weise nach rückwärts wie nach vorwärts weitergeführt, d. h. sowohl den Ursprung der moldauischen Rumänen wie ihre weitere Geschichte bis 1662 behandelt. Ein tragisches Ende durch Mörderhand setzte seiner fruchtbaren litterarischen Tätigkeit ein frühes Ziel. Auch er hatte in Polen studiert und dort lateinisch gelernt. Seine Kenntnis des Polnischen verrät eine in Versen abgefasste und dem König Johann III. gewidmete Verherrlichung des moldauischen und walachischen Stammes. Trotz seiner vielseitigen Bildung ist er in jeder Hinsicht der Typus eines echten Rumänen; er liebt sein Vaterland und sein Volk, ist religiös, aufrichtig und gerecht, dabei von scharfer Urteilskraft, die Geschichte ist ihm der Spiegel der Vergangenheit und der Schlüssel der Zukunft. Dadurch erhält sein Werk auch eine hohe erzieherische Bedeutung.

Die gleichzeitige walachische Chronistik kann sich, wie schon bemerkt, weder an Quantität noch an Qualität der Produktion mit der moldauischen messen; ihre Leistungen sind rein pragmatisch gehalten, ohne starken, persönlichen Charakter und ohne grosse Gesichtspunkte. Der älteste Chronist der Walachei ist Mihail Moxa, dessen Chronik, mit der Schöpfung der Welt beginnend, bis zum Jahre 1489 reicht und wahrscheinlich auf einer slawischen Bearbeitung des byzantinischen Chronisten Konstantin

Manassess beruht. Höher als diese steht eine anonyme Chronik, die von der Kolonisierung Dakiens durch Trajan bis zum Ende des 17. Jahrhunderts geführt werden sollte, aber nur bis Attila gelangte. Ihr Verfasser steht den moldauischen Chronisten an Gelehrsamkeit und Kritik so wenig nach, daß einige Forscher sie für ein Werk des schon genannten Milescu hielten, andere sie einem siebenbürgischen Rumänen zuschrieben.

Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts nahm die rumänische Geschichtsschreibung einen anderen Charakter an: mit dem Regierungsantritt der phanariotischen Hospodare hörte die freiheitliche nationale Entwicklung zunächst auf, wie Rumänen auch politisch keine Rolle mehr spielte. Die meisten Geschichtsschreiber dieser Zeit begnügten sich daher mit trockenen Kompliationen aus älteren Werken, meistens denen von Ureche und Costin. Fehlt es also auch diesen Chronisten an lebendigen Ideen und Idealen, so lassen sie doch wenigstens in rein formaler Hinsicht einen erheblichen Fortschritt erkennen. Das gilt besonders von dem Geschichtswerk des Joan Neculcea (ca. 1670 bis ca. 1743), das wegen der Klarheit des Stiles zu den wertvollsten Schöpfungen dieser Zeit gerechnet wird; es ist eine vollständige Geschichte der Moldau, die sich für die ältere Zeit zwar auf die Arbeiten seiner Vorgänger stützt, für die Gegenwart aber aus eigenen Erlebnissen schöpft. Neculcea gehört zu den letzten Vertretern einer absterbenden Generation. Er hatte durch wiederholten Aufenthalt in Russland und Polen noch enge Fühlung mit der slawischen Welt, die nun in der rumänischen Geistesgeschichte infolge des mit den Phanarioten einziehenden griechischen Einflusses immer mehr zurücktritt. Die folgenden Geschichtsschreiber arbeiteten ja fast alle im Auftrage der griechischen Statthalter, ihrer neuen Herren.

Mit dem Regierungsantritte derselben (1710) bereitet sich ein völliger Umschwung in der Kulturstellung der beiden Fürstentümer vor. Ist die Litteratur des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Grunde nur eine Fortsetzung der von Siebenbürgen ausgegangenen Geistesbewegung, wenn auch mit stark orthodoxer Umbiegung und starker slawischer und byzantinischer Mischung, befangen in den starren Traditionen des osteuropäischen Mittelalters, so macht sich mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Bruch mit den bisherigen Traditionen

bemerkbar, den man bezeichnen kann als einen Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit: zu der einseitigen Pflege scholastischen Wissens und verstandesmäßig-trockener Mitteilung desselben tritt nun die Aneignung der ästhetischen Produktion des Abendlandes und damit die Grundlegung einer wahrhaft modernen Litteratur. Es ist die Zeit der Aufklärung, die jetzt, wie für Russland und Griechenland, so auch für Rumänien anbricht und die für Ost-europa zugleich die Rolle der fehlenden Renaissanceperiode mit übernimmt. Der Unterschied der rumänischen Aufklärung von der russischen liegt aber darin, dass jene nicht direkt von dem Geiste des romanischen Westens berührt wurde, sondern eines Vermittlers bedurfte, der ihr in dem damals neu auflebenden Griechentum erstand, von dem Rumänien im 18. Jahrhundert nicht nur politisch, sondern mehr noch geistig abhängig war. Jedenfalls ist das erwachende Rumänen-tum der griechischen Bildung zu größerem Danke verpflichtet als der griechischen Herrschaft: jene hat an den Rumänen das wieder reichlich gut gemacht, was diese zweifellos gesündigt hat. Denn die damalige griechische Bildung hatte eine doppelte Bedeutung: sie bewahrte nicht nur den freilich stark verschütteten Quell klassisch-humanistischer Bildung, sondern war auch am frühesten im östlichen Europa mit den Elementen volkstümlicher Romantik versetzt worden, zumal der italienischen, was ihr eine gewisse Fühlung mit Westeuropa verlieh. Die große geistige Revolution der Renaissance hat freilich das Griechentum nicht mitgemacht — der Fall des byzantinischen und venetianischen Reiches, sowie die Türkenherrschaft hinderten es daran —, und als es wieder zu sich kam, war das 18. Jahrhundert und mit ihm die Zeit der Aufklärung für Europa angebrochen, und so kommt es, dass die französische Aufklärungslitteratur zuerst zu den Griechen, dann durch sie zu den Rumänen kam. Man muss das wissen, um die folgenden Tatsachen und Personen in ihren richtigen Zusammenhang einzurichten.

Eine der ersten und erfreulichsten Erscheinungen der rumänischen Aufklärung, jener Assimilierung griechischen Wesens an das rumänische, ist der Woiwode Konstantin Brâncoveanu, der seinen großen Reichtum in den Dienst wissenschaftlicher und zugleich der nationalen Bildung dienender Bestrebungen stellte. Er gründete Buchdruckereien, in denen Bücher in allen Sprachen

des Orients entstanden, berief Gelehrte aus den verschiedensten Ländern an seinen Hof in Bukarest, schuf Seminare zur Ausbildung guter Pfarrer und Lehrer und legte so auf jede Weise den Grund zu einer späteren national-rumänischen Bildung, zu der die griechische Kultur den reichsten Stoff lieferte.

Unter diesem weiten kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt betrachtet, gewinnt nun die nationale Chronistik einen höheren Reiz. Sie tritt zunächst in der Walachei in einer neuen Form auf, die ganz durch griechischen Einfluß bedingt war; zunächst darin, daß die Rumänen nun lernten, ihre Chroniken auch in gebundener Rede abzufassen. Waren es doch Griechen selbst, welche Ereignisse aus der älteren rumänischen Geschichte in Versen beschrieben hatten. Von rumänischen Schriftstellern macht sich diese Neuerung zuerst bei Enaki Cogălniceanu (1730—1795) geltend. Er hat am Schlusse seiner in Prosa verfaßten Chronik eine Satire in Versen angefügt, die von rumänischen Beamten im Dienste der Phanarioten zu Konstantinopel herrührt. Bald begann man in der Walachei mit der Abfassung gänzlich gereimter Chroniken, wie der des Dimitrache, in der Prosa mit Versen wechselt; ferner existiert eine kleine Reimchronik über das Leben des heiligen Nicodemus, die zwar in Siebenbürgen gefunden, aber höchstwahrscheinlich in der Walachei entstanden ist.

Eine der hervorragendsten historischen Darstellungen unseres Zeitraumes ist die Chronik des Dionisie Eclesiarhul, die besonders für die Kenntnis der politischen und sozialen Verhältnisse der damaligen Walachei eine wertvolle Quelle bildet, wenn sie auch von den westeuropäischen Zuständen und Personen eine oft ganz nebelhafte und abenteuerliche Vorstellung gibt.

Auf einer höheren Stufe steht auch jetzt noch die Moldau, wenn man nach deren vornehmsten Chronisten, Alexandru Beldiman, urteilen darf. Gegen seinen Zeitgenossen Dionisie gehalten, macht er einen durchaus modernen und weltmännischen Eindruck.

Er ist litterarhistorisch dadurch bemerkenswert, daß er die griechisch-rumänische Reimchronik, die, wie wir sahen, in der Walachei entstanden war, nach der Moldau verpflanzte. Als politische Geschichtsquellen verdient er Beachtung durch seine Darstellung des Kampfes zwischen den Griechen und Türken in der Moldau.

Für die Erweiterung des geistigen Horizontes in der rumänischen Chronistik ist es bezeichnend, dass seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts von den rumänischen Chronisten auch die geschichtliche Darstellung der Nachbarländer gepflegt wird, besonders der Türkei und Russlands.

Der erste Verfasser einer Geschichte der Türkei ist der Woiwode Demeter Kantemir, der um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert lebte und der erste Rumäne ist, der sich über die Grenzen seiner Heimat hinaus einen Namen gemacht hat. Er gehörte noch ganz zu jener Generation, die eine gründliche klassische und abendländische Bildung mit ebenso gründlicher Kenntnis osteuropäischer Verhältnisse vereinigte: er war Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften und Günstling Peters des Großen, in dessen Reich er auch sein Leben beschloß (1723). Er sprach und schrieb lateinisch und griechisch ebenso gut wie türkisch, und in dem Hauptwerke seines Lebens, der lateinisch geschriebenen Geschichte des Wachstumes und Verfalls des türkischen Reiches, hat er seiner universalen Begabung ein lange andauerndes Denkmal gesetzt; denn erst durch Hammers großes Werk über die Geschichte der Türken in Europa wurde Kantemirs Darstellung überholt. Einen Nachfolger unter seinen Landsleuten aber fand er in Jenăchită Văcărescu, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine ähnlich hervorragende Rolle in der rumänischen Kulturentwicklung spielte, wie Kantemir zu Anfang desselben. Es ist bezeichnend für den Wandel der Zeiten, dass von diesen beiden geistig durchaus ebenbürtigen Männern der ältere noch ganz unter dem Banne lateinischer Bildung stand, der jüngere fast ebenso ausschließlich unter dem der griechischen. Und ferner ist es bezeichnend für den Fortschritt des nationalen Sprachbewußtseins, dass Văcărescu seine »Geschichte der Türkei« weder in lateinischer noch in griechischer, sondern in rumänischer Sprache schrieb, freilich in einem Rumänisch, das — ebenfalls ein Zeichen der Zeit — mit türkischen und griechischen Wörtern stark durchsetzt war.

Nicht so nahe lag den rumänischen Chronisten die Darstellung der russischen Geschichte; Kantemir und Văcărescu wenigstens haben trotz ihrer engen Beziehungen zu Russland nichts für dessen Geschichtsschreibung getan. Dass aber eine solche vorhanden war, beweist das Vorkommen eines Bruchstückes

davon in einer Handschrift, von der aber nicht sicher ist, ob es ein Original oder eine Übersetzung ist. Dagegen soll eine rumänische Biographie Peters des Großen kein Originalwerk, sondern eine Übersetzung aus dem Griechischen sein. Eine andere rumänische Geschichte Peters des Großen ist dagegen eine Übersetzung aus dem Russischen. Auch in dieser anscheinend so unbedeutenden Tatsache, daß von zwei rumänischen Behandlungen russischer Geschichte die eine aus dem Griechischen, die andere aus dem Slawischen übersetzt ist, spiegelt sich Rumäniens eigentümliche Kulturstellung in jener Zeit.

Wiederum rein kulturgeschichtlich hat endlich noch ein geographisches Werk für uns Interesse, weil es die verschiedenen Fäden erkennen läßt, die in ihm selbst und seinem Verfasser zusammenlaufen. Es ist eine Darstellung der allgemeinen Geographie von dem Bischof Amfilohie, die nach der italienischen Übertragung eines französischen Originalwerkes angefertigt wurde. Amfilohie war ein Moldauer, der in Italien und in Polen studiert hatte, Lateinisch und Griechisch verstand, aber doch von den latinisierenden Einflüssen, wie wir sie bei den Historikern Siebenbürgens fanden, gänzlich unberührt geblieben war. Dagegen beobachtet man bei ihm als eine wichtige Neuerung die Herübernahme romanischer Wörter, was für die Bereicherung des rumänischen Wortschatzes von hoher Bedeutung war.

Neben die kirchliche und historische beginnt nun mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als das Hauptergebnis der neuen Geistesbewegung auch die poetische Litteratur zu treten.

Je mehr sich dasjenige Element hindurchringt, das man als Gesellschaft bezeichnet, je mehr die Litteratur aus den Kreisen der kirchlichen und weltlichen Gelehrten heraustritt, je stärker sich das Bildungsbedürfnis einer größeren Menge bemächtigt, um so reicher wird die litterarische Produktion. Freilich ist es bezeichnend für die rumänischen Kulturverhältnisse, daß auch in der schönen Litteratur die Führung zunächst noch den Geistlichen verbleibt. Bei dem jähnen Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, der die Entwicklung aller osteuropäischen Völker kennzeichnet, wäre auch die Bildung eines auf rein ästhetische Interessen gerichteten Schriftstellerstandes unmöglich gewesen. Handelte es sich doch auch fürs erste nicht sowohl um eigene schöpferische Leistungen als vielmehr um die Aneignung und Verarbeitung

der Schätze, die in der französischen, deutschen, italienischen und spätgriechischen Litteratur aufgespeichert lagen und die, wie schon bemerkt, zuerst durch griechische Vermittlung Eingang fanden.

Was die griechische Litteratur selbst betrifft, ist es gewifs kein Zufall, daß obenan die Übersetzungen derjenigen beiden Dichtwerke stehen, welche die griechische Poesie sozusagen ein- und ausgeläutet haben: von Homers »Odyssee« und Heliodors »Aethiopica«, die beide ziemlich gleichzeitig in etwas schwerfällige rumänische Prosa gekleidet wurden und die Grundlage bildeten zu einer von den alten Volksbüchern grundverschiedenen neuen Romanlitteratur.

Bezeichnend ist es auch, daß ein aus der italienischen Romantik erwachsenes griechisches Romangedicht des 16. Jahrhunderts, der in Griechenland noch jetzt populäre *Erotokritos*, in einer Prosabearbeitung mit eingestreuten Versen in Rumänien noch um 1800 Eingang fand, und zwar in mehreren Bearbeitungen, welche die Beliebtheit dieses Liebesromans auch bei den Rumänen bezeugen. (Über den Inhalt vgl. Litt. d. Ostens Bd. 4 S. 83 ff.)

Auch mehrere nichtgriechische Romane orientalischen und okzidentalischen Ursprungs sind durch griechische Vermittlung zu den Rumänen gelangt, so z. B. eine Bearbeitung von »Tausend und eine Nacht«, die ebenso wie im Griechischen unter dem Titel »Halima« bekannt ist. Für die okzidentalischen Volksbücher, die in das Rumänische eindrangen, waren der wichtige Durchgangspunkt die griechischen Druckereien, die um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert in Venedig blühten. Daher kommt es, daß alle diese Werke erst in das Griechische und von da in das Rumänische übertragen wurden, womit dieser Zweig der rumänischen Litteratur ebenfalls in eine indirekte Abhängigkeit von der griechischen tritt.

Dieselbe Beobachtung macht man in der dramatischen Litteratur. Das erste Theater, welches in Bukarest gegründet wurde, war griechisch, und sein Begründer Aristias wurde indirekt auch der Begründer des rumänischen Dramas. Der Klassizismus, unter dessen Einfluß das damalige griechische Drama stand, teilte sich auch der jungen rumänischen Dramatik mit, die ja, wie wiederum in ganz Osteuropa, keine einheimische vorbereitende Entwicklung durchgemacht hatte. Da nun das

griechische Repertoire sich fast ganz auf die französischen und italienischen Klassizisten beschränkte, vor allem auf Corneille, Voltaire, Molière und Alfieri, so kam es, daß diese durch griechisches Medium auch die rumänische Bühne eroberten und bald beherrschten.

Um die Einführung der italienischen Dramatiker hat sich besonders Marcovici verdient gemacht mit seinen Bearbeitungen von Dramen Alfieris und Lustspielen Goldonis. Unter den deutschen Bühnendichtern finden wir den Liebling der damaligen Generation, Kotzebue, während Schiller nur mit »Kabale und Liebe« figuriert. Bemerkenswert ist, daß Campes »Robinson Crusoe« nicht aus dem Englischen, sondern aus dem Deutschen übersetzt wurde.

Alles in allem hat diese ganze Übersetzungslitteratur in erster Linie für die Ausbildung und Bereicherung der Sprache Bedeutung, in zweiter Linie erst für die ästhetische Bildung, insofern nun die Rumänen Gelegenheit fanden, sich an der Technik der großen Dichter des Westens zu schulen.

Fünftes Kapitel.

Die erste Blüte der rumänischen Nationallitteratur unter aristokratisch-kosmopolitischem Einfluß.

(1821—1865.)

Am Ende des 18. Jahrhunderts kämpfen in der Walachei und Moldau zwei Richtungen miteinander: die alte, welche sich auf den neugriechischen Klassizismus stützt und die europäischen Ideen, die großen Ideen der französischen Revolution. Der großartige Traum, worin sich die aufgeklärten Griechen dieses Zeitalters wiegen, daß sie nämlich aus den verschiedenen christlichen Völkern des türkischen Reiches eine mächtige Nation mit orthodoxer

Religion, griechischer Sprache und griechischer Kultur schaffen würden, zerplatzte wie eine Seifenblase vor dem Widerhall der Ideen der französischen Revolution. Die Völker des Ostens erwachen aus der jahrhundertelangen Lethargie, und die Gemüter werden sich ihrer Nationalität bewusst. Von nun an sieht auch der rumänische Bojare nicht mehr den Bruder im griechischen Bojaren, und auf den Aufruf zur Erkämpfung der griechischen Freiheit (»Hetairia«, 1821) eilen die Rumänen nicht, wie es die Griechen gehofft hatten, unter die Fahnen, sondern auch sie fallen vor der Göttin der Freiheit nieder und flehen zu ihr um rumänische Freiheit in rumänischer Sprache.

Solange die mächtige venetianische Republik das entscheidende Wort auf dem Adriatischen und Schwarzen Meere führte, war die anerkannte Verhandlungssprache der Diplomatie das Italienische. Dazu kam noch, daß geographische und ethnographische Konjunkturen die Verbreitung des Italienischen auf dem Balkan sicherten. Aber seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnt die französische Sprache immer mehr in den Vordergrund zu dringen, und die bei der Pforte in Dienst stehenden Griechen beeilen sich, auch das Französische zu erlernen. Und da der Sultan die Thronsitze der Moldau und Walachei gewöhnlich an seine griechischen Dragomane oder an deren Vertraute vergab, begann durch diese das Studium der französischen Sprache auch dort Wurzel zu fassen. Die eingeborenen bojarischen Elemente ahmten diese in der Familie und am Hofe der Fürsten Besitz ergreifende Neuerung eifrigst nach. Hierzu kam noch die französische Revolution, welche einen großen Teil des französischen Adels heimatlos machte. Von den Vertretern dieses Adels werden einzelne auch nach dem fernen Orient, in die beiden walachischen Fürstentümer, verschlagen, wo sie die Erzieher der Woiwoden- und Bojarenkinder werden. So nennen wir z. B. Fleury (»Le régicide«), der König Ludwigs XVI. Todesurteil mitunterschrieben, und bei dem Conachi lernte; weiterhin den Abbé L'homme, der im Anfang der Lehrer des Woiwoden Michael Sturdza und später der Cogălniceanus war; den Marquis Saint Aulaire, Erzieher der Kinder des Fürsten Ypsilanti, und dessen Sekretär Gaspari comte de Belleval.

Die in griechischer Kultur herangebildeten Bojaren durchdringt nach und nach der Geist der französischen Kultur, und unter dem Einfluß der französischen Geistesschöpfungen beginnen sie rumänisch zu schreiben. Jon Văcărescu, Momuleanu, Beldiman und Conachi stehen gänzlich unter griechischem und französischem Einfluß. Jon Văcărescu übersetzt Racines »*Britanicus*«, Beldiman Voltaires Tragödie »*Orestes*«, Gesners »*Tod Abels*« (nach französischer Übersetzung) und späterhin C. Negrucci Viktor Hugos »*Balladen*« und Thomas Moores »*Melodien*« (nach französischer Übersetzung).

Unter dem Einflusse der grossen Ideen der französischen Revolution schreibt im Anfange des Jahrhunderts der Logofet Demeter Sturdza eine in republikanischem Geiste gehaltene Verfassung für die Moldau »*Republica aristo-dimocratica ască*«. Behufs Aneignung der französischen Kultur schickt die Walachei im Jahre 1822 vier Jünglinge nach Paris (wie bisher nach Italien), von denen zwei, Simeon Marcovici und Eufrosin Poteca, Lehrer am Bukarester Sanct Sava-Liceum werden. Die Generation, welche das rumänische Volk aus seiner Erstarrung aufrüttelte und ihm die liberalen Ideen einimpfte, die die Grundlagen des heutigen modernen Rumäniens schufen, wuchs ohne Ausnahme in der französischen Kultur auf und studierte meistenteils in Paris. Die Männer dieser Generation sind die eigentlichen Urheber der rumänischen Revolution vom Jahre 1848, sie sind es, die die von den Russen den beiden Fürstentümern aufoktroyierte Verfassung »*Regulamentul organic*« verbrannten. Das Feuer der Vaterlandsliebe der Franzosen bringt auch ihre Vaterlandsliebe zum Lodern und entwickelt den Keim der Anhänglichkeit an ihr Volk. Aus Frankreich brachten sie ihre Bildung und jene Begeisterung für die Freiheit, die aus allen ihren Taten und Worten hervorleuchtet.

Aus dieser begeisterten Generation gingen bedeutende Männer hervor: die Gebrüder Golescu, Constantin Negri, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Jon Ghica und die Gebrüder Brătianu. Der tiefe, umwälzende Einfluß, den die französische Bildung und Litteratur auf das ganze Rumäntum ausübte, kommt in allen Werken Bolintineanus, und in vielen Alecsandris zum Ausdruck.

Die deutsche Kultur übte dagegen auf das Rumänenstum jener Zeit noch wenig Anziehungskraft aus. Nur einzelne besuchten die deutschen Universitäten, um dort ihre Bildung zu vervollkommen. Unter diesen ist der Hervorragendste Michael Cogălniceanu, der im Jahre 1835 und den folgenden die Berliner Universität besuchte. In einer seiner akademischen Reden (gehalten im Jahre 1890) sagt er: »In Deutschland hatte ich Gelegenheit genug, meine Seele mit den reformierenden Ideen, welche dazumal Deutschlands hervorragendste Geister erfüllten, zu bereichern. Jawohl, der Berliner Friedrich Wilhelms-Universität, meiner zweiten Mutter, und dem schönen Beispiel von begeisternder Vaterlandsliebe, die ich in allen Schichten des deutschen Volkes fand, sowohl beim Adel als auch beim Bürgerstande, verdanke ich die Liebe zu meinem rumänischen Vaterlande und die liberalen Ideen, die mich in allen Jahren meines Lebens mit Begeisterung erfüllten. Der deutschen Kultur der Berliner Universität, der deutschen Gesellschaft, jenen Männern und großen Patrioten, die für die Aufklärung und Deutschlands Einigung gekämpft, verdanke ich größtenteils all das, was ich in meinem Vaterlande geworden. An dem Feuer der deutschen Vaterlandsliebe entzündete sich auch die Fackel meines rumänischen Vaterlandsgefühls.« Die französische Revolution ist aber nur der befreende Hauch gewesen, der die schwellende Blüte zum Aufbrechen brachte; dass sie überhaupt keimte, war die Folge jener von Siebenbürgen ausgehenden nationalen Strömung, die allmählich erstarkte, über die Karpaten drang, in den beiden Fürstentümern sich ausbreitete und hier zu einem reißenden Gebirgsstrom wurde, dem nichts widerstehen konnte.

Das geschah etwa in den Jahren 1816—1820. Und der Träger jener Bewegung, die mit ihm über das Gebirge gegangen war und die Fackel der Bildung in die Finsternis schleuderte, war ein armer Siebenbürger Bauernsohn aus der Nähe von Herrmannstadt und hieß Georg Lazar (1770—1823). Ein wissensdurstiger, lebhafter Geist, hatte er mit fremder Unterstützung in Klausenburg und Wien Philosophie, Naturwissenschaften und Theologie studiert, wurde Professor an der theologischen Fakultät in Herrmannstadt und ging, als er sich vergebens um das Temesvarer Bistum beworben hatte, 1816 nach Bukarest, um dort auf eigene Hand eine Schule zu gründen. Das wurde der ent-

scheidende Wendepunkt in seinem Leben, zum Heil seines Volkes. An Lazars Namen knüpfte sich das größte, unsterbliche Verdienst, dass er als erster verkündete und durch die Praxis bewies, dass jede Wissenschaft nicht, wie bisher, in griechischer, sondern ebensogut in rumänischer Sprache gelehrt werden könne. Bisher spielte diese nur im Elementarunterricht eine bescheidene Rolle. Nun trat er an den Bukarester Schulaufsichtsrat mit der Bitte heran, eine Schule eröffnen zu dürfen, in der er in erster Linie Mathematik lehren wollte. Man machte ihm Schwierigkeiten; es schien den weisen Schulhäuptern unfassbar, dass ein Rumäne überhaupt fähig sein sollte, Vermessungsarbeiten vorzunehmen. Nachdem aber eine angestellte Probe günstig ausgefallen war, erhielt er endlich nach zwei Jahren die nachgesuchte Erlaubnis und eröffnete 1818 seine Schule, in der er die Elemente der Mathematik und Grammatik sowie etwas Logik lehrte. Seine ersten Schüler waren solche, die sich für den Priesterberuf vorbereiteten, und nur allmählich traten auch solche ein, die die griechische Schule verlassen hatten, um in rumänischer Sprache zu lernen. Fünf Jahre wirkte er so bis 1821, wo der griechische Aufstand ausbrach und Tudor Vladimirescu die Fahne der Freiheit wider das Phanariotenjoch erhob. Nun folgte auch er mit seinen Schülern dem Aufruf, doch infolge des traurigen Ausgangs dieser Erhebung musste er flüchten, ging in seine Heimat zurück und starb hier schon nach zwei Jahren. Einer seiner Schüler ließ ihm ein Grabmal setzen mit der Inschrift:

Wie Christus Lazarus vom Tod ins Leben rief,
So hast du auferweckt Rumänien, das da schlief!

Aus seiner Schule entstammen jene begeisterten Männer, die sich die Pflege der nationalen Sprache und Kultur zur Aufgabe machten. In rascher Aufeinanderfolge entstehen nun überall rumänische Schulen. Gegen das Jahr 1827 kommt in Jassy die »Academia Mihăileana« zustande. Aus Siebenbürgen werden mehrere vorzügliche Lehrkräfte berufen: Fabian, Laurian, Joan Maiorescu; andere kehren aus dem Auslande, wo sie ihre Studien beendigten, heim und finden als Professoren Anstellung: Poteca, Marcovici, Asachi. Die Schar von Männern, die im Jahre 1859 für die Vereinigung der beiden Donau-Fürstentümer kämpfte und später das freie rumän-

nische Königreich schuf, ging größtenteils aus der nationalen Schule hervor. Von nun an besuchten viele die auswärtigen Universitäten, um die großen Ergebnisse der Kulturkämpfe des Westens näher kennen zu lernen. Nationale Gesinnung und französische Kultur vereinigten sich in ihnen; nationale Ideale und französische Freiheitsliebe beherrschten sie alle.

Lazar war aber nur ein Vorläufer gewesen von zwei Männern, die sein Werk mit Energie und Begeisterung fortführten und auf die Pflege des geistigen Lebens übertrugen. Dies waren Heliade Radulescu (1802—1872) und Asachi (1788—1869). Jener war ein persönlicher Schüler von Lazar und setzte sein Kulturwerk in der Walachei fort, dieser, ein geborener Siebenbürger, wirkte in gleichem Sinne für die Moldau. Beide waren die echten Lehrer ihrer Nation; Schule, Theater und Presse förderten sie in gleicher aufopfernder Weise; wahre Reformatornaturen, waren sie überall dabei, wo es den geistigen und politischen Fortschritt des Volkes galt. Produktiv freilich waren sie kaum tätig; sie waren die Säer, die den Samen ausstreuten, der dann auch bald aufging und Früchte trug. Der Einfluss Lamartines z. B., den wir bei den folgenden Dichtern so ungemein wirksam finden werden, ist schon bei Heliade sichtbar, der allein von beiden sich auch dichterisch betätigt hat.

Joan Heliade Radulescu war der vielseitigste und wirksamste Schriftsteller seiner Zeit. Es gibt keinen Zweig der Litteratur, den er nicht gepflegt hätte. Ein großer Enthusiast für alles Rumänische, flößte er dieselbe Begeisterung allen, die sich ihm anschlossen, ein. Die größte Tätigkeit entwickelte er in den Jahren 1821—1848. Als Kind armer Eltern zu Târgoviște 1802 geboren, kam er noch als Kind nach Bukarest, wo er im Anfang einen Griechen zum Lehrer hatte, in kurzem aber in die Schule des Lazar eintrat. Nach Vollendung seiner Studien gab er Unterricht, und besonders arme Schüler unterrichtete er unentgeltlich sechs Jahre hindurch in der Absicht, seinem Vaterlande eine Generation zu erziehen, die fanatisch seine Ideen verkünden sollte. 1834 gründet er im Verein mit Ivan Campineanu die »Societatea Filharmonica«, welche außer der Verbreitung der Bildung auch die Gründung eines Theaters bezeichnete. Ihm wurde auch die Stelle des Theaterdirektors anvertraut. Mit Aristia, der ihm auch in seinen Übersetzungen

behilflich war, eröffnete er eine Schule, in der zur Heranbildung von Schauspielern Litteratur, Deklamation und Gesang gelehrt wurde. Am Ende des ersten Schuljahres trugen die Schüler als Probe ihres Unterrichtes Voltaires »Mahomet« und Molières »Amphitryon« vor; eine Schülerin sang Bellinis »Pirato«. Bei dieser Gelegenheit hielt Heliade Radulescu an die Versammelten eine Rede, in welcher er auf die Wichtigkeit der Künste und in erster Reihe auf die des Theaters hindeutete. In lebhaften Zügen schilderte er den schweren Beruf der Schauspieler, in welchen das Vorurteil nur Komödianten sieht, während sie doch die Verbreiter der nationalen Kultur und der guten Sitten sind. Die Gesellschaft war mit den von Heliade Radulescu erzielten Ergebnissen vollkommen zufrieden und vertraute ihm auch weiterhin die Leitung des Theaters an. Aus öffentlichen Gaben schuf er Stiftungen und übersetzte, um den Bedarf des Theaters zu decken, unzählige Theaterstücke. Die »Societatea Filarmonică« war jedoch nur dem Anscheine nach eine litterarische Gesellschaft, denn in Wirklichkeit war sie ein politischer Verein mit liberaler Tendenz, weshalb sie auch von der Regierung, die Grund hatte, diese liberale Tendenz zu fürchten, mit Verbot belegt wurde. An der Revolution von 1848 nahm J. Heliade Radulescu regen Anteil. Nach Verkündung der neuen Konstitution verliess der Woiwode Bibescu den Thron, und die Leitung des Landes nahm eine provisorische Regierung in die Hand, deren Mitglied auch Heliade Radulescu war. Diese Regierung dauerte jedoch nur vom Juni bis September, in welchem Monat Omer Pascha Bukarest einnahm und alle an der Revolution Beteiligten verbannte. Heliade Radulescu begab sich hierauf nach Siebenbürgen, wo er in enge Verbindung mit den Häuptern der dortigen rumänischen Aufständischen trat; von hier ging er nach Paris und später in die Türkei. Zwei Jahre später kehrt er zurück und wirkt mit Erfolg für die Gründung der rumänischen Akademie. Er wird zum Präsidenten derselben gewählt, legt jedoch infolge einer Kontroverse hinsichtlich der Orthographie diese Würde nieder, zieht sich ins Privatleben zurück und lebt bis zu seinem im Jahre 1872 erfolgten Tode ausschließlich der Litteratur. Riesig ist die Tätigkeit, die Heliade Radulescu entfaltete. Er übersetzt aus dem Englischen, Fran-

zösischen, Italienischen und Spanischen und gründet in der Walachei die erste rumänische Zeitschrift »Curierul român«, welche jedoch im Jahre 1848 von der Regierung verboten wurde. Von 1829 an redigierte er die Zeitschrift »Curierul de ambe sexe«. Seine zahlreichen Gedichte, besonders die, welche er in späteren Jahren unter dem Einflusse der italienischen Sprache schrieb, werden heute kaum noch gelesen. Seine meisten Gedichte sind politischen Inhalts. So schrieb er im Jahre 1848 eine gegen den russischen Agenten Duhamel gerichtete Satire »Cantecul Ursului« (Das Lied des Bären). Aufser zahlreichen Schulbüchern schrieb er auch eine kritische Weltgeschichte, von der jedoch nur einige Teile erschienen sind. Von seinen politischen Werken verdienen besondere Erwähnung »Mémoire sur l'histoire de la régénération roumaine«, — »Souvenirs et impressions d'un proscrit«, — »Spiritul și materia său Equilibru între antiteză«. Er übersetzt die Bibel, zu der er eine besondere Studie (Bibicele) schreibt, befasst sich mit Philologie, schreibt 1827 eine Grammatik, in welcher er die alte Cyrillische Orthographie gründlich reformiert, alle unnötigen Schriftzeichen aus der rumänischen Schrift streicht, schließt sich mit Leib und Seele jener Richtung an, welche die Einführung der lateinischen Buchstaben beabsichtigt, und nimmt die Prinzipien der lateinisierenden Schule an. Während er italienische Werke ins Rumänische übersetzt, findet er, dass die italienische und die wallachische Sprache nicht zwei verschiedene Sprachen seien, sondern bloß zwei Dialekte derselben Sprache. Um dies zu beweisen, schreibt er sein philologisches Werk »Parallelismus zwischen dem rumänischen und italienischen Dialekt« und schafft demzufolge eine neue italienisierende Orthographie, beginnt selbst viele italienische Ausdrücke zu benutzen und arbeitet sogar auch seine älteren Gedichte im Sinne dieser, in seiner Einbildung existierenden, italienisch-rumänischen Sprache völlig um. Seine neuen Ausdrücke drangen so ziemlich auch in die Schule ein, gerieten aber alsbald als unnatürliche und dem Sprachgeiste widersprechende Wendungen in verdiente Vergessenheit.

Diese seine vielseitige Tätigkeit in einer Zeit, als die rumänische Kultur noch kaum zu sprießen begonnen hatte, trug ihm den Namen des »Vaters der heutigen rumänischen

Litteratur« ein. Seine Bildsäule steht vor der Bukarester Universität.

