

Das Gut zu Arnheim

(Übersetzung von [Hedda Eulenberg](#), Erstveröffentlichung 1901 bei J.C.C.Bruns /Minden © [Thomas Eulenberg](#) 1999)

*Der Garten war geschmückt wie eine schöne Frau,
Die hingestreckt in wonn'gem Schlummer liegt
Geschloßnen Aug's hinauf zum Himmel träumt.
Die Azurflur spannt oben rund sich aus,
Und an den Irisblicken unten lasten schwere Tropfen
Von Glitzertau und schimmern manchmal auf,
Wie Sterne zwinkern in des Abends tiefem Blau.
(Gills Fletcher)*

Von der Wiege bis zum Grabe segelte mein Freund Ellison in einem wahren Sturm von Wohlergehen dahin. Ich meine hier das Wort Wohlergehen noch nicht einmal so sehr in seinem äußeren, weltlichen Sinne, sondern verstehe darunter wirkliches inneres Glück. Die Person, von der ich rede, schien geboren zu sein, um den Doktrinen eines Turgot, Price, Priestley und Condorcet als Symbol zu dienen - ein leuchtender Beweis für die Möglichkeit dessen, was man einmal die ›Chimäre der Perfektionisten‹ genannt hat. Es kommt mir vor, als hätte ich während der Lebensdauer Ellisons das Dogma widerlegt gesehen, welches sagt, daß im Wesen des Menschen ein geheimnisvolles Prinzip als Gegner jeglichen Glückes wirke. Eine genaue Untersuchung seiner Lebensweise hat in mir die Ansicht befestigt, daß im allgemeinen das Elend der Menschen seinen Ursprung in der Verletzung einiger einfacher Gesetze der Menschlichkeit hat - daß die Elemente der Zufriedenheit latent in uns liegen - und daß selbst heutzutage, in der Dunkelheit und Verworrenheit aller Gedanken über die große soziale Frage, der Mensch, das Individuum, unter gewissen ungewöhnlichen Umständen glücklich sein kann. Mein junger Freund war von solchen und ähnlichen Ansichten vollkommen durchdrungen; indes ist es nicht überflüssig zu bemerken, daß das ungetrübte Glück, das sein Leben überstrahlte, das Resultat eines streng befolgten Systems war. Denn es liegt wohl auf der Hand, daß sich Ellison ohne jene instinktive Philosophie, die zuweilen die Erfahrung vollkommen ersetzt, in den Wirbel von Unglück gestürzt haben werde, der alle vom Schicksal außerordentlich begünstigten Menschen umkreist. Doch beabsichtige ich nicht, einen Essay über das Glück zu schreiben. Die Ideen meines Freundes lassen sich in wenige Worte zusammenfassen. Sie beschränken sich auf nur vier Prinzipien oder, genauer, vier Elementarbedingungen zum Glück. Für die hauptsächlichste hielt er - es klingt seltsam genug - körperliche Übungen im Freien. Er pflegte zu sagen: »Die Gesundheit, die man auf andere Weise erwirbt, ist dieses Namens kaum wert.« Er sprach mit Feuer von den Freuden der Fuchsjagd und nannte die Ackerbauern die einzigen Menschen, die man als Klasse füglich für glücklicher halten könne als irgendeine andere. Die zweite Bedingung war die Liebe zum Weibe. Die dritte und am schwersten erfüllbare war die Verachtung jeglichen Ehrgeizes. Die vierte Bedingung endlich war das Objekt seines unaufhörlichen Strebens; und er behauptete, daß, wenn alle anderen Bedingungen gleich gut erfüllt würden, die Größe des erreichbaren Glückes im Verhältnis zu der Geistigkeit dieses Objektes stehe.

In ganz merkwürdiger Weise hatte das Schicksal meinen Freund Ellison mit seinen Gaben überhäuft. An Anmut und persönlicher Schönheit übertraf er alle Menschen, die ich je gekannt habe. Sein Verstand war von der Art, für die die Erwerbung von Kenntnissen weniger eine Arbeit als Intuition und Notwendigkeit ist. Seine Familie gehörte zu den vornehmsten des Landes. Seine Gattin war die lieblichste und zärtlichste Frau. Er hatte stets ein bedeutendes Vermögen besessen; als er volljährig wurde, stellte es sich heraus, daß das Schicksal zu seinen Gunsten wieder einmal eine jener Bizarrerien vollführt hatte, die das ganze soziale Milieu, indem sie sich ereignen, in höchstes Erstaunen setzen und es kaum jemals verfehlen, die moralische Konstitution der von ihnen Betroffenen gänzlich umzugestalten.

Ungefähr hundert Jahre vor der Großjährigkeit des Herrn Ellison war in einer entfernten Provinz ein gewisser Herr Seabright Ellison gestorben. Dieser Herr hatte ein fürstliches Vermögen erworben, und da er keine direkten Verwandten besaß, war er auf die Laune verfallen, dies Vermögen - und zwar für den Zeitraum von hundert Jahren von seinem Tode an - sich einfach aufhäufen zu lassen. Nachdem er selbst auf das genaueste und mit großer Klugheit bestimmt hatte, wie das Geld angelegt werden sollte, vermachte er seinen gesamten Besitz derjenigen Person, die, nach Ablauf des hundertsten Jahres nach seinem Tode, sein nächster Blutsverwandter sein werde. Mehrere Versuche waren gemacht worden, dies seltsame Vermächtnis für nichtig zu erklären, da jedoch alle Einwendungen ex post facto kamen, blieben sie wirkungslos. Sie hatten nur zur Folge, daß die Eifersucht der Regierung erregt wurde und ein Gesetz ins Leben trat, das eine derartige Anhäufung von Kapital für die Zukunft untersagte. Es konnte jedoch nicht mehr verhindern, daß der junge Ellison an seinem einundzwanzigsten Geburtstage als Erbe seines Vorfahren Seabright in den Besitz eines

Vermögens voll vierhundertundfünfzig Millionen Dollar gelangte.

