



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



Von Gespenstergeschichten

von

Dr. Benno Diederich

Don

Gespensfergeschichten,

ihrer Technik und ihrer Literatur.

Don

Dr. Benno Diederich.



Leipzig
Verlag von Schmidt & Spring.
1903.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	IX—XII
Die Gespenster in den schönen Künsten	1—16
Erstes Buch Samuelis, Saul und die Heze von Endor	3
Liao-Chai, Der wilde Hund	10
Liao-Chai, Nächtliche Gesellschaft	11
Die Wahrheit von Gespenstergeschichten	17—50
Prosper Mérimée, Eine Vision Karls XI. . . .	30
Franz Potočnik, Spuk	40
Hermann Eichborn, Eine gut bezeugte Gespenster- geschichte	44
Die Dichter und die Wahrheit der Gespenstergeschichten	51—91
Das Gespenst in der Droschke	67
Rudyard Kipling, Meine selbsterlebte, wahre Geistergeschichte	69
Heinrich Heine, Der Doktor Saul Ascher . . .	78
Karl Immermann, Poltergeister in und um Weinsberg	82
Wesen und Ziel der Gespenstergeschichten	92—115
Guy de Maupassant, Auf dem Wasser	97
Goethe, aus den „Unterhaltungen“	105
Stig Stigson, Micco Pajto	110

	Seite
Die Gespenster im Drama	116—158
Franz Grillparzer, <i>Der wilde Jäger</i>	123
Maurice Maeterlinck, <i>Der Eindringling</i>	151
Die Gespenster im Roman	159—188
Charles Dickens, <i>Die Inns</i>	165
A. J. Mordtmann, <i>Der Untergang des Carnatic</i>	177
Die Gespenster in der Novelle	189—265
Maximilian Perety, <i>Ungeschriebene Novellen</i>	193
Tausend und eine Nacht, <i>Die Befiegung des Ifrit</i>	195
Nikolaj Gogol, <i>Der König der Erdgeister</i>	199
E. T. A. Hoffmann, <i>aus den „Serapionsbrüdern“</i>	224
Iwanowitsch Turgenjew, <i>Visionen</i>	227
Jonas Lie, <i>Das Seegespenst</i>	240
Rudyard Kipling, <i>Imtrays Rückkehr</i>	252
Die Technik der Gespenstergeschichten	266—319
Ein geheimnisvolles Telegramm	267
G. F. Daumer, <i>aus dem „Geisterreich“</i>	275
Lytton Bulwer, <i>Eine Art von sogenannten Geistern</i>	290
Die Gespenster in der Versdichtung	320—348
Register	349



Vorwort.

Sie schwachten dies und schwachten das;
Dem Feuermann und Ohnekopf,
Dem Amtmann, der im Dorfe spukt
Und mit der Feuerkette klirrt

Hölty, das Feuer im Walde.

Bücher haben ihre Schicksale, nicht nur wenn sie gedruckt sind, sondern oft schon vorher. Auch dies Buch hat seine kleine Geschichte, und der Verfasser hofft, indem er sie erzählt, zugleich den Zweck und die Berechtigung seiner Arbeit darzulegen.

Schon als Kind hörte er, wie wohl alles, was in kurzen Hosen oder Kleidern herumspringt, Gespenstergeschichten für sein Leben gern, und er sieht sich noch auf dem erkalteten Herd sitzen und dem Dienstmädchen lauschen, das vor ihm auf dem hölzernen Küchenstuhl Strümpfe stopfte und dazwischen von einem kleinen Hunde erzählte, der die Wanderer mit glühenden Augen durch den Wald verfolgt, oder von dem „Kuckernull“, einem unbestimmten, aber entschieden fürchterlichen Wesen, das ihm seither niemals wieder zu Gehör gekommen ist. Auch später ist er seiner Liebe treu geblieben; gewiß, er verachtete auch die Indianergeschichten nicht, und es gab eine Zeit seines Lebens, wo ihm die „Geheimnisse von Paris“ interessanter

waren als sämtliche Unterrichtsfächer der Obertertia, aber wenn er ein Buch durchblättere und das Etiket „eine Geistergeschichte“ bemerkte, stürzte er sich noch immer mit dem Heißhunger der Kinderzeit darauf. Er wurde gebildet, las Goethe und Schiller, Molière und Shakespeare, Vergil und Sophokles in der Schule, „auch nicht wenig für sich“, wie nachmals in seinem Abiturientenzeugnis zu lesen stand, aber er wurde nicht zu vornehm für die alten Gespenstergeschichten. Nicht daß er sie gesucht hätte, weder als Primaner noch als Student, gewiß nicht, aber wo er eine fand, nahm er sie gern mit, und er entsinnt sich noch heute, mit welcher neugierigen Freude er aus der Bibliothek der Göttinger Union einen Band anonymen „Geistergeschichten“ nach Hause trug.

Das Philisterium hatte ihn schon aufgenommen, da trug sich ein Ereignis zu, welches er gewissermaßen als die Urzelle dieses Buches jetzt anzusehen geneigt ist: Er las zufällig jene Kritik der Heyfeschens Geistergeschichtensammlung, von der hier im ersten Kapitel die Rede ist, und stellte sich die Mehrzahl der ebenhier aufgeführten Gespenstergeschichten zusammen. Keineswegs, um etwas davon drucken zu lassen; das Ganze sank ihm zunächst wieder unter die Schwelle des Bewußtseins; die Zeit und Kraft, die ihm sein Beruf für Literarisches übrig ließ, verwendete er auf das Studium der neueren französischen Literatur, besonders Zolas und Alphonse Daudets. Dafür und daneben las und mußte er soviel Romane lesen, daß ihm schließlich das ganze Genre widerstand. Im Grunde war es immer dasselbe, Er und Sie, Sie und Er in endlosen Variationen, legal und illegal, verheiratet und nicht, Verhältnisse vom Dreieck bis zum n-eck — Herrgott, gab es denn nichts anderes, als diese ewigen Liebesgeschichten, und mußte man denn, wenn die Materie

sonst damit glücklicherweise nichts zu tun hatte, absolut ein Liebespaar mit hineinzerrern?