Was Heliade Radulescu für die Walachei, war George Asachi (geb. 1788 zu Herța in der Moldau, gest. 1869) für die Moldau. Schon als Anfänger übte er auf seine Epoche einen grossen und wohltätigen Einfluss aus und ebnete den Weg für die kommenden Talente: Cogălniceanu, Negri, Alessandri u. a. Zur Zeit der griechischen Revolution zog er sich nach Bessarabien zurück, von wo er auf Wunsch des Fürsten Sturdza zurückkehrte, um als Gesandter nach Wien zu gehen. Hier blieb er ungefähr fünf Jahre, während welcher er eifrig das Rumänentum betreffende Urkunden sammelte. Unter der Regierung desselben Fürsten (1834–1848) war er Schulreferent, in welcher Eigenschaft er auf dem allgemeinen Gebiete der Kultur viele und nützliche Neuerungen einführte. [Seines Amtes waltend, strengte er gegen die griechischen Mönche einen Prozess an, da sie das in ihrem Besitze befindliche Kirchenvermögen auszu folgen sich weigerten, ein Prozess, der erst im Jahre 1846 zu seinen Gunsten beendet wurde.] Obwohl er den grössten Teil seiner Zeit in den verschiedensten öffentlichen Ämtern verbrachte, konnte er sich dennoch einer vielseitigen litterarischen Tätigkeit rühmen. Er schrieb zahlreiche Schulbücher und Schulberichte, in welch letzteren er die Notwendigkeit betont, im Interesse der Organisierung des Universitätsunterrichts ausländische Gelehrte und Fachleute zu berufen. Als Begründer des Theaters in der Moldau schrieb, übersetzte und verbreitete er eine Anzahl von Theaterstücken, welche von Schauspielerdilettanten, meistens aus der vornehmen Classe der Gesellschaft, aufgeführt wurden. Das erste aufgeführte Stück ist das von ihm nach Gessner und Florian geschriebene Drama »Mirtil und Kloë«. Seine lyrischen und satirischen Gedichte erschienen im Jahre 1854, seine Fabeln, grösstenteils Nachahmungen der La Fontaineschen, 1862, seine historischen Novellen erst im Jahre 1867. Die erste Zeitung in der Moldau begründete er im Jahre 1829 unter dem Namen »Rumänische Biene«, bald darauf die »Gazeta de Moldova«, »Patria« u. a. Um im Volke die Leselust zu fördern, gab er mehr als zwanzig Jahre hindurch Kalender heraus. Urechea konnte von ihm mit Recht sagen, dass er ein halbes Jahrhundert hindurch der grosse

»Wiederhersteller der Schulen und Führer der nationalen Kultur« gewesen.

Die Bemühungen der beiden großen Kulturpioniere, Heliade und Asachi, die Flamme einer volkstümlich-nationalen Bildung in den beiden Fürstentümern anzufachen, blieben für die Pflege der Poesie zunächst noch ohne Bedeutung. Aus dem Volke konnten noch auf lange hinaus keine Dichter hervorgehen; dieses hatte noch zu sehr mit den Elementen der Kultur zu tun. Anderseits empfand die aristokratische Gesellschaft, das phanariotische und bojarische Junkertum, noch zu wenig national und zu sehr kosmopolitisch, als daß es einen fruchtbaren Boden bilden konnte für eine nationale Dichtung. Dazu kam noch ein litterarisch-kultureller Faktor: Bojaren und Phanarioten mußten erst aus der Enge des halborientalischen Osteuropäertums sich befreien, die Elemente der fremden westeuropäischen Kultur und ihre Geistesfreiheit in sich aufnehmen, ehe sie selbst die Freiheit, die individuelle wie die politische, in der Poesie verkünden konnten. Dazu bedurfte es langer Zeit, bis die Dichtung ins Volk dringen konnte, und wir werden finden, daß während dieser ganzen Periode die Poesie in den Händen des Adels bleibt, einen aristokratischen Charakter bewahrt, daß sie wohl national, aber noch nicht volkstümlich empfinden lernte, eben weil sie noch Besitz eines Standes, nicht des Volkes im weiteren Sinne war, weil sie wohl in der Form, noch nicht aber im innersten Empfinden national war.

Aber auch diese »Höhenpoesie« mußte mehrere Stufen durchlaufen, ehe sie an den Punkt gelangte, wo wir sie am Ende dieser Periode finden. Wie an dem Eingang der neugriechischen, steht auch an dem der rumänischen Dichtung die Anakreontik. Sie dient noch keinen anderen Zwecken als denen des heiteren Zeitvertreibs; sie ist noch keine ernste Angelegenheit des eigenen Lebens, geschweige denn des nationalen, höchstens eine liebenswürdige Tändelei, der treue Ausdruck der inhaltlosen Zeit vor 1821 und der phanariotischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts. Hier ist sozusagen nur das Etikett rumänisch.

Dann kommt die Generation des Zwiespalts und des Überganges, vertreten durch die jungen Bojaren, die die Greuel des Jahres 1821 aufgerüttelt hatte und die nun auch in ihrer Poesie den Übergangscharakter verraten durch die eigentümliche Mischung

von anakreontischer und patriotischer Stimmung, sowie dadurch, daß sie fast alle zuerst neugriechisch und dann rumänisch dichteten. Ihre Erscheinung hat daher noch etwas Proteusartiges; Form und Inhalt sind einander noch nicht genau angepaßt.

Die jüngste Generation dieses Zeitraumes endlich, die zugleich ihren Höhepunkt darstellt, ist die nach 1821 geborene; sie ist dem griechischen Einfluß fast ganz entfremdet, dafür aber um so stärker dem französischen ausgesetzt; an Stelle des Anakreon und Horaz treten Lamartine und Byron. Die meisten ihrer Vertreter haben in Paris studiert, sich eine universale Bildung angeeignet und diese mit ihrem nationalen Empfinden zu verquicken gesucht. Die Signatur dieser Periode der rumänischen Poesie, deren Höhepunkt etwa in die Zeit von 1840—1860 fällt, ist daher auch die einer noch durch fremde Hüllen verschleierten Gestalt; wir sehen wohl ihre Körperperformen durchschimmern, aber ihre volle, unverhüllte Schönheit erblicken wir auch jetzt noch nicht.

Der Hauptvertreter der ersten Generation ist C. Konaki (1777—1849), die der zweiten Jancu Văcărescu (1786 bis 1863) und V. Carlova (1809—1831), die der dritten V. Alexandri (1821—1890) und D. Bolintineanu (1826—1872). Zwischen der zweiten und der dritten Generation stehen, chronologisch wie ihrem litterarischen Charakter nach, C. Negrucci (1807—1868) und G. Alexandrescu (1812—1885).

Die Lyrik Konakis berührt sich noch eng mit der anakreontischen, wie sie besonders durch A. Christopoulos unter den damaligen Phanarioten der Walachei zur Beliebtheit gelangt war. Jedenfalls ist Konaki, wenn er auch nicht wie Christopoulos in Bukarest, sondern in Jassy, also in der Moldau, lebte, von diesem beeinflußt; war doch die neugriechische Poesie in der vornehmen Gesellschaft der beiden Fürstentümer damals tonangebend. Dass er sich überhaupt entschloss, rumänisch zu dichten, verdankt er offenbar nur dem geistig höher entwickelten rumänischen Leben der Moldau; hier mußte er, der zweifellos phanariotischer Abstammung war, ebenso unfehlbar zum rumänischen Dichter werden wie sein Vorbild Christopoulos, der von Geburt Makedonier war, in der Walachei zum griechischen (Ch. hat erst in Bukarest Griechisch gelernt!)

So kam also auch die rumänische Litteratur zu ihrem Anakreontiker. Immerhin sind trotz aller Übereinstimmungen äusserer Art — Christopoulos und Konaki waren fast gleichalterig und beide hohe Beamte, letzterer Grosslogofet — beide Dichter nicht ohne weiteres gleichzusetzen. Christopoulos kam zeitlebens nicht über die Anakreontik hinaus; Eros und Aphrodite, daneben noch Bakchos sind die ewig wiederkehrenden Vorwürfe seiner Gedichte, die schliesslich teils konventionell wirken, teils frivol wie mythologische Wandmalereien aus der Rokokozeit und kalt lassen. Zwar hat auch Konaki viele solcher Gedichte, aber in einigen schwingt schon die Saite des Innenlebens, des Gefühls und der Leidenschaft, stark mit, und gerade die Mischung von echter Liebesglut und Schwermut übt einen eigenen Reiz aus, wie in dem Schluss eines seiner Liebesgedichte:

Und die ihr mir es bekräftigt habt,
Ihr reizenden, weichen Hände,
Das holde Versprechen, daß sie nur mich
Wird lieben bis an ihr Ende;
Nur eines noch bitt' ich: zur letzten Ruh'
Drückt ihr mir die müden Augen einst zu!

Hie und da beobachtet man auch schon einige volkstümliche Züge, z. B. in dem »gestürzten Birnbaum«: zusammenfassend muss man sagen, dass in K. die orientalisch sinnliche und kitzelnde Manier noch kämpft mit der höheren und vergeistigteren Art der westeuropäischen Kultur. — Was wir aber bei Konaki noch völlig vermissen, ist das nationale Empfinden; seine Dichtung ist noch ganz persönlicher Natur, und wenn er auch im Leben eifrig für sein junges, kaum erwachtes Vaterland wirkte, so fühlte er offenbar nicht das Bedürfnis, es in seinem Dichten zu betätigen. Dazu war er zu sehr konventioneller Gelegenheitsdichter. Und doch sollte bald von anderer Seite her der nationale Weck- und Weheruf ertönen, der das Elend in der Moldau und der Walachei nach dem grossen Aufstande von 1821 den Zeitgenossen vor Augen führen sollte. Es geschah in zwei teils chroniken-, teils flugschriftartig gehaltenen Schilderungen des Zustandes in den beiden Fürstentümern um 1821, die offenbar von Siebenbürgen aus angeregt waren. Die eine beschreibt in 4266 Versen die Greuel in der Walachei und erschien unter dem Pseudonym »rumänischer Zelot«, die andere in 4266 Versen dieselben Greuel in der Moldau

und hatte zum Verfasser Alecu Beldiman, einen sonst nur durch Übersetzungen bekannten Autor. Beide Werke sind völlig formlose politische Pamphlete mit der Tendenz, die Phanarioten möglichst in Misskredit zu bringen. Durch die lebendige Schilderung der Wirren haben sie jedoch für den Kulturhistoriker Wert. Auf die Erweckung des Nationalgefühls waren sie jedenfalls von nachhaltiger Wirkung, wie sich auch in der Dichtung der damals heranwachsenden Generation alsbald offenbart.

Der erste poetische Interpret dieser stark erregten Stimmung war B. P. Mămuleanu (1794—1837), kein großes Talent, aber empfänglich und vielseitig entwickelt, eine elegische, dabei zur Satire neigende Natur, erst der Anakreontik huldigend, dann von der neuen nationalen Strömung mächtig ergriffen. In seiner »Klage der Walachei« erkennt man deutlich den Einfluss der eben genannten Schriften wieder, vor allem in dem Haß gegen die Fremden, wenn er das arme Vaterland klagen läßt:

Mit offnen Armen nahm ich all die Fremden auf, die zu mir kamen,
Tat ihnen alles Gute an und rief sie mit dem Kindernamen.
Ich dachte, danken würden sie mir noch einmal für meine Liebe,
Doch fand ich auf die Dauer nichts als daß sie Räuber sind und Diebe.

Bedeutender als dieser sind J. Văcărescu und V. Cărlova, die nicht dem Phanariotentum entstammen. Vacarescu, ein Enkel des schon früher genannten Jenakitza V., war vielmehr einer der ersten Schüler Lazars und hatte den Mut, in einem für das 1830 neuorganisierte bürgerliche Gesetzbuch bestimmten Gedichte dem damals schon nicht mehr offiziell herrschenden Phanariotentum den Fehdehandschuh hinzuwerfen und von Rumäniens künftiger Größe zu träumen. Auch sonst erklingen bei ihm schon Töne echt nationaler Gesinnung (»Michaels des Tapferen Stimme«; »Milcovul«), was wohl wieder Lazar Einfluß zuzuschreiben ist. Im übrigen muß er freilich noch der herrschenden Anakreontik Tribut zahlen, die er aber schon individueller zu beleben weiß; so stellt er in seinem »Liebesfrühling« die idyllische Schönheit des Landlebens dar, und in den »Elfen« hat er schon Gestalten des volkstümlichen Aberglaubens verwertet. Dafs er schon eine hohe Auffassung von der Mission der Poesie hatte und sie nicht als eine »Privatsache« betrachtet wissen wollte wie die Phanarioten, bezeugt folgende häufig zitierte Stelle aus einem seiner Gedichte:

... denn ein jedes Volk, das reift,
Allererst durch Poesie
Seines Daseins Sinn begreift.

Dieses Gedicht war an einen zeitgenössischen, mit Vacarescu befreundeten und innerlich verwandten Dichter gerichtet, Vasile Cárlova. Obwohl er schon sehr jung, mit 22 Jahren, gestorben ist und nur wenig gedichtet hat, so hat doch dieses wenige nachhaltig gewirkt, schon durch die vollendete Form. Wenn auch er zuerst griechisch dichtete, hat er sich doch zu grösster stilistischer Freiheit durchgerungen als Vacarescu, dessen Verse den griechischen Periodenbau noch deutlich verraten. Cárlova aber gelang es, für seine neuen Gedanken eine eigene Form zu finden. Unter dem wenigen, was er geschrieben, steht die patriotische Elegie »Auf den Ruinen von Târgoviște« obenan, eine begeisterte Vision aus der Zeit vergangener Gröfse seines Vaterlandes. Târgoviște, die alte Grenzfestung auf den Karpathen, betrachtet der Rumäne mit ähnlichen Gefühlen wie der Deutsche früher Straßburg, und sie hat darum noch zweimal ihren Sänger gefunden; aber Cárlovas Gedicht allein ist unsterblich geblieben. In einem anderen Gedichte lässt er einen »traurigen Hirten« der Natur gegenüber jene echten melancholischen Tone anschlagen, wie man sie nur in griechischen Volksliedern vernimmt, die gewiss auf Cárlova eingewirkt haben. Da spricht der Hirte zur Natur, die ihn nach dem Grunde seiner Trauer fragt: »Euer Leben hat keinen Kummer, es ist einfach, ruhig, ohne Schmerzen; und in der ganzen Welt kostet nicht eine Seele so viel Entzücken wie ihr.«

Das ist echt volkstümlich empfunden und zeigt uns bereits, woher die echte Poesie ihre besten Kräfte nimmt. Etwas abseits von dem bisherigen Wege der Entwicklung, insofern sie nicht die Vermittlung zwischen neugriechischer und französischer, sondern zwischen russischer und französischer Litteratur darstellen, stehen zwei Dichter: Const. Negrucci (1807—1868) und A.I. Donici (1806—1866). Jener ist ein Apostel Puschkins, durch den er auf Byron hindeutet, dieser ein Nachahmer Kriloffs, durch den er mit Lafontaine in Verbindung steht. Sie sind beide auf lange hinaus die letzten Vertreter des alten Kulturzusammenhangs des Rumänenstums mit dem Slawentum, der nun, von den Patrioten wie Heliade heftig bekämpft, sich immer mehr lockert

und die junge rumänische Litteratur, vielleicht nicht zum Vor teil ihrer Entwicklung, der intensiven Einwirkung der französischen Kultur überliefert und sie überhaupt aus dem Zusammenhange mit ihren osteuropäischen Nachbarländern herauslöst.

C. Negrucci, der Sohn eines hohen Beamten, vereinigt in sich griechische, russische und französische Bildungselemente: er betrieb in seiner Jugend Griechisch, kam dann infolge des in der Moldau 1821 ausbrechenden griechischen Aufstandes nach Bessarabien, lernte dort in Kischineff Puschkin kennen, dem er sich durch seine Schwermut innerlich verwandt fühlte, von dem er Russisch lernte und in einen Kreis litterarisch angeregter junger Männer und Frauen eingeführt wurde, wo er die französischen Klassiker kennen lernte. Die Aufnahme dieser verschiedenen Einflüsse ließ ihn in Verbindung mit seiner eigenen weichen, von Stimmungen abhängigen Natur zu keiner rechten selbständigen Produktion in der Poesie gelangen; abgesehen davon, daß er viel übersetzte, aus Puschkin, Kantemir, V. Hugo, blieb auch sonst vieles Fremde in seinen Gedichten hängen, besonders von Lamartine, dessen tränenselige Manier der damaligen rumänischen Dichtergeneration überhaupt sehr imponierte und den schwermütigen Negrucci besonders stark in seinen Bann zog. Daneben findet man Anklänge an Horaz und Ovid, so daß seine Gedichte einen nichts weniger als einheitlichen Eindruck machen. Und selbst da, wo sie es sind, zeigt sich ein bedenklicher Hang zu krankhafter Selbstquälerei und Zerknirschung; er wühlt gleichsam in seinen Leiden, und die Natur muß ihm dabei behilflich sein. Alles in allem muß man sagen, daß Negruzzis Lyrik den Eindruck innerer und äußerer Zerrissenheit macht; ihr Hauptverdienst liegt auf der formalen Seite. Kräftiger und eigenartiger hat sich Negrucci als erzählender Dichter entwickelt. Sein historisches Epos »Junker Purice« gilt als sein bedeutendstes Werk. Es behandelt in chronikartiger Weise, die nur hie und da von hübschen Schilderungen und Vergleichen im Stile Homers und Virgils belebt wird, die Taten Stefans des Grossen gegen den in die Moldau eingefallenen ungarischen General Hroiot. Stefan wird von den Ungarn hart bedrängt, sein Ross stürzt, und man bringt ihm ein anderes, das er aber wegen seiner Kleinheit nicht hätte besteigen können, wenn ihm nicht einer seiner Günstlinge, eben jener Junker Purice, als Schemel gedient hätte, der nun zur

Beloohnung Movilă (Hügel) heißen sollte und grosse Güter sowie die Tochter des von Stefan im Kampfe unterstützten moldauischen Fürsten Pârcălab zur Frau erhält. Den Hauptfehler in der Komposition, der darin liegt, daß eigentlich nicht Purice, sondern Pârcălab, Stefan und Hroiot im Mittelpunkte der Handlung stehen, hat Negrucci wohl empfunden und dadurch zu verdecken gesucht, daß er den Junker noch eine Heldentat vollbringen läßt, indem er dem ungarischen General das Haupt abschlägt. Wenn das Gedicht trotz dieses und anderer Mängel grosses Aufsehen in Rumänien machte, so verdankt es das der Begeisterung, mit der Negrucci die Erzählung der alten Chronik durchdrungen hat, sowie den teils rührenden, teils ergreifenden Szenen, die darin verwebt sind, endlich dem Umstande, daß es das erste rumänische Gedicht war, das einen historisch-nationalen Stoff poetisch zu gestalten versuchte.

Mehr noch denn als Dichter wird Negrucci von berufenen Kennern als Prosaiker geschätzt in seinen, wie Jorga urteilt, fein gearbeiteten, kunstvoll abgerundeten Novellen aus dem Leben seiner Zeit.

Mehr kulturgeschichtliche als litterarische Bedeutung hat A. Donici, der sich in seinen Fabeln als Schüler Kriloffs, des grossen russischen Fabeldichters, wie überhaupt als einer der letzten Geistesvermittler zwischen Russland und Rumänien erweist, wozu er als geborener Bessarabier jedenfalls am meisten berufen war. So hat er auch einige Gedichte Puschkins, den er in seiner Heimat als Verbannten kennen lernte, ins Rumänische übersetzt. Die Hauptbedeutung seiner Fabelbearbeitungen ist eine soziale, und dieses soziale Moment kräftig herausgearbeitet zu haben, ist Donicis größtes Verdienst. So ist auf den Nepotismus in der Besetzung öffentlicher Ämter gemünzt die Fabel »Wolf und Hamster«, aus der die Redensart »er hat Härrchen auf dem Mäulchen« noch heute von einem ungetreuen Beamten gebraucht wird. Oder der staatliche Würdenträger, dessen Vergangenheit nicht ganz sauber ist, wird unter dem Bilde eines duldsamen Elefanten dargestellt, der die Wölfe zu Ministern über die Schafe einsetzt, und als diese sich über jene bitter beklagen, den Wölfen aufträgt, den Schafen das Fellchen abzuziehen und auch nicht ein Haarbreit mehr!

In »Pferd und Reiter« geißelt er die üble Wirkung der

Freiheit auf Menschen, die für sie noch nicht reif sind, in den »Schnatterenten« die, welche sich mit den Taten ihrer Vorfahren brüsten, während sie zu gar nichts taugen, — kurz alle im damaligen politischen und sozialen Leben des Landes zutage tretenden Gebrechen nimmt Donici in seinen Fabeln aufs Korn.

Den Übergang von diesen zu den beiden folgenden größten Dichtern dieser Periode, Alexandri und Bolintineanu, bildet Gregorie Alexandrescu (1812 bis 1885): er ist wie Donici in erster Linie Fabel- und satirischer Dichter und wie Cárlova heroisch-patriotischer Dichter; aber er ist von östlichen Einflüssen schon ganz frei, dafür um so tiefer durchdrungen von den großen romantischen Dichtern des Westens, von Lamartine, Lafontaine und Byron, auf die er früh von seinem Lehrer Heliade hingewiesen worden war.

Am originellsten ist Alexandrescu als Fabeldichter und als Satiriker. Sein Vorbild hierin war aber nicht Kriloff, sondern Lafontaine, und wenn er auch von seinem Vorgänger und Freunde Donici manche Motive entliehen haben mag, so hat er sie doch in durchaus selbständiger Weise bearbeitet. Ja, er hat als echter Dichter, der er war, viele Stoffe seiner Fabeln selbst erfunden, wie »Ochs und Kalb«, womit er die treffen will, die, vom Glück emporgetragen, nun ihre eigenen Familien verleugnen, oder in »Hund und Hündchen«, auf die falschen Demokraten, die es nur den Großen gleich tun wollen; in dem »liberalen Fuchs«, worin er gegen die falschen Liberalen zu Felde zieht. Auch da, wo sich der Stoff mit dem von Donici deckt, scheint die Behandlung bei Alexandrescu vertiefter, z. B. in »Wildkatz und Tiger«, worin er den falschen Ahnenstolz lächerlich macht. Auch in sprachlicher Hinsicht stehen seine Fabeln weit über denen Donicis.

Was ferner Alexandrescu vor diesem auszeichnet, ist die starke satirische Ader, die er übrigens, wie wir sehen werden, ebenfalls mit fast allen bedeutenderen rumänischen Dichtern gemein hat und als einer der ersten für litterarische und politische Zwecke ausgebeutet hat. Je nach dem Zweck, den er verfolgt, weiß er seinen Satiren bald einen mehr ironischen, bald einen von bissigem Zorn erfüllten Ton zu geben. Das erstere geschieht z. B. in »Beruf aus Überzeugung«, worin er einen Kammerkandidaten seine Ansichten äußern lässt in dem Tone des patrio-

tischen Bramarbas, der nur zu bald sein wahres Gesicht enthüllt, wenn er erst mit Pathos verkündet: »Schon eh' ich noch geboren war, war ich ein großer Patriot«, dann aber, als von der Vereinigung der beiden Fürstentümer die Rede ist, diese befürwortet, weil, »wenn der Boden sich vergrößert, auch wohl die Gehälter steigen«. Er ist aber nicht für eine Verfassung, denn:

Wenn Versammlung oder Kammer ohne Furcht die Reden führen,
Kann uns zu nichts weiter bringen, als daß wir nur Zeit verlieren.

Worin er freilich nicht ganz unrecht hat. Hübsch weiß auch der Dichter sich selbst zu ironisieren, wenn er in der »Satire meines Geistes« diesen Geist vor sich selbst vor Gericht fordert und ihm Vorhaltungen macht, daß er ihn, den Dichter, nicht so angelegt habe, um es im sozialen Leben zu etwas zu bringen und dasselbe zu tun wie alle Welt. Die Satire wendet sich gegen das verkehrte Erziehungsprinzip, das den Menschen mehr nach seinem äußerem Schein als nach seinem inneren Sein schätzt.

In anderen Satiren kann er dagegen recht bitter werden, so in der »Konfession eines Renegaten«: ein Mann kommt zu einem Priester, um zu beichten, und erzählt ihm alle seine Schandtaten; wie aber der Richter sich anschickt, ihn zu absolvieren, geht der Renegat in sich, will nicht beten und spricht:

Ein Lump war ich im Leben, drum will als Lump ich sterben!

War Al. in seinen Fabeln wesentlich von Lafontaine beeinflußt, so glaubt man in seinen Satiren und mehr noch in seinen litterarischen Episteln das Vorbild von Horaz zu erkennen. Von diesen Episteln nennen wir nur die an Donici, in der er sich u. a. über das undankbare Los eines Fabeldichters äußert, und die an Voltaire, in Wahrheit an die zeitgenössischen Dichter Rumäniens gerichtete, die darin arg mitgenommen werden.

Die Satire, zumal die politische und soziale, lag in dem Rumänien der vierziger und fünfziger Jahre überhaupt in der Luft und lieferte charaktervollen und unerschrockenen Dichtern Stoff in Fülle. Es war die Zeit, wo sie auch in den übrigen Ländern Osteuropas ihre Geissel über die feilen Sklavenseelen schwang und sie aus ihrem moralischen Indifferentismus aufzupreischen suchte, die Zeit, wo Gogol Russland mit seinem »Revisor« und seinen »Toten Seelen« in Aufruhr versetzte und Al. Sutzos

in Griechenland seine politischen Pamphlete in die Menge warf. So tauchten auch in Rumänien neben Alexandrescu noch andere Satiriker auf, die zwar mit weniger Bitterkeit als dieser, aber mit um so kräftigerem, humordurchweitem Spott die soziale Stickluft zu reinigen strebten. Da ist besonders Tăut, der gegen Junker und Pfaffen, Istrati, der gegen ungetreue und gewissenlose Beamte zu Felde zieht, Orăsan, der das Faule in Staat und Gesellschaft ans Licht zerrt, der schon genannte C. A. Rosetti, der ausschließlich die politische Satire pflegte, u. a.

Alexandrescu ist nächst Eminescu vielleicht der leidenschaftlichste Dichter seines Volkes gewesen; diese Leidenschaft, zu der ihn wieder seine Vaterlandsliebe trieb, durchglüht alle seine Fabeln und Satiren, und diese Glut des Gedankens und des Ausdrucks unterscheidet ihn von allen seinen Zeitgenossen und würde ihn zum politischen Dichter wie C. Boliac und C. A. Rosetti stempeln, wenn er nicht eine zu überlegene und philosophische Natur gewesen wäre, um sich ganz in den Kampf des Tages zu stürzen. Welcher Art seine politische Poesie ist, zeigt sein Gedicht »1840«: er empfindet tief die Gärung der Geister, die ganz Europa aufwühlte, auch er wünscht eine Umwälzung der Dinge von Grund aus, aber nicht im Sinne der damaligen blutrünstigen demokratischen Revolutionäre; er will nicht, daß an die Stelle des persönlichen Despotismus ein Massen- und Klassendespotismus trete, und er ist überzeugt, daß nur ein edler Geist, »eine von Leidenschaften in Bewegung gesetzte Tugend«, diesen Umschwung hervorrufen könne, so selten diese auch sei. Al. ist also durchaus politischer Idealist.

Diese vornehme Gesinnung verrät sich auch in seinen elegischen Gedichten, nur hat man hier das Gefühl, daß viele seiner Gedanken angequält sind, daß auch ihm Lamartine und Byron es angetan haben, wie allen seinen Zeitgenossen. Vergleicht man z. B. die phantasievolle Vision »Der Schatten Mirceas« (eines rumänischen Helden) und die darin lodernde Begeisterung:

»Mircea!« tönt's vom Berge wieder, »Mircea!« wiederholt der Wald,
»Mircea, Mircea!« Laut und lauter klingt es, ruft's empor vom Alt
Eine Woge ruft's der andern, daß es tönt wie Heldenlieder,
Und sie künden es der Donau, die trägt es zum Meere wieder.

(Rudow a. a. O.)

Vergleicht man das mit dem von einer etwas affektierten Weltmündigkeit erfüllten »Abschied von Târgoviște« mit seinen Vergänglichkeitsklagen à la Byron, so wird man nicht lange zweifeln, auf welcher Seite die Echtheit der Empfindung zu suchen ist. Und wenn er in einem anderen Gedichte von Einsamkeitsgefühl und toten Erinnerungen spricht, die wie vom Sturm entführte und zu ihrem Stamm zurückgewehte Blätter vorüberwirbeln, so wird man auch das auf Lamartines Rechnung zu setzen haben. Alexandrescu war viel zu sehr impulsive Kampfnatur, Lebensdichter, zu wenig beschaulich-romantischer Naturdichter, als daß solche Stimmungen seinem innersten Wesen hätten entsprechen können. Aber er mußte eben auch dem Zeitgeist seinen Tribut entrichten.

Spielten bei den bisher betrachteten Dichtern die mehr verstandesmäßigen Gattungen der Poesie, Anakreontik, Fabel, Satire, eine überwiegende Rolle und brachte nur die patriotische Note eine lebhaftere Bewegung und Wallung in ihrem Gefühlsleben hervor, so kommen wir nun zu den eigentlichen Lyrikern und zugleich zu den größten Dichtern dieser Periode, zu Alecsandri und Bolintineanu.

Beide stehen schon ganz im Bannkreise der westeuropäischen Kultur; beide haben in Paris studiert und ihr Formgefühl an romanischen Mustern geschult sowie die französische Romantik in sich aufgenommen, beide haben aber auch schon den stärkenden Einfluß der heimischen Volkspoesie an sich erfahren; beide sind weit gereist und doch begeisterte Patrioten und Verherrlicher der alten Geschichte ihres Vaterlandes; beide haben sich als echte Enzyklopädisten der Poesie in ihren verschiedensten Gattungen versucht, beide endlich waren im Grunde ihres Herzens nur Lyriker, als solche freilich grundverschieden.

Vasile Alecsandri kam mit seinem umfassenden An-eignungsvermögen den Bedürfnissen der damaligen Generation durchaus entgegen. Er stammte aus venetianischem Geschlecht und war in Paris erzogen; er begeisterte sich an den französischen Klassikern wie an der rumänischen Volksdichtung; er ist heiter und sonnig, daneben aber auch ein wenig Weltschmerzler; in seiner Jugend stark den »Lateinern« zuneigend, schließt er sich als noch reifer Mann der »Junimea«, dem rumänischen »Bund der Jugend«, an; er betätigte sich sowohl in der Lyrik, wie in

der Novelle und im Drama in gleicher Weise, — kurz, er ist der echte, empfängliche Anempfnder und Anreger, der die verschiedensten Elemente und »Richtungen« in sich auffängt und wieder zurückstrahlt, ein fruchtbarer, lebendiger und elastischer Geist, gewandt und schmiegsm in Worten und Werken.

Diese erstaunliche Aneignungsgabe bezeichnet aber auch die Grenzen seiner Begabung. Alecsandri war keine urwüchsige, originelle und tiefe Dichternatur; seine Werke machen mehr einen weiblichen als einen männlichen Eindruck: anempfindend und anpassend, zart, idyllisch, auch witzig und geistreich, aber selten wirklich groß und gewaltig, von feinem Gefühl, aber ohne wahrhaft schöpferische Phantasie, ein Nachbildner, kein Neugestalter. Auch darin verrät er etwas Frauenhaftes, daß er die Dinge nur von ihrer ästhetischen Seite anzusehen weiß; er ist der echte Schöngest der alten Schule, der sozusagen nur den Schaum von den Dingen der Erscheinungswelt abschöpft, den stärkenden Trunk aus dem vollen Becher des Lebens aber nur selten tut.

Wie Alecsandris Leben, so entbehrte auch sein Schaffen der ruhigen inneren Entwicklung; viel gereist wie in der wirklichen Welt war er auch in der Welt der Poesie; und wie in jener fand er auch in dieser keinen ganz festen Ruhepunkt: in seiner Frühzeit sehen wir ihn zwischen lyrischer, erzählender und dramatischer Poesie hin und her schwanken. Die letztere nahm sogar einen beträchtlichen Teil seines Lebens und seiner Produktion in Anspruch, etwa 15 Jahre (von 1845 — 1860); dann kehrte er als reifer Mann zur Lyrik zurück, um 1868 in den »Pastellen« sein Bestes und Reifstes zu geben, nachdem er sich unter dem wohltätigen Einfluß der von der »Junimea« ausgegangenen Bewegung innerlich verjüngt und abgeklärt, vor allem die französischen Schlacken seiner ersten Periode ausgeschieden hatte. Es geht also ein deutlicher Bruch durch seine Poesie; sie gehört ebenso der alten wie der neuen Zeit an. Da aber die Hauptmasse seiner Werke in jene fällt, so muß er an dieser Stelle betrachtet werden, nur muß man sich der Tatsache jenes inneren Wandels bewußt bleiben, um ihm ganz gerecht zu werden.

Ähnlich wie später bei Eminescu kämpft bei ihm zunächst der politische und soziale Satiriker mit dem Lyriker; ja, es schien, als sollte jener im Rahmen des Lustspiels die Oberhand

gewinnen, denn er schwang sich bald zum ersten und beliebtesten Lustspielpdichter empor, ohne damit freilich sein Innerstes entdeckt zu haben. Die Zeitverhältnisse, seine Vaterlandsliebe und der Ehrgeiz, sein Studium des französischen Theaters praktisch zu verwerten und womöglich ein rumänisches Nationaltheater zu schaffen, mochten ihn dazu gereizt haben. War er doch mit zwei anderen — Negrucci und Cogălniceanu — zu Beginn der vierziger Jahre in einen Ausschufs für die rumänische Bühne gewählt worden, für die er nun eine fruchtbare Tätigkeit entwickelte. Freilich muß gleich bemerkt werden, daß seine Stücke — etwa zwölf an Zahl — heute nur noch kulturgeschichtliches Interesse haben; denn in Erfindung und Technik sind sie lediglich eine Übertragung des französischen Intrigenspiels und der französischen Posse auf rumänische Zustände und stehen künstlerisch nicht höher als bei uns die Lustspiele Kotzebues. Drei Hauptschäden des damaligen fast noch ganz orientalischen Rumäniens suchte Alexandri durch die Wirkung seiner Stücke zu bekämpfen und lächerlich zu machen: das Treiben des phanariotischen Adels und der Juden, die Sucht für alles Fremde und die Unterdrückung des freien Wortes.

Diesen letzten Zweck verfolgte Alecsandri mit »Jassy im Karneval«, einem der gelungensten seiner Stücke sowohl in der allgemeinen Tendenz wie in der Zeichnung der Gestalten und ihrer Gruppierung als Vertreter der alten spielsbürgerlichen Generation und der jungen, die in zwei Liebespaaren verkörpert ist.

Gegen die Verächter des Vaterländischen und die verständnislosen Bewunderer des Fremden wendet sich »Georg von Sadagura«. Der Held, ein niedriger Charakter, ist aus Paris zurückgekehrt und tadelt nun alles, Bildung, Benehmen und Essen; durch sein lockeres Leben kommt er herunter, wird ein Komödiant, bessert sich aber — in einer übrigens wenig motivierten Weise — und wird von den Seinigen wieder in Ehren aufgenommen. Ferner wird die Halbbildung und Großstuerei sowie die Bestechlichkeit der Beamten scharf gegeißelt in: »Kiritza in Jassy« und »Kiritza in der Provinz«, eine burleske Posse mit billigen Effekten, aber wirkungsvollen Charakteren, die sich lange auf der Bühne hielt und deren Helden wie der Held des vorigen Stükkes sprichwörtlich geworden ist.

Der Grieche und der Jude endlich werden an den Pranger

gestellt in den »ländlichen Blutsaugern«, auf Grund eines französischen Stückes, doch mit origineller und lebendiger Zeichnung des Helden, eines »Schurken im großen Stile«.

Außer diesen charakteristischsten Stücken hat Alecsandri noch eine große Reihe anderer verfasst, Vaudevilles, Singspiele, Dorfstücke, auch Operetten, teils mit teils ohne satirische Tendenz, besonders gegen das bornierte Spielsbürgertum, witzig und derb, eine Fundgrube für den Kulturhistoriker, aber nicht für den dramatischen Kritiker; denn es sind nur Charakterbilder, die Alecsandri zeichnet, keine Charakterentwicklung noch eine kunstvolle Verwicklung und Lösung von Situationen, wie überhaupt die Technik das Schwächste an ihnen ist. In dieser Hinsicht hat Alecsandri von seinen Lehrmeistern, den Franzosen, wenig gelernt, obwohl er ganze Stücke nachgeahmt hat.