Als es bekannt wurde, welch großen Reichtum er geerbt hatte, wurden, was erklärlich ist, viele Vermutungen über die Art seiner Anwendung laut. Die ungeheure Höhe der Summe und ihre sofortige Erreichbarkeit verwirrten alle Köpfe, die sich mit der Lösung dieser Frage abgaben. Hätte es sich um den Besitzer irgendeiner berechenbaren Summe gehandelt, so hätte man sich wohl vorstellen können, auf welche von den tausend landläufigen Arten er sein Geld ausgeben würde. Hätten seine Reichtümer bloß die seiner Mitbürger überschritten, so hätte man mit Sicherheit annehmen dürfen, daß er sich irgendeiner gerade modernen Extravaganz überlassen werde, daß er sich in den Strudel der politischen Intrigen stürzen oder nach der Ministerwürde streben, daß er sich einen höheren Adelsrang erkaufen oder Kunstsammlungen anlegen, daß er die Rolle eines freigebigen Mäzens der Künste und Wissenschaften spielen oder große wohltätige Stiftungen fundieren werde. Für den unschätzbaren Reichtum jedoch, der ihm so plötzlich zugefallen, boten alle diese und ähnliche Arten, Geld anzuwenden, ein viel zu beschränktes Feld. Man berechnete, daß selbst zu dem niedrigsten Zinssatze von drei Prozent das jährliche Einkommen Ellisons nicht weniger als dreizehn Millionen fünfhunderttausend Dollar betragen würde, monatlich also eine Million einhundertfünfundzwanzigtausend Dollar, oder sechsendreißigtausendneuhundertsechunddreißig Dollar täglich; oder eintausendfünfhunderteinundvierzig Dollar in der Stunde, gleich sechszwanzig Dollar in der Minute. Der Weg für Vermutungen war also überallhin versperrt. Man konnte sich durchaus nicht denken, was nun geschehen sollte. Einige gingen so weit, zu vermuten, daß Herr Ellison sich selbst wenigstens der Hälfte seines Vermögens als einer lästigen Überfülle berauben und die ganze Schar seiner Verwandten mit diesem Überfluß bereichern werde. In der Tat trat Ellison seinen Angehörigen das außergewöhnlich große Vermögen ab, das er schon vor seiner ungeheuerlichen Erbschaft besessen hatte.

Es überraschte mich nicht im geringsten, daß er selbst sich über die Frage, die seinen Freunden so viel Kopfzerbrechen machte, längst im klaren war. Auch setzte mich seine Entscheidung durchaus nicht in Erstaunen. Den Forderungen der Nächstenliebe hatte sein Gewissen Genüge getan. Und an die Möglichkeit einer von Menschen selbst vollbrachten Vervollkommnung des allgemeinen Zustandes der Menschen überhaupt glaubte er, wie ich leider gestehen muß, in nur sehr beschränktem Maße. Kurz, zu seinem Glück oder Unglück kehrte er stets wieder auf sich selbst zurück.

Er war im edelsten und weitesten Sinne ein Poet. Er verstand überdies den wahren Charakter, die erhabenen Ziele, glaubte an die höchste Würde und größte Notwendigkeit des poetischen Gefühls. Sein Instinkt sagte ihm, daß die vollkommenste, wenn nicht die einzige Befriedigung dieses Gefühles in dem Schaffen neuer Formen der Schönheit bestehe. Einige Besonderheiten, in seiner Erziehung vielleicht oder in der Natur seiner Verstandesfähigkeiten, hatten seinen ethischen Spekulationen eine Neigung zum Materialismus gegeben; und wahrscheinlich führte ihn diese Neigung zu dem Glauben, daß das beste, wenn nicht allein berechnete Gebiet der Ausübung poetischer Fähigkeiten das Schaffen neuer Formen rein physischer Schönheit sei. Dies war wohl auch die Ursache, daß er weder Musiker noch Dichter wurde - wenn wir hier dieses Wort einmal in seiner Alltagsbedeutung gebrauchen wollen. Vielleicht hatte er es auch nur versäumt, das eine oder andere zu werden, weil er seiner Lieblingsidee folgte, der Überzeugung nämlich, daß in der Verachtung jeglichen Ehrgeizes eine der wesentlichsten Bedingungen zum Erdenglücke liegt. Und ist es wirklich so schwer zu glauben, daß, wenn ein Genie höherer Ordnung notwendig ehrgeizig ist, ein solches höchster Ordnung selbst über dem steht, was man Ehrgeiz nennt? Und könnte es auf diese Weise nicht vorkommen, daß viel Größere als Milton zufrieden ›stumm und ruhmlos‹ blieben? Ich glaube, daß die Welt - wenn nicht durch eine Reihe anstachelnder Zufälle ein Genie jener höchsten Ordnung zu der ihm widerstrebenden Ausführung seiner Ideen gezwungen wird - niemals das vollkommene, triumphierende Werk sehen und nie bemerken würde, was die menschliche Natur auf den reichsten Gebieten der Kunst zu schaffen fähig ist.