Der Verfasser, der übrigens den Widerwillen gegen die literarische Monomanie für Liebesverhältnisse mit vielen teilt, griff zu Jules Verne, aber der schmeckte ihm zu bald wie eine stroherne Apfelsine, griff zu Mark Twain, mit dem er sich wieder in das ästhetische Gleichgewicht hineinlachte, schließlich auch, der äußere Anlaß kam hinzu, daß man sich wöchentlich einmal in einem intimen Kreise zusammensand, wo häufig vorgelesen wurde, da brachte er einmal eine Gespenstergeschichte mit. Alle hörten mit Spannung zu, die Ritter schauten mutig drein und in den Schoß die Schönen, der einen Gespenstergeschichte folgten an anderen Abenden andere, ein anregender Gesprächsstoff war zugleich mit ihnen gegeben, den Vorteil hatte man auch, kurz, es war ein Fund, wie man ihn sich nicht besser denken konnte.

Ein Fund war es auch für den Verfasser, der nun begann, zunächst Gespenstergeschichten aufzusuchen. Das war nicht so leicht, denn die Sammlungen älteren Datums, wie Apel und Launs Gespensterbuch, waren auch älteren Geschmacks, und gerade die besten Erzählungen, und die neueren, die nun einmal nach unserer Art geschrieben sind, waren so zerstreut in den Zeitschriften, so versteckt in den „Novellen“ oder „Erzählungen“ oder „Gesammelten Werken“ ihrer Dichter, daß es zu suchen galt, wie nach der berühmten schwarzen Erbsen. Nun kam es ihm zugute, daß er immer „nicht wenig für sich“ gelesen, und wo die eigene Lektüre nicht ausreichte, fragte er literaturkundige Freunde um Rat.

Je mehr er aber nun fand, desto wählerischer wurde er; was zuerst gut schien, kam ihm nachher geringwertiger vor.

So mußte er sich klar werden, worin eigentlich Vorzüge und Wert einer Gespenstergeschichte beruhten, er fing an, den Dichtern in ihre Werkstatt zu spähen, ihnen auf die Finger zu passen, die Kunstgriffe abzulauschen, kurz, er stellte ästhetische Untersuchungen darüber an. So wuchs ihm sein Stoff heran. Daß er auch größeren Kreisen von Interesse war, konnte er an der Aufmerksamkeit und Ausdauer seiner Zuhörer merken, als er in der literarischen Gesellschaft zu Hamburg einen Vortrag über Gespenstergeschichten hielt, und an anderer Stelle einen Cyclus von sieben solchen über das gleiche Thema. Da beschloß er denn, das Buch daraus zu machen, das er hiermit der Öffentlichkeit übergibt.

So hat das Buch eine Geschichte, daneben aber auch einen kleinen Stolz, insofern es nach des Verfassers Wissen das erste ist, welches das abgelegene Gebiet der Gespenstergeschichte einer besonderen Untersuchung unterzieht. So hofft es, der Literaturgeschichte einen Dienst zu leisten, wenn auch nur den des ersten Führers durch ein unbekanntes Land. Es wendet sich an den großen Kreis aller Gebildeten; ihnen will es Anregung geben, Stoff zum Nachdenken, zur Unterhaltung, und in den Gespenstergeschichten, die es nach sorgfältigster Auswahl und Überlegung bringt, Stoff zum Lesen und, man mache nur einmal den Versuch, zum Vorlesen. Es bittet aber auch die Männer der strengen Wissenschaft um einen freundlichen Blick. Einzelne Wege sind abgesteckt, der Versuch ist gemacht, das Feld in Schläge zu teilen, nicht selten auch ein Stänglein aufgerichtet, den Spezialforschern ein Merkzeichen: Hier ist der Boden fruchtbar!

Dr. Benno Diederich.

Die Gespenster in der Versdichtung.

— Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise, und immer so herzlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heutzutage lacht man einen mit aus.

— Nicht so sehr, als Sie denken. Der allerneueste Ton ist's wieder, solche Lieder zu singen und zu machen.

Der junge Goethe, Claudine von Villa Bella.

In Zolas Roman „La faute de l'abbé Mouret“, dem fünften in der Reihe der Rougon-Macquart, nimmt der geheimnisvolle Park „Le Paradou“ einen bedeutungsvollen Platz ein: Es ist ein riesiges Gelände, ein Meer von Grün, rechts, links, überall, ein Meer von Grün, dessen Wogen bis zum Horizont fortrollen, ohne durch ein Haus, ein Stück Mauer, einen staubigen Weg unterbrochen zu werden. Dabei ganz einsam. Nur die Sonne sieht hinein, breitet ein goldenes Kleid über die grünen Felder, sendet ihre Strahlen die dunklen Pfade entlang, sieht mit feurigen Augen durch die Äste der Bäume und läßt das Wasser der Bäche und Weiher in hellem Glanze erzittern. In diesem Flammenregen lebt der Garten vergessen, wie am Ende der Welt. Von allen Seiten sieht man grüne Abhänge, Zweige, hernieder-rauschend wie das Wasser einer Fontäne, dicke Massen wogenden Grüns; Gehölze, undurchdringbar wie dichtge-