Auch in seiner zweiten Periode, in der er der dramatischen Dichtung treu bleibt, macht er keinerlei Fortschritte. Die einzigen Unterschiede gegen die erste sind die, daß er sich auf das Familienstück beschränkt und in immer größere Abhängigkeit von den Franzosen gerät, die sich negativ auch in seinem immer ausgesprocheneren Deutschenhaß bekundet. Ein Beispiel dafür ist »Die edle Bettlerin«, eine im Sinne und im Stile V. Hugos gehaltene Episode aus dem Kriege von 1870: eine junge Witwe wirbt um Hilfe für die Franzosen, während ihr Liebhaber ihnen persönlich zu Hilfe eilt, um die »Barbaren« vertreiben zu helfen. Er verschwindet jedoch bald vom Schauplatz und hat wenigstens die Witwe besiegt.

In einem seiner letzten Stücke tut Alecsandri nun noch einen Griff in die rumänische Geschichte. Das historische Drama war in den siebziger Jahren überhaupt in Mode gekommen, und so mußte sich auch Alecsandri darin versuchen. Das tat er im »Despot Voda«, einem sprachlich schönen und an lyrischen Schönheiten reichen, aber im Aufbau verfehlten Stück.

Hatte Alecsandri als Dramatiker wenigstens äußere Erfolge gehabt, so ging seine Betätigung als Erzähler und epischer Dichter fast spurlos vorüber. Als Novellist hat er sich nur in seiner allerersten Zeit versucht, in der ganz jugendlichen und von fremden Mustern abhängigen »Blumenhändlerin von Florenz« sowie in einigen Reiseschilderungen. Alecsandri war kein Erzähler.

Dagegen hat sich Alecsandri wiederholt und in seiner besten Zeit im historischen Epos versucht, freilich nur, um zu zeigen, daß er auch kein Epiker war. In den beiden kleinen historischen Dichtungen »Der Grenzhauptmann Dan« und «Dumbrava Rošie» treten seine Fehler deutlich hervor: einmal idealisiert er seine Helden in unerlaubter Weise, und dann reden und reflektieren sie mehr als sie handeln, und zwar reden sie nicht wie Helden, sondern wie höchst empfindsame Lyriker. Im »Grenzhauptmann Dan« finden sich mehrere Stellen von wirklicher Schönheit, besonders die von der Volkspoesie inspirierten, feine Landschafts- und Seelenschilderungen, die aber nicht in dieses Milieu passen, weder historisch noch künstlerisch: wenn man sie hinwegnimmt, hat man eine abgeblätterte Rose in der Hand. Wie seltsam wirkt es z. B., wenn der siegreiche Tatare den gefangenen Hauptmann also anredet:

»Ghiaur,« spricht der Tatar aus schwarzem Herz des Heiden,
»Was fühlt der Grashalm, hört er ganz nah die Sichel schneiden?«
und wenn der Hauptmann, der alte Haudegen, ebenso verständnis- wie gefühlvoll erwidert:

Er neigt das Haupt in Frieden! . . .

Er weiß ja, daß noch zarter er aufsteht nächstes Jahr!

Darob gerührt, will ihm der Tatar das Leben schenken, wenn er seinen Glauben abschwöre. Dan weist diese Zumutung entrüstet zurück und bittet nur um die Erlaubnis, noch einmal seinen Heimatboden zu küssen, was dann wieder in sehr gefühlvollen Versen geschieht. Er kehrt zurück und — fällt tot nieder.

Man sieht, in der Sphäre der historischen Wirklichkeit fühlt sich Al. nicht heimisch; seine Helden sind nur Helden des Gefühls, und darum flüchtet er sich lieber in die luftigere Welt des Märchens und der Legende. So hat er in der »Lerche« eine Volkssage bearbeitet mit der ganzen, freilich etwas süßlichen Märchenstimmung, wie sie dem Gegenstande angemessen ist: Lia, die Kaisertochter, weist alle ihre Freier zurück, weil sie nur dem Sonnenjüngling ihre Liebe schenken will. Sie macht sich nun als Jüngling verkleidet, erst auf ihrem Rosse, dann, als sie an das Meer kommt, auf einem Wogenroß zu der Sonneninsel auf, ihn zu suchen. Hier empfängt sie des Sonnenjünglings Mutter und warnt sie, da sie gleich in ihr ein Mädchen vermutet.

Inzwischen erscheint der Sonnengott selbst, erkennt sie als Braut, und beide begeben sich zur Ruhe.

Am Morgen, als die Mutter erwacht,
Was sieht sie? Rings den Äther, den tiefen, sonnig glüh'n,
Den Sonnengott drin schweben; an seinem Wagen sprüh'n
Neun mächt'ge Strahlenrosse, die mit dem Feuerwagen
Die unbegrenzte Weite des Himmels wild durchjagen;
Sie lassen Feuerströme als Spur im Äthermeer,
Die losen Zügel flattern in Lüften um sie her;
Wie selig, weltvergessen der Sonnengott hinfliegt,
Er hält die kleine Lia an seine Brust geschmiegt;
Die Welt ist überflutet von brennend heißen Flammen,
Und sieht voll Grau'n zwei Sonnen rotglühend dort beisammen.
»Fluch dir!« so schreit die Mutter, »Fluch auf dein frevelnd Haupt.
Du hast den hehren Sohn mir, das Leben mir geraubt!«
Tot fällt die Mutter nieder — sie fällt, doch sieh, es steigt
Empor der Fluch, hat Lia unheimlich schnell erreicht.
Die Braut des Sonnengottes wie blitzgetroffen fällt
Dem Pfeil gleich leuchtend nieder ins Meer vom Himmelszelt.
Erhaben war ihr Träumen und kurz die Seligkeit:
Die Liebe gab den Tod ihr, der Tod Unsterblichkeit.
Doch neue Hülle hat schon ihr Seelchen angenommen:
Als kleine herzige Lerche ist wieder sie gekommen.
Und ewig will empor sie zum Sonnenschein sich schwingen
Und lockt und ruft ihn zärtlich mit ihrem süßen Singen.

(Carmen Sylva.)

Hier wie in einigen anderen märchenhaften Gedichten (»Die weisse Nacht«, »Der Südwind«, »April und die Winterprinzess«) ist Al. ganz und gar in seinem Element, hier kann er seiner romantischen Märchenphantasie so recht die Zügel schliessen lassen, in Ätherhöhen sich emporschwingen, in wonnigen Gefühlen schwelgen, — kurz, hier erscheint er als das, was er im innersten Kerne ist: als romantischer Lyriker.

Alles drängt bei Alecsandri zur Lyrik hin, wie ja überhaupt an der Schwelle der Dichtung der verschiedenen osteuropäischen Völker ein großer Lyriker steht: Puschkin, Mickiewicz, Petöfi, dann Sundećić bei den Serben, Solomos bei den Griechen und nun Alecsandri bei den Rumänen. Die lyrische Ader ist ja bei diesen Völkern neben der satirischen am stärksten entwickelt; in ihrer Volkspoesie ist sie vorgebildet und bedurfte nur der individuellen Beseelung, um als veredelte Blüte wieder aufzubrechen.

Es war vielleicht ein Glück für Al., daß seine satirische Neigung sich in seinen Lustspielen ein Ventil verschaffte; denn so blieb seine Lyrik frei von aller Berührung mit dem profanum vulgus und bewahrt vor dem unheilvollen Zwiespalt, dem später Eminescus Lyrik verfiel. Auch Al. ging von der Liebeslyrik aus; gleich in dem Titel wie in dem Stil seiner ersten Sammlung glaubt man Lamartines Einfluss zu erkennen: »Klagelieder und Tränenblümchen« heißt seine erste Sammlung, »Maiglöckchen« seine zweite. Was darin steht, ist eine eigentümliche Übersetzung der rumänischen Volkspoesie ins Sentimentale; ihre schlichte Natürlichkeit wird meistens glatt und konventionell, ihre frische Zartheit leicht süßlich. Und wenn viele seiner Jugendgedichte wieder ins Volk gedrungen sind, wie die Sere-nade und die Gondoleta, so verdanken sie das ihrem schwärmerischen Gefühlsausdruck, nicht weil sie den Volkston besonders gut getroffen hätten. Schon die Art, wie er die von ihm selbst gesammelten Volkslieder nach seinem Geschmack retouchierte, beweist, daß zwischen seiner und des Volkes Kunstauffassung eine weite Kluft gähnte¹⁾). Er besaß weder die Tiefe des Gedankens wie Eminescu noch die Ursprünglichkeit des Gefühls wie Coșbuc, um die Volkspoesie mit wirklich neuem Inhalt zu füllen. Das Neue, was er hinzutat, kam lediglich der sprachlichen Form zugute, in der er allerdings Meister war.

Das Höchste, was er in der Lyrik geleistet hat, sind denn auch jene formvollendeten, fein ausgemalten Natur- und Genrebilder, die er unter dem Titel »Pastelle« veröffentlicht hat, kleine stilllebenartige Stimmungsmalereien aus Wald und Feld, Winter und Sommer, Tag und Nacht. Es ist unverkennbar, daß diese erst Ende der sechziger Jahre erschienenen Dichtungen bereits unter dem neubelebenden Einfluß der junimistischen Bewegung stehen; wenigstens in der knappen, sparsamen, fest umrissenen Form im Gegensatz zu der früheren zerfließenden. In der Art der Behandlung aber erkennt man noch ganz den Dichter der alten Schule; wohl ist er realistischer geworden, aber die rein ästhetische Betrachtungsweise kann er nicht verleugnen. Er sieht nur die heitere, liebliche Seite des Landlebens, von seinen

¹⁾ Man vergleiche z. B. das Lied »Mioara« (Carmen Sylva, Rumänische Dichtungen S. 3 ff.) mit dem wirklichen Volkslied.

Mühen und Beschwerden ist nie die Rede; überhaupt benutzt er die Menschen mehr als Staffage, hierin G. Kellers »Schöngeist« nicht ganz unähnlich; soziale Gefühle sind ihm fremd. Als Probe für den Charakter der »Pastelle« möge hier eins der lieblichsten folgen, »Rodica«:

Rodica holte sich Wasser vom Brunnen,
Geht nun dahin, auf der Schulter den Krug,
Sieht, daß die Burschen zu säen begonnen,
Ei, wie sie fröhlich ihr Krüglein trug!

*

Sprangen die Burschen sogleich ihr entgegen.
»Rodica!« riefen sie, »herzige Maid!
Kommst mit dem ‚Vollen‘, das deutet ja Segen,
Segen für uns und für dich — mit der Zeit!

*

»Denn bald nennen wir dich wohl Bräutchen,
Dann wie auf Blumen wandelst du lind;
Segen im Haus — zwei glückliche Leutchen —
Ach, und wie bald schon wiegst du ein Kind!«

*

Segnend mit Körnern bewarfen die Maid sie,
Schlürften das Wasser, so frisch und so klar;
Lachend enteilte in flatterndem Kleid sie,
Schüttelnd die Körner aus schimmerndem Haar.

(O. Hauser.)

Faßt man Alecsandris poetisches Schaffen und seine Bedeutung für Rumänien zusammen, so muß man mit Jorga sagen: »Bei ihm war zwar nicht die Tiefe Alexandrescu, die vollendete Reinheit der Sprache Negruzzis, die Frucht reicher Lektüre wie bei Cogălniceanu zu finden, aber seine unverhältnismäßig größere Fruchtbarkeit, seine Betätigung auf den verschiedenen Gebieten der Poesie, die allgemeinfälsche Form der Darstellung, die Meisterschaft, mit der er in rumänischer Sprache alle Töne der kämpfenden und siegenden, glänzenden und farbenreichen französischen Romantik nachahmte, dies alles sicherte ihm die erste Stelle.«

Etwas unruhig Suchendes und Tastendes haftet jedoch seinen Werken fast allen an, und insofern sind sie der treue Ausdruck ihrer Zeit: der französische Einfluß und die volkstümliche Strömung ringen noch zu sehr miteinander, als daß auch aus

Alecsandris Werken etwas Rundes und Volles hätte herauskommen können. Eine unfertige Zeit kann noch keinen fertigen Dichter hervorbringen.

Diese innere Unfertigkeit haftet nun auch allen den Dichtern an, die sich um Alecsandri gruppieren und von seinem rastlos beweglichen und anfeuernden Geiste ermuntert wurden.

Einen gewissen Gegensatz im innersten Wesen zeigt trotz aller äusseren Übereinstimmungen mit Alecsandri Demeter Bolintineanu, eigentlich Kosmad (1819—72); auch als ein wesentlicher Unterschied macht sich seine offenbar griechische (makedonische) Abstammung geltend im Gegensatz zu der venezianischen Alecsandris. Seiner Poesie fehlt ferner die liebevolle Durchdringung mit dem Geiste der rumänischen Volkspoesie. Er wurzelt trotz aller äusseren Anpassung an den Westen tiefer im Orient. Daher beobachten wir bei ihm eine stärkere Nachwirkung der bei den phanariotisch-rumänischen Dichtern so beliebten Anakreontik sowie eine grosse Vorliebe für die Welt des Orients, dessen glühende Farbenpracht auch seiner Poesie in ihrer Form ein gewisses orientalisches Kolorit verleiht sowie in ihrem Wesen einen teils stark beschaulichträumerischen, teils stark sinnlichen Charakter. Es fehlt ihr die aristokratische Ruhe der Alecsandrischen. Jedenfalls hat sie etwas Elementareres und Ursprünglicheres, dafür auch formell weniger Durchgebildetes als die Alecsandris. Daher kommt es endlich, dass er mehr subjektiver als objektiver Dichter ist. Auch er hat zwar wie jener neben lyrischen auch epische und dramatische Werke verfasst, aber sie geben seiner Poesie noch weniger ihre Physiognomie als bei Alexandri. Sein Talent lag ausschliesslich im subjektiv Lyrischen, im Elegischen wie im Erotischen.

Als elegischer Lyriker, den schon der Titel seiner ersten Sammlung »Träumereien« verrät, zeigt er sich stark von André Chénier beeinflusst, worin man wiederum eine gewisse Bestätigung seiner griechischen Abstammung finden könnte, — auch Chénier war ja mütterlicherseits Grieche.

Eine grosse Rolle spielt in dieser Sammlung die Vorstellung des Todes, und zwar mit seltsamer Kreuzung der volkstümlichen mit der christlich-religiösen, wohl von Lamartine eingegebenen, doch so, dass die erstere die Oberhand zu gewinnen scheint. Echte Frömmigkeit spricht wieder aus »Der Engel Gebet«, »An Gott«,

»Jesus am Kreuz«. Dagegen regt sich schon der Skeptiker, wenn es heißt:

O glücklich, wenn den grausen Schlund des Todes
Die Hoffnung ausfüllt auf ein Wiedersehn!

Und an einer anderen Stelle äußert er geradezu einen Widerwillen gegen die christliche Lehre:

Und was ist mir gelegen an jenem frommen Liede,
Mit dem man Kinder einwiegt, der Mär vom ew'gen Leben?
Soll ich das Gute tun, nur daß man mir's bezahle?
O nein, in meiner Seele glüht ein viel höh'res Streben.

In einem anderen Liede scheint er sich gleichsam selbst zum Glauben zu überreden:

Glaube, glaube nur und liebe,
Dann wirst du mit frohem Blick
Noch in deiner letzten Stunde
Selig preisen dein Geschick.

Das klingt wieder ganz lamartinisch. Aber dann kommt es wieder wie düsterer, Byronscher Weltschmerz über ihn:

Ach, in Schmerzen schwindet
Unser Lebenslauf;
Alle Freuden lösen
Sich in Schmerzen auf!

Dafs Bolintineanu wie fast alle bedeutenderen Dichter Osteuropas dem Genius Byrons seinen Tribut dargebracht hat, geht deutlich aus einer Stelle der »Träumereien« hervor, wo es heißt:

So läßt des Raben Fittig sich nieder auf dem Schnée,
das doch wohl kaum zufällig, wie Rudow meint, mit Byrons
»Like ravens wing upon the snow« übereinstimmt.

Ist B. hier ganz elegischer Gefühlsdichter, so betritt er eine seinem Wesen mehr zusagende Welt in den »Blumen vom Bosporus«, die er einem Besuche Konstantinopels verdankt. Hier schwelgt er förmlich in dem Märchenzauber des Orients, er beschreibt die Schönheiten Stambuls, seiner Landschaft und seiner Frauen, Serailintrigen, Liebes- und Eifersuchtsszenen, das Leben der Haremsfrauen, — kurz, hier würde man den Jünger Lamartines und Byrons kaum wieder erkennen, wenn nicht auch diese

farbenglühenden Bilder sich zuweilen in trüben Gedanken Nebel bei der Erinnerung an das nie wiederkehrende, unwiederbringlich verlorene Glück auflösten. Äußerst bezeichnend für diese Stimmung ist »Das entschwundene Urbild« und »Ein Rückblick«, in deren grübelnden Reflexionen man deutlich erkennt, daß B. nicht der heiter überlegene, objektive Stimmungsmaler ist wie Alecsandri, sondern der stets von seinem eigenen Ich verfolgte elegische Gefühlsdichter.

Jedenfalls hat er, wenn man hiervon absieht, mit ihnen seine in Stimmung und Stil vollendetsten Poesien geschaffen. Hierher gehören: Mehrube, Die Leidensgeschichte eines Mädchens aus den Karpathen, Cis Culesi, Die Erzählung vom Mädczenturm, Gulfar und Fatme. Inwieweit übrigens die »Bosporusblumen« von V. Hugos »Orientales« beeinflußt sind, scheint noch nicht sicher festzustehen.

Dieselbe eigentümliche Mischung von objektiver Schilderung und subjektiver Beschaulichkeit zeigen auch die »makedonischen Gedichte«, nächst den »Bosporusblumen« das Beste, was Bolintineanu geschaffen hat. Den Hintergrund darin bildet das ländliche Leben, zumal das Hirtenleben seiner Heimat. Als die schönsten dieser beschreibenden Gedichte seien genannt: »Der Wettgesang der Hirten«; »Das Gastmahl«; »San Marina«, mit echt volkstümlicher Stimmung. Daneben findet man teils starke horazisch-anakreontische Anklänge (»Das Weib«, »Das weisse Haar«, das des alternden Dichters Verliebtheit beschreibt u. a.), teils wieder jene welt- und lebensmüden Stimmungen, die der Dichter gern in Zwiegesprächen zwischen Lämmern und Hirten darstellt: bald ist es der liebeskranke Hirt, der seinen Schafen seinen bevorstehenden Tod mitteilt (»Der sterbende Hirt«), bald ist es das Lamm, das nicht mehr leben will, kurz, man findet hier den romantischen Ton von Alecsandris bekannter Ballade ins Weltschmerzliche umgebogen.

Wie Alecsandri hat auch Bolintineanu das Gebiet der epischen und dramatischen Dichtung betreten, doch ebenfalls ohne Erfolg. Die Epen zeigen neben Vorzügen im einzelnen — korrekte und fließende Verse, lyrische Schönheiten —, auch die gleichen Schwächen im grossen — völligen Mangel an Gestaltungskraft. Wenn trotzdem seine »historischen Legenden« sich großer Volkstümlichkeit erfreuten, so verdanken sie das

teils ihrem Stoff, teils der tugendhaften Gesinnung ihrer Helden und Heldinnen und ihren in sentenzenhafte Form gekleideten Gedanken. Er hat darin u. a. die Vaterlands- und Gattenliebe sowie den Heldenmut der Frau und den stolzen und edelmütigen Charakter des Mannes verkörpert (Mărioara, Das Mädchen von Cozia, Miron Costin, Bogdan in Polen). Noch weniger geglückt ist ihm das epische Gedicht »Trajanida«, worin er, dem Zuge der Zeit folgend, als begeisterter »Lateiner« den Manen der grossen Vorfahren huldigt, indem er die Kolonisierung Dakiens verherrlicht.

Nur der Vollständigkeit halber sei endlich erwähnt, daß auch Bolintineanu mehrere »historische« Dramen verfaßt hat.

Von den übrigen Lyrikern dieser Periode haben nur wenige eigene Töne gefunden; die meisten segeln im Fahrwasser der Franzosen, wie G. Sion (1822—1892), der nur durch seinen Hymnus auf die rumänische Sprache bekannter geworden ist, im übrigen ein Nachtreter von Béranger war, oder wie G. Baronzi (1815—1896), der, griechischer Abstammung und an sich schon weich und glatt, durch Lamartine nur noch weicher geworden ist (»Gedanken der Einsamkeit«, »Nachtgesänge«), dann N. Georgescu (1834—1866), der in Heines süßlicher Weise dichtete, u. a.

Kräftiger markiert und von echt elegischer Stimmung getragen sind die innigen Heimatlieder Crețeanus (1829 bis 1887), aus der Karpathengegend gebürtig, an der er darum mit inniger Liebe hängt, und der er einige seiner schönsten Lieder gewidmet hat, wie »Das Lebewohl an die Karpaten«, »Eine Nacht in den Karpathen«. Besonders in dem ersten ist wahre volkstümliche Stimmung:

Ein Abend war es im November,
Der Mond schien hell herab auf mich,
Da zog ich über die Karpaten
Und weinte, weinte bitterlich.

Zu mir herauf aus fernen Tale
Der Flöte Klageweise drang;
Im Grunde rauschte die Prahova,
Des Geiers Schrei vom Felsen klang.

Es fand sich alles zueinander:
Das Mondlicht glänzt' im Wasserfall;
Es fand zum Geier sich das Weibchen,
Zum Flötenklang der Widerhall.

Nur ich ging einsam, da der Freunde
Mich keiner auf den Weg gebracht —
So sagt' ich weinend den Karpathen
Und meiner Heimat Gutenacht.

(Rudow a. a. O.)

Volkstümlich und von tiefem Naturgefühl sind auch einige Lieder des jung gestorbenen, hoffnungsvollen Al. Sihleanu (1834 bis 1857). Auch er vereinigte elegische Naturbetrachtung mit tiefem Heimatsgefühl und nationaler Begeisterung. Ein Lied, das er aus der Fremde an die Heimat dichtete, ist zum Volkslied geworden, und »an das Vaterland« richtet er die kräftig aufrüttelnden Verse:

Nun reifs vom Antlitz dir den Trauerschleier,
Mein Vaterland, mit Bitternis genährt!

Nimmt man dazu noch seine von starker Leidenschaft erfüllten Liebeslieder sowie einige historische Balladen und die Gewalt seiner Sprache, so darf man wohl sagen, daß er im Reime die Anlagen enthielt, die später Eminescu zur vollen Blüte gebracht hat.

Das gilt aber in noch höherem Grade von N. Nicoleanu (1833—1871) und Al. Depărăteanu (1835—1865). Ihre Gedichte zeugen von hoher, idealer Gesinnung, der die Welt nicht gerecht wird, und die sich daher nur zu häufig in Bitterkeit und Enttäuschung Luft macht; Bitterkeit über die Selbstsucht der Menschen und Liebesenttäuschung ist das Hauptthema bei Nicoleanu; Bitterkeit über das soziale Elend besonders der Stadtbewohner das Lieblingsthema Depărăteanus. Gerade durch das starke soziale Empfinden, die Teilnahme für die »Enterbten« berührt er sich schon eng mit Eminescu. Er hat auch — ebenfalls im Zeichen der neuen Zeit — wie dieser in Deutschland studiert und eine ebenso große Vorliebe für das Landleben wie Haß und Erbitterung gegen das Stadtleben und sein Elend, das er in einzelnen Bildern ergreifend zeichnet, so, wenn eine Mutter ihren Kindern das letzte Brot gibt und auf deren Frage, was denn für sie noch bleibe, zur Antwort gibt: Ihr! Oder wenn er bei dem Abbruch eines Hauses sich all das Elend vor Augen führt, das darin gewohnt. So läßt er schließlich seinen »Pilger« verbittert in die Worte ausbrechen:

Ach, Trümmerwerk und Schmutz nur ist dein Buch;
Lies nur, zu sehen, ob von unserm Elend
Des Schicksals Rad mehr übrig lässt als — Schmutz.

Daneben zeichnet er aber auch freundlichere Bilder aus dem Landleben (»Frühling auf dem Lande«); kurz, man sieht, daß in ihm die »alte gute Zeit« schon ihren harten Kampf kämpft gegen die neue, die sich bereits ankündigt.

Die künstlerisch darstellende Prosa findet in diesem Zeitraum noch nicht viele Vertreter. Zunächst entwickelte sich ja in jeder Litteratur der poetische Stil früher als der prosaische, dann aber fehlte es in Rumänien mehr als sonst an Fähigkeit und an Interesse für die Gestaltung des gegenwärtigen Lebens. Das einzige Feld, das der Bebauung harrte, die ländliche Volkszählung, mußte noch lange Zeit brachliegen, weil die führenden Geister der Litteratur den höheren Ständen angehörten und zwischen ihnen und dem eigentlichen Volke keine innere Beziehung stattfand. Ein jeder lebte in seinem Kreise und kam nicht darüber hinaus. Die Hauptbedingung für das Gedeihen einer modernen Erzählungslitteratur, die Beseitigung der engen sozialen Schranken, die den Blick für das Ganze erschweren, die Wegräumung der alten ständischen Vorurteile, fehlte in Rumänien wie überall in Osteuropa, solange die Litteratur in den Händen der bevorzugten Klassen lag, oder solange diesen Klassen das Verständnis für die Bedeutung des heimatlichen Volkstumes noch nicht aufgegangen war. Dies mußte aber der Fall sein, solange es kein kräftiges Bürgertum und keinen bürgerlichen Schriftstellerstand gab, der sein Beobachtungsgebiet ebenso vorurteilslos auf die adelige wie auf die bäuerliche Gesellschaft ausdehnte. Dieses Bindeglied fehlte aber noch in unserer Periode, und da es in den niederen Volkskreisen an der Fähigkeit, in den höheren Gesellschaftskreisen an dem Willen fehlte, das Volk selbst zum Gegenstand künstlerischer Darstellung zu machen, so blieb das Volk überhaupt von dieser Darstellung zunächst ausgeschlossen und das Stoffgebiet auf die oberen Klassen beschränkt.

Nur ein Versuch wurde in dieser Zeit gemacht, dem Volke zu geben, was des Volkes ist, durch Hebung des reichen Schatzes volkstümlicher Überlieferungen, Märchen, Sagen, Lieder usw., die man bisher ganz vernachlässigt hatte. Es war A. Pann, ein

schlichter Mann aus dem Volke selbst, der diese wichtige Aufgabe unternahm, nicht einmal ein Rumäne selbst, sondern ein Zigeunerssohn aus Bulgarien, den das Schicksal weit umherwarf, und der besonders in seiner Stellung als russischer Spielmann das Sprachen- und Völkergemisch des südlichen Russland gründlich kennen und ihre Sitten beobachten lernte. Als er dann als Musiklehrer nach Kronstadt ging und dort den uns schon als Volksschriftsteller bekannten J. Barac, den Übersetzer von Argir und Elena, kennen lernte, wurde er von ihm zur Sammlung und Bearbeitung von Volksbüchern angeregt und entfaltete nun eine eifrige Tätigkeit, sammelte aus dem Volksmunde und gründete sogar eine eigene Druckerei in Bukarest, aus der zahlreiche Volksschriften hervorgingen. Freilich bestand seine Tätigkeit nur darin, dass er den vorhandenen Rohstoff übersetzte, in Verse brachte und überarbeitete, ohne damit tiefere künstlerische und bewusst volkserzieherische Absichten zu verbinden. Das tat erst später Creangă, der als Fortsetzer und Vervollkommner seines Werkes gelten musste. Jedenfalls gebührt Anton Pann das Verdienst, hier bahnbrechend und anregend gewirkt zu haben, wie schon der große Erfolg seiner kulturgeschichtlich wie folkloristisch wertvollen Schriften bewies. Von diesen seien besonders genannt die rumänische Bearbeitung des griechischen Romangedichtes »Erotokritos« sowie die der Streiche des türkischen Till Eulenspiegels, Nasreddin Hodschha, ferner von Bearbeitungen heimischer Stoffe: »Eine Spinnstube auf dem Lande«, »Fabeln« und die »Sternengesänge«. Letztere drei enthalten in sinnreicher Anordnung und Einkleidung eine Sammlung der verschiedenen Gruppen der rumänischen Volksliteratur. So ist »Spinnstube auf dem Lande« eine solche Sammlung von Märchen, Liedern und Rätseln in Form eines komischen Epos. Die »Wörtererzählung« ist eine Sammlung von Sprichwörtern, deren verschiedene Nummern nach der Hauptidee in verschiedenen Kapiteln geordnet sind, und deren jedem eine Anekdote angefügt ist, die mit der Hauptidee in Verbindung steht. Endlich ist noch zu erwähnen, dass Pann auch einige Satiren geschrieben hat, die das Laster des Trunkes bekämpfen (»Führer der Trunkenbolde«; »Der Sänger der Trunkenheit«; »Der Triumph der Trunkenheit«).

Auf die Darstellung des Volkslebens selbst und seine literarische Verwertung konnte jedoch diese Art von Volksliteratur

keinen Einfluss haben, solange die höhere Litteratur ein Vorerecht der Aristokratie blieb und es ablehnte, sich vom Volkstum befruchten zu lassen. Zwar gelang es Pann, durch seine Gedichtsammlungen »Liebesspital« und »Erinnerung an ein großes Feuer im Jahre 1847« sich auch die Sympathie der Bojaren zu erobern, aber ihr Interesse für das Volk als solches erwachte darum nicht.

Erst musste die Herrschaft der Bojaren gebrochen werden. Diese Idee schwebte offenbar C. Negrucci vor, als er den Plan zu seinem historischer Novelle »Alexander Lăpușneanu« fasste. Denn der Kern desselben bildet nichts Geringeres als die Förderung einer sozialen Revolution des Volkes gegen die herrschende Bojarenklasse. Der Inhalt dieses auch künstlerisch bedeutenden Werkes ist etwa der: In der Moldau war ein Thronstreit ausgebrochen zwischen dem Usurpator Tomșa und dem angeblich berechtigten Thronfolger Alex. Lăpușneanu. Dieser brach, durch Türken verstärkt, in die Moldau ein, die Bojaren, die ihm Tomșa entgegengeschickt hatte, mussten ihm weichen, bis auf einen, Moțoc, der nun nach Lăpușneanus Thronbesteigung dessen Berater wurde. Dieser war nun auf die Ausrottung aller Bojaren bedacht, und um diese durchzusetzen, lud er sie zu einem Festmahl in seinem Schloss. 47 leisteten Folge und wurden niedergemacht. Eine große Volksmenge versammelte sich und forderte Moțocs Haupt. Als er diesem die Kunde brachte, erwiderte er, dass ein Bojar sich nicht für einige Dummköpfe opfere. Und nun schleudert ihm Lăpușneanu die vielsagenden Worte entgegen: »Dummköpfe, aber viele!« und lässt Moțoc der Menge überliefern. Lăpușneanu wird nach einigen Jahren von zwei Bojaren vergiftet — der Volkstrieb ist besiegt.

Durch diese Erzählung hervorgerufen und ihr ebenbürtig an die Seite zu stellen ist die »Herrin Chiajna« von Odobescu. Dieser gehört zwar durch sein Alter (geb. 1834) und seine volkstümliche Tendenz in der Gestaltung der Litteratursprache erst in die folgende Periode, da aber seine belletristischen Werke bereits in diese Zeit fallen und er für diese dasselbe in der Kunstsprosa geleistet hat wie Alecsandri in der Poesie, so sei er gleich hier genannt. Der reinen, durch Wörter aus den alten Chroniken mit einem Schimmer von Altertümlichkeit überzogenen Sprache, der geschickten Gruppierung der Einzelheiten und der Wahrung

des historischen Kolorits verdankte denn auch diese Erzählung ihren grossen Erfolg, deren Inhalt uns im übrigen, weil der lokalen Geschichte angehörend, nicht weiter interessieren kann.

Der Bedeutendste in Panns Gefolge war unstreitig N. Filimon; er verstand es, aus seinen Beobachtungen für Panns Sache Kapital zu schlagen. Ein feines Schilderungstalent mit jenem leicht ironischen Zuge, der seine griechische Abstammung verrät, hatte er schon in »Mateo Cipriani« den Typus eines jungen Freiheitsschwärmers à la Werther gezeichnet, dann in den »Vorstadtgigerln« die die Sitten der höheren Stände nachlässenden jungen Leute des Kleinbürgertums verspottet, und er unternahm es nun, in seinem Hauptwerke »Alte und neue Emporkömmlinge« der damaligen fanariotischen Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten. Es ist eine Art satirischen Sittenromans, durchflochten von farbigen Kulturbildern aus dem Gesellschaftsleben der Zeit, die zwar der Komposition des Werkes nicht förderlich, aber als Sittenschilderungen von hohem Werte sind. Die Handlung ist, kurz analysiert, folgende: Zwei Lebenssphären werden einander gegenübergestellt, die fanariotische und die national-rumänische: den Mittelpunkt jener bildet der im Dienste des Fürsten Caragia zum Postelnic emporgestiegene, mit allen Hunden gehetzte Andromache Tuzluc, den der letzteren der bieder-treue Banu C . . . Dieser hat eine schöne Tochter, um die sich Tuzluc umsonst bewirbt. Er sucht nun Trost in den Armen einer feilen Dirne, ebenfalls fanariotischer Herkunft, Chera Duduca. Deren Unzuverlässigkeit zwingt ihn, sie von seinem Diener, Dinu Păturica, bewachen zu lassen. Das wird sein Verhängnis: die beiden machen gemeinsame Sache miteinander und betrügen Tuzluc in jeder Weise, und noch mehr, als Dinu von dem vertrauensseligen Tuzluc zum Vataf (Gutsverwalter) ernannt wird und nun freie Hand hat. Dinu ist aber nur der gelehrigere Schüler seines Herrn, mit dem er in verwerflichem Schmarotzertum wetteifert. Als Fürst Caragia, die Hauptstütze beider Kreaturen, vom Sultan abberufen wird, hat Dinu Tuzlucs ganzen Besitz heimlich verkauft und sich mit seiner Geliebten davon gemacht. Während nun Tuzluc von Stufe zu Stufe sinkt und im Hause einer Alten von seinem zugunsten Dinus entlassenen treuen Vataf Gheorghe, in den sich inzwischen die von Tuzluc umsonst begehrte Tochter des Banu C . . . verliebt hat, gepflegt wird, steigt Dinu

erst unter Fürst Sutzu, dann unter Ypsilanti von Stufe zu Stufe: es gelingt ihm, dem Gegner desselben, dem um die rumänische Freiheit kämpfenden Tudor Vladimirescu, seine Soldaten abwendig zu machen und ihn selbst gefangennehmen und töten zu lassen. Erst mit der Erhebung Ghikas wendet sich das Blatt: Dinu wird gefangengenommen und zu Zwangsarbeit in einer Saline verurteilt.

Der Roman ist offenbar ein Tendenzwerk, wenn auch ein von den edelsten Absichten diktiertes: Filimon wollte von rumänischem Standpunkte aus das Treiben der Fanarioten darstellen und brauchte daher starke Kontrastwirkungen, an deren Anwendung er es nicht fehlen ließ. Der rücksichtslosen Skrupellosigkeit und teuflischen Niedertracht der Fanarioten in den Personen des Andromache und Dinu steht das fast zu engelreine und tugendhafte Zartgefühl des Banu C... und des Vataf Gheorghe gegenüber: jener wagt aus lauter Skrupeln diesem nicht seine Tochter zu geben, und dieser glaubt auf sie verzichten zu müssen, — beides ohne rechte Wahrscheinlichkeit.