Ellison wurde weder Musiker noch Dichter, obwohl kein Mensch Musik und Dichtung heißer liebte als er. Unter anderen Lebensumständen wäre er vielleicht Maler geworden. Die Skulptur ist, obgleich ihrem Wesen nach dichterisch, eine Kunstform, deren Sphäre und Wirkung zu beschränkt ist, als daß sie seine Aufmerksamkeit lange und tiefer in Anspruch hätte nehmen können. Ich habe nun alle Gebiete aufgezählt, in welchen sich der poetische Geist nach Behauptung der Kenner äußern kann. Ellison jedoch behauptete, daß das reichste, wirklichste und natürlichste, wenn nicht sogar das allerausgedehnteste Gebiet in unerklärlicher Weise vernachlässigt worden sei. Noch nie hat irgendeine Definition von dem Landschaftsgärtner als von einem Dichter gesprochen; mein Freund jedoch glaubte, daß die Schöpfung eines Landschaftsgartens der Muse eine ganz besonders glückliche Gelegenheit zu Äußerungen geben werde. Hier breitete sich in der Tat der Phantasie das herrlichste Feld zu unaufhörlicher Verbindung von neuen Formen der Schönheit aus; denn die Elemente dieser Verbindungen sind die schönsten, die die Erde dem Künstler überhaupt darbietet. In der Vielgestalt und Farbigkeit der Blumen und Bäume erkannte Ellison den mittelbarsten und kräftigsten Willen der Natur zu physischer Schönheit. Und zu der Leitung und Konzentration dieses Willens - oder besser, zu seiner Anpassung an die Augen, die ihn auf Erden erkennen sollten, glaubte er sich verpflichtet, die besten Mittel anzuwenden und fruchtbringend zu arbeiten: um so nicht nur seinen Beruf als Dichter zu erfüllen, sondern auch den erhabenen Zwecken zu dienen, um derentwillen die Gottheit dem Menschen das poetische Gefühl gegeben habe.

»Seine Anpassung an die Augen, die ihn auf Erden erkennen sollen.«

Durch die Erklärung, die Ellison diesem Satz gab, wurde mir etwas offenbar, das mir lange Zeit ein Rätsel geschiene - ich meine die Tatsache (die nur ein Ignorant bestreiten kann), daß in der Natur keine solche Verbindung von Szenerien besteht, wie ein genialer Maler sie schaffen kann. Man findet in der Wirklichkeit

keine Paradiese, wie sie auf der Leinwand Claude Lorrains erstrahlen. In der entzückendsten natürlichen Landschaft wird man immer einen Fehler oder ein »Allzuviel«, viele Fehler, viele »Allzuviel«, entdecken. Während die einzelnen wesentlichen Bestandteile der Geschicklichkeit jedes Menschenkünstlers Hohn sprechen, wird die Zusammensetzung dieser Teile stets der Verbesserung bedürfen. Kurz, auf der ganzen Oberfläche der Erde wird man keinen Punkt finden können, von dem aus gesehen die Komposition der Landschaft für ein künstlerisches Auge nicht irgendeinen Fehler enthält. Und doch, wie unverständlich ist dies! Man hat uns mit Recht gelehrt, in jeder anderen Beziehung die Natur als vollkommen zu verehren, und wir fürchten uns, bei der Nachbildung ihrer Einzelheiten mit ihr zu rivalisieren. Wer wagte es, die Farben der Tulpen nachzuahmen oder die Proportionen der Lilie zu verbessern? Die Kritik, die von der Skulptur oder Porträtkunst behauptet, daß hier die Natur mehr geadelt und idealisiert als nachgeahmt wird, befindet sich im Irrtum. Keine gemalte oder plastische Nachbildung von Elementen menschlicher Schönheit kann mehr tun, als sich der lebenden, atmenden Schönheit nähern. Nur auf die Landschaft allein kann dieses Prinzip der Kritik mit Recht Anwendung finden, und da sie seine Wahrheit hier fühlte, trieb die unbesonnene Neigung zu Verallgemeinerungen sie dazu, dasselbe auch auf allen anderen Kunstgebieten für richtig zu halten. Da sie seine Wahrheit fühlte, sagte ich, denn das Gefühl führt uns niemals zu erkünstelter Überzeugung und Trugschlüssen. Die Mathematik hat keine absolutere Beweiskraft, als das Kunstgefühl für den Künstler hat. Er glaubt nicht nur, sondern weiß positiv, daß diese und jene scheinbar willkürliche Zusammenstellung seiner Stoffe die wahre Schönheit zum Resultat haben wird. Seine Gründe jedoch sind noch nicht bis zur Formel gereift. Einer Analyse, die tiefer sieht als alle bis jetzt bekannten, bleibt es überlassen, diese Gründe vollständig zu erforschen und zu formulieren. Immerhin ist der Künstler schon heute durch die Stimme all seiner Brüder von der Richtigkeit seiner instinktiv gefaßten Meinungen vollständig überzeugt. Stellen wir uns einmal eine fehlerhafte Komposition vor, und nehmen wir an, daß man ihre Anordnung verbessert und daß man die Verbesserung allen Künstlern der Welt zur Beurteilung vorlegt. Ein jeder von ihnen wird ihre Notwendigkeit zugeben. Mehr noch! Um dem Fehler der betreffenden Komposition abzuhelfen, würde jeder der Künstler die gleiche Verbesserung vorgeschlagen haben.