schlossene Gitter; über dem Boden eine Decke von kriechenden Pflanzen, einen Strom von riesigen Zweigen, nach allen Seiten den Horizont verdeckend. — Es ist schwer, seine ursprüngliche Anlage wieder zu erkennen. Etwa in der Mitte finden sich Spuren ausgemauerter Weiher, sowie abgebröckelte Stufen, umgestürzte Statuen, deren weißer Marmor noch durch all das Dunkelgrün hindurchschimmert. Ferner hinter der blauen Linie eines Teiches dichte Gruppen von Fruchtbäumen; wieder weiter hochaufgeschossenes Gesträuch, violettfarbiges Grün mit glitzernden Flecken. Rechts steigt der Wald den Hügeln entlang in die Höhe, um allmählich in Gestrüpp zu endigen. Dann kommen hohe, nackte Felsen, den Horizont begrenzend. — In dieser Natureinsamkeit schlummern verstreut verwilderte Blumenanlagen von üppiger Fülle. Ein Tal von Rosen in allen Schattierungen, mit welchen die südliche Sonne die Schultern orientalischer Schönheiten färbt, in dunkelrot, rosa und weiß, und die hohen Rosensträucher umgeben all die Blumen mit Spitzen von schönem Grün, während hier und dort dunkelrote, weinfarbige Rosen gegen die helleren Farben sich prächtig abheben. Und all das strahlt und verbreitet seinen stärksten Duft rings umher. Dann gibt es da ein Beet von hohen Päonien. Die ausgeblühten weißen Blumen werfen einen Regen von feinen, weißen Federn auf den Boden, die dunkelroten sehen wie mit einem beunruhigenden Lächeln umher. Dort ein Beet mit Fuchsien, biegsame, hohe Sträucher mit einer Million purpurner Kelche wie japanische Spielwaren. Wieder lange Strecken von Geranien und Pelargonien, gleich roten, rosafarbenen und weißen Flammen, die, durch einen geringen Luftzug angefacht, zu brennen scheinen.

Albine und Serge, die Eva und der Adam dieses Paradieses, kommen hindurchwandernd an eine Stelle, wo ein Lufthauch einen wunderschönen Korb Stiefmütterchen ausgesät hat. All diese Blumen scheinen mit ihren violetten Köpfen, ihren gelben Augen, ihren bleichen Lippen und dem

feinen fleischfarbigen Kinn zu leben. „Als ich noch jung war, machten mich die Stiefmütterchen ängstlich!“ flüstert Albine. „Sieh nur! Es ist als ob Tausende von kleinen Gesichtern dich anblicken. Und sie wenden sich alle zugleich um. Gerade als ob dort Puppen begraben wären, deren Köpfe wieder zum Vorschein kommen!“

Das ist die unheimlich zauberhafte Märchenstimmung, die über dem Garten liegt, wie sie aus Albines Äußerung hervorbricht. Dieselbe Stimmung, die wir aus Freiligraths „Der Blumen Rache“ kennen:

Stille rings und tiefes Schweigen!
Plötzlich, horch! ein leises Flüstern!
In den Blumen, in den Zweigen
Kispelt es und rauscht es lüstern!

Aus den Blütenkelchen schweben
Geistergleiche Duftgebilde;
Ihre Kleider zarte Nebel,
Kronen tragen sie und Schilde.

— — — — —

Und ums Lager drehn und schwingen
Sich die Blumen wild im Kreise;
Drehn und schwingen sich und singen
Der Entschlafnen diese Weise:

— — — — —

Der Gesang verstummt; sie neigen
Sich zu der Entschlafnen nieder,
Mit dem alten, dumpfen Schweigen
Kehrt das leise Flüstern wieder!

Welch ein Rauschen, welch ein Raunen!
Wie des Mädchens Wangen glühen!
Wie die Geister es anhauchen,
Wie die Düfte wallend ziehen!

Da begrüßt der Sonne Funken
Das Gemach; die Schemen weichen.

Auf des Lagers Kissen schlummert
Kalt die lieblichste der Leichen.

Daselbe Gefühl, sich in einem Garten zu befinden, wo Blumen von abenteuerlichen Gestalten in tiefglühenden, prächtigen Farben schweren, sinnbetörenden, beängstigenden Duft aushauchen, daselbe Gefühl mag auch den Leser beschleichen, der zum erstenmal durch die fremdartige Welt der Gespenstergeschichten wandelt.

Doch das Gefühl des fremdartigen geht mehr und mehr verloren, je mehr man hineindringt, und wir haben nun schon in manchen Richtungen diesen seltsamen Blumen-garten durchzogen; der Sinn für die Seltsamkeit der Form, die Glut der Farbe, die Schwere des Duftes droht ebenfalls sich zu verlieren, wenn man das Geheimnis der Zusammensetzung ergründet und mit dem Seziermesser Blütenkelch und Staubgefäße auseinanderlegt, und wir haben sehr tief und sehr genau in das Innere der einen oder der anderen unserer seltsamen Schöpfungen hineingeblickt — deshalb möchten wir gern, bevor wir unsern geheimnisvollen Garten verlassen, noch einen vollen Strauß mitnehmen, dessen einzelne Blumen wir nicht zerlegen oder bestimmen, sondern nur zusammenbinden wollen; wir können es mit gutem Gewissen tun, an Erkenntnis für das Wesen der Gespenstergeschichten vermögen uns nach dem, was wir vorher erkannt, die Gespenstergedichte wenig Neues mehr zu bieten. Vielleicht um so mehr an reiner Freude über ihren künstlerischen Wert.

* * *

Bei den Gespenstern in der Versdichtung handelt es sich natürlich hauptsächlich um Balladen und Romanzen. Die Ausbeute ist ungeheuer reichhaltig. Man kann kaum einen Band Gedichte unserer bedeutenden Poeten durchblättern,

ohne auf Spukhaftes zu stoßen. Dabei entgeht einem noch vieles, weil man sich gerade bei Gedichten häufig des Gespensterhaften nicht bewußt wird; Wort und Begriff des Gespenstergedichtes ist eben nicht so gebräuchlich wie der Gespenstergeschichte. Die Spukphänomene selbst sind ebenso reichhaltig. Von dem leisen Anstoß zu unheimlicher Empfindung an über alle möglichen und unmöglichen Schreckgestalten hinweg bis zu den wiedererstandenen Toten, Dampyrn u. ä.