Liegt hierin ein psychologischer Mangel, so ergibt sich aus dem Bestreben des Verfassers, die rumänischen Kulturzustände vor der Erhebung gegen die Fanarioten darzustellen, auch ein künstlerischer Nachteil; denn die eingelegten Schilderungen des gesellschaftlichen und geistigen Lebens, besonders des Theaters und der Schule, so wertvoll sie an sich sind, treiben das schon an sich lockere Gefüge der Handlung noch mehr auseinander.

Trotz dieser Mängel aber verdient der Roman als ein treues Gemälde der rumänischen Gesellschaft im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts, das sich von einem weiten historischen Hintergrunde abhebt, die höchste Beachtung des Kultur- und Sittenbildschilderers, und viele Partien, wie die Beschreibung des Gastmahlens bei Dinu Păturica, der Luxusentfaltung im Theater, Dinus Begegnung mit seinem Vater, die Szene zwischen Dinu und Tuzluc in der Kirche u. a., gehören auch rein künstlerisch zu den besten Leistungen der rumänischen Litteratur in dieser Periode.

Zweierlei bildet, wenn wir deren Summe ziehen, ihren poetischen Lebensinhalt: in litterarhistorischer Hinsicht die Vorherrschaft der Romantik, in sozialer die Vorherrschaft der Aristokratie.

kratie. Aber in beiden Hinsichten kündigt sich in einigen ihrer jüngeren Vertreter, sowohl der Lyrik wie der Erzählung, ein deutlicher Wandel an: die Lyriker Crețeanu und Depărățeanu sowie die Erzähler Negrucci und Filimon sind bereits die Vorfürer einer neuen Zeit, die ihre poetischen Ideale nicht in der Ferne und in der Vergangenheit sucht, sondern in der Heimat und in der Gegenwart, und die diese Heimat und Gegenwart nicht im rosigen Schimmer der Romantik erblickt, sondern in dem scharfen Sonnenlicht des poetischen Realismus, und die endlich den Dichter nicht von den Höhen des Lebens vornehm und sorglos hinabschauen, sondern ihn aus den Tiefen des Volkes sich mühsam emporringen sieht. Diesen Wandel von der Romantik zum Realismus, von dem exklusiven Aristokratismus und Kosmopolitismus zu warmem Empfinden für das Schicksal des Volkes und die Schönheiten des heimatlichen Volkstums sowie dessen poetischer Gestaltung zeigt uns die neueste Phase der rumänischen Litteratur.

Sechstes Kapitel.

Die erste Blüte der rumänischen National-litteratur unter volkstümlich-heimatlichem Einfluß.

(1866—1904.)

Um das Jahr 1863 versammeln sich wöchentlich einmal, abends, einige junge Litteraturfreunde, Theodor Rosetti, P. Carp, N. Scheletti, Jakob und Leon Negrucci in Jassy, bald bei Basilius Pogor, bald bei Titu Maiorescu, wo sie Shakespeares dramatische Werke, Goethes, Heines, Viktor Hugos, Mussets und anderer Gedichte lesen, und wissenschaftliche und philosophische Fragen über Darwin, Kant, Schopenhauer, Buckle, A. Comte besprechen. Als sich diesen auch Demeter Rosetti, Scarlat Capșa, Michael Cornea, Johann

Janov, Miron Pompiliu, Nik. Mandrea, Nik. Culianu, Stefan Värgoliciü, J. Caraiani anschliesen, geben sie ihrer Vereinigung den Charakter eines Vereins und den Namen »Junimea« (Jugend). Der Verein, dessen von Pogor vorgeschlagenes Statut aus einem einzigen Satz bestand: »Es tritt ein, wer will, und bleibt, wer kann,« begann seine litterarische Tätigkeit noch in demselben Jahre (1863) mit zehn philosophischen und ästhetischen Vorträgen T. Maiorescu. Im folgenden Jahre hielten Carp, Pogor und Maiorescu zusammen vierzehn verschiedene Vorträge, welchen die Öffentlichkeit großes Interesse entgegenbrachte.

Am 1. März des Jahres 1867 erscheint das neue Vereinsorgan »Con vorbiri literare« mit einem Leitartikel von T. Maiorescu über »Die rumänische Dichtung«. Diese Zeitschrift gibt die klarste Widerspiegelung der rumänischen Litteratur in den letzten vier Jahrzehnten. Alle Fragen, welche während dieser Jahre das rumänische Geistesleben in Bewegung hielten, fanden hier eine eingehende und gründliche Darstellung und Erörterung.

Zu jener Zeit nämlich war die rumänische Litteratur der Schauplatz der heftigsten Kämpfe. Zwei mächtige Parteien rangen um deren Besitz: die eine mit den Waffen des alten Ruhmes in der Hand, verkündete laut die Pflege des Andenkens der Vorfahren; die andere bemühte sich, den im Volke ruhenden reichen Schatz von Poesie zu heben und zugleich die großen zeitbewegenden Ideen der Gegenwart, im Interesse des Gedeihens und Aufblühens der Nation und Litteratur, zu voller Geltung zu bringen. Die erstere zehrt von der Vergangenheit, letztere nimmt ihren Stoff aus der Gegenwart und baut für die Zukunft.

Die latinisierende Richtung wollte, wie wir bereits wissen, eine litterarische Sprache schaffen, welche nicht wie die der übrigen europäischen Kulturvölker im Volke wurzelte und nicht von ihm sich nährte, sondern sich ihm langsam entfremdete, weshalb auch keine einheitliche nationale Kultur geschaffen werden konnte. Zahlreiche grammatische Lehrbücher erschienen tagtäglich, doch nicht im Sinne der gesunden Prinzipien und natürlichen Gesetze der rumänischen Volkssprache, sondern im Sinne einer fiktiven, neugebildeten Litteratursprache. Das Fremde, das auf natürlichem Wege im Laufe der Zeit in die rumänische

Sprache eingedrungen war, wurde mit Feuer und Schwert ausgerottet und vernichtet. So wurde die Geschichte der Sprache gefälscht, und infolgedessen verarmte der rumänische Wortschatz und die Sprache.

Das Gewand, in welchem dieses »lateinische« Idiom auftrat, war nicht dem Wesen der lebenden Sprache angemessen. Eine Mißgeburt dieser latinisierenden Tendenz ist zugleich auch die etymologische Orthographie. Die historische Orthographie der Rumänen ist die des Kyrillischen Alphabets. In der von Klein und Šincai (1780) veröffentlichten ersten, mit lateinischen Buchstaben geschriebenen rumänischen Grammatik haben die Verfasser die Kyrillischen Laute mit etymologischen, der lateinischen Sprache entlehnten Lauten versetzt. Der grosse Fehler, den auch die späteren Grammatiker, die sich für Reformatoren der Litteratursprache hielten, begangen haben, ist, dass sie eine wichtige Tat- sache außer acht ließen, nämlich, dass die Schrift eine Konvention, also nur die Inkarnation der Schriftzeichen (Laute) des auf litterarisches Niveau erhobenen Dialektes ist.

Sowohl in der Wissenschaft als auch in der Litteratur und Kunst ertönte die Stimme der nationalen Eitelkeit: »Wir sind Lateiner, die Nachfolger der Römer, direkte Abkömmlinge der Kolonisten Trajans.« Tatsache ist, dass, wie wir sahen, die latinisierende Richtung die in den verschiedenen Ländern zerstreut lebenden Rumänen zu einer einheitlichen Nation zusammenschmiedete, jedoch durch die von ihr unzertrennlichen Irrtümer die Nation im nationalen Erstarken lange Zeit hemmte. Treffend bemerkte Macaulay: »Wehe dem Volke, das nur in der Vergangenheit lebt!«

Es ist dies der gewaltige Kampf zwischen der lateinischen Richtung und der neuen modernen Bewegung, ein Kampf, der mit dem Siege dieser letzteren endete. Denn das bleibende Verdienst der »Junimea« und ihrer Anhänger ist, dass sie modernen Ideengehalt in die rumänische Kultur einführten, die rumänische Litteratur auf europäische Höhe erhoben und den Grund zu einer einheitlichen Schriftsprache legten.

Titu Maiorescu war mit seinen vielseitigen Kenntnissen, seiner feinen Beobachtungsgabe und seinem bewunderungswürdigen Rednertalent die Seele dieser Richtung, deren Grundsätze er in

Tat und Wort mit Erfolg verfocht. Geboren 1840 zu Craiova, wo er den ersten Unterricht unter der Aufsicht seines Vaters genoss, vollendete er seine Studien in Wien, Berlin und Paris, wo er Philosophie und Jus studierte. Als Universitätsprofessor ist er eine Zierde der rumänischen Wissenschaft; seine Vorlesungen, in denen sich die Feinheit des Stiles vereinigt mit dem Reichtum der Ideen und der Schärfe seiner Kritik, waren von grösstem Einfluss. Ein geborener Reformator, der weiss und überzeugt ist, dass eine neue Welt nur auf den Trümmern der alten geschaffen werden kann, kennt er keine Rücksicht. Mitleidslos zerstört er die schönsten Träume: »Die Grundlage unserer Kultur ist Lüge; Lüge in unseren Institutionen, Lüge in unseren Aspirationen, Lüge in der Poesie, Lüge in der Grammatik, Lüge in jeder Äußerung unseres öffentlichen Lebens! Bevor wir Volkslehrer gehabt hatten, bauten wir Volksschulen, bevor uns Professoren zur Verfügung standen, errichteten wir Gymnasien und Universitäten und fälschten hiedurch das Unterrichtswesen; bevor wir eine wahre Kultur und eine eigene, originelle Wissenschaft besessen hatten, gründeten wir die rumänische Akademie und fälschten dadurch den Begriff derselben. Aus dem Schweifse des armen Volkes nehmen wir die Mittel zur Erhaltung des Gebäudes, das wir rumänisch nennen. Unsererseits jedoch sind wir nicht imstande, ihm ein einziges Werk zu zeigen, das es mit Begeisterung erfüllen und es das Elend des alltäglichen Lebens nur auf einen Augenblick vergessen machen könnte. Ob wir auf diesem Weg auch weiterhin so ruhig fortschreiten können? Unmöglich! Ohne Kultur kann ein Volk in der Hoffnung leben, dass einst auch ihm diese wohltätige Form der menschlichen Arbeitsamkeit erscheinen wird; inmitten einer falschen Kultur aber ist das Leben einer Nation unmöglich, und sollte dies Volk auch weiterhin einer solchen Kultur anhängen, so würde sie hiedurch nur das alte Urteil der Geschichte rechtfertigen, dass im Kampfe der Zivilisation mit dem hartnäckigen Widerstande eines Volkes letzteres zugrunde geht, die Wahrheit aber nie. Viele von uns, welche heute noch im Irrtum sind, kehren morgen auf den wahren Weg zurück; jedoch von denen, welche die Wahrheit schon eingesehen haben, wird keiner mehr in den alten Irrtum verfallen!«

Noch nie hatte jemand so schonungslos die Wahrheit gesagt.

Die Krankheit war jedoch schwer, Maiorescu musste also seine Zuflucht zu den äußersten Mitteln nehmen. Natürlich war er die Zielscheibe der Angriffe und Verfolgungen seiner Gegner, die ihm Kosmopolitismus und Böswilligkeit vorwarfen. Besonders taten dies die von Hașdeu herausgegebene »Columna lui Traian« und Urechia und P. Grădișteanu »Revista Contemporană«, dann die von Hașdeu und Brânză veröffentlichte »Revistă științifică și literară«. Heute jedoch kann niemand bestreiten, dass Maiorescu der Begründer der kritischen Richtung in der rumänischen Litteratur ist, dass er und die übrigen Mitglieder der »Junimea« die Latinisierenden verdrängt und deren Schule diskreditiert haben. In ihnen siegt die wahre, nüchterne, nationale Richtung, die unaufhaltsam alle Kräfte auf dem Gebiete der Litteratur an sich zieht und die litterarische Kritik zur Geltung bringt. Maiorescu schuf als Unterrichtsminister eine Anzahl von weisen und nützlichen Gesetzen, als Universitätsprofessor gewann er die Liebe und Achtung seiner Hörer, als Senator hob er durch seine Reden das Niveau des Senates; als Politiker spielte er eine bedeutende Rolle in der konservativen Partei, indem er für dieselbe ernste Talente wie Carp, Ghermani, Marghiloman usw. gewann; als Schriftsteller ist er ein Muster ernster Forschung, gründlicher Kenntnis, tiefen Denkens und eines edlen und klaren Stiles. Seine Werke sind größtenteils philosophischen und kritischen Inhalts. Als Übersetzer hat er sich verdient gemacht um die Einführung Schopenhauers, Ibsens, Spencers.

Auch die Gestaltung der politischen Ereignisse begünstigte den endgültigen Sieg der »neuen Richtung«. Der sehnstüchtigste Wunsch der Nation ging in Erfüllung: die beiden Fürstentümer vereinigten sich unter einem Szepter; am 24. Januar 1859 wird Cuza zum Fürsten der vereinigten Fürstentümer gewählt. Der eigentliche Markstein jedoch, der den Beginn der Geschichte des modernen Rumäniens kennzeichnet, ist die am 24. Januar 1866 erfolgte Wahl des Hohenzollern Karl zum Fürsten. Seiner politischen Weisheit und Einsicht, seiner Vorliebe für alles, was rumänisch ist, seiner Tapferkeit auf dem Schlachtfelde (1877–1878) hat Rumänien die Achtung, die es heute überall genießt, zu verdanken. Ehemals ein kleines, von den Türken abhängiges Land, ist Rumänien ein unabhängiges,

freies Königreich (seit 1881) mit modernen Institutionen und völliger politischer Freiheit.

Die »neue Richtung«, die liberalen Ideen und die Weisheit eines grossen Herrschers hebt Rumänien weit über die übrigen Balkanstaaten und schuf die heutige rumänische Nation, die schon reif geworden ist für die Haushaltung der grossen Völker. Nur die Eingebildeten, Halbgelehrten, die beschränkten Köpfe und nicht ausgereiften Individualitäten ahnen die fremde Kultur nach und reden eine französisch-rumänische Mischsprache, doch ist auch deren Untergang schon allgemein sichtbar. Jedermann fühlt nämlich, dass die Rassenenergie eines Volkes, das in der Litteratur und Kunst, besonders aber in der Sprache die Hand nach Almosen ausstreckt, ermattet und sich erschöpft. Wohl hat E. Faguet recht, wenn er meint, dass der litterarische Chauvinismus eine Dummheit sei, doch ist das bei einem kleinen Volke, dessen Litteratur sich erst zu entwickeln beginnt, verständlich und zugleich auch notwendig. In der rumänischen Litteratur, wo es eine grosse Anzahl von mittelmässigen und originalitätslosen Schriftstellern gibt, wird das Fremde nicht nur studiert, sondern auch tüchtig nachgeahmt. Das Übernommene wird jedoch nicht individuell, geschweige denn national. Die Konsolidierung des aus dem nebligen Orient aufgetauchten und durch Jahrhunderte in verschiedenen historischen und kulturellen Evolutionen lebenden Rumänenstums zu einer Nation wurde eben durch den riesigen Mangel an Originalitäten verhindert. Unter allen Anhängern der latinisierenden und französischen Schule, die die Volkssprache für zu arm hielten oder sich schämten, volkstümliche Ausdrücke zu gebrauchen, finden wir kein einziges wahres Talent. Alle waren, wie Eminescu treffend meint, Dichter von »Zitronenwasser mit Zucker«. Infolge des Studiums der fremden Litteraturen vermochten sie nicht selbständig zu denken und zu fühlen; sie äfften einfach das fremde Muster äußerlich nach, das ihre Individualität durchaus nicht fruchtbar machte, da ihnen die Originalität vollständig fehlte. Sie hielten die Volkssprache für arm, aber nur ihr Gehirn war arm, nicht die Sprache, welche sie gar nicht kannten. Sie huldigten der plumpen Sprachreinigung, obgleich es fremde Wörter nur vor dem Richterstuhle der Sprachwissenschaft gibt, denn was in der lebendigen Sprache Wurzeln gefasst und Bürgerrecht er-

worben, ist Eigentum der Sprache, das unberufen niemand antasten darf.

Wunderbar ist nun die Umwälzung gewesen, welche die »Junimea« in der rumänischen Kultur und Litteratur hervorrief. Die Alten und die demokratischen Grundsätze der Liberalen, die Tätigkeit der Gebrüder Bratianu und Rossetti hatten im Jahre 1859 die grosse Idee der Vereinigung der rumänischen Zwillings-Provinzen glänzend durchgeführt, das im Laufe der Jahrhunderte beinahe völlig erstarrte nationale Bewußtsein wieder zum Leben erweckt, und alle fühlten, dass dem Mahnwort Sions: »Redet und schreibet rumänisch um Gotteswillen« Folge geleistet werden müsse. Die »Junimea« gab der von den Alten hervorgerufenen geistigen Bewegung eine feste Grundlage und einen wirklichen nationalen Inhalt; sie selbst aber fand in der »Con vorbiri literare« ihren lebendigen Mittelpunkt.

Um die neue Zeitschrift schartern sich die begabtesten Elemente der litterarischen Jugend. Die begeisterten Kenner der rumänischen Volksdichtung, selbst treffliche Dichter wie Eminescu, die Meister der rumänischen Prosa: Jakob Negrucci (Sohn von C. Negrucci, Dichter und Erzähler, der mehrere Jahre die »Con vorbiri literare« geleitet und mehrere Dramen von Schiller übersetzt hat), Creangă, Caragiale, J. Slavici u. a. haben ihren Ruf in dieser Zeitschrift begründet; vornehme Vertreter der rumänischen Wissenschaft: Lambriș, Onciu, Bogdan, Jorga, die noch heute berufene, hochangesehene Erforscher der Sprache und Geschichte ihres Volkes sind.

Das gemeinsame in dem litterarischen Charakterbild dieser ganzen Periode im Gegensatz zur vorhergehenden ist, allgemein gesagt, in positiver Hinsicht die liebevolle Pflege alles Volks-tümlichen in Sprache, Motiven und Gefühlen; man begeistert sich für das heimische Volkstum, aber nicht, wie die Dichter der vorigen Periode, in rein ästhetischer, romantisch gefärbter An-schauung schwärmerischer Jugend, sondern in jener innerlich mit-fühlenden, dem Volke ins Herz blickenden, an seinem Wohl und Wehe anteilnehmenden sozialen Betrachtung, die da nichts wissen will von heuchlerischer Schönfärberei, die nicht an der bunten Oberfläche bleibt, sondern mutig hineinleuchtet in die Gründe und Abgründe des Volkslebens, der es nicht so sehr darauf an-kommt, eine Welt des schönen Scheins, als eine des wirklichen

Seins darzustellen; es ist mit einem Wort die Periode des künstlerischen Realismus, die mit der entscheidenden Wendung der sechziger Jahre auch für Rumänien anbricht, einer Wendung, die nicht nur einseitig litterarischer, sondern als letzte Ursache dieser vielmehr sozialer Natur ist. Die ganze Erneuerung des geistigen Lebens, die sich vollzieht, beruht ja gerade darauf, daß die Pflege der künstlerischen Darstellung in eine tiefere, dem Volke und seinem Empfinden näher stehende soziale Schicht eindringt, daß sie aus einer mehr aristokratischen Liebhaberei zu einer ernsten im Dienste des Volkes stehenden Lebensarbeit wird. Betrachtet man die Dichter der vorigen Periode auf ihre Abstammung hin, so findet man, daß sie fast alle vornehme Bojarensohne sind, die sich französische Bildung anzueignen und nun, so gut es ging, diese Bildung mit ihrer heimischen Art zu versöhnen suchten, wobei dann, wie wir sahen, ein gewisses zwiespältiges Wesen zutage kam. Die Dichter der jetzt aufkommenden Generation verfügen größtenteils nur über das Erbe, das ihnen die Natur mitgegeben hat; es sind meist arme Proletarier oder doch einfache Bürgersöhne, die sich mit Mühe und Entzagung emporarbeiten müssen in die Höhen der Kunst, die für sie kein duftendes Parfüm, sondern ein Extrakt des Lebens selbst ist, dessen Leiden zu erklären, dessen Widersprüche auszugleichen ihre Aufgabe ist. Wer mit den sozialen Verhältnissen des europäischen Südostens etwas vertraut ist, weiß er nun Rumänien, Serbien oder Griechenland, der weiß, wie schwer diese Leiden des Volkes, körperliche und seelische, da sein müssen, wo nur Herren und Knechte, Adel und Bauern die bewegenden Kräfte des Lebens sind, während die junge bürgerliche Gesellschaft sich nur wie ein feiner Firnis darüber breitet. Er weiß aber zugleich auch die ungeheuren Schwierigkeiten zu ermessen, mit denen diejenigen zu kämpfen haben, die der Darstellung dieses Lebens und seiner vielen tragischen Konflikte in die gebildete Schicht Eingang zu verschaffen suchen, in jene Schicht, die noch immer gern ihre geistige Nahrung aus den litterarischen Kuchenbäckereien von Paris bezieht anstatt aus dem zwar hausbackeneren, aber gesünderen und kräftigeren Brotteig der Heimat.

Denn das ist es, was die junge Generation in negativer Hinsicht kennzeichnet: die entschiedene Abwendung von der französischen litterarischen Mode, sei es im Stil, in der Technik oder

in den Ideen. Sie wollen keine französische Kunst in rumänischem Gewande, sondern eine rumänische Kunst, rumänisch an Seele und Leib, eine Kunst, in der das Volk zum Volke spricht in seiner eigenen Sprache und seinen eigenen Gefühlen.

Es vollzieht sich also, um es kurz zusammenzufassen, in der Periode, mit der wir es jetzt zu tun haben, die Emanzipierung der rumänischen Litteratur einerseits von dem einseitigen Eigentumsrecht des heimischen Adels und in Verbindung damit anderseits von dem niederdrückenden Einfluß der fremden französischen Litteratur und das langsame Aufkeimen einer bodenständigen, wenn auch natürlich durch innerlich verarbeitete Einflüsse veredelten lyrischen, erzählenden und dramatischen Dichtkunst, wie sie ihre größten und zum Teil klassischen Vertreter findet in Mihail Eminescu, Joan Creangă und Joan Caragiale. Diese bilden gleichsam Knotenpunkte in der Entwicklung der modernen rumänischen Litteratur; alle jüngeren Talente knüpfen an sie an.

Der bisher größte rumänische Lyriker, Mihail Eminescu (1850—1889), war zugleich auch der unglücklichste: eine krankhafte seelische Veranlagung in Verbindung mit der Enge und Unstetigkeit der heimatlichen Zustände sowie mit für ihn unheilvollen philosophischen Einflüssen brachen früh, mit 33 Jahren, die eigenartig sich entwickelnde Blüte seiner sensiblen Dichternatur, einer Natur, die, wenn man das spezifisch Rumänische von ihr abstreift, im Grunde ihres Wesens an Lenau gemahnt, mit dem er ja auch das gleiche traurige Schicksal teilte, während er als gestaltender Künstler manches mit Platen gemein hat. Ist er es doch, der in Wien und Berlin deutsche Bildung in sich aufgenommen hat, gerade von der Romantik mächtig angezogen, zugleich aber auch von Schopenhauers und der indischen Philosophie so stark ergriffen und mitgerissen wurde, daß sie auf sein schon krankes Gemüt und schließlich auch auf sein Dichten zerstörend wirkte. Innerhalb dieser Extreme aber, der Romantik und des verzweifelten Pessimismus, der innigen Natur- und Liebesdichtung und der tiefen, alle Schönheit der Erscheinungswelt, alle Hoheit der Glaubenswelt zertrümmernden und zerwühlenden, immer mehr sich auflösenden Gedankendichtung spinnt die reiche Phantasie des Dichters ihre bunten Fäden zu jenem zarten, duftigen Gewebe, mit dem man seine Lyrik ver-

gleichen kann. Vielleicht liebt Eminescu nicht ohne Grund das Bild der Spinne: wie diese, so hängt sich auch seine Dichtung gern an die Stätten der Einsamkeit und Verlassenheit; die Stunden des Glückes wie des Unglückes finden ihn in der Stille der Natur. Erst ist es die blühende, belebte Natur, der er seine Phantasie lehrt und Leben von seinem Leben einhaucht; dann ist es die verlassene, ausgestorbene Welt, die kleine wie die große drausen; sie kennzeichnet seine eigene verdüsterte Seelenstimmung; und endlich ist es die stille Gedankenwelt, in die er flüchtet, als er sich aus der Körperwelt immer mehr hinausgedrängt sieht und sich nun gegen sie wendet mit der Schärfe und dem Ingrimm des Verbitterten oder mit der Resignation des Hoffnungslosen. Immer blieb die Einsamkeit sein Los, und wenn zuweilen seine rege Einbildungskraft nach konkreteren Gestalten verlangte, dann flüchtete er in die Welt des Märchens, aber auch sie durchdrang er mit seinem sinnenden, düster grübelnden Geiste. Die reine behagliche, objektive Freude an der äußersten Welt der Erscheinung, wie sie Alecsandri eigen war, ist ihm fremd. Eminescu ist ein echt sentimentalischer Dichter im Sinne Schillers, den er nicht umsonst so sehr liebte. Man kann also die Etappen in Eminescus Lyrik so bezeichnen: Einsamkeit — Weltentsagung — Weltbekämpfung — Lebensverneinung und Selbstaufhebung.

In der ersten Periode ist er ganz Romantiker, in der zweiten Melancholiker, in der dritten Satiriker, in der vierten Pessimist. Lassen sich diese Perioden auch nicht chronologisch streng voneinander trennen, so kommen sie in seinem Dichten doch deutlich zum Ausdruck, jedenfalls entsprechen sie dem Gange seiner Entwicklung. Das werden auch einige Proben aus den besten Gedichten der verschiedenen Phasen seines Lebens zeigen.

Am Eingang seiner poetischen Tätigkeit stehen einige stimmungsvolle Naturbilder, die noch völlig frei sind von jeder subjektiven Empfindung, romantische Stimmungsmalereien, wie das ungemein zarte »Gute Nacht«, »Märchenkönigin«, »Des Waldes Märchen«, »Liebeslied«. Hier erkennt man deutlich den Einfluss der deutschen Romantik: Nachtstimmung mit Mondschein und Quellenrauschen. »Das Jagdhorn« ist sogar unverkennbar von Lenaus »Postillon« inspiriert. Diese Stimmungen voll scheinbarer Harmonie verfliegen aber zu schnell, als daß man darin des

Dichters innerstes Wesen erkennen dürfte. Dies bricht nur in einem Gedichte dieser Periode stärker hervor, in der »Einsamkeit«, das schon durch originellere und realistischere Bilder erfreut, wie das von der Erinnerung, die »schwer und schmeichelnd« sich aufs Herz legt,

Wie das Wachslicht niederträufelt
Vor dem heil'gen Christusbild.

Und er schildert sich dann, wie er inmitten seiner Bücher sitzend, durch die Spinnen, die ihre Fäden darum ziehen, und durch die Mäuse, die die Einbände benagen, aus seinen Träumen aufgeschreckt wird und das Dichten und Träumen verfluchen will, durch das diese Wüstenei entstand; da erscheint »in des Lebens dunklem Rahmen« das helle Bild der Geliebten.

Ist hier die Erinnerung sozusagen noch in den heiteren Sonnenschein des Humors getaucht, der bei Eminescu so selten ist, so dauert es leider nicht lange, bis die ersten Wolkenschatten der Schwermut auf sein Gemüt fallen, wenn er die tote Liebe vergleicht mit dem Stern, dessen Licht wir erst erblicken, wenn es schon längst erloschen ist; wenn er nach einer farbenglühenden und doch keuschen Schilderung der Geliebten fortfährt:

Doch plötzlich hüllen die Gedanken
Wie Schleier deiner Augen Glut;
Der Schatten ist es des Entzagens,
In dem das heiße Wünschen ruht¹⁾.

Oder wenn er in der Erinnerung an die verlorene Liebe die alten Stätten wieder aufsucht und sich fragt, wie doch so heiße Liebe erloschen konnte, »da doch die Wasser in dem Quell nicht aufgehört zu klagen«,

Da doch der Mond noch immer ruht
In jenen Eichenbäumen,
Da doch dein Aug' noch immer groß
Und voll von süßen Träumen¹⁾!

Eine eigenartige Verquickung dieser seiner einsamen Stimmung mit dem Geiste der rumänischen Volksdichtung zeigen zwei der schönsten Gedichte aus seiner frühen Zeit: »Das Waldersauschen« und »Doina«. Die dem Rumänen wie allen Balkan-

¹⁾ Nach der Übertragung von Mite Kremnitz in Carmen Sylva, Rumänische Dichtungen.

völkern eigene Fähigkeit der Naturbeseelung erscheint hier gleichsam ins Individuelle, Eminescusche übersetzt. In jenem überwiegt noch eine heitere, lebensfreudige Stimmung; die Vögel, Quellen und Bäume des Waldes fragen einander nach dem Verbleib ihrer treuen Gefährtin, der Waldesfee, und der Dichter erwidert ihnen:

— — — Lieber Wald,
Sie kommt nimmer wieder, nimmer,
Einsam bleibt ihr, alte Eichen,
Träumt von ihrem Haar, dem weichen,
Von dem Aug', des blauer Schimmer
Mein einst war¹⁾!

So singt sich der Dichter die Entzagung von der Seele. Ernster, müder ist das zweite, die »Doina«. Hier fragt er den Wald, warum er sich niederbeuge ohne Wind und Regen, und jener erwidert:

Warum soll ich mich nicht wiegen,
Wenn die Zeiten mir verfliegen?
Nacht nimmt zu und Tag nimmt ab,
Und mein Laub geht in sein Grab.

— — — — —
Warum soll ich mich nicht biegen,
Wenn die Vöglein all fortfliegen?
Über meinen Wipfeln ziehen
Schwalbenscharen; sie entfliehen,
Tragen meines Lebens Sinn
Und mein Glück mit sich dahin¹⁾.

Aber Eminescu bleibt nicht in der romantischen Liebe und der melancholischen Naturbetrachtung gefangen; er will kein Stilllebendichter sein wie sein Vorgänger Alecsandri, sondern ein Vaterlands- und Menschheitsdichter. Damit aber beginnt die ergrifene Tragik seines Lebens und Dichtens: er möchte sein Volk lieben, aber das Volk, das er sich erträumt, für das er sich begeistert, ist ein anderes geworden; das Rumänien Karls I. ist nicht mehr das Stefans des Großen; die alten Heldenkämpfer der Sage sind nüchternen Lebenskämpfern gewichen; das alte kraftvolle Bauerntum verfällt, das junge Bürgertum lebt ganz in fremden Ideen — kurz der Zwiespalt zweier Zeitalter spiegelt sich in Eminescus Seele wieder: er wird der Interpret dieses Zwiespaltes und schließlich sein Opfer. Sein düsterer Pessimis-

¹⁾ Siehe die Anmerkung auf vorhergehender Seite.

mus — so nimmt man neuerdings immer mehr an — ist nur die Reaktion seines reinen Charakters auf die Erscheinungen eines entarteten Lebens um ihn her. Sein patriotisches Gefühl findet in der neuen Gegenwart keine Befriedigung, und er wendet sich in die Vergangenheit — auch hier wird die Einsamkeit sein Los. Diese Stimmung gegenüber seinem Vaterlande kommt am erschütterndsten in der »Doina« zum Ausdruck: in ihr hat er alles zusammengedrängt, was ihn bedrückt; die Größte der Vergangenheit und der Jammer der Gegenwart stürmen auf ihn ein und bringen den heiligen Zorn des Dichters zum Ausbruch. Dieses gewaltige Gedicht wird zu einem poetischen Grenzstein des alten und neuen Rumäniens.

Kein Wunder daher, wenn seine patriotische Dichtung so leicht in soziale Satire umschlägt; wenn er in den »Epigonen« die zeitgenössischen Dichter geißelt, ihre Kleingeisterei, ihr Streber- und Phrasentum (2. Satire), ihre Verachtung des Idealismus: »Vertieft in heilige Gedanken, sprecht ihr mit euren Idealen; wir flicken den Himmel mit Sternen und tragen schmutzige Wellen ins Meer«; wenn er gegen den hohlen, falschen Patriotismus zu Felde zieht — den man übrigens bei allen den kleinen, innerlich noch nicht reifen Völkern des Südostens findet —; wenn er gegen die niedrige Auffassung der Liebe in der »höheren« Gesellschaft eifert, die das Weib entwürdigt und den Mann entnervt:

Gleich dem Weltlauf sind die Weiber eine Schule uns zu Zeiten,
Eine Schule, die nur lehret Lüge, Schande, Bitterkeiten;
Bei der Göttin Venus löschen akadem'schen Wissensdrang
Immer Jüng're, immer Jüng're blindlings sich zum Untergang.

Dieser Ekel an der Gegenwart treibt endlich des Dichters schon so gebrechliches Boot in verhängnisvoller, durch Schopenhauer nur noch beschleunigter Fahrt, den Klippen der Weltverachtungrettungslos entgegen. Unheilvoll kündigt sich die welt- und lebensfeindliche Stimmung an in jener unheimlichen Vision »Melancholie« mit dem Bilde der verfallenen Kirche inmitten einer öden Winterlandschaft. Wie in der Kirche nur noch

Als Priester webt die Spinne still den Gedanken fort,
Als Mefsner klopft der Holzwurm an dem geweihten Ort,
so blieben in des Dichters Seele nur Schattenbilder zurück:

Vergebens such' die Welt ich in meinem müden Sinn,
Es webet einsam, herbstlich nur eine Spinne drin.

Und auf dem leeren Herzen tastet umsonst die Hand;
Den Holzwurm fühlt sie klopfen wie an der Sargewand.

Diese Stimmung überkommt ihn, weil er den großen Problemen der Welt und des Lebens keine befriedigende Antwort abzuringen vermochte; vergebens hat er in »Kaiser und Proletarier« dem Grund von arm und reich nachgespürt; vergebens den Sinn des Werdens und Vergehens zu enträtselfn versucht, den er nur in dem »ewig heute« findet:

Mit »morgen« mehrst du deine Tage,
Mit »gestern« schmilzt die Lebenszeit;
Bei all dem bleibt dir vorbehalten
Der »heut'ge« Tag in Ewigkeit.

Der Weltlauf, so etwa schließt diese tiefssinnige Betrachtung, bietet stets dieselben flüchtigen Bilder; erst »im Strahl der ewigen Gedanken« gewinnen sie wahres Leben.

Aber auch das menschliche Denken und Forschen erscheint ihm bald eitel und nichtig — das ist etwa die Quintessenz auch seiner Gedanken — denn »alles, was entsteht, ist wert, daß es zugrunde geht«, wenn er den faustischen Forschungsdrang verkörpert in den wundervollen Versen, von denen man wünschen möchte, daß sie einem freundlicheren Gedanken dienten:

Heutzutage setzt der Forscher seinem Geiste keine Schranken,
Denn Millionen Jahre vorwärts hasten flugs ihm die Gedanken;
Matt sieht er bereits die Sonne und geshmälert ihre Pracht,
Eine Wunde, die sich blutrot einschiebt in der Wolken Nacht.
Eisumstarre Wandelsterne sieht er taumeln wild im Raum,
Die entronnen sind dem Lichte und der Sonne mächt'gem Zaum;
Doch der Welten Grundgefüge taucht hinab in tiefes Dunkel,
Wenn gleich herbstlich-welken Blättern sank der Sterne Glanzgefunkel.
Ihre Glieder streckt unendlich also bald die tote Zeit,
Wandelt sich im regungslosen, öden Raum zur Ewigkeit,
Und in Nacht des Nichtseins sinkt alles, alles schweigend nieder,
Denn der ew'ge Weltenfriede herrscht in Selbstversöhnung wieder!

(J. Minckwitz.)

Der unglückliche Dichter ist beim Nirvana angekommen.