Ich wiederhole, daß allein in der Komposition der Landschaft die physische Natur der Vervollkommnung fähig ist, und daß ich das Geheimnis, weshalb sie gerade in diesem einen Punkte der Verbesserung fähig erscheint, nicht lösen konnte. Meine eigenen Gedanken hierüber lagen in dem Glauben beschlossen, daß der Urwille der Natur die Oberfläche der Erde so geschaffen habe, daß sie in jedem Punkte dem Gefühl des Menschen für die Vollkommenheit in der Schönheit, dem Erhabenen oder dem Malerischen Genüge tue, daß jedoch diese ihre Urabsicht durch die bekannten geologischen Umwälzungen vereitelt worden sei - durch die Umwälzungen von Formen und Farbenzusammenstellungen, in deren Verbesserungen und Mischungen die Seele aller Kunst liegt. Die überzeugende Kraft dieser Annahme wurde jedoch durch die aus ihr resultierende Notwendigkeit, diese Umwälzungen als anormale und zwecklose anzusehen, sehr abgeschwächt. Ellison jedoch behauptete, daß sie Anzeichen des Todes seien, und suchte sie so zu erklären: »Nehmen wir an, die irdische Unsterblichkeit des Menschen sei eigentlich ihre Urabsicht gewesen. Die erste Anordnung der Oberfläche der Erde war also diesem seligen Zustande angepaßt, einem Zustand, der nicht verwirklicht, doch beabsichtigt wurde. Diese Umwälzungen waren nur Vorbereitungen für seinen später beabsichtigten und auch verwirklichten sterblichen Zustand.«

»Überdies« - behauptete mein Freund weiter - »was wir als eine Vervollkommnung der Landschaft ansehen, kann wirklich eine solche sein, doch nur vom moralischen oder menschlichen Standpunkte aus. Jede Änderung der natürlichen Szenerie kann möglicherweise für das Gesamtbild einen Makel bedeuten, wenn wir uns dasselbe, im großen, en masse gesehen, von irgendeinem von der Oberfläche der Erde entfernten, doch nicht außerhalb ihrer Atmosphäre liegenden Punkte überschaut vorstellen. Jeder wird leicht verstehen, daß die Vervollkommnung eines in der Nähe gesehenen Details den allgemeinen, erst auf eine gewisse Entfernung hin erreichbaren Eindruck stören kann. Es ist auch nicht unmöglich, daß es eine Klasse von Wesen gibt, welche, einst menschlich, dennoch der Menschheit unwahrnehmbar bleiben, für die ordentlich erscheint, was uns unordentlich, malerisch, was uns nicht malerisch ist; mit anderen Worten eine Art irdischer Engel, für deren durch den Tod verfeinertes Schönheitsgefühl noch mehr als für unseres die Gottheit vielleicht die ungeheuren Landschaftsgärten der Hemisphären entstehen ließ.«

Im Laufe dieses Gespräches führte mein Freund eine Stelle aus dem Buche eines Schriftstellers an, den man für eine Autorität auf dem Gebiete der Landschaftsgärtnerei hält: »Eigentlich teilt sich die Landschaftsgärtnerei nur in zwei Stile, den natürlichen und den künstlichen. Der eine sucht die ursprüngliche Schönheit der Landschaft wieder zu erwecken, indem er seine Mittel der Umgebung anpaßt; indem er Bäume pflanzt, die mit den Hügeln oder der Ebene ringsumher harmonieren und jene schönen Beziehungen von Größen, Verhältnissen und Farben entdeckt oder unterstreicht, die sich, dem gewöhnlichen Beobachter verborgen, dem erfahrenen Schüler der Natur sofort enthüllen. Das Resultat des natürlichen Stils der Gärtnerei äußert sich mehr als Abwesenheit aller Fehler und Störungen und in der Herrschaft einer gesunden Harmonie und Ordnung als in der Schöpfung irgendwelchen besonderen Wunder und Mirakel. Der künstliche Stil hat so viel Variationen, wie es Geschmacksarten zu befriedigen gibt. Er hat eine gewisse allgemeine Beziehung zu den verschiedenen Baustilen. Erinnern wir uns an die majestätischen Alleen und stillen Verstecke von Versailles; an die italienischen Terrassen; an den zusammengesetzten alten englischen Stil, der mit der häuslichen Gotik oder dem alten elisabethanischen Stil Ähnlichkeit hat. Was man auch immer gegen den Mißbrauch der künstlichen Landschaftsgärtnerei sagen mag, die Einführung reiner Kunst in einen Landschaftsgarten teilt ihm eine neue, große Schönheit mit. Diese ist zum Teil eine moralische, zum Teil eine äußere, die dem Auge durch

ihren Ausdruck von Ordnung und Absicht gefällt. Eine Terrasse mit einer alten, moosbewachsenen Balustrade ruft uns sofort die schönen Geschöpfe ins Gedächtnis zurück, die in früheren Zeiten auf ihr gewellt haben. Das geringste Zeichen von Kunst spricht uns von Sorgfalt und menschlichem Interesse.«