Eine systematische Gruppierung dieser bunten Mannigfaltigkeit ist vielleicht unmöglich, sicher zwecklos; sie würde doch nur äußerlich bleiben. Denn wenn irgendwo, gilt ja unter den Künstlern das Axiom „Soviel Köpfe, soviel Sinne“. So sieht jeder Lyriker jedes Spukding auf seine Weise und behandelt es nicht selten in seinen Gedichten ganz anders als in seinen Prosaschriften.

Auch unter den Gespenstergedichten gibt es solche mit nur allgemein unheimlicher Stimmung, ohne eigentliches Gespenst (vgl. Maupassant, Auf dem Wasser). Wir nehmen von diesen für unsern Strauß das berühmteste Gedicht der amerikanischen Literatur, von Edgar Allan Poe, betitelt:

Der Rabe.

Einst zur Nachtzeit, trüb und schaurig, als ich schmerzsmüde und
traurig

Saß und brütend sann ob mancher seltsam halbvergeßnen
Lehr', —

Als ich fast in Schlaf gefallen, hörte plötzlich ich erschallen

An der Tür ein leises Hallen, gleich als ob's ein Klopfen wär'.

„'s ist ein Wanderer wohl,“ so sprach ich, „der verirrt von
ungefähr,

Ein Verirrter, sonst nichts mehr.“

In der rauhesten Zeit des Jahres, im Dezembermonat war es,
flackernd warf ein wunderbares Licht das Feuer rings umher.

Heiß ersehnte ich den Morgen; — aus den Büchern, ach! zu
borgen

War kein Trost für meine Sorgen um die Maid, geliebt so sehr,
Um die Maid, die jetzt Lenore wird genannt im Engelsheer —
Hier, ach, nennt kein Wort sie mehr!

Jedes Rascheln, jedes Rauschen in des seidnen Vorhangs Bauschen
Weckt' in mir ein ängstlich Grausen, das ich nie gefühlt vorher,
Also daß, mein Herzenspochen zu betäuben, ich gesprochen:

„Ei, wer sollte jetzt wohl pochen, wenn es nicht ein Wandrer
wär' ? —

Ja, ein Wandrer, der an meiner Tür verirrt von ungefähr —
Das wird's sein, und sonst nichts mehr.“

Und ermutigt jeho stand ich auf, und Kraft und Ruhe fand ich;
„Um Verzeihung, Herr,“ so sprach ich, „oder Dame, oder
wer!

Doch ich war in Schlaf gefallen, und so leise war das Schallen
Eures Pochens, daß sein Hallen kaum gedrungen zu mir
her.“ —

Damit stieß ich auf die Türe: „Tretet ein, wer da ist,
wer!“ —

Dunkel rings, und sonst nichts mehr.

Ängstlich in das Dunkel starrend blieb ich stehn, verwundert,
harrend,

Träume träumend, die kein armer Erdensohn geträumt vorher.
Doch nur von des Herzens Pochen ward die Stille unter-
brochen,

Und als ein'ges Wort gesprochen ward: „Lenore?“ kummer-
schwer,

Selber sprach ich's, und: „Lenore!“ trug das Echo zu mir
her, —

Nur dies Wort, und sonst nichts mehr.

Und zurückgekehrt ins Zimmer, stürmisch aufgereg't wie nimmer,
Hört' ich bald ein neues Klopfen, etwas lauter als vorher.
„Sicher an dem Fensterladen pocht' es — wohl, es kann nicht
schaden,

Daß ich suche nach dem Faden, der dies Rätsel mir er-
 klär', —
 Still, mein Herz, ein Weilschen, daß ich dieses Rätsel mir er-
 klär'!
 's ist der Wind, und sonst nichts mehr!"

Auf riß ich das Fenster klirrend — siehe, gravitatisch schwirrend
 Schritt ein Rabe, groß und mächtig, in das Zimmer zu mir
 her.

Dies ist der Anfang des Gedichts (übersetzt von Adolf Strodtmann). Der Dichter selbst ist eine von den tragischen Gestalten, die sich nach Goethes Wort nicht zu zähmen wußten, und denen darum ihr Leben wie ihr Dichten zerrann. Zweimal hat ihm Unmäßigkeit und die „gelbe See“, wie die Pariser den Absynth nennen, Glück und Leben zerstört. So sitzt er hier nach dem Verlust der edlen, schönen Lenore in seinem dämmerigen Zimmer und hält trostlose Zwiesprache mit dem großen Raben, der sich auf eine Pallasbüste über der Tür gesetzt hat und allen unheilvollen Ahnungen und schwermütigen Fragen nur ein eintönig krächzendes „Nimmermehr“ entgegnet, bis das Gedicht schließt:

Und der Rabe, schwarz und dunkel, sitzt mit krächzendem Ge-
 munkel

Noch auf meiner Pallasbüste ob der Tür bedeutungschwer.
 Seine Dämonaugen glühen unheilvoll mit wildem Sprühen,
 Seiner Flügel Schatten ziehen an dem Boden breit umher;
 Und mein Herz wird aus dem Schatten, der mich einhüllt
 weit umher,
 Sich erheben — nimmermehr!

Erwähnen müssen wir hier bei den Stimmungsgedichten, obwohl oder weil es (wunderbarerweise) gar keine Gespensterstimmung atmet, Gottfried Kellers „Lebendig begraben“, jenen Cyklus von vierzehn wunderbarsten Gedichten, deren Grundstimmung sich in der Strophe ausspricht:

Wohlan, ich will, was kommen soll, erwarten
 Es ist am End ein friedlich Wohnen hier;
 Ich fühle nicht die Glieder, die erstarrten,
 Doch heiter glimmt die stille Seele mir!

und deren Ziel in der andern:

Von Erdenduldern ein verlornen Posten
 Will ich hier streiten an der Hölle Thor;
 Den herbsten Kelch des Leidens will ich kosten,
 Halt mir das Glas, o Seelentrost Humor.