Damit wäre Eminescus Dichtung in ihren Grundzügen und soweit sie aus seinem innerlichen Erleben quillt, flüchtig gekennzeichnet. Es sind nun noch zwei größere epische Dichtungen zu nennen, in denen das spezifisch rumänische Kolorit auch stofflich stark vorherrscht, weil hier Motive aus Volksmärchen und

-sagen von dem Dichter benutzt und von seiner Phantasie vertieft sind. Es sind dies »Der Abendstern« und die »Gespenster«. Dem ersten liegt die liebliche rumänische Sage zugrunde von dem Abendstern, der eine Königstochter in ihrem Gemache erblickt, sich in sie verliebt und Gott bittet, ihm die Unsterblichkeit zu rauben und ihm dafür eine Stunde Liebe zu schenken. Das Gedicht geht nun so weiter, daß die Königstochter für ihre Liebe Befriedigung findet durch den Pagen Cătălin, der sie von ihrer Schwärmerei für den Abendstern heilt. Der Abendstern, im Begriff, Mensch zu werden, erblickt die beiden, er bebt zurück und steigt wieder zum Himmel empor mit den Worten: »Was kümmert's dich, du Bild aus Ton, ob ich dich liebe oder ein anderer? Im engen Kreis des menschlichen Lebens begleitet euch das Glück; ich aber bleibe, was ich war, unsterblich und kalt.« In den »Gespenstern« behandelt Eminescu den bei den Balkanvölkern so beliebten Stoff des Liedes vom toten Bruder in eigenartiger, für seine Kunst wie für seine nationale Zugehörigkeit charakteristischer Weise: dem heidnischen Avarenfürsten Harald wird seine junge Gattin, eine Donaufürstin, durch den Tod entrissen; untröstlich, will er die Tote ins Leben zurückrufen, es gelingt ihm mit Hilfe eines Heidenpriesters, aber ihre kalte Umarmung wird ihm verhängnisvoll; tagsüber in tiefem Schlummer, erwacht er nur des Nachts, wo er sich bei ihr einfindet, bis er einmal, als er zu lange bei ihr verweilt, selbst mit ihr in die Tiefe sinkt.

Abgesehen von der zu äußerlich-opernhaften Behandlung leidet das Gedicht unter dem Zwiespalt zwischen dem nordisch-germanischen Milieu und der sinnlich-orientalischen Glut der Phantasie — ein Ebenbild der Eminescuschen Seele, die auch aus dem deutschen Norden ihre geistige Nahrung geholt hatte, die aber doch in dem hypnotisierenden Zauberkreis des Orients zu fest gebannt bleibt, an ihm sich berauscht und an ihm zugrunde geht, wie Harald an den totbringenden Liebeslockungen seines geisterhaft zum Leben erwachten Weibes:

Harald! Willst du deine Stirne nicht an meinen Busen lehnhen?
Göttlich leuchten deine Augen! Laß in ihrem Glanz mich sonnen!
Meine Locken trag' als Fesseln um den Hals. In Liebeswonnen
Quillt mein Leben bei dir stetig, sprudelnd wie aus Edens Bronnen!
Jeder Blick aus deinen Augen schafft mir Liebestod und Sehnen.

(J. Minckwitz.)

Er gibt sich ihr hin, und der heiße Orient verschlingt auf immer den Sohn des Nordens.¹⁾

Wie starker Blumenduft steigt es aus Eminescus Dichtung auf, wie Duft von Lilien und Jasmin. Aber wenn dieser zu intensiv wird, belebt und erquickt er nicht, sondern betäubt und tötet schliefslich. Das sollten auch seine Nachfolger an sich erfahren. Bevor wir uns aber der Betrachtung der von Eminescu abhängigen, jüngeren, lyrischen Talente zuwenden, müssen wir noch einen Blick auf seine Vorläufer werfen, deren Vollender er ja schliefslich nur ist, auf deren Schultern er steht; denn er selbst fand die »neue« Richtung, wie sie sich in der »Junimea« verkörpert, schon vor; das Verdienst, sie mit begründet zu haben, gebührt, soweit die Lyrik in Frage kommt, einigen älteren Dichtern, die ihr teils von Hause aus angehörten, teils zu ihr übertraten. Zu den ersten gehören fast ausschliefslich Söhne der Moldau — auch Eminescu war ein Moldauer —, von der ja die ganze Bewegung ausgegangen ist infolge der schon für die früheren Jahrhunderte festgestellten höheren Kultur derselben einerseits gegenüber der gräzisierenden Walachei, andererseits gegenüber dem latinisierenden Siebenbürgen. Aus diesem sind denn auch der neuen Schule zunächst nur wenige Anhänger zugefallen, Mitbegründer nur einer, außerdem einige spätere Überläufer.

Unter den moldauischen Mitbegründern der »Junimea« sind als Lyriker hervorzuheben: Naum, Scheletti und J. Negrucci; von den übrigen stammt Bodnărescu aus der Bukowina, Lăpădatu aus Siebenbürgen. Natürlich kann man an

¹⁾ Über Eminescus Leben siehe die eingehende Studie in dem zehnten Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache, Leipzig 1904, S. 254 ff. (Scurtu, M. Eminescus Leben und Prosaschriften, speziell S. 254—336.) Eine Art poetischen Nachrufes gab der Dichter Caragiale unter dem Titel »Nirwana« (deutsch in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 3716, S. 76). Weitere Litteratur über das »Problem Eminescu« im »Litter. Echo« Bd. 5 (1902), Sp. 272 f. Eine zusammenfassende Darstellung seiner lyrischen und satirischen Dichtung von Dr. M. J. Minckwitz, Beilage zur »Allgem. Zeitung« 1900 Nr. 128 und 129 (daraus die Übersetzungsproben). — Eine Auswahl seiner Gedichte in deutscher Übersetzung, die wir zum Teil für unsere Charakteristik benutztten, von M. Kremnitz in Carmen Sylva, Rumänische Dichtungen, Bonn 1889, S. 139—224.

ihre Lyrik nicht den Anspruch der Vollendung stellen, da mit ihnen erst eine neue Entwicklungsreihe beginnt. Immerhin lässt sie im einzelnen schon die Elemente deutlich erkennen, aus denen Eminescus Lyrik sich aufbaut: zunächst sind auch sie keine einheitlichen, harmonischen Naturen, keine selbständigen gestaltenden Talente; verschiedene seelische Eindrücke und litterarische Einflüsse bestimmen ihr Dichten, das übrigens schon von Deutschland starke Nahrung erhält; es fehlt ihnen noch die dichterische Physiognomie.

Naum, der älteste dieser Reihe, wendet sich z. B. gegen Leopardis Weltschmerz, sympathisiert aber mit Shelley und huldigt einem hausbackenen Pessimismus; auch arbeitet er sich dem Altertum gegenüber in ein etwas forciertes Epigonentum hinein, das sich mit dem Weltenschmerz gut verträgt: der Titel »Aegri somnia« ist jedenfalls bezeichnend für seine Schilderungen klassischer Stätten. Wenn man von diesem Klassizismus absieht, findet man also schon viele Anklänge an Eminescu.

In anderer Weise trifft dies zu für Scheletti und J. Negrucci: sie sind die ersten, die Heine in die rumänische Literatur eingeführt haben, der seitdem ein gern gesehener Gast in ihr war. Beide sind natürlich auch Mondscheinromantiker, und in einem Sonett voll romantischer Stimmung beklagt Negrucci am Schluss die tibliche Unbeständigkeit des Weltlaufes. Daneben schlägt Scheletti schon patriotische und soziale Klänge an, wenn er die Schatten früherer Vaterlandshelden beschwört und in »Bauer und Bojar« für jenen eintritt.

Schwächliche Vergänglichkeitsstimmung herrscht auch in den meisten Gedichten des Bukowiners Bodnărescu, der jedoch in einigen poetischen Landschaftsbildern über frischere und leuchtendere Farben verfügt, wie in der »Erinnerung an Rügen«, worin er die Gestalt eines alten Hünen in die ihm wohlbekannte Landschaft treten lässt, in der er nur seine alten Kampfgenossen vermisst.

Negrucci und Bodnărescu haben auch die Spruchdichtung bereichert, wobei jener wieder als der größere Pessimist erscheint, wenn er z. B. die Gleichungen aufstellt:

Freundschaft Schuftigkeit, Vergeltung Einbildung.

Oder wenn es heißt: Ein Traum ist das Glück, das Leben nicht mehr.

Bodnărescu findet dagegen auch für seine Enttäuschungen eine anmutigere und geistreichere, weniger harte poetische Form; so, wenn er z. B. die Falschheit der Geliebten in folgende Hexameter einkleidet:

An das Fenster gelehnt, so schaute sie lächelnd herüber,
Haucht' an die Scheiben und schrieb dann mit dem Finger darauf.
Atemlos verfolgt' ich des zierlichen Händchens Bewegung:
Eine der Zeilen stand grade, die andre verkehrt.
Jene, so schien es, für mich, die letztere wohl für sie selber,
Jenes: Ich liebe dich! Dieses: Ich spiele mit dir!

Bei dem Hermannstädter Lăpădatu und dem Biharer Miron Popovici (Pompiliu) klingt, wie es bei einem ungarischen Rumänen begreiflich ist, die patriotische Note stark vor, in Verbindung mit einer schlichten Frömmigkeit; vergleiche »An mein Vaterland«; »Unser Gott«. Auch hat er einige hübsche von Uhland beeinflusste Balladen gedichtet.

Unter den wenigen Nordrumänen, die sich sonst der neuen Bewegung anschlossen, hat nur Serbănescu eigene Töne gefunden, besonders den bei den bisher genannten kaum hervortretenden volkstümlichen Ton, dem er es zu verdanken hat, dass viele seiner kleinen Lieder zu Volksliedern geworden sind. Auch findet er eigenartige Bilder, wie wenn er die Sehnsucht vergleicht mit einem Geier, der die Brust umkrallt, oder wenn er einem originellen Gedanken knappe, epigrammatische Form zu geben weiß:

Wilst, was das Vöglein im Lenze singt?
Was das Blättlein haucht, wenn es niedersinkt?
»O liebt!« singt Vöglein im grünen Wald;
Es haucht das Blättlein: »Ihr sterbt ja bald!«

Hübsch hat er auch das in der Volkspoesie des Balkans sehr beliebte Motiv von der Teilnahme der Natur an den Freuden und Leiden der Menschen benutzt, wenn er in dem »Kuſſ« die Verwunderung des Liebhabers, wie aus der Mondnacht ein sonnenheller Tag geworden, so erklärt, dass vielleicht auch der Mond an seinem heißen Küſſen sich entzündet habe und nun als Sonne niedersehe. Diesen leicht schalkhaften Humor und die sinnige Naturbetrachtung müssen wir als eine besondere Eigenschaft des siebenbürgisch-rumänischen Stammcharakters festhalten, weil wir sie noch öfter in der Kunstpoesie der aus dieser Landschaft

stammenden Dichter wiederfinden werden. Kulturgeschichtlich ist Ţerbănescu dadurch merkwürdig, daß er mit seinem weniger bedeutenden Landsmann Vulcan unter den ersten den Weg von der Tyrannie des Latinismus zur Freiheit des natürlichen Rumänisch gefunden hat.

Mit Beldiceanu kommen wir endlich zu einem von denjenigen Lyrikern, die schon ganz im Bannkreise Eminescus stehen und den Übergang von Alecsandris heiter-objektiver Naturdichtung zu Eminescus düsterer Gedankendichtung bewußt vollzogen haben, die also gleichsam einen Januskopf darstellen und den Wandel der Zeiten in ihren Dichtungen erkennen lassen. So stehen bei Beldiceanu den konkreten Volks- und Landschaftsbildern seiner ersten Periode (»Der Landmann«, »Der Lautenschläger«, »Auf der Donau«) die abstrakten grauen Nebelbilder seiner zweiten gegenüber (*pulvis et umbra sumus*).

Fanden wir schon bei diesen Poeten, die sämtlich älter sind als ihr Meister, dessen Art in manchmal schon recht verhängnisvoller Weise vorgebildet, so werden wir seine Geistesspuren noch viel tiefer und nachhaltiger ausgeprägt finden in den poetischen Leistungen der direkt unter seinem Einfluß stehenden jüngeren Generation, unter denen Vlăhuță sein treuester und ebenbürtigster Jünger ist.

Bevor wir aber zu diesem übergehen, müssen wir noch einer Frau gedenken, die in Eminescus Leben und Lieben eine ähnliche Rolle gespielt hat wie Sophie v. L. in dem Lenaus, nur daß sie eine wirkliche Dichterin war. Es ist dies Veronica Micle, eine blonde, blauäugige Schönheit, die Eminescu zu einigen seiner schönsten romantischen Gedichte begeisterte (»Engel und Dämon«, »Der See«, »Einsamkeit«, »Sehnsucht« und andere), und mehr noch von ihm selbst zu eigenem Schaffen gedrängt wurde. Darin liegt die litterarhistorische Bedeutung dieses Verhältnisses, von der der rumänische Kritiker Jorga sagt, daß von allen Dichtern, die in Eminescus Banne standen, sie sich am meisten freigehalten habe von jener gesuchten Dunkelheit und Maniertheit, die für so viele seiner Nachahmer verhängnisvoll wurde, und daß sie es verstanden habe, ihre Gedanken in einfache Form zu kleiden. Zwar klingen ihre Gedichte oft nur wie ein Echo der seinigen — wenn er die »Blaue Blume« besingt, so antwortet sie mit dem »Blauen Vogel«; auch sie liebt ihn wie ihren Abendstern —

und man hat eine ganze Reihe von Gedichten beider zusammengestellt, die das gleiche Thema mit starken äusseren Übereinstimmungen, aber doch individuellem Grundton behandeln. An ihnen hat sich auch das tragische, in der Volkspoesie des Balkans so gern besungene Geschick des gleichzeitigen Todes der Geliebten erfüllt: beide starben in demselben Jahre (1889): »ein schwärmerisch-romantischer Anfang, ein stürmisch-romantischer Verlauf, ein tragisch-romantisches Ende,« — so charakterisiert ein Biograph Eminescus diesen dichterischen Liebesbund¹⁾.

Als der unglückliche Dichter schon dem Wahnsinn verfallen war, stand das Urteil über ihn noch so wenig fest, dass in einem litterarischen Streit über die Vorzüge Alecsandris und Eminescus sich A. Vlăhuță öffentlich für diesen und gegen jenen erklärte (1886). Vlăhuțăs dichterische Persönlichkeit hat denn auch der Eminescuschen Richtung für die nächste Zukunft zum Siege verholfen und sie selbständig weitergeführt.

Er beginnt nicht mit der Romantik, die nun in der jüngeren Generation überwunden ist, sondern mit dem Pessimismus. Aber auch dieser hat, soweit er echt ist, etwas Positiveres, Kampflustigeres. Nur selten verfällt er in passive Welt- und Lebensmüdigkeit, wie wenn er in dem Rauschen des Flusses den Ruf »Vergänglichkeit« zu hören glaubt oder wenn er in »Gestern, heute, morgen« die Unbeständigkeit alles Zeitlichen betrauert; er ist auch kein so radikaler Gottesleugner; ja, er kann noch beten (in dem versöhnlichen »Ruh' in Frieden«); er fühlt offenbar, dass es zwecklos ist, gegen Gott und Welt zu toben, dass es des Dichters Aufgabe nicht ist, sich und die Menschheit in den Abgrund zu stürzen, sondern sie aufzurichten, ihre Schwächen aufzudecken, um sie zu beseitigen. Daher bringt er die soziale Note, die bei Eminescu allzu wild vibriert, zu ruhigerem, aber durchdringenderem Tönen, indem er dessen leidenschaftlichen Subjektivismus ersetzt durch einen um so wirksameren Objektivismus: wir sehen in dem »Heiligenbild« die unglückliche Mutter, die mit ihrem kranken Kinde im Arm den Heiligen vergebens um Hilfe anfleht und in ihrer Verzweiflung ihm das Kind ins Gesicht schleudert, — eine Satire auf den religiösen Aberglauben;

¹⁾ Vgl. Scurtu in Weigands Jahresbericht des Rumänischen Instituts zu Leipzig X S. 287—292.

wir sehen in der »Verzeihung« den Fehlritt eines unglücklichen Weibes, das, widerwillig einem verhafteten Manne verheiratet, sich nun dem wahren Geliebten hingibt, — eine Satire auf die Mifsachtung des weiblichen Willens; wir sehen, wie »im Kloster« die Allmacht der Liebe in einer jungen Nonne hervorbricht, — eine Satire auf die gewaltsame Ertötung des Fleisches. Daneben freilich kämpft er auch mit offenem Visier gegen die Parasiten der Salongesellschaft in der »Antwort auf eine gereimte Chronik« oder gegen das beschränkte Kleinbürgertum in der »Ruhe«; gegen die blöde Verherrlichung unbedeutender Durchschnittsmenschen, die der Masse zu imponieren wissen, in »Delendum«. Ganz ähnliche Anschauungen vertritt er, wie wir noch sehen werden, in seinen Erzählungen. Aber hier wie dort zeigt es sich, dass Vlăhiță kein Pessimist im Sinne seines Meisters Eminescu ist. »Seine Traurigkeit,« sagt der rumänische Kritiker Dobroeana-Gherea, »ist nicht in einer philosophischen Weltanschauung begründet, wie bei Eminescu. Seine Auffassung des Lebens und der Welt ist nicht so groß angelegt und so tief begründet. Bei ihm ist es mehr die Verallgemeinerung eines persönlichen, subjektiven Gefühls . . . In dem Gedichte »An der Schwelle« schildert er den Kampf zwischen dem Todesgedanken, der ihn beschleicht, und dem sich dagegen auflehrenden Lebensgefühle. Hier zeigt es sich, dass der Grundzug seines Wesens nicht pessimistisch, sondern eher optimistisch zu nennen ist.«

Neben Vlăhiță stehen noch N. Volenti, D. Zamfirescu und die weniger bedeutenden A. C. Cuza und A. Hodoș; neue, wesentliche Züge bringen sie kaum hinzu. Der erste scheint sich in seinen aus dem sozialen Leben gegriffenen »Lebensbildern« (1890), die schon stark realistisch gefärbt sind, mehr an Vlăhiță, der zweite mit seiner gesuchten Selbstbespiegelung mehr an Eminescu anzuschliessen. Beiden gelingen besonders kleine Stimmungsbilder aus dem sozialen Elend, wofür »Die Trunkenheit« (von Volenti) und »Die Harfenspielerin« (von Zamfirescu) besonders charakteristisch sind. Zamfirescu wird uns noch als Erzähler begegnen.

Cuza, ein früherer Sozialist, lässt seine Poesie in trübselige Betrachtungen über das Elend der Welt sich verflüchtigen, wenn er folgendes Klagelied anstimmt:

Der Kampf ums Dasein zwingt uns, die andern zu vergessen,
Und uns mit Haut und Haaren einander aufzufressen.
Und fragst du: wird die Zukunft nicht ändern dieses Treiben?
So hörst du: Ewig, ewig wird dieser Jammer bleiben!

(Rudow.)

Im allgemeinen zeigt diese jüngere Generation gegenüber den Leiden und Schäden der Gegenwart schon eine versöhnlichere, zum Verstehen, wenn auch nicht zum Verzeihen geneigte Stimmung. Vor allen Dingen haben sie den Mut, die Gegenwart allein fest ins Auge zu fassen und nicht, wie Eminescu tut, die Vergangenheit gegen sie auszuspielen. Eine solche leise Wendung zu einer weniger bitteren Beurteilung kündigt sich auch in den sonst durchaus pessimistischen Gedichten von O. Carp an, die zwar auch »Trauer und Hoffnungslosigkeit, ja fast Verzweiflung zum Ausdruck bringen, doch belebt, aber auch in Maß und Schranken gehalten werden von dem Geist der Milde«. Ein unbestimmtes Sehnen erfüllt auch noch seine Gedichte, und »Die Schwalbe«, die von dem Zuge ihrer Genossinnen sich verirrt hat und einer sich emportürmenden Wolke entgegenfliegt, in dem Glauben, dies sei das Ziel, spricht dieses hoffnungslose Streben am besten aus.

An diese, deren Pessimismus noch auf einer gewissen inneren Überzeugung beruhen mag, schliesst sich die lange Reihe der von einem rumänischen Kritiker als Papageipessimisten bezeichneten Nachtreter, die wenigstens dazu beigetragen haben, dass die ganze Richtung sich unmöglich mache. Da ist V. Păun, welcher weint, weil er »stets muss fragen: Was ist des Lebens Zweck und Wert?«, S. Gheorghiu (Smara Andronescu), eine sonst begabte Erzählerin, die tiefsinzig fragt: »Was bietet mir das Morgen, wenn ich das Heute kenne?«, M. Scrob, der sich »einen Zwerg mit Riesenplänen, ohne Wissen, ohne Willen« nennt, Stoenesco, der eine ganze Sammlung unter dem Titel »Die Enttäuschten« herausgegeben hat, J. Paul, welcher ruft: »Es ist nichts mit dem Leben,« endlich N. A. Bogdan, der meint, das Meerwasser könne nicht bitterer sein als sein Leid.

Nur zwei bedeutendere moldauische Lyriker dieser Generation finden wir fast frei von dem krankhaften Pessimismus der Zeitströmung, vor dem sie offenbar ihre Liebe zur Volkspoesie bewahrt hat. Es sind dies: Joan Nenitescu und Chembach (meistens genannt Gheorghe din Moldova). Ersterer ist zwar von

Eminescu nicht ganz unberührt geblieben, wie besonders seine weichlichen Liebeslieder bezeugen, dagegen sind seine im Volksston gehaltenen Lieder, seine Naturschilderungen und vor allem seine Kriegs- und Vaterlandslieder voll Kraft, Wärme und Natürlichkeit.

Chembach hat schöne, eigenartige Liebeslieder gedichtet, hübsche idyllische, aber doch naturwahre Bilder aus dem Landleben gezeichnet, daneben auch tragische und balladenhafte Motive behandelt, ohne sich aber aus der Sphäre des Volkstümlichen zu entfernen.

Es war auch Zeit, dass der durch Eminescus Pessimismus zweifellos auf Abwege geratenen rumänischen Lyrik wenn auch kein neues Ziel gewiesen wurde — das offenbar noch nicht sichtbar ist —, so doch wenigstens ein heilsames Gegengewicht, eine Erquickung für Herz und Auge geboten wurde. Das empfand man am stärksten wieder jenseits der Karpathen, im alten Siebenbürgen: hier wohnte noch immer ein an Leib und Seele unverkümmertes Geschlecht, das noch Freude empfand an seinen frischen Volksliedern und noch nicht angekränkelt war von müder Weltschmerzstimmung und Schopenhauerscher Philosophie; ein Geschlecht, das zwar an litterarischer Schulung gegen die intellektuell und künstlerisch hochentwickelte Moldau noch weit zurück war, dafür aber auch frei von den Spuren aller Dekadenz, die in der Lyrik des Königreiches sich immer bedenklicher geltend machte. Zur rechten Zeit begann nun die Quelle der alten Volkspoesie das etwas trüb und träge fliessende Wasser der rumänischen Kunstlyrik zu reinigen und zu erneuern. Denn die Lyriker, die jetzt zu nennen sind, verdanken das Beste, was sie bisher gegeben haben, nächst ihrer eigenen gesunden Natur der liebevollen Vertiefung in das Volksleben und den in ihm ruhenden Schatz an Volkspoesie. Ihn zu heben ist am erfolgreichsten bemüht G. Coșbuc (geb. 1866).

Was diesen zumeist kennzeichnet, ist ein starker, gott- und weltvertrauernder Optimismus, leicht gedämpft von einer innigen, etwas schwermütigen Beschaulichkeit, die sich den sozialen Mißständen nicht verschließt, ohne sie aber aufdringlich in den Vordergrund zu rücken; eine innige, noch nicht sentimentale Liebe zur Natur; endlich eine gesunde Sinnlichkeit und ein echter, herzbezwingernder Humor, — alles Kennzeichen einer

durch und durch harmonischen Natur, die hier ihr unentweichtes, von keiner litterarischen Richtung gefangen genommenes Wesen in der Poesie widerspiegelt, und zwar in einer Form, die von der der bisherigen grofsen Lyriker des Landes, von Alecsandri und Eminescu, völlig verschieden ist, so daß man sagen kann, Coșbuc leitet eine neue Phase der rumänischen Lyrik ein, die man als poetischen Realismus bezeichnen könnte.

Am reinsten spiegelt sich dieser in Coșbucs ländlichen Stimmungsbildern. Auf dem Lande großgeworden, hat er, wie kein anderer das Dorfleben in realistischen und doch poesieerfüllten Bildern und Gestalten festgehalten; das urwüchsige rumänische Bauernvolk Siebenbürgens hat er in seiner engen Gedanken- und Empfindungswelt, im Kampf ums Dasein wie in seinen kleinen Freuden, in seinem Lieben und Necken meisterhaft und in knapper Form verkörpert. Wir sehen den dickschädligen Bauern Mitru, dem der Pope vergebens den Sinn des Bibelwortes beizubringen sucht, daß man nichts tun solle, wovon man wünscht, daß es einem auch kein anderer täte. Mitru kann das nicht verstehen und erwidert verwirrt:

»Nein, das seh' ich doch nicht ein!
Andre — ja, das mag schon sein,
Aber ich — hab' ich kein Recht
Meine Frau zu küssen? Sprecht!«

Oder wir sehen in den prächtigen »Fresko-Ritornellen« kleine Scherz- und Liebesszenen zwischen Bauernburschen und -dirnen sich abspielen:

Den Rock emporgerafft, an ihrer prallen Hüfte
Die Hand, so steht sie da und scheint mich nicht zu sehn' —
Doch wart', ich lasse heut nicht ungeküßt dich geh'n!

Oder:

Den Busen voller reifer Birnen, stand
Sie da und ließ mich eine davon wählen —
Auf einmal schlug sie — klaps! mich auf die Hand!
(Rudow.)

Ähnliche genrehafte Bilder aus dem Dorfleben zeichnet Coșbuc mit Vorliebe; es sei nur hingewiesen auf einige der besten Stücke, wie: »Vom Spiegel«, »Der Rekrut«, »Schlechte Bezahlung«, in denen überall eine schalkhaft-idyllische Stimmung

herrscht, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß zumal in der zweiten Sammlung seiner Gedichte, den »Spinneweben« die natürliche Frische und Naivität seiner Gestalten häufig durch eine allzu forcierte Manier verdorben wird und die Naivität seiner Dorfschönen in Koketterie übergeht.

Unbestritten ist dagegen Coșbucs Meisterschaft in der Naturschilderung oder vielmehr Naturbelebung. Man kann sagen: in der Art, wie er den Wind durch einen Bauernburschen, die Verführung durch ein Mädchen, wie er einen Sommerabend poetisch zu verkörpern versteht, geht er über alles hinaus, was die rumänische Poesie bisher erreicht hat, und selbst einheimische Kritiker geben zu, daß Coșbuc hiermit eine ganz neue und persönliche Note in die rumänische Lyrik gebracht hat. Zwar hat man dem Dichter Plagiate vorgeworfen und z. B. für seine Schilderung des Windes Vorbilder in der indischen Poesie nachweisen wollen, doch hat man das bisher in der Schilderung des Abends nicht vermocht. Die Sprache erleichtert es freilich, den Abend als ein Mädchen darzustellen, dem ihr Geliebter entflieht. Im Deutschen ist das nur schwer wiederzugeben, doch sei wenigstens der Vers hergesetzt, worin der Dichter den Abend anredet: »Du weinst jetzt. Besiegt hat dich die Liebe. Weisse Tränen fallen auf die Blumen und auf die Blätter, wenn du weinend den Blick zu ihr hinabsenkst. Und es wird die ganze Natur weinen bis zur Morgenröte.« Die Rückwirkung der Abendstimmung auf den Menschen äußert sich in einem Gefühl der Trauer: »Vom Turme raubst du uns das Gold; von den Wassern nimmst du dann, was von Silber ist und Licht; läfst uns, du von Neid Erfüllter, kahl die Wälder.«

Und dann die plastische Kraft in der Schilderung des Windes in »Mitsommer«, der unter einer Weide eingeschlafen ist, plötzlich aufspringt, als er sieht, daß die Sonne untergehen will, sich auf dem Felde die Zeit mit Flöten vertreibt, auf einmal stehen bleibt, die Hand über die Augen legt und einen langen Blick nach der Quelle wirft, wo er ein ruhendes Mädchen erblickt.

Man kann nicht leugnen, daß in dieser anmutig-humoristischen Gestaltungskraft etwas Germanisches liegt, wie auch seine pantheistische Stimmung in ernsten Gedichten, wie »Ostern«, verrät, wo er in dem Frühlingswind das Brausen des heiligen Geistes zu vernehmen glaubt, oder wie sein Zorn über die Errichtung

von Kruzifixen in der freien Gottesnatur ausbricht, als ein solches vom Blitze getroffen wurde:

Nicht auf des Schneegebirges Gipfel
Gehört das Kreuz — der Sturm reifst's aus —
Nur auf die Brust von Taugenichtsen
Und allenfalls ins Gotteshaus.

Das klingt weder römisch-katholisch, noch griechisch-orthodox, sondern fast protestantisch-germanisch.

Und dann wieder erwacht es in ihm wie trotzige germanische Bauernkraft in dem gewaltigsten seiner Gedichte: »Wir wollen Grund und Boden!« Man hat hierin eine sozialistische Tendenz gesucht, mit Unrecht; es ist nur der empörte Protest des Freiheitsdranges und der Gerechtigkeit gegen die Übergriffe der habstüchtigen Grofsgrundbesitzer, die dem armen Bauer selbst seine Friedhöfe fortnehmen und sie in Ackerland verwandeln. Das läßt in dem bäuerlichen Dichter den heiligen Zorn aufwallen und ihn zum Anwalt der in schmachvoller Unfreiheit dahinlebenden Bauern seines »freien« Vaterlandes werden. Das Gedicht hat in Rumänien wie ein reinigender Gewittersturm gewirkt, und etwas wie grollender Donner geht auch durch seine Strophen mit dem wie ein verzweifelter Aufschrei klingenden Refrain: »Wir wollen Land!«

Ebenso hoch steht der »Barbarensang«, in dem Coșbuc ebenfalls in freimütiger Weise die agrarischen Zustände des Königreiches geißelt.

Die Hauptstärke Coșbucs liegt in der erzählenden Idylle und Ballade, in der Anekdote (»Allerheiligen«, »Das Mühlenrad«) und in der Kriegsode (»Der Tod Fulgers«), also da, wo es sich um objektive Vorgänge und plötzliche, starke Gefühlserregungen handelt; dagegen gelingt ihm die Entwicklung eines Gefühles oder eines philosophischen Gedankens weniger. Er ist zu konkret und positiv dazu, er liebt die Welt, ihre Freuden und Leiden viel zu sehr, und wo er daher eine Philosophie predigt, da ist es die der Lebensbejahung und der Lebensenergie; der wahre Held darf nicht klagen und zagen, sondern muß lachen und kämpfen, — offenbar wieder ein germanisches Lebensideal, wie er es seinem Volke vor Augen hält in »Decebal an das Volk«, einem scharfen und wohltätig wirkenden Kontrastbilde zu Eminescus klagevollem »Gebet eines Dakiers«. Hier wie in einigen

anderen Gedichten predigt er daher den gesunden Individualismus des Selbstvertrauens und der Selbstingebung: »Die Macht ist in euch und den Göttern! Doch bedenket, ihr Helden, daß die Götter weit oben sind, die Feinde neben uns!« Darum ziemt es dem Manne, zu kämpfen und zu handeln; denn »die Kinder nur versteh'n nicht, was sie wollen: zu weinen und zu jammern ist ihre Weisheit.« Des Mannes Weisheit aber ist: »wenn du niemand hast, dann kämpfest du auf Kosten aller.«

Diese gesunde Lebensphilosophie unterscheidet Coșbuc von allen bisherigen rumänischen Dichtern, die der unmännlichen Klage und der Verzweiflung nur zu leicht Raum geben, und stellt ihn der deutschen Lebensauffassung näher als der slawisch-rumänischen, wie er ja auch einem alten deutschen Kulturkreise entstammt. Wo aber auch die Quelle seiner Dichtung zu suchen sei, sicher ist, daß er in seinem starken, ungebrochenen Optimismus und seiner harmonischen Weltauffassung der Lyrik seines Volkes völlig neue Wege gewiesen hat.

Coșbuc bildet, wie gesagt, einen Wendepunkt in der Entwicklung der modernen rumänischen Lyrik. Unter der jüngsten Generation ist keiner, der nicht von ihm beeinflußt wäre, zunächst in seiner engeren Heimat, dann auch in Rumänien selbst. Dort sind es vor allem zwei junge Talente, die an ihn anknüpfen: St. Josif und Oktavian Goga.

Beide sind dadurch bemerkenswert, daß sie nicht ausschließlich von Coșbuc, sondern auch von Eminescu abhängig sind, freilich nicht von dem Pessimisten, sondern von dem Romaniker Eminescu.

Josifs bisherige Entwicklung läßt sich am besten aus der ersten seiner drei Gedichtsammlungen erkennen: in »Patriarchalisches« schildert er das Leben und Treiben auf dem Dorfe, mit deutlichen Anklängen an Coșbuc; nur tritt an die Stelle von dessen mehr heiterer, sonniger Lebensauffassung eine ernstere, leicht melancholische Stimmung, ein weihevoll-andächtiges Sich-versenken in die stille Natur oder in die Erinnerungen der Jugend (»Die Großmutter«) und die Vergangenheit Siebenbürgens (»Lang' ist es her«). War Coșbuc ein Meister der Ballade, so ist Josif in erster Linie Genremaler. Auch wo er kleine Stimmungsbilder zeichnet (»Der Jahrmarkt«, »Die Künstler«, »Der Sturm«), ist er immer der mitfühlende Menschenfreund; die soziale Note

tönt bei ihm stark vibrierend mit, und das ist sicher Eminescu-schem Einfluß zu verdanken, nur daß er eben zu sehr objektiver Künstler ist, um die scharf geschauten Bilder seiner Eindrücke zu verwischen durch den trüben Nebel der Reflexion. Er begnügt sich vielmehr mit einer kurzen Schluszbetrachtung, in die er seine seelische Stimmung zusammenfaßt.

Bleiben die beiden genannten Dichter, Coșbuc und Josif, mehr auf dem Boden des allgemein Menschlichen, so ist Oktavian Goga der patriotische Herold des ungarischen Rumänen-tums. In seinen kraftvollen Gedichten bricht der Schmerz und der Zorn über die jahrhundertlange Unterdrückung und die unerfüllten Wünsche und Hoffnungen seines Volkes hervor. Er ist der eigentliche Dichter der »Jugend« (mit politischen Tendenzen), die sich in der vielversprechenden, in Budapest erscheinenden Zeitschrift »Luceafărul« (»Der Morgenstern«) einen festen und starken, litterarischen und nationalen Mittelpunkt geschaffen hat, einer Zeitschrift, die an innerem Wert schon mit denen in Rumänien wett-eifern kann, als Zeugnis für die geistige Lebensfrische dieses Teiles der rumänischen Nationalität in Ungarn. Goga steht unterm Einfluß der ungarischen Dichter, am meisten unter dem Petőfi.

In Rumänien selbst kann man A. Stavri und H. Lecca als die ersten Rückwirkungen des Coșbucschen Lyrik auf die des Königreiches betrachten. Sind sie auch nicht völlig frei von Eminescu und Vlăhițăs Einfluß, so ist er jedenfalls kein unheilvoller gewesen, ja, man kann sagen, die so entschieden leben-bejahende Dichtung Coșbucs läßt auch das gesunde und lebens-fähige Element in Eminescu Lyrik in ihnen erst recht zur wohl-tätigen Wirkung kommen.