»Aus dem eben Gesagten«, sprach Ellison weiter, »werden Sie schon entnommen haben, daß ich die Idee, die ursprüngliche Schönheit der Landschaft wiederherstellen zu wollen, zurückweise. Diese Schönheit ist niemals so groß wie jene, die man neu hinzufügen könnte. Natürlich hängt alles von der Wahl eines geeigneten Ortes ab. Was von dem ›Entdecken oder Unterstreichen jener schönen Beziehungen von Größen, Verhältnissen und Farben‹ gesagt war, ist von einer Unbestimmtheit, die nur die unzureichenden Gedanken verschleiern sollte. Der fragliche Satz bedeutet vielleicht etwas, vielleicht auch nichts, und kann uns zu nichts nützen. Und daß ›das Resultat des natürlichen Stils der Gärtnerei sich mehr in der Abwesenheit aller Fehler und Störungen und der Herrschaft einer gesunden Harmonie und Ordnung als in der Schöpfung irgendwelcher besonderen Wunder und Mirakel äußert‹, ist eine Behauptung, die mit Rücksicht auf den schleichenden Verstand der Masse, nicht für den genialen Menschen gemacht wurde. Das eben erwähnte negative Verdienst konnte nur von jener hinkenden Kritik gefällt werden, die auf dem Gebiete der Literatur einen Addison in den Himmel heben wollte. In der Tat, eine Tugend, die darin besteht, das Laster zu meiden, appelliert unmittelbar an den Verstand und kann folglich auch in eine Regel beschränkt - eine erhabener Tugend jedoch, die im Schaffen glüht, kann nur in ihren Resultaten verstanden werden. Eine Regel ist nur auf negative Verdienste anwendbar - über diese hinaus kann die Kunst der Kritik nichts weiter als suggerieren. Man kann uns lehren, einen ›Cato‹ zu konstruieren, kann uns jedoch nicht sagen, wie man ein ›Parthenon‹, ein ›Inferno‹ schafft. Ist das Werk jedoch geschaffen, das Wunder vollbracht, so wird die Fähigkeit, es zu verstehen, allgemein. Die Sophisten der negativen Schule, die aus Unfähigkeit, zu schaffen, das Schaffen beschimpften, rufen jetzt am lautesten Beifall. Was in dem embryonalen Zustande des Prinzips ihren Pedantenverstand beleidigte, zwingt ihrem Instinkt für Schönheit im Zustande der Vollendung stets Bewunderung ab.

Die Ansichten des Autors über den künstlichen Stil sind weniger verwerflich. ›Die Einführung reiner Kunst in einen Landschaftsgarten teilt ihm eine neue, große Schönheit mit.‹ Dies ist richtig. Und auch die auf das Gefühl von menschlichem Interesse bezügliche Bemerkung. Sein Prinzip ist, so wie er es ausdrückt, unbestreitbar. Doch vielleicht reicht es nicht aus, ist über dasselbe hinaus noch etwas zu finden - eine Wirkung, die den Bereich der Mittel, über die die Menschen gewöhnlich verfügen, überschreitet und die, wenn sie erreicht wird, in die Landschaftsgärtnerei einen Reiz einführen würde, der denjenigen, der ihr ›das Gefühl‹ bloß ›menschlichen Interesses‹ geben kann, weit überträte. Ein Dichter, der über ungewöhnlich große pekuniäre Hilfsquellen verfügte, könnte, während er die notwendige Idee von Kunst oder Kultur, oder, wie unser Autor sich ausdrückt, von ›Interesse‹ beibehält, seine Entwürfe so mit neuer Schönheit, mit Unendlichkeit in der Schönheit durchtränken, daß sie in dem Betrachter das Gefühl von dem Wirken geistiger Kräfte lösen. Und man wird begreifen, daß, wenn er ein solches Resultat erzielt, sein Werk all die Vorteile jenes ›menschlichen Interesses‹ behält und noch dazu von der Sprödigkeit und der sichtbaren Technik der bloß weltlichen ›Kunst‹ befreit ist.

In der rauhesten Wildnis, in der abschreckendsten Landschaft äußert sich die Kunst eines Schöpfers, doch ist diese Kunst nur durch Nachdenken zu erkennen. Sie hat niemals die unwiderstehliche Kraft eines Gefühles. Stellen wir uns also vor, daß dieser Ausdruck der Absicht Gottes einen Grad weniger stark hervortrete, mit dem Gefühl für menschliche Kunst harmoniere, demselben so angepaßt ist, daß er ein Mittelding zwischen beiden bilde: stellen wir uns zum Beispiel eine Landschaft vor, deren Großartigkeit und geschickte Abgrenzung, deren Schönheit, Pracht und Seltsamkeit in uns die Vorstellungen von Sorgfalt, Pflege und Überwachung seitens höherer, jedoch der Menschheit verwandter Wesen auslösen, so wäre das Gefühl des Interesses gewahrt, und die neue Kunst, von der das Werk durchdrungen wäre, würde ihm den Hauch einer vermittelnden oder sekundären Natur geben - einer Natur, die nicht Gott noch eine Emanation Gottes, sondern die Natur ist, wie sie sein würde, wenn sie aus den Händen jener Engel hervorginge, die zwischen Gott und dem Menschen schweben.«

In dem Opfer seines ungeheuren Vermögens für die Verkörperung eines solchen Planes - in der persönlichen Überwachung der Ausführung seines Werkes, die ihn zu Übungen im Freien nötigte - in dem Gegenstand all seiner Pläne - in der hohen Geistigkeit dieses Gegenstandes - in der Verachtung jeglichen Ehrgeizes nach außen hin - in den unversiegbaren Quellen, die sein Ziel seinem Durst nach Schönheit öffnete, dieser herrschenden Leidenschaft seiner Seele, die dennoch nie ganz gesättigt werden konnte - und vor allem in der Liebe seiner Frau, deren Schönheit und Güte sein Dasein wie die Purpurlüfte eines Paradieses umschmeichelten, suchte und fand Ellison Befreiung von den der Menschheit angeborenen Sorgen und ein größeres, positiveres Glück, als es Madame de Staël je in ihren hingerissenen Träumereien blühen sah. Ich fürchte, es wird mir unmöglich sein, dem Leser eine deutliche Vorstellung von den Wundern zu geben, die mein Freund ausführte. Ich möchte sie gerne beschreiben und schrecke doch vor der Schwierigkeit zurück und zögere zwischen der Beschreibung von Einzelheiten und dem Gesamtbilde. Vielleicht ist es das Beste, die beiden in ihren Extremen zu vereinigen.