Ihrer Wirkung wegen greifen wir dann zunächst nach den packenden, unheimlichen Gespenstergedichten.

Da ist am berühmtesten Bürgers Lenore, ein Gedicht, das seit dem Winter 1773, wo es entstand, zu dem eisernen Bestand unserer Literatur gehört und trotz allen Wechsels von Zeiten, Moden und Geschmack, dem auch von unserem Besten so vieles nicht widerstanden hat, in rauher, trohiger, unerschütterter Kraft noch heute wie ein Koloß in unserer poetischen Literatur steht.

Welch große spukhafte Wirkung in dem Stoff steckt, lehrt am besten der Essay Erich Schmidts in seinen „Charakteristiken“, wo die verschiedensten Versionen der Lenorengeschichte ausführlich miteinander verglichen werden; welche Gewalt von dem Gedicht selbst ausgeht, lehrt am besten ein anderer Vergleich erkennen. Mit Bürger nämlich wurde noch ein Dichter durch die gleichen Verse eines alten englischen Liedes angeregt:

Wie scheint der Mond so hell,
 Die Toten reiten schnell.

Es war August Kopisch. Bei ihm lautet das Gedicht:

In Liebe kein Todesgrauen.

„Ich halte Wort, ich komm zu Nacht,
 Wie schwer ich sank in blut'ger Schlacht.“ —

Wie heiß sie ihn umschließt,
 Wie sie in Tränen fließt! —
 „Margrete, graut dir nicht?“
 „Bin ich bei dir und du bei mir!“
 „Wie soll mir graun, bin ich bei dir,

„Komm mit!“ — „Ich komm!“ — „Mein Roß ist grau,
 Doch streift's mit uns den lichten Tau!
 Wie scheint der Mond so hell,
 Wie jaget der Tod so schnell!
 Margrete, graut dir nicht?“ —
 „Wie soll mir graun? Ich bin bei dir,
 Ich bin bei dir und du bei mir!“

„Vorüber fliegt manch lieber Ort:
 Wie fröhlich waren einst wir dort!
 Wie scheint der Mond so hell,
 Wie jaget der Tod so schnell!
 Margrete, graut dir nicht?“ —
 „Wie soll mir graun? Ich bin bei dir,
 Ich bin bei dir und du bei mir!“ —

Da weht's entgegen kalt wie Eis:
 Margrete wird wie Schnee so weiß.
 Die Erde weicht hinein,
 Wegfliehet des Lichtes Schein. —
 „Margrete, graut dir nicht?“
 Da hängt sie stumm an seinem Mund,
 Und über ihnen schließt der Grund.

Wie es bei Bürger lautet, wissen wir alle und wollen
 deshalb einen genauen Vergleich nicht ausspinnen. Nur
 auf zwei Dinge wollen wir achten. Zunächst auf den Weg.
 Wie matt und farblos ist er bei Kopisch geschildert, dazu mit
 einem sentimentalcn Anflang:

Vorüber fliegt manch lieber Ort,
 Wie fröhlich waren einst wir dort.

Mit welcher wilden Kraft und Anschaulichkeit dagegen der andere:

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Liljenhände;
Und hurre hurre, hop hop hop!
Ging's fort in saufendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Unger, Haid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —

Ein Leichenzug stürmt dem gespenstischen Reiter nach, und so jagen sie durch die mondbeglänzte Nacht,

Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Wie flogen rechts, wie flogen links,
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links und rechts und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —

Am Hochgericht geht's vorbei, wo die Gehängten leise im Nachtwinde schaukeln.

„Sasa! Gefindel, hier! Komm hier!
Gefindel, komm und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wann wir zu Bette steigen!“ —

Und das Gefindel, husch husch husch!
Kam hinten nach geprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter raffelt.

Und weiter, weiter, hop hop hop!
Ging's fort in saufendem Galopp,

Immer rasender und wilder wird die Jagd,

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben überhin
Der Himmel und die Sterne!

Endlich sind sie am Ziel:

Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Bert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel.
Die Flügel flogen kirrend auf,
Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rund um im Mondenscheine.

Und noch auf eins wollen wir achten. Wie geringfügig ist bei Kopisch die Charakterisierung, wie langweilig und arm an Ausdruck das Gespenst mit seinem „Margrete, graut dir nicht?“, wie töricht und arm an Empfindung das Mädchen mit seinem wiederholten, alltäglichen

Wie soll mir graun, bin ich bei dir,
Bin ich bei dir und du bei mir.

Wie hebt sich dagegen der gespenstische Reiter Bürgers ab mit seiner wilden, graufigen Lustigkeit

„Graut Liebchen auch? — Der Mond scheint hell!
Hurra! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“
„Ach nein! — Doch laß die Toten!“

mit seinen unheimlich deutungsvollen Reden

„Wir satteln nur um Mitternacht,
 Weit ritt ich her von Böhmen;
 Ich habe spät mich aufgemacht
 Und will dich mit mir nehmen.“ . . .