Stavri schwankt in seinen ersten, 1894 erschienenen Ge-dichten noch unentschieden zwischen Eminescu und Coșbuc hin und her. Er ist jedoch zu wenig naiv und unmittelbar, zu sehr von Ideen und Tendenzen beherrscht, als daß ein poetisches Bild in seiner poetischen Stimmung rein aufginge. Es ist noch etwas Unausgeglichenes in seiner Poesie; er ist zu sehr Gedanken-dichter, und ein Naturbild interessiert ihn nicht um seiner selbst willen, als insoweit es diesen Gedanken zum Ausdruck bringen hilft. Wo er daher in Coșbucs Fußstapfen tritt, wie in dem Gedicht »Auf dem Lande«, einem Pendant zu Coșbucs »Sommer-nacht«, da verdirbt er die reine Wirkung durch die Hineintragung

oder Anfügung tendenziöser Betrachtungen, die mit dem Gegenstande gar nichts zu tun haben und sich wie ein Bleigewicht an die Blüte der Poesie hängen: nachdem er in 36 Strophen ein Bild des Landlebens entworfen hat, entwickelt er plötzlich seine neuen Weltideen, — ein Mangel an harmonischer Entwicklung und eine Verkennung der Aufgabe der Poesie, die hier als ein Mittel zum Zweck erscheint, wie öfter bei Heine. Es ist vielleicht kein Zufall, dass eins seiner Gedichte, »Sehnsucht nach anderen Welten« stark an Heines Fichtenbaum erinnert, nur dass die Allegorie sich bei Stavri noch viel aufdringlicher bemerkbar macht in der angehängten prosaischen Schlussstrophe, wo es heißt, dass eine Blume in dem fremden Topfe verwelkt und stirbt, »wie so viele in unserer Welt sterben mit heiliger Sehnsucht nach einer neuen Welt.« Überhaupt ist Stavri ein starker Eklektiker; in dem Gedicht »Auf demselben Wege« hat er das Hauptmotiv mit einer bekannten Stelle aus »Faust« bestritten, nämlich mit dem nach der Heimat strebenden Kranich. Ein anderes, »Auch wie er«, erinnert an »Mahomets Gesang«, nur ohne dessen männliche Kraft, an deren Stelle eine weiche Melancholie tritt. »Das Mädchen des Lindenwaldes« ist von Eminescu inspiriert. So bleiben nur wenige originelle und vollendete Stücke übrig. Hierher gehört »Zum Licht empor«, eine fein empfundene allegorische Dichtung, in der Bild und Allegorie sich decken: ein Efeustamm, der in einer dunklen Höhle von einem schwachen Lichtschein getroffen wird, beginnt sich zu dehnen und langsam emporzuranken, dem Licht entgegen, um sich in seinen warmen Strahlen zu erquicken. Diese Stimmung der Sehnsucht nach dem Ideal bildet überhaupt den Grundton fast sämtlicher Gedichte von Stavri, der in immer neuen Bildern wiederkehrt und seine Poesie allzu eintönig werden lässt. Es ist jene Stimmung, die in der neugriechischen Poesie besonders häufig ist, und wenn wir uns den griechischen Namen des Dichters und seine walachische Herkunft vor Augen halten, werden wir nicht fehlgehen in der Annahme, dass hier griechisches Wesen in rumänischem Gewande zu uns spricht.

In Leccas »Ersten Gedichten« kann man noch deutlich die Fäden erkennen, die ihn mit Eminescu verknüpfen. Er beginnt als himmelstürmender Titan, als Atheist und bitterer Pessimist in dem Gebete eines Atheisten, das, philosophisch und künstlerisch

völlig unreif, nur zu deutlich zeigt, daß es keine organisch entstandene Schöpfung ist, sondern ein Opfer auf dem Altar des litterarischen Abgottes Eminescu. Ebenfalls, wenn auch nur in einem äufseren Motiv von ihm abhängig ist »Die Versuchung«, nämlich die eines Mädchens, das nach dem Tode ihres Geliebten in ein Kloster geflüchtet ist, durch den Morgenstern, der sich in sie verliebt hat. Doch bleibt sie ihrem toten Geliebten treu und stirbt aus Gram über ihn. Die Schilderung ihres Begräbnisses läßt schon eine selbständige Entwicklung erkennen, wenn sie auch, wie in dem »Trauermarsch« und der »Dorfhütte«, sich gern düsteren Stimmungsbildern zuwendet. Am besten gelingen ihm einige Naturschilderungen, wie die des Sturmes in dem »Soldatenbrief« und des Frühlings in der »Schauspielerin«. In einem Stück, dem Liebesidyll »Catilina und Sämziana«, macht sich bereits eine starke Annäherung an Coșbucs Poesie bemerkbar, und dessen Einfluß ist in Leccas zweiter Gedichtsammlung erfreulicherweise im Steigen, wenn er auch hier noch mit der häufig prosaischen und weitschweifigen Ausdrucksweise zu kämpfen hat, ein Erbteil der walachischen Dichterschule, der Lecca entstammt. Neuerdings scheint er der Lyrik entsagt und sich der Bühnendichtung zugewandt zu haben, und zwar dem modernen Gesellschaftsdrama. Die moderne grosstadtische Kultursphäre hat auf die walachischen Dichter von jeher mehr Anziehungskraft ausgeübt als das ländlich-idyllische Leben.

Wie die Lyrik, so erfuhr auch die volkstümliche Erzählungskunst durch die »Junimea« eine völlige Neubelebung oder vielmehr überhaupt erst ihre Belebung; denn was die vorige Periode in der erzählenden Prosa geleistet hat, war, wie wir sahen, nur ganz wenig und außerdem weder in der Form noch im Charakter echt volkstümlich; wie der Poesie, so fehlte auch der Kunstprosa jener Zeit der wahre Erdgeruch, weil beide nur dem Volkstum aufgepropft, nicht organisch aus ihm hervorgewachsen waren. Wo wäre auch unter jenen Aristokraten der Mann gewesen, der das »profanum vulgus« zum Gegenstande seiner Beobachtung und Darstellung gemacht hätte? Alecsandri glaubte es zu tun, tat es aber in Wirklichkeit nicht; er war viel zu sehr in der Romantik und im Klassizismus befangen, als daß er imstande gewesen wäre, die lebendige Wirklichkeit poetisch zu gestalten, zu sehr Aristokrat, um sich in das Denken und Fühlen

des einfachen Mannes zu versetzen. Das konnten erst die mit allen ästhetischen und sozialen Vorurteilen brechenden Junimisten, voran wieder Eminescu, dessen wenige und nicht bedeutende Prosaerzählungen allein schon darum verdienstvoll sind, weil er durch sein Studium des Volkes einen Mann zum Freunde und der »Junimea« einen Anhänger gewann, der für die Ausbildung der rumänischen Prosa dasselbe bedeutet, wie Eminescu für die der Poesie und der als der Begründer der rumänischen Volks-erzählung anzusehen ist. Dies war Joan Creangă (1837—1889), ein echtes Kind des Volkes, aus ärmlichen Verhältnissen hervorgegangen und zeitlebens in der Armut geblieben, aber voll von unverwüstlichem Humor und toller Ausgelassenheit, der in stetigem Verkehr mit dem Volke gleichsam zum Inbegriff aller heiteren Seiten des rumänischen Volkscharakters wurde und so in erfreulichem Gegensatze steht zu dem so früh sich verdüsternden Wesen seines Freundes. Was die Natur dem einen vorenthielt, hatte sie dem anderen in um so reicherem Maße verliehen. Und trotz dieser Gegensätze ist es seltsam, wie stark Eminescu sich zu seinem lebensfrohen älteren Freunde hingezogen fühlte. Creangă war sein einziger intimer Freund in der »Junimea«, dem er sich seelisch verwandt fühlte und dem er sich ganz aufschloß. »Sie führten das Leben, das ihnen gefiel, das einfache primitive Leben, d. h. die unverfälschte Lebensweise des rumänischen Bauern, der beider Ideal war.«

Creangă ist denn auch der Typus des echten moldauischen Bauern geblieben: mittelsam und aufrichtig. Er blieb durchaus in der Sphäre, der er entstammte und aus der er seine beste Kraft zog. Eine einfache, aber auch eine volllaftige Natur. Er ist der echte Volksschriftsteller, der ganz im Geiste und im Stile des Volkes schreibt. Er liebt die geblümte, mit Sprüchen verzierte Ausdrucksweise, der er seine große Volkstümlichkeit verdankt; denn er schreibt immer für das Volk, sei es, daß er ihm seine Märchen und Fabeln in veredelter Form wiedergibt, sei es, daß er in satirischen Anekdoten gegen die Schwächen der Gesellschaft zu Felde zieht.

Unter den Märchen oder besser Märchenerzählungen heben wir als zwei der eigenartigsten hervor die vom »Harap Alb« (Weißer Mohr) und von »Dănilă Prepeleac«. In jener werden die Heldentaten eines Fürstensohnes erzählt, der von seinem

Vater zu dessen Bruder geschickt wird, um ihn zu beerben; denn der Bruder hatte nur Töchter. Unterwegs nimmt er einen Bartlosen in seine Dienste, obwohl er davor gewarnt worden war (der Bartlose gilt im Orient als verabscheungswürdig). Es gelingt auch dem Bartlosen, sich den Fürstensohn untertan zu machen und ihn als Harap Alb vor den Kaiser zu führen. Dort sucht er sich seiner zu entledigen, indem er ihm allerlei schwere Aufgaben überträgt, die »Harap Alb« alle löst. Zuletzt befiehlt er ihm, auch die Tochter des Kaisers herbeizubringen, was ihm mit Hilfe dreier Riesen, Ochilä, Setilä und Flämänzilä, auch gelingt. Zuletzt wird der Bartlose entlarvt und bestraft, Harap Alb aber bekommt die Tochter des Kaisers zur Frau.

Der Hauptreiz der Erzählung ruht in der feinen Wiedergabe des Märchentones in den Schilderungen, in der Art, wie C. die Elemente der volkstümlichen Anschauung und Redeweise verwertet. So heißtt es von dem vor Frost zitternden Riesen Gerilä, um die Wirkung seines Zitterns zu beschreiben: »Alles Wehen und Weben der Umgebung war mit ihm in Einklang: der Wind seufzte wie toll, die Bäume des Waldes klagten, die Steine schrien, die abgestorbenen Äste knarrten, und selbst das Holz am Feuer knisterte vor Frost. Und die Eichhörnchen krochen eins nach dem andern in die Höhlen der Bäume, bliesen auf ihre Pfoten und weinten, den Kopf in die Hände gedrückt, der Stunde fluchend, wo sie geboren wurden . . .« Echte Märchenstimmung erfüllt auch die Stelle am Schluss, wo Harap Alb sich von den Riesen verabschiedet hat und nun mit der eroberten Kaisertochter davonzieht:

»Der weisse Mohr dankt ihnen, und darauf zieht er ruhig weiter. Das Mädchen lächelt ihm freundlich zu. Der Mond am Himmel ist untergegangen, aber in ihren Herzen geht auf — ja, was denn? Sieh, ein Sehnen, eine schöne, leuchtende und in sich brennende Sonne, die aus den Farben eines zauberischen Auges entsteht.

Und so ziehen sie immer weiter und weiter, und je weiter sie ziehen, desto befangener wurde der weisse Mohr, wenn er sie so sah, so jung, so schön und so voll von »Umarme mich«. Den Salat aus dem Bärengarten, das Fell und den Kopf des Hirsches hatte er seinem Herrn ohne irgend ein Bedenken gebracht, aber die Tochter des Kaisers Rot ihm zuzuführen, wollte ihm so gar nicht in den Sinn; denn er war toll in sie verliebt. Sie war wie eine Rosenknospe im Mai, im Morgentau gebadet, von den ersten Strahlen der Sonne geküßt, gewiegt vom Windhauche, und noch kein Schmetterling hatte sich ihr

genähert. Oder, wenn ich in der bäuerlichen Sprache reden soll: sie war verteufelt schön. Die Sonne könntest du betrachten, aber sie nicht.«

In »Dănilă Prepeleac« finden wir eine Spielart des unter dem Namen Păcală bekannten rumänischen Till Eulenspiegels in der Weise dargestellt, daß die beiden sonst getrennten Seiten seines Wesens, der Dummkopf und der Schlaukopf, miteinander verschmolzen sind.

In ähnlicher Weise versteht es Creangă, auch die alten, allgemein verbreiteten Märchenstoffe, die uns schon von den Brüdern Grimm her bekannt sind, gleichsam zu rumänisieren, wenn er z. B. in der »Ziege mit den drei Böcklein« die Alte an dem Wolf, der zwei ihrer Kleinen gefressen hat, furchtbare Rache nehmen läßt, indem sie ihn zum Leichenschmause einlädet und ihn auf einen Stuhl von Wachs setzt, unter den sie brennendes Reisig gelegt hat.

Unter den selbständigen, humoristisch-satirischen Erzählungen Creangăs ist besonders charakteristisch die kleine, aber eine scharfe soziale Satire gegen die Bojaren enthaltende »Joan Roată und die Vereinigung«.

Es war zurzeit der Vereinigung der beiden Fürstentümer (1859). Mehrere Bojaren ließen ihre Bauern zusammenkommen, um ihnen die Vorteile dieser Vereinigung klarzumachen. Alle sahen die gute Seite der Sache ein, nur »Väterchen Jon Roată« schüttelte den Kopf. Um ihm die Sache begreiflich zu machen, fordert ihn ein Bojar auf, den großen Stein, der mitten im Hof lag, aufzuheben. Roată ist freilich nicht imstande, es zu tun, bis ihm seine Genossen zu Hilfe kommen. Roată versteht die Sache aber noch immer nicht. Die Bojaren sind verzweifelt. »Ja, meint zuletzt Roată, dies ist alles ganz schön, doch sehe ich nur eins: bis jetzt hat jeder von uns eine kleinere oder größere Last getragen, von nun an aber sollen wir alle zusammen eine große Last tragen. Die Bojaren haben uns nur befohlen, den Stein zu heben, aber sie haben uns nicht hilfreiche Hand geboten.«

Ähnlich wendet er sich in den »Fünf Brot« gegen die Worthelden und Advokaten.

Neben dem Fabulist und Satiriker Creangă steht ebenbürtig der Humorist; als solchen lernen wir ihn kennen in der

prächtigen Erzählung von »Vater Nikifor dem Schläukopf«, einem Fuhrmann, der eine jung verheiratete Jüdin, die bei ihren Schwiegereltern zu Besuch war, zu ihrem Manne zurückbringt und unterwegs durch einen absichtlich verursachten Achsenbruch bewirkt, dass er mit ihr in einem Walde übernachten muss. Die daraus sich ergebenden komischen Situationen und die durchaus ehrbaren, die Verliebtheit tapfer niederkämpfenden Bemühungen des Alten bilden den Hauptreiz der Erzählung.

Hier wie in seinen unmittelbar zum Herzen dringenden »Kindheitserinnerungen« erscheint Creangă als der frei schaltende und schaffende Schriftsteller, als litterarischer Charakterkopf und Meister der rumänischen Prosa. Er nimmt in dieser Periode etwa dieselbe Stellung ein wie Anton Pann in der vorigen, nur ist Creangă nicht der ängstliche Nachbildner der Volksmärchen und Schwänke wie jener, sondern der selbständige Umbildner und Neuschöpfer, der die Volkskunde höheren, veredelnden Zwecken dienstbar zu machen weiß.

Wenn die an Creangă anknüpfenden jüngeren volkstümlichen Erzähler, meistens ebenfalls Moldauer, in ihrer Schilderung ländlicher und kleinstädtischer Verhältnisse, in dem Charakter der dargestellten Personen wie in ihrer litterarischen Physiognomie stark slawischen, speziell polnischen und kleinrussischen Einfluss verraten, so liegt das in der geographischen, kulturgeschichtlichen und sozialen Lage der Moldau begründet, die von jeher innerlich mit Polen und Russland zusammengehört hat und die Nachwirkungen davon auch in der Litteratur nicht verleugnen kann. Schon die urwüchsige, vierschrötige Charakterschilderung und Schreibweise Creangăs, sein derber, satirischer Humor, sowie seine Gesichtszüge zeigen den engen Zusammenhang moldauischen und slawischen Volkstums, und eine unverkennbar russische Atmosphäre weht uns, wenn auch in anderem Sinne, aus den beiden Volkserzählungen von L. Caragiale »Sünde« und »Eine Osterfackel« entgegen: nicht nur in den tragischen Stoffen und in der Unmenschlichkeit einzelner Züge, sondern auch in der realistischen, an Dostojewski erinnernden Technik glaubt man sich auf dem Boden russischer Litteratur zu bewegen. Wie in der gewaltig erschütternden »Sünde« der Pope Niță, der seinen unehelichen Sohn in einer Komödiantentruppe entdeckt und in sein Haus genommen hat, nun erleben muss, dass er sich ahnungs-

los in seine eigene Schwester verliebt, wie der Pope beide bei einer nächtlichen Zusammenkunft überrascht und erschiesst, dann auf den Glockenturm steigt und die Bauern zusammenläutet, wie er endlich vor dem versammelten Volke die sich umschlungen-haltenden Körper auseinanderreißt, mit dem Rufe: »Nicht so, es ist eine Sünde!« — und wie der jüdische Herbergswirt Leiba Zibal die Hand des Einbrechers, die sich durch die Tür steckt, in einer Schlinge festbindet, über der darunter gehaltenen Lampe verkohlen läßt und den am Ostermorgen mit Kerzen vorüber-ziehenden Christen mit grinsendem Hohn entgegenhält als eine Osterfackel, die er, der Jude, angezündet hat, — das sind Szenen, die in ihrem grausigen Fanatismus und finsternen Fatalismus an slawisches Milieu erinnern, an die ganze Wildheit barbarischer Sitten. Aber auch die Art der Darstellung mit ihrem erbarmungslosen und zugleich doch so seelenvollen Realismus läßt den Einfluß moderner russischer Litteratur erkennen. Man lese z. B. in der »Osterfackel« die Beschreibung der langsam im Feuer verkohlenden und absterbenden Hand und ihrer Finger:

„Sie waren anzuschauen wie die Beine eines Käfers, die sich unter dem Spiele eines grausamen Kindes verrenken, ausdehnen und in unerhörten Bewegungen herumzappeln, lebhaft, dann langsamer, ganz langsam und endlich erstarrten.

Es war zu Ende. Die Hand briet und schwoll allmählich ohne Bewegung. Sura stieß einen Schrei aus: „Leiba!“ Zibal gab ihr ein Zeichen, ihn nicht zu stören. Ein Fettgeruch von verbranntem Fleisch verbreitete sich im Gange; ein Zischen und hie und da ein kleines Platzen wurden vernehmlich.

Und wie nun die mit den brennenden Osterkerzen eindringenden Bauern mit Schrecken das Geschehene erblicken und den Juden umdrängen, bahnt er sich ruhig einen Weg durch die Menge und geht hinaus mit den Worten: „Leiba Zibal geht nach Jassy, um dem Rabiner zu sagen, daß Leiba Zibal kein Jude ist . . . Leiba Zibal ist ein Christ, weil Leiba Zibal eine Fackel angezündet hat Christo zu Ehren.“

Und dann wieder die feine symbolische Beziehung zwischen den Gedanken des Popen Niță in der »Sünde«, in dem Moment, wo er inne wird, daß der kleine verkommene Komödiant sein eigenes Sündenkinder ist, und zwischen der Fliege, die gerade vor ihm über den Tisch kriecht:

„Der Pope stemmte die Ellenbogen auf den Tisch und preßte die Fäuste gegen die Schläfe; der Angstschweiß brach ihm aus allen

Poren, und seine Augen hingen an einer kleinen Fliege, die auf der weißen Marmortafel herumkroch; er verfolgte das Insekt bis an den Rand des Tisches. Was für Gedanken es sich in seinem kleinen Köpfchen machte, kann man nicht sagen: genug, die Fliege blieb stehen, streckte und reckte zuerst die hinteren Beinchen, dann fuhr sie sich mit den vorderen über das Gesicht, als wollte sie sich den Schnurrbart streichen, dann plötzlich flog sie auf und davon. Der Priester flog aus seinem wachen Traume empor und stürzte in unbegreiflicher Eile zur Tür hinaus.«

Und wie er dann den Kleinen auf einem namenlosen Grabe im Friedhofe eingeschlafen findet, wie er im rechten Zeigefinger einen Nadelstich verspürt — eine Erinnerung an die Liebesabenteuer —, wie er mit dem schlafenden Kinde davoneilt, wie es dann zu Hause noch einmal dem Tode nahe ist, aber glücklich gerettet wird, und wie nun mit dem heranwachsenden Knaben das Verhängnis der Erbsünde seinen Weg nimmt und schließlich zur Katastrophe führt, — das ist alles mit einer realistischen Kunst geschildert, die an die Meisterwerke slawischer Litteraturen heranreicht. Man verspürt hier zugleich den Dramatiker Caragiale, den wir noch kennen lernen werden. Nur der Schluss wirkt etwas zu künstlich und opernhaft¹⁾.

Von einer anderen Seite zeigt sich russischer — litterarischer und kulturgeschichtlicher — Einfluss in der romanartigen Erzählung »Das Landleben« von D. Zamfirescu. Nicht nur die Agrarverhältnisse, sondern auch die Art der Naturschilderungen sowie die lockere, von Episoden durchflochtene Technik erinnern unwillkürlich an russische Schilderungen ländlicher Verhältnisse. Dieser Roman will das rumänische Klein- und Großgrundbesitzertum in seinen Licht- und Schattenseiten schildern, vor allem die Unsitte der Gutsbesitzer geißeln, ihre Güter von Pächtern verwalten zu lassen und selbst ein flottes Leben in Paris zu führen. In dem Roman treten zwei Kontrastfiguren hervor: ein Bojare von altem Schlage, Dinu Murguleț, der ganz seiner Familie und der Bearbeitung seines Gutes lebt, und ein roher, gewissenloser Pächter, Tanase Scătin, der nur an seinen Vorteil denkt, die armen Bauern bedrückt und ihnen ihre

¹⁾ Von Caragiale erschien in deutscher Übersetzung »Die Osterkerze« (Aus fremden Zungen« 1891 II 712) und »Sünde« (ebenda 1896 II 1071); dann beide mit mehreren anderen kleineren Erzählungen in Reclams Universalbibliothek Nr. 3716.

Ländereien raubt. Zwischen ihnen steht der Neffe des ersteren, Matei, als Vertreter und Vorbild der jungen Generation: er ist von Paris, wo er Medizin studiert hat, infolge des Todes seiner Mutter zurückgekehrt und findet nun an dem Landleben solches Gefallen, daß er beschließt, sein väterliches Gut selbst zu bebauen, hierin bestärkt durch die Liebe einer jungen Gutsnachbarin, Sacha, die ebenfalls nach dem Tode ihrer Eltern ihr Landgut selbst verwaltet und die ihm seine sterbende Mutter noch dringend anempfohlen hat. Zwischen beiden entwickelt sich nun eine liebliche Idylle, die mit ihrer Vermählung schließt. Zugleich setzt er seinen Oheim Murguleț durch ein Darlehen in den Stand, sich von dem rohen Scațin loszukaufen, dem er verpflichtet war, und der um seine Tochter angehalten hatte. Ein drittes Verdienst von ihm ist es, daß er die zur Untersuchung von Scatins Unterschleifen entsandten Richter und die gegen sie als vermeintliche Verteidiger Scatins empörten Bauern beschützt und befreit.

Eine hübsche Nebenfigur des Romans ist der auf Mateis Gute aufgewachsene Hirte Micu, der Vertreter des rumänischen Volkscharakters mit seinem kindlichen Aberglauben und seiner herzlichen Liebe zu seinem Hunde, mit dem er sich durch eine Art Fatalismus verknüpft glaubt und dessen böswillige Vergiftung er sich so zu Herzen nimmt, daß er eines Tages spurlos verschwindet. Die Liebe zu den Tieren bildet ja einen hervorstechenden Zug des rumänischen wie des slawischen Volkscharakters.

Zeigt das »Landleben« noch viele freundliche und versöhnliche Züge und Gestalten, gleichsam ein ideales Musterbild des Verhältnisses zwischen dem Besitzer und seinem Gute, so stellt der Roman »Im Angesichte des Lebens« den verderblichen Einfluß dar, den die französische Erziehung der jungen Bojaren auf ihre Tätigkeit in der Heimat übt. Der Held dieses Romans, der dazu noch von Schopenhauerscher Philosophie angekränkelt ist, bewegt sich zu Hause gleichsam in einer ihm fremden Welt; er ist wie eine Pflanze, die man aus ihrer Muttererde herausgerissen hat und die nun nicht mehr darin Wurzel fassen kann und zu grunde geht.

In der Vorliebe für die Schilderung der düsteren Seiten des Lebens und in der Feinheit der Seelenmalerei zeigt endlich der

uns schon als Lyriker bekannte Vlăhuță manche Berührungs-punkte mit moderner russischer Litteratur. Besonders lehrreich ist in dieser Hinsicht die in den »Erinnerungen« enthaltene Erzählung von dem alten Simion, der seit zehn Jahren in seiner ärmlichen Hütte mit dem selbst gezimmerten Sarge auf den erlösenden Tod wartet, der ihm endlich durch seinen dem Trunke ergebenen Sohn zuteil wird.

Im übrigen nähern wir uns mit Vlăhuță der Gruppe derjenigen Erzähler, die man als soziale bezeichnen kann, weil sie die bald tragische, bald komische Wirkung schildern, die die veränderten sozialen Verhältnisse auf den patriarchalischen Menschen ausüben.

Der Kampf zwischen der patriarchalischen ländlichen und der modernen Stadt-kultur, zwischen Bauerntum und Bürgertum, zwischen alter und neuer Bildung und die dadurch hervorgerufene geistige Gärung und soziale Umwälzung hat Rumänien stärker und früher als alle anderen Balkanstaaten ergriffen, wie es auch die grössten Städte und die grösste Industrie hat. Diese Umwälzung, die sich gegen das Ende der siebziger Jahre zu vollziehen begann, musste auch ihren Niederschlag in der Litteratur finden: die Erzähler suchen ihre Stoffe nicht mehr ausschliesslich auf dem Lande, sondern auch schon in der Stadt. Bei einigen liegt beides noch friedlich nebeneinander; so bei Caragiale, dann auch bei Ganea, der ebenso den Lebemann wie den Bauern schildert, bei Vulcan, der ebenfalls Bilder aus dem Land- wie aus dem Stadtleben zeichnet.

Vlăhuță gehört zu denjenigen, die diesen Gegensatz von der ernsten Seite fassen, wie schon vor ihm Volenti in der »Geschichte von zwei Pferden«. Eine der ersten Erzählungen Vlăhuțăs in der Sammlung »Aus den Leiden der Welt« lässt einen jungen Mann vom Lande in die Stadt kommen und dort nach schweren Kämpfen zugrunde gehen, weil er dem modernen Kampf ums Dasein nicht gewachsen ist. Eine Anklage gegen die »bürgerliche« Gesellschaft schleudert er in »Cassian«, der in der Geschichte von der Empörung eines Zuchthäuslers die Auflehnung gegen die Sünden der Gesellschaft darstellt¹⁾.

¹⁾ Von Vlăhuță erschienen deutsch nur vier kleine Erzählungen: »Drei Bani« (»Aus fremden Zungen«, 1897 II 668); »Erinnerung« (ebenda, 891); »Priesterkäppchen« (ebenda, 1899 I 380) und »Eupraxia« (ebenda, 1903 I 171 f.)

In seiner letzten Novellensammlung, »Augenblicke der Ruhe«, macht sich das Bestreben bemerkbar, von der düster-pessimistischen Stimmung loszukommen und sich der Schilderung der lebendigen Wirklichkeit zu widmen; das innere und äußere Leben der Bauern wird jetzt sein Lieblingsthema, eine Wendung, die offenbar durch die siebenbürgisch-rumänische Bauernnovelle und ihre erfrischende Wirkung auf die etwas schwüle Litteratursphäre des Königreiches veranlaßt worden ist.

In diese schwüle Atmosphäre führen uns die Novellen von *Delavrancea* (Barbu Stefanescu), geb. 1859.

In ihm sehen wir den aus der französischen Kunst- und Lebensphäre hervorgegangenen Gesellschaftsschilderer vor uns. Sein Milieu wie seine Kunst ist eine ganz andere als die der bisher betrachteten Novellisten; er hat weder das Düstere der Erzählungen von Caragiale und Vlăhiță, noch das derb Humoristische von Creangă, noch das Weiche und Zarte von Zamfirescu. Seine Art kann man vielmehr bezeichnen als einen raffinierten Realismus, der stark mit äußerem Mitteln arbeitet, aber doch große Wirkungen erzielt; seine Technik hat etwas Impressionistisches, er hat fein ausgeführte Milieuschilderingen und liebt auch in der Darstellung seiner Charaktere die Situationsmalerei.

In seiner ersten Novellensammlung »Der Troubadour« (1887) zeigt er noch eine große Vorliebe für pathologische Gestalten, auch ist er seinem Stoff gegenüber noch nicht frei genug; man hat nach der Lektüre dieser Geschichten von Epileptikern, Somnambulen und Halluzinatoren das Gefühl, als käme man aus einem unterirdischen Gange, der mit Phantomen bevölkert ist, wieder ans Tageslicht.

Der Held der Haupterzählung, des »Troubadours«, ist ein Student der Medizin, der, erst nervenkrank, später ein Nachtwandler wird, also ein vollendet Dekadent. Er erzählt seine Träume und Halluzinationen aus der Kindheit. Im Alter von zehn Jahren sieht er ein Mädchen, das den Gestalten seiner geliebten Märchen gleicht und das er lieb gewinnt. In einem Traume aber sieht er seinen Vater, seine Schwester und dieses Mädchen sterben. Und das alles trifft mit der Zeit zu, Vater und Schwester sterben, und das aus dem Dorfe verschwundene Mädchen findet der Student nach Jahren als Leiche auf dem

Seziertische. In der folgenden Nacht stirbt er selbst. Ebenso unerfreulich sind die übrigen Erzählungen, die »Sultanica« mit ihren epileptischen Anfällen, der Bettler (Milogul) u. a. Nur die »Witwen« mit der Schilderung der poetischen Gestalt der »Irine« stehen künstlerisch höher. Hier zeigt sich schon die Kunst des Dichters in plastischer Schilderung.

Einen erfreulichen Fortschritt bezeichnet die zweite Sammlung, »Parasiten« (1892). Hier schildert Delavrancea zwar auch krankhafte, dekadente Erscheinungen und Gestalten, eben jene angedeuteten Kulturschmarotzer, aber wie innerlich frei und überlegen steht er dieser Welt gegenüber! Wie naturgetreu, und doch mit welcher Brandmarkung malt er das sittenlose Treiben, Spielsucht und Ehebruch, der »Lebenskünstler«: Ein armer Student gerät in Bukarest in die doppelten Netze eines unglücklich verheirateten, sinnlichen Weibes, dessen Gatte ihn in seinem Hause aufgenommen hat, und eines jungen Lebemannes, der ihn zum Spiel verführt, nachdem er jenes Haus hatte verlassen müssen und den Selbstmord des hintergangenen Gatten doch nicht hatte verhindern können. In der Person eines schurkischen Revisors tritt dem armen Cosmin die Verkörperung seiner eigenen Sünden entgegen: derselbe, den er in der vorigen Nacht als gemeinen Falschspieler kennen gelernt, will jetzt dem toten Malerian, dessen Tod er, Cosmin, auf dem Gewissen hat, die Leichenrede halten. Diese Szene, wo der Revisor dem armen Cosmin den Inhalt seiner Rede andeutet, stellt auch künstlerisch den Höhepunkt der Erzählung dar. Hier heißt es:

»Ich beabsichtige,« so fuhr der Revisor fort, indem er Cosmin an einem Rockknopf festhielt, »mit dem Menschen selbst zu beginnen, was er war, was er ist und was er sein wird. In diesem Teil meiner Rede will ich mich länger über den Begriff der Tugend verbreiten. Die Tugend war die herrschende Eigenschaft dieses Mannes, der von uns ging, eine untröstliche Gattin, zwei untröstliche Töchter und alle die untröstlich zurücklassend, denen er seine Grofsmut angedeihen ließ.«

»Dieser Teil ist sehr gut,« sagte Cosmin, große Tropfen schwitzend, »wie weiter?«

»Gleich! Den Greis möchte ich vergleichen mit einem jener heldenhaften Männer aus der ersten Zeit der römischen Republik, etwa mit Cincinnatus, seine Gattin mit einer verehrungswürdigen Matrone, die ihr Ideal sucht in den Laren des Hauses — „Laren“ sprach

er mit weitgeöffnetem Munde —, in der Reinheit ihres eigenen Herdes und in der tugendhaften Erziehung ihrer Kinder.“

Cosmin buchstabierte durch die Scheiben der Bücherkästen: »Virgilius Naso«, »Marcus Tullius Cicero«, — der Revisor fasste ihn bei der Hand, »Reinheit«, »Laren«, alles mußte er über sich ergehen lassen.

»Ich glaube, ich habe genug gehört,« sagte Cosmin, »die Rede wird bewunderungswürdig.«

»Aber wissen Sie, aus welchem Grunde ich diesen Vergleich ziehen will? — Um zu dem Schlusse zu kommen, daß sich unter unserem modernen Himmel ein antiker Tempel erhebt, der Tempel der Tugend, das Haus Malerians.«

Cosmin fühlte, daß ihm der Atem stockte . . . Wollen denn alle den Unglücklichen beleidigen? . . . Ein warmes Mitleid trieb ihm die Tränen in die Augen; umsonst versuchte er mit aller Anstrengung, sie zurückzuhalten, — er weinte und hätte gern um Verzeihung gebeten . . . Der Revisor konnte kaum seine Zufriedenheit über die scheinbare Wirkung seiner Rede verbergen; er nahm ihn unter den Arm und flüsterte beruhigt: »So sind alle großen Seelen wie die Ihrige, Herr Cosmin. Gehen wir hinaus, — ich muß gestehen, daß es erhabene Augenblicke gibt, wo auch ich Tränen finde.«

Von der ältesten Tochter des Hauses, über das er solch Unheil gebracht, wird Cosmin zu seinem Schmerze — denn er hat sie wirklich geliebt — schließlich zum Verlassen desselben veranlaßt, und er geht fort »wie ein faul gewordener Schmarotzer, der ein fremdes Nest verläßt, kaum bewegungsfähig vor Abstumpfung und angesetztem Fett«.

In dieser Erzählung hat Delavrancea sein Bestes geleistet, sowohl in der Schilderung der Szenen, zumal der Spielgesellschaft und der Trauerfeier, wie auch in der Zeichnung der Charaktere der Hauptpersonen, des jungen Lebemanns und des Revisors auf der einen, sowie des armen, von Konflikten und Gewissensbissen gepeinigten Cosmin auf der anderen Seite.

Auch einer von den Parasiten, von denen der Darsteller sagt: »Sie unterscheiden sich von den Parasiten am Baume nur dadurch, daß ein Menschenparasit vom anderen lebt, die sich wie giftgrüne Girlanden von Mensch zu Mensch ziehen,« — ist der Geizhals »Hadji Tudose«, ein wahres Meisterstück von Charakterzeichnung und ein herrliches Exemplar seiner Gattung, der sich nicht begnügt, sein Geld aufzustapeln und zu hungern, sondern der nun noch zur Befriedigung der notwendigsten Lebensbedürfnisse sich seine Nahrungsmittel auf schlaue Weise zusammenschmarotzt.