Herr Ellison richtete seine Aufmerksamkeit natürlich zuerst auf die Wahl eines geeigneten Ortes. Anfangs dachte er an die üppige Natur der Inseln im Stillen Ozean. Schon hatte er sich zu einer Reise in die Südsee entschlossen, als eine mit Nachdenken zugebrachte Nacht genügte, um diesen Plan wieder fallen zu lassen. »Wenn ich ein Misanthrop wäre«, sagte er, »so würde ich einen solchen Ort wählen. Die gänzliche Einsamkeit, die vollkommene Abgeschlossenheit, die Schwierigkeit, dort hin- und wieder zurückzugelangen, wäre in diesem Falle der größte Reiz. Doch bin ich kein Timon. Ich wünsche Ruhe, doch nicht den Druck der

Einsamkeit. Ich muß es stets in meiner Gewalt haben, die Dauer meiner Zurückgezogenheit bestimmen zu können. Es werden sehr oft Stunden kommen, in denen ich der Sympathie poetischer Geister für mein vollendetes Werk bedarf. Ich muß einen Ort finden, der nicht allzuweit entfernt von einer großen Stadt liegt, deren Nähe mir im übrigen auch die Ausführung meines Werkes wesentlich erleichtern wird.«

Auf der Suche nach einem solchen Orte reiste Ellison mehrere Jahre umher, und ich hatte den Vorzug, ihn begleiten zu dürfen. Unzählige Orte, die mich mit Entzücken erfüllten, schienen ihm aus Gründen, die mich nach einigem Nachdenken stets überzeugten, ungeeignet. Endlich gelangten wir an ein hochgelegenes Tafelland von wunderbarer Fruchtbarkeit und Schönheit, das einen Rundblick gewährte, der an Weite dem, welchen man vom Gipfel des Ätna hat, nicht viel nachstand und sowohl meiner als Ellisons Meinung nach die weitgerühmte Aussicht von jenem Berge in allen Dingen des wahrhaft Malerischen übertraf.

»Ich weiß sehr wohl« sagte er einmal mit einem Seufzer des Entzückens, nachdem er das Bild wohl eine Stunde lang wie gebannt betrachtet hatte, »ich weiß sehr wohl, daß in meiner Lage neun Zehntel aller Menschen hier zufrieden bleiben würden. Dies Panorama ist wirklich wundervoll, und ich würde mich in Frieden an ihm erfreuen, wenn es nicht eben so übermäßig herrlich wäre. Alle Architekten, die ich kenne, hatten die Neigung, um der ›Aussicht‹ willen ihre Gebäude auf der Spitze eines Hügels oder Berges zu errichten. Es liegt auf der Hand, daß dies eine schlechte Spekulation ist. Größe jeder Art, doch besonders die des Raumes, macht unruhig, regt auf - ermüdet auf die Dauer und drückt nieder. Es kann nichts Besseres geben für eine gelegentlich gesehene Landschaft - für eine, die man immer vor Augen haben muß, gibt es nichts Schlimmeres. Die für den beständigen Anblick unangenehmste Größe ist die der Ausdehnung und die schlimmste Ausdehnung der Raum. Sie steht in Widerspruch mit dem Gefühl und dem Bedürfnis nach Abgeschlossenheit, das wir zu befriedigen wünschen, wenn wir uns ›aufs Land zurückziehen‹. Wenn wir von dem Gipfel eines Berges ausschauen, können wir der Empfindung nicht wehren, ›draußen‹ in der Welt zu sein. Der Seelenkranke meidet weite Aussichten wie die Pest.«

Erst gegen Ende des vierten Jahres unserer Nachforschungen fanden wir eine Gegend, die Ellison zu befriedigen schien. Es ist ohne Zweifel überflüssig, zu sagen, wo sich diese Gegend befand. Der kürzlich erfolgte Tod meines Freundes öffnete sein Besitztum einer gewissen Klasse von Besuchern und gab dem Gute von Arnheim eine Art geheimer, fast feierlicher Berühmtheit, die, obwohl sie bedeutend größer war, derjenigen glich, die Fonhill so lange Zeit hindurch auszeichnete.