„Laß sausen durch den Hagedorn,
 Laß sausen Kind, laß sausen!
 Der Rappe scharrt, es klirrt der Sporn,
 Ich darf allhier nicht hausen!“

„Sieh hin, sieh her! Der Mond scheint hell,
 Wir und die Toten reiten schnell.
 Ich bringe dich, zur Wette,
 Noch heut' ins Hochzeitsbette.“

Wie mischt sich jubelndes Entzücken und ahnungsvolles Grauen in den überstürzten Fragen Lenorens und den knappen Antworten des Heimgekehrten:

„Sag' an, wo ist dein Kämmerlein?
 Wo? Wie dein Hochzeitbettchen?“ —
 „Weit, weit von hier! . . . Still, kühl und klein! . . .
 Sechs Bretter und zwei Brettchen!“ —
 „Hat's Raum für mich?“ — „Für dich und mich!
 Komm, schürze, spring' und schwinge dich!
 Die Hochzeitsgäste hoffen;
 Die Kammer steht uns offen.“ —

Wie anders wirkt der wilde Refrain „Hurra, die Toten reiten schnell, graut Liebchen auch vor Toten?“ dazu die zitternde, angstdurchschauerte Bitte des Mädchens „Ach nein, doch laß die Toten“ mit der bedeutungsvoll steigern den Abänderung bei der zweiten und dritten Wiederholung „Ach, laß sie ruhn, die Toten“ und „o weh, laß ruhn die Toten“. —

Wir erhalten damit von Kopisch einen recht geringwertigen Eindruck.

Das ist natürlich, wenn man ihn mit Bürger vergleicht und besonders mit diesem Gedicht, dessen einzig dastehende,

geradezu kolossale Kraft schon daraus erhellt, daß es fast allein die Unsterblichkeit des Dichters trägt. Aber es ist weder richtig noch gerecht. Wir haben an Kopisch etwas wieder gut zu machen und auch Gelegenheit dazu, denn er ist einer derjenigen Poeten, die sich am meisten mit Gespenstergedichten abgegeben haben. Eine ganze Sammlung von ihm „Allerlei Geister“ bewegt sich auf diesem Gebiete.

Kopisch ist dem Literaturhistoriker bekannt als Freund des Grafen Platen, dem Geographen als Entdecker der Blauen Grotte auf Capri, jedermann zunächst durch „Die Heinzelmännchen“, die sich in allen Lesebüchern finden (Wie war zu Köln es doch vordem mit Heinzelmännchen so bequem). In diesem Gedicht hat man den Dichter ganz und von seiner richtigen Seite. Liebenswürdig, heiter, außerordentlich sprachgewandt. So bringt er es fertig, selbst Geistergeschichten humoristisch-drollig zu erzählen:

Die Mühle am Arendsee.

Am Arendsee eine Windmühle stand,
 Die ging da plapperdipapp,
 Der Müller um die Geisterstund
 Stapft immer auf und ab:
 Und wie er so alleine wacht,
 Da braust es seltsam durch die Nacht
 Und ruft eine Stimme ins Haus:
 Müller heraus!

Er sagt: was soll ich draußen jetzt,
 Ich bleibe, wo ich bin;
 Er hat sich auf die Bank gesetzt
 Und schlägt sich's aus dem Sinn.
 Er bleibt und mahlt. Die andre Nacht
 Er wieder ganz alleine wacht,
 Da ruft es wieder ins Haus:
 Müller heraus!

Er kuckt hinaus im Sternenschein,
 Doch sieht er niemand sehn:
 Es wird vom See der Kobold sein,
 Ich laß ihn ruhig gehn! —
 Er bleibt und wacht: die dritte Nacht
 Da hört er, wie die Mühl' erkracht,
 Und wieder ruft die Stimm' ins Haus:
 Müller heraus!

Er denkt bei sich: was soll das sein?
 Es wird ihm doch kurios;
 Ihm ist's, als sänt die Mühle ein,
 Dann gibt es einen Stoß.
 Da springt er und der Sprung gelingt,
 Er rennt davon: die Mühle schwingt,
 Stürzt in den See mit Saus und Braus:
 Der Müller ist 'raus.

Sogar zu einem niedlichen Kinderreim vermag ihm die Gestalt eines spukenden Bürgermeisterers zu dienen:

Der Geist des Bürgermeisters von Flensburg.

Was rufen denn die Knaben
 Da drüben an dem Graben?
 „Hans Peter Pomeranig,
 Man schlägt dich noch zu wenig.
 Du böser Bürgermeister,
 Du schlimmster aller Geister,
 Du hast der Waisen Erbe
 Gefressen, drum verderbe!
 Du Hör-nicht-an, du zäher,
 Du arger Rechtsverdreher,
 Du schiefer Rips und Kapser,
 Monetengrips und Grapsfer,
 Der Schwarze soll dir heizen,
 Und dich mit Schwefel beizen,
 Daß dir die Haare rauchen.
 Die Stadt kann dich nicht brauchen.“

Auf einmal kommt ein schwarzer Hund,
 Da laufen sie durcheinander bunt:
 Das ist der Burgemeister,
 Und wen er kriegt, den beißt er!

So hat Kopisch eine Menge allerliebster, besonders neckischer Geistergeschichtchen in flotte Reime gebracht, und wir tun mehr Recht, uns daran zu erfreuen, als sie mit Bürgers Lenore zu vergleichen. —

Bei andern Gedichten ist die unheimliche Wirkung latent und muß, weil sie sich nicht selbst bietet, erst herausgeholt werden. Dazu dient Musik oder Deklamation. Berühmtestes Beispiel ist hier der Erlkönig, ein düstrier Stoff, aber so knapp und wortkarg erzählt, und eine so dramatisch fort-eilende Handlung, daß die Stimmung sich nicht loslösen kann.

Gerade das hat die Komponisten gereizt. Hier gab ein großer Dichter Gelegenheit, ihre Kunst ebenbürtig der seinen an die Seite zu stellen, so daß beide zusammen den vollen Gehalt ausschöpften. Demgemäß existieren vom Erlkönig ungefähr sechzig Kompositionen. — Auch in der Deklamation gibt es die verschiedenartigsten Versuche, das Geisterhafte eines solchen Gedichtes herauszubringen. Die einen legen in die Reden des Erlkönigs all das Süße und Schmeichelnde hinein, dessen ihre Stimme fähig ist, um es zum Schluß durch einen starken Accent wilden Begehrens grell zu zerreißen, andere lassen ihre Stimmen singen und vibrieren, daß es klingt, als tönte der Wind auf und abschwellend um den nächtlichen Reiter und sein bedrohtes Kind.