„Er kommt in einen Kramladen herein, nimmt ganz ruhig eine Olive, führt sie zum Munde und zieht sie zwischen den Zähnen durch. Ful, ful, ful, zerkaut er sie. „Nun, wie teuer verkaufst du die Oliven, guter Freund?“ — „Für so und so viel.“ — „Zu teuer, viel zu teuer bei diesen Zeiten!“ Und er geht weiter und tritt in das gegenüberliegende Geschäft. Dort stibitzt er Kaviar; er reifst ein Stückchen los und läfst es verschwinden, — krsk, krsk, krsk. — „Für wieviel läfst du den Kaviar?“ — „Für so und so viel.“ — „Teuer, teuer! Schwere Zeiten!“ Und geht fort. Er kommt zum Wursthändler an der Ecke. „Lass mal sehen, Gevatter, wie deine Ware ist; ich kaufe nicht mehr bei dem Soundso.“ Er nimmt ein Scheibchen und verspeist es. — „Wie viel kostet es?“ — „So und so viel.“ — „Je, ihr seid ja unerschwinglich teuer geworden; die guten Zeiten sind vorüber.“ Hat er Durst, geht er in einen Braga-Ausschank. „Lass mal kosten, was für ein Geöfft ihr habt!“ Und er schlürft einen Becher bis zum Grunde leer, — glucks, glucks, glucks. „Das ist ja reiner Herlingssaft! Wer soll das trinken, wer soll das bezahlen? Die Zeiten!“ Und geht fort. Und so ifst er und erfrischt sich . . . Aber die Rache des Schicksals bricht über ihn herein: als er vor Hunger und Kälte krank darniederliegt, muß ihm seine Nichte eine Hühnersuppe bereiten, und wie er anfängt zu essen, ist es ihm, als löse er mit eigener Hand Goldklumpen auf und schlürfe sie mit dem Löffel herunter, — er glaubt Grünspan an dem Löffel zu bemerken und läfst sich einen hölzernen geben; aber er kann wieder nicht essen, er läfst die Suppe fortnehmen. In seinem Halse spürt er den Geschmack des Goldes, das heisse Blut des Goldes! Dieser unselige Vater hatte von seiner Kinder Fleisch gekostet; die Suppe hatte ihm nach Gold gerochen . . .“

Delavranceas dekadente Gestalten zeigen nur zu deutlich, daß das städtische Leben des Königreiches nicht diejenigen Elemente in sich barg, die zu einer geistigen Wiedergeburt unentbehrlich waren. Speziell in der Walachei mit ihrer alten Bojarenhauptstadt Bukarest war der französische Geist in der besseren Gesellschaft zu mächtig, die volkstümlichen Traditionen zu gering, als daß eine nationalitterarische Strömung hätte auftreten können. Die geistige Abhängigkeit der städtischen, die soziale der ländlichen Bevölkerung ließ kein neues Geistesleben sich entfalten, es fehlte dem Darsteller dieses Lebens an hoffnungsvollen Gestalten und Zuständen; was er fand, war nur eine im Niedergang begriffene Gesellschaft, innerlich hohle, entgeistigte und entnervte Menschen, Kulturparasiten¹⁾.

¹⁾ Von Delavrancea erschien deutsch: »Parasitenkünstler« in »Aus fremden Zungen« 1895 II 787, 835, 884. »Wasser und Feuer«, ebenda 1898 I 328. »Hadji Tudose«, ebenda 1900 II 947.

Die rumänische Erzählungskunst bedurfte ebenso dringend einer Erweiterung ihres Stoffgebiets und einer Vertiefung und Verinnerlichung ihres Gehaltes wie die Lyrik. Und ebenso wie dieser neue, belebende Quellflüsse zuströmten aus dem alten bäuerlichen Kulturlande jenseits der Karpathen, so hat auch die Prosaerzählung von Siebenbürgen aus eine verjüngende Erneuerung erfahren. Die alte Heimat der rumänischen Volksdichtung ist auch die Heimat der modernen rumänischen Volkszählung geworden; und wie die moderne Kunstlyrik durch G. Coșbuc, so erhielt die volkstümliche Novellistik einen neuen Lebensinhalt durch J. Slavici (geb. 1848).

Slavici hat das siebenbürgisch-rumänische Bauerntum in die Litteratur eingeführt und dieser damit ein neues Gebiet erobert, auf dem er Schule machte. Denn dieser Stamm des rumänischen Volkes ist sicher der eigenartigste, kraftvollste und urwüchsigste; das Volkstum steht hier noch in voller Blüte: es hat zunächst durch seine Berührung mit fremden Nationalitäten und deren Kultur die barbarische Wildheit des Steppenbewohners abgestreift; jenes halbasiatische Element des Balkans, das sich in dem Volksleben der rumänischen Länder noch stark bemerkbar macht, ist hier schon durch westeuropäische Gesittung wenigstens gemildert; das kulturfeindliche Element der griechischen Kirche ist hier durch die latenten Einflüsse katholischen und protestantischen Wesens gedämpft, die Empfindungen der Menschen sind verfeinerter, ihre Auffassung weiter, ihr Wesen elastischer oder doch weniger starr abgeschlossen. Dazu kommen die veränderten sozialen Verhältnisse: in Siebenbürgen gibt es weniger Großgrundbesitz, dafür ein freieres Bauerntum als in Rumänien selbst. Das Gefühl der Selbstständigkeit weckt auch das Selbstbewußtsein, spornit die Tätigkeit und erhöht die Lebensfreude; hier erst treten uns daher wahre Bauerntypen und -charaktere entgegen an Stelle der verschmitzten Pächter und der patriarchalischen Herrenmenschen. Und endlich hat auch die Natur ihren Anteil an dem Charakter und der Gemütsart der Menschen: im Gegensatz zu den eintönigen und weiten Ebenen der Moldau und Walachei finden wir hier eine echte Alpenlandschaft mit waldbekränzten Hügeln, weiten, fruchtbaren Tälern, rauschenden Bächen und ragenden Schneebergen. Nicht umsonst ist daher auch Siebenbürgen die Heimat des rumänischen Volksliedes, nicht

umsonst ist hier der Sinn der Menschen sangeslustiger und poesievoller, das ländliche Kleinleben idyllischer und traulicher.

Aus diesem reichen und unverfälschten Volkstum hat nun Slavici den Stoff und die Gestalten seiner Erzählungen genommen und sie durch seine eigene Weltanschauung leicht verklärt. Diese Weltanschauung hat viel mit der von Coșbuc gemein: ein gesunder Humor, echte Künstlerfreude an den Erscheinungen des Lebens, unverwüstlicher Glaube an das Gute in der menschlichen Natur, bei tiefer Kenntnis auch ihrer schlechten und verwerflichen Erscheinungen. Er ist frei von aller Sentimentalität und allem Pessimismus; er studiert und zeichnet weniger die Natur als den Menschen; er ist weniger Genre- als Porträtmaler und Charakterdarsteller. Als solcher erinnert er zuweilen an Creangă, nur daß ihm dessen satirische Ader fehlt. Wo Slavici Tendenz verfolgt, ist er gleich praktischer Pädagoge. Wo die Natur in seine Erzählungen hineinspielt, muß sie der Förderung menschlicher Kultur dienen. Der Mensch und sein Wohl steht immer im Mittelpunkt seiner Erzählungen. Hierin erinnert er zuweilen an Keller, auch kommt er ihm in der realistischen Kraft der Charakterschilderung manchmal nahe, wie er überhaupt, gleich seinem Landsmann Coșbuc, viel deutsches Wesen in sich aufgenommen hat.

Das gilt vor allem von der sinnig-humorvollen und doch so tiefernen Meistererzählung vom Pfarrer Tanda, die in manchen Zügen an Kellers »Leute von Seldwyla« erinnert. Das Armentdorf, in das der Pfarrer versetzt wird, ist selber eine Art Seldwyla durch die Kulturlosigkeit und Faulheit seiner Bewohner. Slavici schildert nun, wie in dieser gottverlassenen Umgebung der Pfarrer erst an sich selbst den Segen stiller Kulturarbeit erfährt, dann durch sein vorbildliches Beispiel die Leute zur Arbeit erzieht, nachdem alle anderen Mittel versagt hatten, und so aus dem verwahrlosten Dorfe ein blühendes Gemeinwesen macht. Die realistische Kraft der Schilderung und der feine, überlegene Humor in der Gestalt des Pfarrers machen diese kleine Erzählung zu einer der besten der rumänischen Litteratur, woran freilich die Tatsache keinen geringen Anteil hat, daß Slavici hier aus dem Schatze einer durch deutschen Einfluß veredelten Kultur schöpfen konnte. Dieser orthodoxe Pope und seine bildungsfähigen Pfarrkinder fallen schon aus dem orthodoxen

Kulturkreise gänzlich heraus, wenn sie auch äußerlich noch zu diesem gehören. Im eigentlichen Rumänien wäre solche Volks-erziehung nicht denkbar.

Wie diese kleine Erzählung, so ist auch die größere »Vatra părăsită« eine Verherrlichung des Segens friedlich - stiller Kulturarbeit. Im Mittelpunkt steht hier eine Mühle, die eine verwitwete Lehrersfrau an einen fleißigen jungen Menschen verpachtet, nachdem sie an dem Beispiel ihres Mannes den Unsegen eines tatenlosen Schmarotzerlebens erfahren hat. Später besiegt sie dann ihre edle Tat dadurch, daß sie ihren jungen Pächter heiratet und so zum Besitzer der Mühle macht. Der Hauptreiz des Romans liegt in der Kunst, wie Slavici die Mühle als ein beseeltes Wesen erfaßt, das die Handlungen der Menschen bestimmt und lenkt.

Ebenfalls eine alte Mühle hat zum Hintergrund die düster-tragische Erzählung »Die Glücksmühle«. Der Titel ist nur euphemistisch; denn es wird hier dargestellt, wie das Lebensglück zweier Menschen, des Gastwirtes Ghiță und seiner Frau, zerstört wird, als jener die »Glücksmühle« gepachtet hat und nun gewahr wird, daß er in den Händen des reichen, mächtigen und überall gefürchteten Schweinehirten Lica ist, der wie ein böser Geist seine Kreise um den Ghiță zieht, um ihn seinen betrügerischen Plänen dienstbar zu machen, der ihn seinem Weibe entfremdet und sich Gelegenheit verschafft, es zur Untreue zu verführen und den schmählich Betrogenen zum Mörder an seinem verlorenen Weibe werden zu lassen, und so durch seine teuflischen Anschläge alle und schließlich sich selbst ins Verderben stürzt. Die Figur des dämonischen Schurken Lica ist ein Meisterstück der Charakterzeichnung; von gewaltig-grausiger Wirkung besonders die Szene im 15. Kapitel, wo Lica auf der Flucht von der Mühle im Gewitterregen samt seinem Pferde in eine einsame Waldkapelle einbricht, um Schutz zu suchen, und hier den seidenen Altarvorhang herunterreißen will, um sich darin einzuhüllen:

»Doch der Vorhang, von dickem Zeug und mit Seide gefüttert, er wollte nicht nachgeben. Mit doppelter Kraft zerrte er nun daran. Mit einem schrillen, durchdringenden Kreischen war die Seide mitten-durchgerissen. Der Ton klang so grauenhaft, so entsetzlich, daß es ihm einen Stich durchs Gehirn, bis hinunter zum Rückenmark ver-

setzte. Er ließ den zur Hälfte zerrissenen Vorhang aus den Händen fallen und starrte in lähmender Angst auf die Altartür . . . Doch es war niemand zugegen, kein Auge, das ihn sehen, keine Stimme, die ihn verraten konnte, nichts regte sich in der schauerlichen Stille, die durch den Weihrauch- und Kerzenduft doppelt betäubend wirkte und nur von Zeit zu Zeit von dem scharfen Hufschlag des Pferdes unterbrochen wurde. Hier, in der ergreifenden Umgebung, mußte es jedem klar werden, daß eine unbezwingbare Macht im Menschen ihre geheime Kraft ausübe, daß diese Macht Gott sei; und mit Gott wollte er es nicht verderben: er hatte ihn aus so vielen Gefahren errettet, hatte seinen Verstand erleuchtet und den seiner Feinde verdunkelt, — nein, das Göttliche wollte er nicht angreifen . . .

„Doch ich will!“ entschied er sich endlich. Den Vorhang mußte er haben, und damit es ihm nicht wieder so schaurig in die Ohren gellen sollte, wollte er ein Stück mit seinem Messer abschneiden. Das Messer steckte im Gurt.

„Mein Gurt! Mein Gurt!“ rief er plötzlich mit einem markierschütternden Schrei aus, daß das Pferd erschrocken zurückwich. „Mein Gurt!“ wiederholte er mit klagender Stimme, indem er, an seinem Körper umhertastend, vom Altar bis zur Mitte der Kirche zurücksschritt. — Das war Gottes Strafe.*

An Slavici¹⁾ knüpfen denn auch alle jüngeren rumänischen Erzähler Siebenbürgens an, wie an Coșbuc die Vertreter der Lyrik. Hier seien nur als die bedeutendsten Talente aus seiner Schule genannt: Jon Russu-Șirianul, C. Sandu und M. Sadoveanu, sämtlich Darsteller des siebenbürgischen Dorflebens.

Des ersteren Erzählungen, die in einem Bande gesammelt erschienen sind, verraten schon durch den idyllischen Titel, »Die Mühle im Tal«, daß uns der Dichter Bilder aus der traulichen Landschaft Siebenbürgens und dem bäuerlichen Leben seiner Bewohner vorführt.

Dramatischer und mehr den Menschen als der Natur zugewandt ist C. Sandu (Miron Aldea); in seinen beiden Sammlungen von Dorfgeschichten: »Wanderungen und Rasten« und »Hinter dem Pfluge« zeigt er sich als tiefer Kenner des Volkes, seiner Seelenstimmungen und Leidenschaften, so, wenn er in einer der besten Erzählungen, »Der Braune«, an einem tragischen Ereignis schildert, mit welcher Liebe diese Naturkinder an ihren Haustieren hängen: ein Walddieb ersticht das Pferd eines Bauern,

1) Von Slavici erschien deutsch: »Die Glücksmühle« in Reclams Universalbibliothek Nr. 2156, »Im Gerede des Dorfes« (»Aus fremden Zungen« 1897 I 180, 229) und »Pope Tanda« (ebenda 1906, 2, Heft 4).

um diesen an der Verfolgung zu hindern, und es wird nun mit großer Kunst der Seelenzustand des Bauern geschildert, der den Flüchtigen verfolgt und erdrosselt.

M. Sadoveanu, der Jüngste und Hoffnungsvollste der Drei, vereinigt gleichsam in sich die Vorzüge der beiden Vorigen: die Kunst von Russu-Sirianuls Naturschilderungen und von Sandus Seelenanalyse; er verfügt dazu über eine reiche Produktions- und Gestaltungskraft: er hat zwei Sammlungen von Volkserzählungen veröffentlicht: »Erzählungen« (1904) und »Erstickte Schmerzen« Sandu zeigt eine große Vorliebe für ungeschlachte, vollsaftige, kernige Naturmenschen und ihre ungebärdigen Leidenschaften. »Die Helden seiner Geschichten lieben stark, sündigen stark, verzeihen leicht ihre Schwächen oder rächen sie furchtbar, bekämpfen sich heftig, hassen stark, haben ein souveränes Lächeln und tiefe Gefühle.« Aber der Dichter versteht es meisterhaft, uns diese halbwilden Geschöpfe, Bojaren, Jäger, alte Graubärte, Vagabunden, menschlich nahe zu rücken, ihr urwüchsiges Empfinden uns nachempfinden zu lassen, in ihre dunklen Seelen hineinzuleuchten wie in die dunklen Wälder, in denen sie hausen. Denn Hand in Hand mit den Schilderungen menschlicher Handlungen geht die der Landschaft, die mit fein berechneter künstlerischer Wirkung den Eindruck der Erzählung unterstützt. So bedeuten diese Erzählungen nicht nur eine stoffliche, sondern auch eine poetische und stilistische Bereicherung der rumänischen Novellistik.

Sadoveanu hat kürzlich auch einen historischen Roman veröffentlicht, »Die Falken«, der litterar- und kulturhistorisch dadurch bemerkenswert ist, daß er, wenigstens in seiner zweiten Hälfte, in der Beschreibung des Steppenlebens, deutlich von Gogols »Taras Bulba« beeinflußt ist, wieder ein willkommenes Zeugnis für die engen Beziehungen der moldauischen Schriftsteller zur russischen Litteratur. Auch der Stoff des Romans, der in einigen Teilen schon in Sadoveanus Erzählungen behandelt war (Ivanciu der Löwe, Zana vom See), ist aus der moldauisch-polnischen Geschichte genommen: er schildert den Rachezug des Fürsten Nicoara Potcoavă und seiner Helden gegen Polen wegen der Ermordung seines Bruders Jon Voda und die Bezungung Potcoavas durch die Liebe zu der Tochter seines Feindes, Ilinca, wodurch der historische Stoff eine stark romantische Färbung erhält. Was aber den Roman von Taras Bulba unterscheidet, ist

der nicht genügend motivierte Tod des Helden, wobei noch der Vampirismus eine Rolle spielt.

Die Vorliebe für Gestalten aus der vergangenen Generation des rumänischen Volkes tritt noch deutlicher hervor in den »Auf dem Gebirge« betitelten Skizzen des Landlebens von J. Cioçarlan. Als Volksschullehrer auf dem Lande hat er den Reiz des patriarchalisch-idyllischen Lebens und der volkstümlichen Traditionen auf sich wirken lassen, in denen er eine Quelle zu einer nationalen Erneuerung der rumänischen Litteratur sieht. Denn die hier kurz gekennzeichneten, von Slavici ausgehenden Talente bedeuten für diese Litteratur etwa dasselbe wie für unsere die Vertreter der sogenannten »Heimatkunst«. Wie Coșbuc und sein Kreis in der Lyrik, so stellen sie in der Erzählungskunst eine Reaktion dar gegen die besonders im Königreich herrschende unvolkstümliche Gesellschaftslitteratur. Es ist daher ein hocherfreuliches Zeichen, daß diese Richtung auch ihren Weg über die Karpaten gefunden hat. Hier in Rumänien ist es namentlich Vlăhiță, der sich der neuen Richtung angeschlossen und sich mit Coșbuc zur Gründung einer neuen Zeitschrift »Der Sämann« (Sămănatorul), verbündet hat, deren Programm die Förderung der nationalen Richtung und die Bekämpfung alles Französischen ist. Durch diese junge Zeitschrift ist der neuesten rumänischen Litteratur des Königreiches schon viel frisches Blut zugeführt worden; denn ihre besten Mitarbeiter sind Siebenbürger, wie sich überhaupt der Schwerpunkt der litterarischen Produktion in letzter Zeit immer mehr nach Siebenbürgen zu verschieben scheint.

Hat die jungrumänische Lyrik und Novellistik schon recht erfreuliche Leistungen aufzuweisen, so läßt sich nicht das gleiche vom Roman und vom Drama behaupten. Das kann keinen Vorwurf gegen die Rumänen bedeuten, sondern ist eine Erscheinung, die bei allen Völkern mit junger Kultur — sozialer und geistiger — zu beobachten ist; man denke z. B. an Amerika. Lyrik und Erzählung sind eine Dichtungsform, deren Pflege weder lange poetische Tradition, noch gefestigte politische und soziale Zustände voraussetzen und die daher auf jedem nicht gänzlich sterilen Boden gedeihen. Der Roman dagegen bedarf vielfacher günstiger Vorbedingungen, vor allem eines regen sozialen und geistigen Lebens und einer hohen künstlerischen

Gestaltungskraft, — Bedingungen, die eigentlich nur in der westeuropäischen Kultursphäre hinreichend vorhanden sind, in der osteuropäischen nur bei den größten und auf eine ältere gesellschaftliche Kultur zurückblickenden Völkern, also bei Russen und Polen. Dagegen ist der Roman bei den kleineren Balkanvölkern mit ihrer primitiven sozialen Struktur und ihrem kleinen Lesepublikum vollends ein frommer Wunsch. Rumänien steht nun etwa in der Mitte; es arbeitet rüstig an seiner geistigen Emanzipierung einerseits von dem primitiven Zustand seiner Vergangenheit, anderseits von dem überkultivierten Westeuropa. Wir sahen schon, wie sich in den größeren Erzählungen von Slavici und Vlăduță daraus Konflikte ergaben.

Beide sahen sich denn auch zuerst zur Gestaltung größerer Stoffe gedrängt, die sie dem modernen Leben entnahmen und in das Gewand des Romans kleideten. Man hat jedoch den Eindruck, als ob dieses Gewand für den darunter sitzenden Körper noch zu weit ist, daß Form und Inhalt noch in keinem rechten Verhältnis zueinander stehen, daß der eigentliche Kern der Handlung noch durch Episoden und Exkurse überwuchert wird, daß der Dichter noch nicht genug mit dem Stoffe ringt, ihn zu fester Gestaltung zwingt. Man fühlt, mit großen Massen können auch diese besten Darsteller des rumänischen Lebens noch nicht recht fertig werden, es fehlt noch an der Kunst der straffen Komposition.

Am wenigsten gepflegt ist, wie das historische Drama, der historische Roman. Wir wüssten hier nur den von politischen Tendenzen nicht freien neuesten Roman Slavicis, »Aus alten Zeiten« zu nennen; er führt uns in die Zeiten der Völkerwanderung auf dem Balkan: infolge der Wanderzüge der Longobarden und Avaren werden die Slawen von Süden nach den Karpathen zu gedrängt und stoßen hier auf die schon zum Christentum übergetretenen Walachen, verbrüdern sich mit ihnen und leben fortan zusammen weiter. Diese Verbrüderung, die Slavici im Rahmen einer reizenden Liebesgeschichte schildert, stellt offenbar im Bilde historischer Ereignisse einen nationalen Zukunftsgedanken dar: die Stärkung der Macht Rumäniens durch ein Bündnis mit dem politisch erstarkenden Bulgarien unter der Führung des auf einer höheren Kulturstufe stehenden Rumäniens.

Eine wichtige Rolle in dem sozialen Milieu der rumänischen

Städte, besonders der Moldau, spielt die jüdische Bevölkerung, die in manchen Städten, wie in Jassy, die christliche sogar überwiegt, und gegen deren um sich greifenden Einfluß die rumänische Regierung sich oft zu rücksichtslosen Abwehrmaßregeln genötigt sah. Bedenkt man, daß die Juden auch sonst in Rumänien wie auch in Russland eine sozial untergeordnete Stellung einnehmen und einem starken Druck ausgesetzt sind, so begreift man, daß das Leben eines Juden dort zu tragischen Konflikten führen kann, um so mehr, als die osteuropäischen Juden noch zähe an ihrem Glauben und ihren Sitten festhalten. Diese inneren und äußeren Leiden hat zu einem ergreifenden Gemälde gestaltet A. Crasescu in seinem Roman »Der Jude«, einer Darstellung des verhängnisvollen Kontrastes zwischen der jüdischen und der einheimischen bürgerlichen Bevölkerung der Moldau. Ein Bauernmädchen glaubt sich von ihrem Geliebten, einem jungen jüdischen Händler, Isaak, verlassen und tötet in der Verzweiflung das Kind, das sie von ihm hat. Als Isaak sie aus dem Gefängnis befreien will, weigert sie sich, ihm zu folgen, weil sie ihre Schuld sühnen müsse. Isaaks Verzweiflung wird gesteigert durch den höhnischen und schadenfrohen Ton, in dem sein Vater über seine Geliebte und die Bauern überhaupt spricht; er reißt sich von seiner eigenen Familie los und geht in die weite Welt.

Die feingezeichneten Gestalten des Juden und des christlichen, Bauernmädchen auf dem Hintergrunde des beiderseitigen Lebens, des Land- und des Handelslebens, der verschiedenen Sitten und Gefühle, die Konflikte, die sich daraus ergeben und in dramatischen Szenen verkörpert werden, geben dem Roman ein reiches kulturhistorisches Kolorit und ein hohes völkerpsychologisches Interesse.

Neben diesen eine bestimmte soziale Klasse verkörpernden Romanen steht noch als eine ziemlich vereinzelte litterarische Erscheinung und als ein importiertes Gewächs der sozialistische Tendenzroman. Er hat bisher nur einen Vertreter in Rumänien gefunden, in Const. Milles »Dinu Milian«, der zu einer Zeit (1886) erschien, wo der Sozialismus in Rumänien in der Mode war und daher großes Aufsehen erregte. Er erzählt die Lebensgeschichte eines physisch und geistig erblich belasteten jungen Mannes — sein Vater war im Wahnsinn, seine Mutter an der Lungenschwindsucht gestorben — und macht seinen leidenden Zu-

stand zu einem Spiegel aller Unvollkommenheiten in Religion, Staat, Schule und Gesellschaft. Künstlerische Qualitäten enthält dieser Roman nicht, er ist nichts weiter als ein utopisch - sozialistisches Programm in Romanform. Daher ist auch das Erscheinen seiner zweiten Auflage (1904) völlig spurlos vorübergegangen.

Nach diesen das Leben und Treiben ganzer Stände und sozialen Schichten typisch darstellenden Romanen bzw. Erzählungen in Romanform kommen wir zu dem eigentlichen, innere Schicksale bestimmter Individuen der höheren Gesellschaft vorführenden modernen Roman. Es handelt sich in ihm fast ausschließlich um wenig erfreuliche Erscheinungen des Liebes- und Ehelebens und um Entwicklungen von tragischem Charakter. Sie legen Zeugnis ab von den moralisch morschen Zuständen der höheren bürgerlichen Stände, von der äußerlichen Auffassung der Ehe, deren sittlich verhängnisvolle Folgen sie vor Augen führen wollen. Die Hauptvertreter dieser Romangattung sind der uns schon als Lyriker bekannte J.A. Vlăhuță sowie G. Adam und Sofia Nădejde.

Jene bittersüße Stimmung wie in seinen Gedichten herrscht auch in Vlăhuțăs Roman »Dan«. Er stellt den Kampf einer idealistischen Natur gegen die sie verkennende Umgebung dar. Dan, ein junger Professor, von idealer Gesinnung, liebt die Tochter eines früheren Ministers und heiratet sie, obwohl sie von ihrem eigenen Oheim vergewaltigt und Mutter geworden war. Bald nach ihrer Verheiratung stirbt der Vater der jungen Frau, und das junge Paar ist auf sich selbst angewiesen. Nun naht das Verhängnis: zwar gelingt es Dan, eine Beamtenstelle in der Provinz zu erhalten, aber die frühere Ministertochter kann sich in das neue Leben voll Entbehrungen nicht finden, die grundverschiedene Gemütsart beider beschleunigt die Entfremdung, und das uneheliche Kind tritt auch noch zwischen sie. So wird Dan das Opfer seines Edelmutes: er unterliegt in den inneren und äusseren Kämpfen und endet im Wahnsinn. Die Charakteristik der Personen und die Darstellung der Seelenkämpfe Dans lässt echte Dichterkunst erkennen, während der Aufbau und die Führung der Handlung Mangel an technischem Geschick verraten, so dass der Roman trotz seines tiefen ethischen Gehaltes als Kunstwerk nicht voll befriedigt, so gross auch sein Interesse als Sittengemälde ist und so viele feine Züge er auch im einzelnen zeigt.

Ähnlich in der Grundlage, aber völlig abweichend in der weiteren Entwicklung des beteiligten weiblichen Charakters ist der Ehebruchsroman der Frau Sofia Nădejde, »Leidenschaften«. Auch hier führt die Verarmung des Mannes zur Entfremdung von seiner Frau Matilda, die er als armes Mädchen geheiratet hat. Während aber bei Vlăhiță die Frau als stille Dulderin erscheint, wird sie hier zur gemeinen Ehebrecherin, die noch dazu von ihrem Verführer Iliescu, einem vollendeten Lump, sich überreden lässt, ihrem Manne das mühsam erlangte Darlehen zu stehlen. Nachdem dann ihr Liebhaber das Geld durchgebracht und sie im Stiche gelassen hat, kommt sie zu spät zur Besinnung und es beginnt nun für sie ein Leben voller Reue und Demütigungen, — das leichtsinnige, untreue Eheweib als Büßserin ihrer Sünde wird hier von einer Frau selbst mit erschütternder Lebenswahrheit meisterhaft charakterisiert und ein warnender Appell an das weibliche Gewissen überhaupt gerichtet.

Ebenfalls ein Ehebruchsthema, aber gleichsam mit einer Rehabilitierung der weiblichen Ehre durch Kontrastierung des ehrlosen durch ein ehrenhaftes Weib behandelt der eine der beiden Romane von G. Adam, »Sybaris«. Ein in Wollust versunkenes Weib, Aspasia, hintergeht ihren edlen Gatten Mușat, während ihr schöner, junger Liebhaber Pralea durch ihre und ihrer Freundinnen Gunst zu hoher Stellung emporsteigt. Zugleich ersteht ihm eine inbrünstige Verehrerin in Simina, der jungen Nichte Mușats, gleich ihm eine edle Natur; sie wendet sich sofort mit Abscheu von Pralea ab, als sie erfährt, dass er der Liebhaber von ihres Oheims Gattin ist, und verliert den Glauben an die Männerehre, den ihr auch die keusche Liebe des Lehrers Darie nicht wiederzugeben vermag.

Nicht einen Ehebruch, sondern nur die Entzündung einer selbst ungesetzlichen, wilden Ehe behandelt Adam in seinem zweiten Roman »Verirrung«. Er schildert, nur allzu sentimental, die Liebe der reichen Bojarentochter Duduca zu Bujor, dem Waldhüter in einem griechischen Kloster und begeisterten Verehrer Homers, und beider idyllisches, an Paul und Virginie erinnerndes Zusammenleben in einer einsamen Waldhütte. Da bricht die Sehnsucht nach ihrem früheren Leben, die durch die Geburt eines Kindes nur vorübergehend zurückgedrängt worden war, mit doppelter Gewalt wieder hervor, und wie sie den

reichen Emporkömmling Vanghelie kennen lernt, vergißt sie ihre romantische Liebe zu dem schlichten Sohn des Waldes und wirft sich ihm in die Arme. Wenig passend zu der idyllisch romantischen Färbung des Ganzen mit seinen frischen Naturschilderungen ist der ästhetisch abstossende Schluss: wie Bujor seine untreue Geliebte mit ihrem neuen Erwählten davonfahren sieht, haut er sich eine Hand ab und wirft sie den Flüchtigen nach, dann geht er in seine Hütte und erhängt sich.

Leider kommt bei der Lektüre dieses Werkes weder eine künstlerische Gesamtwirkung auf, da es mehr eine Folge einzelner novellistischer Stimmungsbilder ist, noch fügt sich der sorglos heitere Grundton der Schilderung zu der ernsten ethischen Tendenz des Autors, den Unsegen der wilden Ehe nachzuweisen. Auch hat die Erfindung und Behandlung des Stoffes zu wenig psychologische Wahrscheinlichkeit für sich. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, verdient »Sybaris« den Vorzug.

Zweierlei ergibt sich aus der Betrachtung dieser bedeutendsten Proben des modernen rumänischen Romans: erstens, soweit er dem rein künstlerischen Triebe der Lebensdarstellung entspringt, also keine Tendenz in sich schließt, verliert er den inneren Charakter des Romans und wird zur Sittenschilderung oder zur erweiterten Novelle; so bei Zamfirescu, Crasescu, zum Teil auch bei Adam (»Verirrung«). Und zweitens, soweit er innerlich den Charakter eines Romans hat, ist er durchaus Tendenzroman, der auf die Abstellung sozialer und sittlicher Schäden gerichtet ist; so bei Vlăhută, Nădejde, Mille, Adam. Der objektive, tendenzlose bürgerliche Roman ist in Rumänien noch ebensowenig möglich wie in Russland, weil es hier wie dort noch kein innerlich gefestigtes, auf gesunden Traditionen fußendes Bürgertum gibt. Dieses wird noch viel zu sehr von inneren Krisen und Unruhen bewegt und wirft seinen Schatten auch in das Familienleben hinein, so dass dieses erst von den vielen Schlacken befreit werden muss, ehe das ursprüngliche reine Gold wieder zutage tritt, ehe die guten Seiten des Bojaren- und des Bauerntums sich vereinigen in einem kräftigen, ehrenfesten Bürgertum. Die heutigen Roman-dichter werden noch lange mit der Beseitigung der Kulturschädlinge zu tun haben, ehe sie einen reinen Boden vor sich haben. Das Parasitentum, das nicht ohne Grund in den rumänischen Erzählungen eine so große Rolle spielt, muss erst überwunden werden.

Wie der Roman hat sich auch das Drama in dieser Periode in kaum erkennbarer Weise entwickelt. Es fehlt nach wie vor an dramatischen Stoffen, an dramatischem Geschick, an dramatischem Interesse. Wenigstens gilt das vom historischen Drama. Nicht als ob es an Versuchen gefehlt hätte, Ereignisse aus der nationalen Geschichte zu »dramatisieren«, d. h. irgendeinen Vorgang mit einer Liebestragödie in Beziehung zu setzen und so allenfalls einen dialogisierten Roman zu verfertigen, aber damit hatte man noch kein Drama, geschweige denn ein historisches. Selbst wenn es aber einem Dichter gelang, einen Stoff geschickt zu behandeln, so scheiterte er daran, daß dieser Stoff nicht populär genug war und kein Interesse erregte. So erging es Slavici mit seinem »Gaspar Gratiani«, der, obwohl in Handlung und Charakteristik seines Schöpfers nicht unwürdig, vom Publikum abgelehnt wurde. Die rumänische Geschichte ist ein undankbarer Boden für den Dramatiker.

Vielleicht ist auch das Publikum noch nicht daran gewöhnt, daß man ihm nationale Stoffe vorführt; kein Wunder, wenn man bedenkt, daß von 56 Stücken, die in der Wintersaison 1888 in Bukarest aufgeführt wurden, allein 43 Übersetzungen waren (32 aus dem Französischen, 5 aus dem Deutschen, 5 aus dem Englischen und 1 aus dem Russischen)!

Dafs endlich die wenigen rumänischen Bühnendichter von einiger Bedeutung selbst ihre Stoffe nicht dem historischen, sondern dem sozialen Milieu entnehmen, beweist deutlich, daß das rumänische Theater erst auf der Stufe steht, auf der das englische und deutsche Theater im 18. Jahrhundert stand, nämlich, daß es erst ein bürgerliches Drama zu schaffen im Begriffe ist, bevor es an ein historisches denken kann. Die Entwicklung muß auch hier vom Engeren zum Weiteren gehen.

Je nachdem nun das Leben der bürgerlichen Gesellschaft Veranlassung gibt zu satirischer oder zu tragischer Behandlung, entsteht das bürgerliche Lustspiel oder die bürgerliche Tragödie. Das erstere behauptet in Rumänien auch in dieser Periode den Vorrang; die letztere zeigt sich erst [in ihren ersten Keimen. Wie also in der vorigen Periode der einzige bedeutende Lustspieldichter Alecsandri war, so in dieser Caragiale.

Eine Vergleichung beider zeigt indessen den Fortschritt der Zeit. Spielten zwar Alecsandris Lustspiele auch auf rumänischem

Boden, verspotteten auch sie die sozialen Gebrechen, so war er einerseits doch zu sehr in der Technik des französischen Intrigenstückes und der Posse befangen, die pädagogische Tendenz tritt zu aufdringlich heraus, die Charaktere sind zu schablonenhaft angelegt, als dass eine künstlerisch vollendete und doch lebenswahre Wirkung von ihnen ausgehen konnte. Ganz anders bei Caragiale. Er zeichnet auch Typen, aber mit einer Lebenswahrheit, von der sich Alecsandri noch nichts träumen ließ. Hier hat man echte Rumänen vor sich, die in Sprache, Auftreten und Lebensart mit echtem künstlerischen Realismus erfasst sind. Freilich muss man, um nicht ungerecht zu werden, auch den Abstand der Zeiten bedenken, der zwischen dem Rumänien von 1840 und dem von 1880 herrscht und der Alecsandri und Caragiale zu Vertretern zweier Kulturwelten macht. »Der erstere,« so sagt darüber ein rumänischer Kulturhistoriker selbst, »malt das Bild der rumänischen Gesellschaft unter dem noch überwiegenden Einfluss der orientalischen Zivilisation; der zweite zeichnet die Periode des Übergangs zu einer neuen Zivilisation, wo der Prozess zwischen Vergangenheit und Gegenwart noch nicht endgültig abgeschlossen war. Bei dem einen atmen wir die Atmosphäre des orientalischen Servilismus; bei dem anderen wohnen wir dem Zusammenstoß der beiden feindlichen Zivilisationen selbst bei, einem Zusammenstoß, der fruchtbar ist an fieberhaften Erregungen und komischen Peripetien. Indem Caragiale die Phasen dieses psychologischen Konfliktes vor dem Publikum entrollt, indem er die Welt der Vorstädte und ihre malerische, mit Neologismen und orientalischen Reminiszenzen ausgelegte rumänische Sprechweise auf die Bühne bringt, hat er der Literatur seines Landes ganz gewiss eine neue Quelle der Komik eröffnet.« (Saineau.) Ganz ähnlich hat sich auch Maiorescu geäußert, der noch hervorhebt, wie jene von Caragiale geschilderte Welt durch den Firnis okzidentalischer Zivilisation, mit dem sie hastig übertüncht ist, zu einer wahren Karikatur moderner Kultur wird.