Gewöhnlich begab man sich auf dem Flusse nach Arnheim. Man verließ die Stadt am frühen Morgen. Während des Vormittags glitt man an Ufern von ruhiger und traulicher Schönheit vorüber, wo auf den glänzend grünen Wiesen Scharen weißwolliger Schafe weideten. Nach und nach schwand der Eindruck von Kultur zu dem eines bloß pastoralen Lebens hin. Dieser änderte sich allmählich in einen Eindruck von Abgeschlossenheit, der sich bald zu einem vollkommenen Bewußtsein von Einsamkeit steigerte. Als sich der Abend nahte, wurde der Fluß enger, die mit reicherem, üppigerem, dunklerem Laubwerk bewachsenen Ufer langsam steiler und das Wasser durchsichtiger. Der Fluß machte tausend Biegungen, so daß man seine Oberfläche niemals weiter als bis vielleicht auf eine achte Meile überschauen konnte. Jeden Augenblick schien das Fahrzeug in einen Zauberkreis gekommen zu sein, den undurchdringliche Laubwände ringsum abschlossen, ein Dach aus ultramarinblauer Seide überspannte, und der ohne Boden war, denn der Kiel des Schiffes tanzte mit wundervoller Geschicklichkeit auf dem eines phantohaften Fahrzeuges, das irgendein Zufall umgestürzt und das nun das wirkliche Schiff beständig zu stützen und zu begleiten schien. Die Wasserstraße wurde nun eine Schlucht - ich bediene mich dieses Wortes, obwohl es hier eigentlich nicht anwendbar ist, weil die Sprache kein anderes hat, das den auffallendsten und unterscheidendsten Zug der Landschaft besser wiedergibt. Der Eindruck der Schlucht wurde nur durch die hohen, parallel laufenden Ufer hervorgerufen, sonst war nichts in der Landschaft dazu angetan, ihn zu erregen. Die Wände dieses Hohlweges, zwischen denen das Wasser klar und friedlich dahinströmte, erhoben sich bis zu einer Höhe von hundert, ja, wohl hundertfünfzig Fuß und waren so gegeneinander geneigt, daß sie beinahe kein Tageslicht hindurchließen, während das lange, federartige Moos, das dicht von dem überragenden Gesträuch herabhing, dem Abhang eine seltsame, feierliche Düsterteit verlieh. Die Windungen des Flusses wurden immer häufiger und geschwungener und schienen im Kreislauf wieder auf sich zurückzukommen, so daß der Reisende längst jede Vorstellung von der Richtung, die er verfolgte, verloren hatte. Überdies fühlte er sich immer tiefer in eine erlesene Empfindung von Seltsamkeit versinken. Noch hatte er das Gefühl, sich in der Natur zu befinden, doch schien ihr Wesen eine Veränderung erfahren zu haben. Aus diesem ihrem Werke sprach eine geheimnisvolle, feierliche Symmetrie, eine ergreifende Übereinstimmung, eine zauberhafte Eigentümlichkeit. Kein abgestorbener Zweig, kein welches Blatt, kein verlorener Kieselstein, kein Klümpchen brauner Erde war irgendwo zu sehen. Das kristallhelle Wasser schwoll an dem glatten Granit und dem fleckenlosen Moos in so scharfer Linie empor, daß es das Auge zugleich verwirrte und entzückte. Wenn man nun einige Stunden den engen Wasserkanal entlanggeglitten war und die Düsterteit der Landschaft mit jedem Augenblick zunahm, brachte eine unerwartete Biegung das Schiff plötzlich in ein kreisrundes, im Vergleich zu der Breite des Schlundes sehr großes Becken. Es hatte ungefähr zweihundert Ellen Durchmesser und war rings, ausgenommen an der Stelle, die dem Einfallspunkte gerade gegenüberlag, von Hügeln umgeben, die genau so hoch wie die Mauern, die sich am Fluß entlang erhoben, doch von ganz anderem Charakter waren. Vom Rande des Wassers an erhoben sie sich in einem Winkel von einigen vierzig Grad und waren ohne die geringste Unterbrechung von oben bis unten in das Gewand prächtigster Blüten gehüllt. Kaum ein grünes Blatt war in dieser Flut duftender, wallender Farben zu entdecken. Das Becken war sehr tief, das Wasser jedoch so durchsichtig, daß der Boden, der mit kleinen, runden, alabasterweißen Kieselsteinen über und über bedeckt lag, deutlich zu sehen war, das heißt, wenn man

es übers Herz bringen konnte, einen Blick von dem Abbild der blühenden Hügel im Wasser zu verwenden. Auf ihnen wuchsen weder Bäume noch Gesträuch irgendwelcher Art. Dieser Anblick löste in dem Beschauer ein Gefühl von Reichtum, Wärme, Farbe, Ruhe, Einheitlichkeit, Güte, Zartheit, Anmut, Lust und einer zauberhaften Überkultur aus, die ihm Träume von einem unbekanntem Stamme von Feen erregten, die fleißig, mit vollkommenstem Geschmack begabt, mächtig und prachtliebend sein mußten; doch wenn das Auge von der feinen Abschlußlinie am Wasser unten an dem tausendfarbigen Abhang entlang hinauf bis zu den Falten der überhängenden Wolken nach oben glitt, drängte sich einem unwillkürlich die Vorstellung eines weiten Kataraktes von Rubinen, Saphiren, Opalen und goldenen Onyxen auf, der sich schweigend in unaussprechlicher Pracht vom Himmel stürzte.

Der Besucher, der plötzlich aus der Finsternis der Schlucht in diese Bucht gelangt, sieht mit Entzücken und Erstaunen die volle Sonnenscheibe, die er längst hinter dem Horizont verschwunden glaubte, als einzige Grenze einer unermeßlichen Fernsicht durch eine andere wundersame Spalte in der Hügelkette.

Hier verläßt der Reisende das Schiff, das ihn bisher getragen, und besteigt ein leichtes, elfenbeinernes Boot, das außen und innen mit Arabesken in lebhaftem Scharlach geziert ist. Der Schnabel und der Schwanz des Schiffes erheben sich hoch über dem Wasser und endigen in einer scharfen Spitze, so daß das Ganze die Form einer unregelmäßigen Sichel hat und mit der stolzen Anmut eines Schwanes auf dem hellen Spiegel ruht. Auf dem mit Hermelin bedeckten Boden liegt ein Ruder aus Atlasholz, aber kein Diener, kein Ruderer ist zu sehen. Der Gast braucht jedoch nicht den Mut zu verlieren: die guten Geister nehmen sich seiner an. Das größere Schiff verschwindet, und er bleibt allein in dem Boot zurück, das regungslos in der Mitte des Sees liegt. Doch während er darüber nachdenkt, welche Richtung einzuschlagen sei, empfindet er eine sanfte Bewegung der zauberhaften Barke. Sie kreist langsam um sich selbst, bis ihr Schnabel gegen die Sonne gerichtet ist. Mit sanfter, doch stetig zunehmender Geschwindigkeit gleitet sie vorwärts, während das leichte Gekräusel, das sie hervorruft, sich als himmlische Melodie an den Elfenbeinwänden zu brechen scheint - und so die einzig mögliche Erklärung für die süße, melancholische Musik abgibt, nach deren geheimnisvollem Ursprung sich der staunende Reisende vergeblich umsieht.