Solche Versuche, die oft mehr künstlich als künstlerisch sind, führen auf eine Schwäche der Gespenstergedichte.

Bei jedem Gedicht verlangt die Form Beachtung, und das Quantum Aufmerksamkeit, was sie beansprucht, wird dem Inhalt entzogen. Dies Stoffliche aber ist bei Gespenstergeschichten jeder Art die Hauptsache, weil aus ihm und seiner

Darstellung die unheimliche Stimmung herauswächst. Ferner wenden sich die Gedichte gerade unserer Besten mehr an die künstlerische Phantasie, die zum großen Teile ein Produkt der Erziehung und des Verstandes ist, als an die mitfühlende Aufmerksamkeit des Lesers. Auch damit wird von dem Stofflichen wieder ein Abstrich gemacht.

So kommen die Gespenstergedichte dazu, ihren Stimmungsgehalt selten voll ausschöpfen zu können. Am wenigsten können es diejenigen, welche recht eigentlich zu dem Genre gehören (Lenore ist davon nur scheinbar eine Ausnahme); am meisten diejenigen, die sich an allgemeiner gemachte Erfahrungen, Aberglauben und dergleichen Dinge wenden.

So ist ganz leise und schüchtern und doch von eigenartiger Wirkung das Unheimliche bei Storm

Begrabe nur dein Liebstes.

Begrabe nur dein Liebstes! Dennoch gilt's
 Nun weiter leben; — und im Drang des Tages,
 Dein Ich behauptend, stehst bald wieder du.
 So jüngst im Kreis der Freunde war es, wo
 Hinreißend Wort zu lauter Rede schwoll;
 Und nicht der Stillsten einer war ich selbst.
 Der Wein schoß Perlen im kristallinen Glas,
 Und in den Schläfen hämmerte das Blut; —
 Da plötzlich in dem hellen Tosen hör' ich
 — Nicht Täuschung war's, doch wunderbar zu sagen —
 Aus weiter ferne hör' ich eine Stille,
 Und einer Stimme Laut, wie mühsam zu mir ringend,
 Sprach todesmüd', doch süß, daß ich erbebe:
 „Was lärmst du so, und weißt doch, daß ich schlafe!“

Hierin spricht sich eine Auffassung von den Gestorbenen aus, so melancholisch mild und sanft, daß sie direkt zu einem Gegenüberstellen mit dem slavischen Vampyr- und Gespensterglauben herausfordert, eine Auffassung übrigens,

die Storm im Innersten und danernd zu haben scheint.
Wenigstens kehrt sie öfter bei ihm wieder. Zum Beispiel
in dem Gedicht

Indessen du dich herzlich
In Lebenslust versenkst,
Wie sehnen sie sich schmerzlich,
Daß ihrer du gedenkst.

Sie nahen dir in Liebe,
Allein du fühlst es nicht;
Sie schaun dich an so trübe,
Du aber siehst es nicht.

Die Brücke ist zerfallen;
Nun mühen sie sich bang
Ein Liebeswort zu lallen,
Das nie hinüberdrang.

In ihrem Schattenleben
Quält eins sie gar zu sehr —
Ihr Herz will dir vergeben,
Ihr Mund vermag's nicht mehr.

Ebenfalls nur in der Idee gespensterhaft, dabei von
tiefer Stimmung von Fontane

Der Gast.

Das Kind ist krank zum Sterben
Die Lampe gibt trägen Schein,
Die Mutter spricht: mir ist es,
Als wären wir nicht allein.

Der Vater sucht zu lächeln
Doch im Herzen geht's ihm bang,
Stiller wird's und stiller —
Die Nacht ist gar zu lang.

Nun scheint der Tag ins Fenster,
 Die Vögel singen so klar;
 Die beiden wußten lange,
 Wer der Gast gewesen war.

Die Idee ist hier dieselbe wie in Maeterlincks Eindringling, und daß auch Fontane wohl die Kraft hat, grausige Stoffe schauerlich darzustellen, mag ein anderes Gedicht von ihm beweisen

Silvester-Nacht.

Das Dorf ist still, still ist die Nacht,
 Die Mutter schläft, die Tochter wacht,
 Sie deckt den Tisch, sie deckt für zwei,
 Und sehnt die Mitternacht herbei.

Wem gilt die Unruh', wem die Hast?
 Wer ist der mitternäch't'ge Gast?
 Ob ihr sie fragt, sie kennt ihn nicht,
 Sie weiß nur, was die Sage spricht.

Die spricht: wenn wo ein Mädchen wacht
 Um zwölf in der Silvesternacht,
 Und wenn sie deckt den Tisch für zwei,
 Gewahrt sie, wer ihr Künft'ger sei.

Und hätt' ihn nie gesehn die Maid,
 Und wär' er hundert Meilen weit,
 Er tritt herein und schießt sich an,
 Und iszt und trinkt, und scheidet dann. —

Zwölf schlägt die Uhr, sie horcht erschreckt,
 Sie wollt', ihr Tisch wär' ungedeckt,
 Es überfällt sie Angst und Graun,
 Sie will den Bräutigam nicht schaun.

Fort setzt der Zeiger seinen Lauf,
 Niemand tritt ein, sie atmet auf,
 Sie starrt nicht länger auf die Tür —
 Herr Gott, da sitzt er neben ihr.

Sein Aug' ist glüh', blaß sein Gesicht,
 Sie sah ihn all ihr Lebtag nicht,
 Er blüht sie an und schenket ein,
 Und spricht: „Heut' nacht noch biß du mein!“

„Ich bin ein fürmischer Gesell,
 Ich wähle rasch und freie schnell,
 Ich bin der Bräut'gam, du die Braut,
 Und bin der Priester, der uns traut.“

Er faßt sie um, ein einz'ger Schrei,
 Die Mutter hört's und kommt herbei;
 Zu spät, verschüttet liegt der Wein,
 Tot ist die Tochter und allein.