Darin liegt also der große Wert von Caragiales Lustspielen für das Verständnis des modernen rumänischen Kleinbürgertums, ein Wert, der um so größer ist, je treuer und objektiver er die Zustände jener Gesellschaft darstellt, je tiefer und greller er in die innere Hohlheit jener Halbbildung hineinleuchtet, die sich mit

nationalen Schlagworten brüstet und darunter nur ihre egoistischen Tendenzen verbirgt. So träumt der »Edelmann Leonidas« von einem Staate, dessen Bürger alle gleichmässig Gehalt empfangen sollen und sich dennoch die Pension bewahren, »nach dem alten Gesetz«.

Noch stärker ist die realistische Kraft und die Beobachtungsgabe des Dichters in seinen späteren Stücken, in »Einer stürmischen Nacht« und »Dem verlorenen Brief«. Besonders letzteres ist ein Meisterwerk in Komposition und Charakterzeichnung. Die zweite Frau des Grossgrundbesitzers und Parteihauptes Zaharie Trahanake verliert einen an den Präfekten des Bezirkes, Tipatescu, gerichteten Liebesbrief. Dieser gelangt durch Zufall in die Hände eines politischen Gegners, Catavencu, der ihn als willkommenes Mittel zum Zwecke seiner Abgeordnetenwahl benutzt. Dieses »Lustspiel« ist mehr eine scharfe politische Satire, indem es sich nicht um die Lächerlichkeiten eines politischen Kanne-gießers handelt, sondern um die Mängel und Auswüchse des ganzen parlamentarischen Systems der rumänischen Volksvertretung. Wir lachen herzlich über die Albernheiten eines Politikers wie Farfuridi, mit seinem politischen Programm, das in der Forderung gipfelt: »Wir fordern die Revision der Verfassung, aber ohne daß an ihr etwas geändert werde«; wir lachen über die schwülstigen Reden seines Freundes Brînzovenescu, der ihn zur Mäsigung ermahnt mit den Worten: »Sei vernünftig!« — wir lachen über alles das, schliefslich aber überwiegt doch die ernste Stimmung, weil wir den düsteren Hintergrund erkennen, von dem sich diese Gestalten abheben. Und gerade in der Zeichnung dieser Gestalten liegt Caragiales großes Verdienst.

Caragiale hat auch ein ernstes Drama gedichtet, das einen erschütternden Stoff knapp und wirkungsvoll darstellt. »Die falsche Beschuldigung« ist es betitelt und auch in Deutschland aufgeführt worden. Eine Frau heiratet ahnungslos den Mörder ihres Mannes, während ein Unschuldiger an seiner Stelle im Kerker schmachtet. Den eigentlichen Inhalt bildet der allmählich aufsteigende und im Laufe von neun Jahren immer gewisser werdende Verdacht Annas, daß ihr zweiter Mann der Mörder ist. Durch den unschuldig Verurteilten Jon, der wahnsinnig geworden und aus dem Gefängnis ausgebrochen ist, kommt die Wahrheit an

den Tag in einer Unterredung zwischen Jon und dem wirklichen Mörder Dragomir, wobei dieser jenem verspricht, ihn in Sicherheit zu bringen. Jon aber ersticht sich in einem Wahnsinnsanfall. Anna, die sie belauscht hat, überredet Dragomir, die Leiche in einen Brunnen zu werfen, eilt aber dann ins Dorf und bezichtigt nun Dragomir nicht nur des wirklichen Mordes, sondern auch des von ihm moralisch begangenen an Jon. Als dessen Leiche gefunden wird, gilt Dragomir als überführt und wird verurteilt. Anna hat den Mord ihres ersten Mannes gerächt.

Es weht in diesem Drama etwas von der Luft der ja ebenfalls stark dramatischen Erzählungen Caragiales, vor allem der »Stunde«; mit ihr hat er im Grunde sogar das Konfliktmotiv gemein: die Fortwirkung des Schicksalsfluches der bösen Tat. Wie in der Erzählung der Priester Ghița seine eigene, an den Kindern fortwirkende Schuld rächt, indem er sie erschießt, so wird in dem Drama Anna zur Rächerin des Mordes, den ihr zweiter Mann an ihrem ersten, den sie wirklich geliebt hat, begangen hat, indem sie ihrerseits eine neue Schuld auf sich ladet, um das Verbrechen ihres Mannes zu sühnen, dadurch, dass sie ihn des Mordes an Jon beschuldigt. Es wirkt hier offenbar das bei den südosteuropäischen Völkern noch lebendige Bewusstsein der Blutrache, wenn auch nur dunkel, nach.

Wie uns die Dramen Caragiales in das Leben des moldauischen Volkes und Kleinbürgertums vorführen, so die von H. Lecca und R. Rosetti das der höheren Bukarester Gesellschaftskreise. Leccas Dramen, die sich durch eine sichere Technik auszeichnen, verhalten sich zu denen Caragiales etwa wie die Erzählungen von Delavrancea zu denen Creangăs und Vlăhuțăs. Ja, man kann sagen: wenn man den Inhalt der »Parasiten« von Delavrancea kennt, ist man auch mit dem von Leccas Dramen vertraut; es ist dieselbe angefaulte Gesellschaft, die sich durch Spiel und vertrauliche Beziehungen zu wohlhabenden Frauen emporzuschmarotzen sucht. Das beste seiner Dramen, »Die höchste Kraft«, ist gleichsam eine Fortsetzung der weiter oben analysierten Erzählung »Parasiten-Künstler« von Delavrancea. Die Rolle des armen Studenten Cosmin spielt hier ein heruntergekommener Politiker, Fronda, die der Sassa die junge Witwe Zoë Lorian mit ihren Töchtern Nina und Sylvia, letztere ein Pendant zu der Gelina bei Delavrancea. Zoës Zusammen-

leben mit Fronda erregt den Anstoß der aus dem Pensionat zurückgekehrten Sylvia, die von ihrer Mutter fordert, sie solle entweder Fronda heiraten oder auf ihre Tochter Nina verzichten. Diese wird inzwischen krank, Fronda, der glücklich Finanzminister geworden ist und sich von Zoë zurückgezogen hat, weigert sich in einer Unterredung mit dieser, sie zu heiraten, während zugleich Sylvia den Tod ihrer Schwester meldet und Fronda das Haus verbietet. Sylvia verläßt nun auch ihre Mutter, die gelähmt wird und, auf die »höchste Kraft« gestützt, ihr Leben beschließt. Die Hauptpersonen, Fronda und Sylvia, sind gut und lebendig erfaßt, während die sich hindurchziehende Grundidee, daß der Mensch das selbst heraufbeschworene Schicksal tragen muß, an der Charakteristik Zoës ergreifend verkörpert ist.

Eine ebenfalls in Delavranceas Roman hervorragende Episode, das Treiben der Spielgesellschaft, ist in den »Kartenspielern« von Lecca zu einem Familiendrama ausgestaltet worden, das den Fluch der in den höheren rumänischen Gesellschaftskreisen sehr verbreiteten Spielwut veranschaulichen soll, zugleich mit Verwertung der Vererbungstheorie: ein früher leidenschaftlicher Spieler, der dieses Laster abgelegt hat, sieht es in seinem Sohne wieder auflieben, der nicht nur durch die Mutter, die ihm Geld zuwendet, darin bestärkt, sondern auch den Vater durch Wechselfälschungen betrügt und durch sein Spielen noch bewirkt, daß die Verlobung seiner Schwester zurückgeht. Als er endlich so weit geht, daß er eines Nachts sich in seines Vaters Kontor schleicht, um ihn zu bestehlen, wird er von diesem ertappt und niedergeschossen, wie der Pope in Caragiales »Sünde« seine Kinder erschießt. Ebenfalls einen Teil von Delavranceas Roman glaubt man zu durchleben, wenn man Rosettis Drama »Sünden« liest. Hier ist es aber noch schlimmer; hier ist es nicht nur die Frau des Hauses Evici, die die eheliche Treue bricht, sondern auch ihr Mann; beide sind betrogene Betrüger: Frau Evici steht in vertraulichen Beziehungen zu dem Studenten Tipescu und ihr Mann zu der Erzieherin seiner Tochter Florica, Bianca, die wiederum von Serban, Tipescus Studiengenossen, geliebt wird. In Florica ist Tipescu verliebt, ganz wie Cosmin bei Delavrancea in Gelina. Er will sie heiraten, erhält auch die Einwilligung des Vaters, die Mutter aber legt sich noch am Trauungstage dazwischen und

erklärt öffentlich, daß Tipescu ihr Liebhaber war. Zugleich deckt sie die Beziehungen ihres Mannes zu Bianca auf, die diese auch eingesteht. Tipescu verläßt das Haus. Dagegen läßt sich Serban in seiner Liebe zu Bianca trotz der sie kompromittierenden Enthüllungen nicht beirren und heiratet sie.

Das sind die besten Stücke der beiden modernen Gesellschaftsdramatiker Rumäniens. Auf ihre Jugendwerke, »Eine Lektion« von Rosetti und »Casta Diva« von Lecca, können wir hier nicht eingehen. Bemerkt sei nur, daß auch ihre Wirkung mehr eine herabziehende als eine emporhebende ist. Man vermisst in ihnen allen nicht nur die ethische Kraft, die von dem echten Dramatiker ausströmen soll, auch mit dem bloßen Verstande betrachtet, wirken ihre Charaktere künstlich und ihre Handlungen unnatürlich. Es fehlt beiden die lebenatmende Wärme der Inspiration, an deren Stelle eine berechnende Konstruktion getreten ist. Gerade hierdurch unterscheiden sie sich zu ihrem Nachteil von ihrem Vorbild Delavrancea, dessen Kunst die Lebensdarstellung ist, zwar auch realistisch gefaßt, aber immer in künstlerischer Gestaltung, nicht mit photographischer und daher unkünstlerischer Treue. Die Lebendigkeit des Dialogs und die besonders bei Rosetti hervortretende Neigung zu feinen Pointen können diese Mängel nicht ersetzen, beweisen vielmehr nur, daß das rumänische Gesellschaftsdrama im Geist wie in der Technik sich noch nicht von dem französischen Einfluß freigemacht hat. Auch fehlt es dieser Gesellschaft selbst noch zu sehr an befreienden Ideen, sozialen, ethischen, künstlerischen, als daß ihr eine für den Dramatiker dankbare Seite abgewonnen werden könnte. Mit der bloßen Situationsmalerei ist es im Drama am allerwenigsten getan; hier wollen wir entweder Menschen sehen, in denen ein Ideal lebt und für das sie kämpfen, oder wir wollen es in dem Dichter verkörpert sehen, der dahintersteht und es im Hintergrunde zeigt. Beides findet man in Rosettis und Leccas Stücken bisher nicht.

Schluß.

Was im Eingang dieser Darstellung über die Mittelstellung der rumänischen Litteratur zwischen dem Osten und dem Westen Europas — im kulturgeschichtlichen Sinne — gesagt wurde, wird uns jetzt, nachdem wir das ganze Gebiet durchmessen haben, erst deutlich zum Bewußtsein kommen. Denn ein zusammenfassender Rückblick zeigt uns nun, dass der geographischen und historischen Gliederung des rumänischen Volkes in der Walachei, Moldau und Siebenbürgen auch eine soziale und kulturhistorische entspricht, die in der Litteratur ihren getreuesten Abdruck findet. Von diesem Gesichtspunkt aus sehen wir, dass die Walachei als Sitz der phanariotischen und bojarischen Aristokratie auch in der Litteratur eine stark exklusive Stellung einnimmt, indem ihre Hauptvertreter entweder selbst der vornehmen Gesellschaft angehören oder deren Lebenssphäre schildern und außerdem den tiefgehendsten Einfluss der französischen Kultur erfahren haben. Die Mischung dieser beiden Elemente, des phanariotisch-bojarischen und des französischen, war aber für die Litteratur wenig fruchtbar; nicht nur, dass die Walachei die wenigsten Dichter hervorgebracht hat, auch diese wenigen zeigen einen stark intellektualistischen Charakter; sie sind mehr scharf und geistreich als zart und seelenvoll; man denke an die Fabeln von Alexandrescu, an die beschreibenden Gedichte von Bolintineanu, an die Gedankendichtungen von Stavri, an die Dramen von Lecca. Zugleich zeigen diese Dichter einen stark kosmopolitischen Zug, weil ihre Dichtung nicht im Volkstum wurzelt. Aus diesem Grunde sind sie auch keine poetischen Vollblutnaturen, denen das Dichten unbedingtes, unabweisbares inneres Bedürfnis ist. Die Walachei ist nicht nur politisch der Kopf Rumäniens, insofern in ihr die Hauptstadt liegt, sondern auch geistig.

Ganz anders in der Moldau. Infolge der früheren städtischen Entwicklung und des lebhafteren Verkehrs mit Ungarn, Polen und Russland hat sich hier auch eine geistig höhere Regsamkeit und ein volkstümlicheres Leben entwickelt; an Stelle der walachischen Geburtsaristokratie finden wir hier eine um so reichere Geistesaristokratie. Fast alle bedeutenden Männer

Rumäniens sind Moldauer. Sie sind meistens aus bürgerlichen Kreisen hervorgegangen und haben eine festere Fühlung mit dem Volkstum ihrer Heimat. Ihre Hauptvertreter in der Litteratur sind bisher Alecsandri, Creangă, Eminescu, Vlăchută, Caragiale. Sie verfügen über eine reiche und hohe Phantasie und ein starkes Sprachtalent. Die »Junimea« ist eine Gründung von Jassy. Auch das nationale Empfinden ist in ihnen kräftiger entwickelt. So kommt es, dass das gesamte geistig-nationale Leben Rumäniens von der Moldau ausgegangen ist und sich von hier über die Walachei ergossen hat.

Moldau und Walachei gehören aber kulturgeschichtlich insofern zusammen, als sie beide von dem Osten Europas her befruchtet sind; die Walachei von griechisch-byzantinischem, die Moldau von slawischem Wesen. Das eigentliche Herz des rumänischen Volkskörpers aber schlägt bezeichnenderweise in dem Teile seines Gebietes, das politisch nicht zu ihm und das kulturgeschichtlich nicht zu Osteuropa gehört: in Siebenbürgen. Es ist gewiss kein Zufall, dass der Kreislauf, den die rumänische Litteratur darstellt, von Siebenbürgen ausgeht und wieder in ihm mündet, d. h. also in einem Lande, das von protestantisch-germanischer ungarischer Kultur durchtränkt ist: Slavici und Coșbuc sind die beiden größten Vertreter der jüngeren rumänischen Litteratur; und wie schon vor drei Jahrhunderten von jenseits der Karpathen her ein neuer geistiger Lebensstrom sich in die beiden Fürstentümer ergoss, wie von hier aus die rumänische Sprache siegreich gegen das Slawische und Griechische vordrang, so scheint sich auch jetzt wieder von Siebenbürgen aus eine geistige Verjüngung des Rumänentums zu vollziehen: nicht nur schlägt hier der Puls der Volksposse am vollsten und mächtigsten; hier wohnt auch ein kräftiges, gesundes und freies Bauernvolk, hier gibt es keine großen, beherrschenden Städte, die den Schlamm der Zivilisation über das Land spülen, — vor allem aber: hier weht schon die frischere und reinere Luft westlicher Kultur, die den Menschen veredelt, ohne ihm seine gesunde Ursprünglichkeit zu rauben. Mag Bukarest der Ausgangspunkt der europäischen Zivilisation für Rumänien sein, die reine Quelle seines nationalen Volkstums sprudelt in Siebenbürgen und seiner geographisch, sozial und kulturell soviel glücklicheren Lage. Siebenbürgen ist berufen, Rumänien vor dem

Schicksal zu bewahren, das leider den Balkanländern nur zu leicht droht: in die halborientalische Lethargie, die so lange auf ihnen gelastet hat, zurückzufallen und sie dem europäischen Geiste zu entfremden; denn Siebenbürgen ist die starke Klammer, die Rumänien an Europa fesselt. Eine völlige, innerliche Europäisierung Rumäniens kann nur von hier ausgehen. Der bishéige Verlauf der rumänischen Litteratur läßt diese Entwicklung erwarten.

Register.

(Ein * vor einem Namen bezeichnet den Titel eines im Text inhaltlich oder in Übersetzung wiedergegebenen Werkes.)

- | | |
|---|---|
| Aaron, Vas. 74—75. | Athanasescu 57. |
| * Abschied von Târgoviște 110. | * Auch wie er 156. |
| * Abschiedslieder 54. | * Auf dem Lande 155. |
| * Abendstern 143. | * Auf der Donau 146. |
| Adam, G. 177—179. | |
| Aethiopica 90. | Bagav, Andrei 54. |
| Albanesen 49, 53. | Bălcescu, Nic. 93. |
| Alexandrescu 101, 107, 109, 117. | Barac, J. 75, 124. |
| Alecsandri, Vas. 21, 93, 99, 101,
107, 110, 112, 113, 115, 117,
118, 120, 139, 146, 147, 181,
188. | Baronzi, G. 121. |
| Alfieri 91. | Bartoli, Dr. Mateo 4. |
| Ali Pascha 49. | Basarab, Mat. 78. |
| * Allerheiligen 153. | Batsaria, N. 56. |
| Altbulgarisch 62. | Beldiceanu 146. |
| Ambrosius 60. | Beldiman, Alex. 87, 93, 103. |
| Amphilohie 89. | Belimace 56. |
| Anakreontik 110. | Bellini 97. |
| Anekdoten 158. | Benkner 63. |
| * An Gott 118. | Béranger 121. |
| * An mein Vaterland 145. | Bettlerin, die edle 113. |
| * Antwort auf eine gereimte
Chronik 148. | Beza Marcu 57. |
| Apokalypse 81. | Bibelübersetzung, rumänische 80. |
| * April und die Winterprinzess
115. | Bibescu 97. |
| * Argescher Kirchenbau 75. | Blaue Blume 146. |
| * Arghir und Helena 75, 124. | Blumauer 72. |
| Aristia 96. | Bodnărescu 143. |
| Aromunen s. Makedo-Rumänen. | Bogdan 10, 134. |
| Aron 2. | Bogdan, N. A. 149. |
| Aron, Peter Paul 68. | Bojadschi, M. G. 54. |
| Arvanito-Rumänen 48. | Boliac, C. 109. |
| Asachi 95, 96, 99. | Bolintineanu 93, 101, 107, 110,
118. |
| | Boris 8. |
| | * Bosporusblumen 120. |
| | Brâncoveanu, Konst. 86. |
| | Bratianu, Gebrüder 93. |

- Buchdruckerei 50, 60, 61, 78, 80,
86.
Budai-Deleanu, J. 72—73.
Bulgaren 6.
Bumbac, O. 74.
Bürgerliches Drama 181.
Byron 101, 119.
- Cacavela 80.
Cantemir 80.
Capsa Scarlat 128.
Carăgiale, A. 134, 161, 166, 181,
182, 183, 185, 187.
Carp, O. 149.
Carp, P. 128.
*Catalina und Sânziana 157.
Câmpianu, Ivan 96.
Cárlova, V. 101, 103, 105.
Charakterisierung des rumänischen Volkes 14, 15, 16, 17; der rumänischen Volkspoesie 20 bis 48, 50, 51, 52; der dako-rumänischen Sprache 50; der makedoromanischen Sprache 53, 54.
Charita 75.
Chembach 149.
Chronistik 83, 85, 87, 88.
Chrysostomos 81.
Cihac 18.
Ciocârlan, J. 145.
Cipariu, Timoteiu 70, 71.
Cogălniceanu, Enaki 87, 92, 117;
Michael 94, 99, 112.
Con vorbiri Literare 129.
Coresi, Diakon 63.
Cornea, Michael 128.
Corneille 91.
Costin, Miron 24, 84.
Cosbuc, Georg 150, 151, 155, 170,
171, 187.
Crasescu 179.
Creangă 158, 166, 184, 187.
Crețeanu 128.
Cuza, A. C. 148.
- *Daciade 74.
Dakien 2, 3, 6.
- *Dan 177.
Danovici, Petro 83.
Darvaris 82.
*Das entschwundene Urbild 120.
Dascălul, A. (Alexander Polonus) 66.
Dănilă, Prepeleac 158, 160.
*Decebal an das Volk 153.
Delavrancea 21, 166, 184, 185.
*Delendum 148.
Densusan, A. 74.
Depărățanu, Al. 122, 128.
*Despot Vodă 113.
Dialektlitteratur 48.
Dimitrache 87.
Dinu, Milian 177.
Dionisie, Eclesiarhul 87.
Dobrogeanu-Gherea 148.
Doinen 21.
Donici, Alex. 104, 106.
*Dorfhütte 157.
Dorothea 81.
*Dragosiade 74.
Drama 90, 111, 113, 180, 181, 184.
*Drei Bani 165 (Anmerkung).
*Dumbrava roșie 114.
- Einfluß griechisch-slawischer 52, 53, 59; der westlichen Kultur 59, 60, 61, 62; französischer 186; deutscher 171.
*Einsamkeit 137, 146.
Eisagogike Didaskalia 54.
Eminescu, M. 134, 146, 147, 148, 155, 187.
*Engel und Dämon 146.
Enterbte 122.
Enttäuschte 149.
Enzyklopädisten 110.
Ephraim v. Syrien 81.
Epik, makedo-rumän. 55; dako-rumänische 23, 29, 32.
Epos (historisches) 114.
*Erotokritos 90, 124.
Erste Gedichte 156.
Erzählungen 184 (vgl. Novelle).

- Evstratie 84.
Evangelien 81.
Exegese 81.
- Fabeldichter 107.
Fabeln 110, 124, 158.
Fabian 95.
Fălcoianul, Dimitr. 82.
Filaret 82.
Filimon, N. 126, 128.
Fogarasi-Katechismus 66.
*Frühling auf dem Lande 123.
Führer der Trunkenbolde 124.
*Fulgers Tod 153.
- Ganea 165.
Gaspar Grațiani 181.
Gaster 18.
*Gastmahl 170.
*Gebet der Engel 118; eines Dakiers 153.
*Gedanken der Einsamkeit 121.
Gedichte, lyrische 29; satirische 29; elegische 109.
Gelehrte, makedo-rumänische 54.
Geographie 59.
Georg von Sadagura 112.
Georgescu, N. 121.
Gesellschaftsverhältnisse (Adel, Aristokratie, Volksmoral) 11, 12.
Gefsner 93.
*Gestern, heute, morgen 147.
Geschichte 88, 98.
Geten 3.
Gheorghiu, S. 149.
Ghica, Jon 93.
*Glücksmühle 172.
Goga, Oktavian 154, 155.
Goldoni 91.
Golescu 93.
Govora 78.
Grammatik, dako-rumänische 70; makedo-rumänische 54.
Grădișteanu, P. 130.
Greceanu, Radu 81, 82, 83.
Greceanu, Șerban 81.
Gregor von Nazianz 81.
- *Grenzhauptmann Dan 114.
Groß-Vlachien 49.
Gruia 24.
Gruia 24.
*Gulfar und Fatme 120.
*Gute Nacht 135.
- Handel 50.
*Harap Alb 158.
Hașdeu 21.
*Heiligenbild 147.
Heiligenleben 82.
Heliodor 90.
*Herrin Chiajna 125.
Hefs, Joh. 62.
Hirscher, Lukas 63.
Hodos, A. 148.
Homilien 81.
Honterus 60.
Hora 23.
Hospodare 15.
Hunyadi, Johann 14.
- Ilarion 81.
Ileana Cosânzeana 29.
Illyrien 5.
Industrie 50.
Inochentie von Râmnici 82.
*Im Kloster 148.
Istrati 109.
- *Jagdhorn 137.
Jagić 8 (Anmerkung).
*Jahrmarkt 154.
*Jassy im Karneval 112.
*Jesus am Kreuz 119.
Jiriček 7 (Anmerkung).
Jorga 117, 134, 146.
Jorgovici, Paul 69, 70.
Josif, St. 154, 155.
*Jugend 155.
Jung 2.
Junimea 110, 130, 157.
- Kantemir, Dimitrie 88, 105.
Karajani 55.
Kavaliotis 54.
Kedrenos II. 2.

- Kesarie von Râmnic 82.
Kirchenlitteratur 62—78, 80, 89.
Kirchensprache 2, 61.
Klain, Samuel 68—72.
Klassizismus 128.
Klemens IV. 9, 10.
Kliment 82.
Knesen 9, 10.
Konaki, C. 101, 102.
Konstantin, Woïwode 26.
Kopitar 69.
Kosmopolitismus 128.
Kotzebue 29, 91, 112.
Krippenspiele 27.
Kulturkreuzung 2, 4, 5.
Kulturleben der Rumänen 1, 2.
Kunstgewerbe 50.
Kunstlitteratur, in Siebenbürgen
59, 76, 77, 78; in der Moldau
79; in der Walachei 76, 77, 78;
im Balkan 55, 56.
Künstler 154.
* Kuſs 145.
Kutzowalachen 48.
Kyriakodromion 81.
Kyrill, Lukaris 78.
Kyrill und Method 61.

Lamartine 101, 105.
Lambrior 134.
* Landleben 164.
* Landmann 146.
Latinisierung 70—72.
Latinisierende Schule 98.
Laurian, Treb. 70—72, 95.
Lautenschläger 146.
Lazar, Georg 94, 95, 96.
Lăpădatu 143, 145.
Lăpușneanu, Alex. 125.
Lebensbilder 148.
* Lebenskünstler 167.
Lecca, H. 155, 156, 183, 184, 185.
Legenden 114, 120.
* Leidensgeschichte eines Mädchens aus den Karpathen 120.
* Leidenschaften 178.
Leon, Woïwode 24.
- Leonard 75.
* Lerche 114.
Liebeslied 137.
Liebeslieder 40.
Liebesroman 90.
Liebesspital 125.
Litterarische Bewegung in Sieben-
bürgen: Religiöses Leben und
Kirchenlitteratur 69, 70, 71, 72,
74, 75; Kulturhebung 64—68;
Schöne Litteratur (Epik, Lyrik,
Dramatik 72—76; Grammatik,
Lexika, Geschichte, Philologie
69—70.
Litteratur, Dialekt- 48; geistliche
81; Neubelebung 82; National-
91.
Lopez, S. 4 (Anmerkung).
Luceafărul 155.
Ludwig I. 12, 13.
Lupul, Vas. 78.
Lustspiele 91, 116, 181, 182.
Lyrik 111, 115, 128.
Lyriker, dako-rumänische 99, 128,
149; makedo-rumänische 55 bis
57.

Magyaren 7.
Mahomet 97.
Mahomets Gesang 156.
Maiglöckchen 116.
Maior, Peter 68, 69, 71.
Maiorescu, Joan 95, 182.
Maiorescu, Titus 128, 129.
Makedo-Rumänen: Charakter des
Volkes 53, 54; Volkspoesie 50,
51, 52; Märchen, Lieder 54,
55; Lyrik (Liebeslieder) 54; Ab-
schiedslieder 54; Totenklagen
54; Sprichwörter 53, 54; Kun-
stpoesie, Kunstdichter, Lyrik 55,
56; epische Dichter 55; Novel-
listen 56, Grammatiker 54; Ge-
lehrte 54; Zeitschrift 54.
* Mädchen von Kozia 121.
Manasse, Konst. 85.
Mandreak, Nik. 129.

- Märchen 29, 54, 114, 137, 158.
Marcoviči, Simeon 93.
Măhaci, Gregor von 65.
Mămuleanu, B. P. 103.
Maricira 121.
Matteo, Cipriani 126.
Megleno-Rumänen 59.
Mémoire sur l'histoire de la régénération roumaine 98.
Menäen 82.
Meniates, Elias 81.
Meyer-Lübcke 17 (Anmerkung).
Micle, Veronica 146.
Mihail, Călugărul 84.
Mihail der Tapfere 78.
Mihnea 78.
Miklosich, Fr. 6 (Anmerkung).
Milchhöfer, H. 9 (Anmerkung).
Milescu, Nic. Spatar 83, 85.
Mille, Constantin 177, 179.
Mirceas Schatten 109.
Molière 91, 97.
Moralphilosophie 82.
Moscopolis 49.
Moxa, Mih. 84.
* Mühlenrad 153.
Mumuleanu 53.
Mureşan, Andrei 72, 74.
- Nasreddin Hodsha 124.
Nationalepos 24.
Naum 143.
Nădejde, Sofia 177, 178, 179.
Neculcea, Jon 85.
Negri, Konst. 93, 94.
* Negriada 74.
Negruzzi, Konst. 21, 93, 101, 104,
105, 117, 125, 128.
Negruzzi, Leon 128; Jakob 128,
134.
Nenițescu, Joh. 149.
Nicăa 49.
Nicoleanu, N. 122.
Niculescu, M. 55.
Nicolitza 49.
Nikodemus 87.
Novelle (historische) 99, 111.
- Novellisten (makedo-rumän.) 56.
Nuschi, Tulliu 55, 56.
- Obedenaru, M. G. 55.
Odobescu 125.
Omer Pascha 97.
Onciu 134.
Operetten 113.
Orăsan 109.
Orthographie (cyrillische) 98; etymologische 130.
* Osterfackel 161.
- Papahagi, P. 55.
Papst Gregor III. 5; Clemens IV.
13.
Pann, Anton 123, 124, 126.
Parallelismus zwischen dem rumänischen und italienischen Dialekt 98.
* Parasiten 184.
Partenie 78.
* Pastellen 111, 117.
* Patriarchalisches 154.
Paul, J. 149.
Păun, V. 149.
Pempflinger, M. 60.
Petrescu, Vangheliu 55.
Petschenegen 49.
Phanarioten 85, 87, 100.
Pharscharioten 49.
Philologie 98.
Pictor, Ph. 63.
Pindo-Wlachen 48.
Pirato 97.
Pogor, Basilius 128, 129.
Polonus Alex. s. Dascălul.
Pompiliu, Miron 129.
Popovici, Miron 145.
Poteca, Eufrosin 93, 95.
Predigtsammlungen 81.
Prespa 2.
Prosa 87, 90.
Protestantismus 60 ff.
Protopeiria 54.
Psalmenübersetzung, rumän. 66.
* Purice, Junker 105.

- Racine 93.
Radovici, Konst. 82.
Radu, Brüder 80.
Rădulescu, Heliade 96, 97.
Realismus 128.
Reformation 59, 60, 61.
* Rekrut 151.
Reimchronik 87.
Renaissance 60—69.
Revista Contemporană 132.
Robinson Crusoe 91.
Romantik 110, 128, 157.
Rosa, G. L. 54.
Rosetti, Demeter 128.
Rosetti, R. 183.
Rosetti, Theodor 128.
Roussو, A. 23.
Rudow, 29, 119.
* Ruhe 148.
Rumänen: Aromunen 48, 55;
Arvanito-Wlachen 48; Dako-
Rumänen 49; Makedo-Rumänen
49; Kutzowlachen 48; Pindus-
Wlachen 48; Wlach (der Name)
8, 9, 13, 14; Zinzaren: Wohn-
sitz 1, 2, 3; Ursprung 1—20.
Rumänisches Kulturleben 1—2.
Rumänische Sprache 1—3; ihr Ur-
sprung 1—2; ihre Verwandt-
schaft 3—7; Fremde Elemente 11.
Russu-Şirianul, Johann 173.
- Sadoveanu, M. 173.
Samson 75.
Samuel 2.
* San Marina 120.
Sandu, C. 173.
Satire 107, 110, 182.
* Satire meines Geistes 108.
* Sänger der Trunkenheit 124.
Scheletti, N. 128.
Scheletti 143.
Schiller 91, 93.
Schladebach 51 (Anmerkung).
* Schlechte Bezahlung 152.
Schuchart 4.
Schwarzes Ungarn 7.
- Scrob, M. 149.
* See 146.
* Sehnsucht 146.
* Seine Traurigkeit 148.
Serbanescu 145—146.
Sihleanu, M. 122.
Simeon Dascălu 84.
Simeon von Thessalonike 82.
Sincai, Georg 68, 70—71.
Sion, G. 121.
Slavici 134, 150, 170, 180, 187.
Slawen 4—6.
Soimescu 74.
Soldatenbuch 149.
* Sommernacht 157.
* Sophronin und die schöne Charita
75.
Souvenirs et impressions d'un pro-
scrit 98.
Spoleto, Anton von 35.
Sprichwörter 31, 53, 54.
Stavri, A. 155.
* Sterbender Hirt 120.
* Sternengesänge 124.
Stoenescu 149.
Studites, Theodor 81.
Sturdza, Demeter 93.
Sturdza, Mihail 92.
* Sturm 154.
* Sultanica 167.
Sulzer 16.
Südrumänen s. Makedo-Rumänen.
Südwind 115.
* Sünde 161, 185.
* Sybaris 178.
Sylvestru, Al. 65, 82.
- Tanzlied (Hora) 23.
Täut 109.
* Till Eulenspiegel 124.
Totenklagen 26.
* Trajanide 120.
Trauermarsch 157.
* Träumereien 118.
* Troubadour 166.
* Trunkenheit 148.
* Tugendblume 82.

Übersetzungslitteratur 65—66.

***Unser Gott** 145.

Unterrichtswesen 50.

Ureche, Greg. 84, 99.

Vamvas Neophytos 82.

Varlaam 78—80.

Varlaam und Josafat 32.

***Vatra părăsită** 172.

Văcărescu, Jenăchită 88.

Văcărescu, Jancu 101.

Văcărescu, Jon 93, 103.

Veniamin (Metropolit) 82.

***Vergänglichkeit** 147.

***Verse** 87.

***Verzeihung** 148.

Vinti, Joan 65.

Viski, Johann 66.

Vladimirescu, Tudor 95.

Vlăhuță, A. 146—148, 155, 165,
166, 177—179, 184, 187.

Volenti, N. 148.

Volksbücher 32.

Volkspoesie (Inspiration, Nach-
ahmung) 110, 114, 147, 150;

Charakterisierung der Volks-
poesie 50—52; **Doina** 21; **Tanz-**
lied (Hora) 23; **Ballade** 23;
Nationalepos 24; **Totenklagen**
26; **Weihnachtslieder (Colinden)**
27; **Krippenspiele** 27; **Märchen**
29; **Sprichwörter** 31; **Volks-**

bücher 32; **Weissagungsbücher**
33; **Verhältnis zur Natur** 34 bis
37; **Familiensinn** 38—39; **Liebes-**
lieder 40

Voltaire 72, 91, 97.

***Vorm Spiegel** 151.

Vulcan, J. 165.

Waldesmärchen 137.

Weigand 8 (Anmerkung), 48, 51,
55.

Weihnachtslieder (Colinden) 27.

Weissagungsbücher 33.

Weifses Haar 120.

Weifse Nacht 115.

***Wettgesang der Hirten** 120.

***Wir wollen Land** 153.

Wittstock 63 (Anmerkung).

***Witwen** 167.

Wlach 8—9, 13—14.

Wörtererzählung 124.

***Wunderbare Blume** 27.

Wurmloch, Adalbert 62—63.

Xenopol 2.

Zamfirescu, D. 148, 163, 179.

***Zerstörung Jerusalems** 75.

***Ziege mit den drei Böcklein** 16.

***Zigeunerade** 72.

Zinzaren 48.

***Zum Licht empor** 156.