Das Boot gleitet unterdessen immer weiter und nähert sich dem Felsentore, das die Durchsicht begrenzt. Zur Rechten erhebt sich eine Kette hoher, üppig bewachsener Hügel. Doch bemerkt man noch immer, daß die charakteristische Eigenschaft - größte Sauberkeit - selbst an der Stelle vorherrscht, wo die Ufer langsam ins Wasser sinken. Nicht das geringste Anzeichen von Uferschlamm oder von sonstigen Unreinlichkeiten ist zu entdecken. Die Ansicht zur Linken ist sanfter und trägt mehr den Anschein der Künstlichkeit. Hier steigt das Ufer sehr weich auf und bildet einen breiten Rasenteppich, der sammetglatt und so strahlend grün ist, daß er den Vergleich mit dem reinsten Smaragd aushalten kann. Die Breite dieses Plateaus schwankt zwischen zehn und dreihundert Ellen und reicht vom Flußufer bis zu einer Mauer, die sich, fünfzig Fuß hoch, in zahllosen Windungen, die jedoch im allgemeinen dem Flusse parallel laufen, dahinzieht, bis sie sich in der Ferne nach Westen hin verliert. Sie besteht aus einem einzigen fortlaufenden Felsen und ist dadurch entstanden, daß man den ursprünglich zerklüfteten Abhang am südlichen Flußufer in einiger Entfernung senkrecht abschnitt; doch nicht das geringste Zeichen dieser Arbeit ist zurückgeblieben. Die Schnittfläche des Steines hat die Farbe von Jahrhunderten und ist mit Efeu, Geißblatt, Heckenrosen und Clematis üppig bewachsen. Die Einförmigkeit der Boden- und Gipfelinie der Mauer wird durch hohe, prächtige Bäume angenehm unterbrochen, die einzeln oder in kleinen Gruppen auf dem Plateau der Mauer entlang und auf der Domäne hinter der Mauer, doch in ihrer nächsten Nähe, wachsen, so daß sie ihre langen Äste über dieselbe hinwegstrecken und bis in das Wasser tauchen. Eine undurchdringliche grüne Laubwand läßt dem Auge daher keinen Blick über die Mauer hin frei. Dies alles beobachtet man, während das Boot der Stelle zugleitet, die ich das Felsentor, das die Durchsicht begrenzt, genannt habe. Je mehr man sich ihm nähert, desto mehr verliert man den Eindruck eines Abgrundes; man erblickt zur Linken einen neuen Ausweg aus der Bucht, und auch die Mauer läuft in dieser Richtung, immer den Fluß entlang, weiter. Das Auge kann jedoch nicht weit in diese neue Richtung hineindringen, denn Wasser und Mauer biegen sich immer mehr nach links, und bald ist die eine, bald das andere im Laubwerk verschwunden.

Der Kahn jedoch gleitet wie durch Zauber die Windungen hinab, und das der Mauer gegenüberliegende Ufer bietet hier denselben Anblick wie vor dem sogenannten Tore. Hohe Hügel, die sich zuweilen zu Bergen erheben und eine wilde, üppige Vegetation tragen, schließen noch immer jede Fernsicht seitlich aus. Mit sanfter, doch stetig zunehmender Geschwindigkeit gleitet der Reisende vorwärts, bis er nach vielen kurzen Windungen seinen Weg plötzlich durch ein riesiges Tor aus gebräuntem Gold aufgehalten sieht, das, mit seltsam prächtigen Gravierungen und Ziselierungen geschmückt, die Strahlen der sinkenden Sonne zurückwirft, die mit ihren letzten Flammen den ganzen Wald ringsumher zu durchlohen scheint. Das Tor ist in die Mauer eingelassen, die hier den Fluß im rechten Winkel zu durchschneiden scheint. Ein paar Augenblicke später jedoch sieht man, daß der Hauptteil des Wassers in sanfter, weit geschweifter Biegung zur Linken, wie früher, die Mauer entlang weiter fließt, während sich ein immerhin wasserreicher Arm vom Hauptstrom abzweigt und mit leichtem Schäumen unter dem Tore verschwindet. Der Kahn gerät in diesen kleineren Strom und nähert sich dem Tore, dessen schwere Flügel sich langsam und majestätisch öffnen. Das Boot gleitet durch sie hindurch und eilt schnell in ein weites Amphitheater hinunter, das vollkommen von purpurnen Bergen eingeschlossen ist, deren Fuß ringsumher ein glänzender Fluß bespült. Und nun eröffnet sich unseren Blicken das ganze Paradies von Arnheim. Eine hinreißende Melodie klingt in unser Ohr; ein seltsam schwerer, süßer Duft umflutet uns, und wir sehen einen traumhaften Reichtum von hohen, schlanken morgenländischen Bäumen, üppige Büsche, Scharen goldener, strahlend gefiederter Vögel, lilienumrahmte Seen, Wiesen, die mit

Veilchen, Tulpen, Mohn, Hyazinthen und Tuberosen übersät sind, weich gewundene Bänder silberner Fließchen und, wie in seliger Verwirrung hier und da aufspringend, Bauwerke halb gotischen, halb maurischen Stils, die wie durch einen Zauber in der Luft zu schweben scheinen, mit Hunderten von Erkern, Minaretten, Zinnen und Bogenfenstern in der roten Sonne schimmern und das phantastische Werk aller Sylphen, Feen, Genien und mächtigen Zwerge der Welt zu sein scheinen.