Ist es so für Gespenstergedichte schwierig, ihren Stimmungsinhalt ganz auszuschöpfen, so erweist sich andererseits gerade die Form des Gedichtes als besonders geeignet für die frischen und kecken Spukabenteuer. Hier wird das Spukhafte, insofern der Mensch es, ohne sich imponieren zu lassen, überwindet, zu einer Quelle innerer Freiheit und Heiterkeit.

Uhland, auch sonst ein Freund von Gespenstergedichten, die bei ihm gern einen sentimentalen Anflug nehmen: „Er rief hinauf so klagevoll: Willkommen, Königstöchterlein! Ein Geisterlaut herunterscholl: Ade, du Schäfer mein,“ Uhland hat einige dieser frischen geschrieben:

Rechberger war ein Junker led,
 Der Kaufleut' und der Wandrer Schreck.
 In einer Kirche verlassen
 Da tät er die Nacht verpassen.

Er vergift seine Handschuhe, als er wegretet. Die hat inzwischen ein Gespenst an sich genommen, und bittet nun den Junker, sie ihm auf ein Jahrlein zu leihen

Ein Jahrlein ich sie dir gerne leih,
 So kann ich erproben des Teufels Treu;

Sie werden wohl nicht zerplatzen
An deinen dürrn Tagen.

Oder die Gedichte von Graf Richard Ohnesfurcht.

Graf Richard von der Normandie
Erschrak in seinem Leben nie.
Er schweifte Nacht wie Tag umher,
Manchem Gespenst begegnet' er;
Doch hat ihn nie was graun gemacht
Bei Tage noch um Mitternacht.

Von hier zu den beabsichtigt komischen Gedichten ist kein weiter Schritt. Sie finden sich besonders in den „fliegenden Blättern“ und ähnlichen Journalen, bei Dichtern wie Wilhelm Busch, werden gern mit Bildern versehen, auf denen den Gespenstern (du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas) allerhand Eigenheiten ab- und angesehen werden, und verfehlen so ihre heitere Wirkung nicht. Als ein niedliches Beispiel der Gattung setzen wir eins hierher, das anonym in einer Festzeitung der Literarischen Gesellschaft zu Hamburg erschien.

Die Geistermühle.

Der junge Müllerbursch liebte
Die stolze Müllerin.
Doch hatte kein Geld er, drum stiebte
Er sich's mit leichtem Sinn.

Er stahl es dem strengen, alten,
Weißhaarigen Müller ab.
Der ließ keine Gnade walten;
Er sagte: Mach fort, mein Knapp'!

Der Knabe weinend eilte
Tief in den Teich hinein.
In der Hölle die Seele dann weilte,
Der Leib wird ertrunken sein.

Doch sind die Mächte schwüle
 Die Unken quaken so schrill —
 Dann setzt sich sein Geist auf die Mühle,
 So oft er kann und will.

Man kann die Gespenstergedichte auch nach der künstlerischen Ausgestaltung ihres Stoffes in zwei verschiedene Gruppen teilen; und nicht nur diese. Durch die gesamte Literatur, in gewissem Grade auch durch die andern Künste geht ein Zwiespalt, der auf der zweifachen Möglichkeit der Schilderung beruht. Der Künstler kann nämlich die Gegenstände entweder schildern, wie sie sind, möglichst genau, möglichst plastisch, möglichst farbecht; oder er schildert sie zugleich mit der Stimmung, die sie für ihn haben, und die er damit auch bei andern zu erregen wünscht. In beiden Kunstgattungen, der plastischen und der sentimental, wie wir sie nennen können, gibt es vollendete Meister; am interessantesten ist in diesem Verhältnis Zola, der so durchaus Plastiker zu sein sich abmüht und so durchaus sentimentaler Dichter ist.

Für unsere Gespenstergedichte bietet sich ein vortreffliches Beispiel, beide Gattungen zugleich zu erklären und zu belegen. Zwei Dichter haben einen Kirchhof geschildert, im Mondschein, die Toten entsteigen den Gräbern. Der eine hebt an:

Der Türmer, der schaut zu Mitten der Nacht
 Hinab auf die Gräber in Lage;
 Der Mond, der hat alles ins Helle gebracht,
 Der Kirchhof, er liegt wie am Tage;
 Da regt sich ein Grab und ein anderes dann:
 Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann
 In weißen und schleppenden Hemden.

Es ist Goethe, und das Gedicht heißt „Der Totentanz“. Der andere Dichter beginnt folgendermaßen:

Ich kam von meiner Herrin Haus
 Und wandelt' in Wahnsinn und Mitternachtsgraus.
 Und wie ich am Kirchhof vorüber will,
 Da winken die Gräber, ernst und still.

Da winkt's von des Spielmanns Leichenstein.
 Das ist der flimmernde Mondenschein.
 Da flüstert's „lieb Bruder, ich komme gleich!“
 Da steigt's aus dem Grabe nebelbleich.

Es ist Heine, und das Gedicht ist das berühmte achte Traum-
 bild.

Die Schilderung ist bei Goethe ruhig und einfach. Aus der Vogelperspektive des Türmers gesehen, liegen die Gräber in Reihen da, vom Monde taghell erleuchtet. Dann regen sie sich, und Männer und Weiber kommen in weißen, nachschleppenden Hemden hervor. Kein Versuch, eine spukhafte Stimmung in das spukhafte Bild hineinzubringen. Alles nur beschrieben, wie man es sieht, nicht, wie man es empfindet. Wie anders Heine. Er „wandelt in Wahnsinn“, wo der Türmer nur „schaut“, bei ihm ist Mitternachtsgraus, bei Goethe nur Mitte der Nacht, bei ihm sind die Gräber „ernst und still“, bei Goethe nur „in Lage“, bei ihm winken sie, bei Goethe liegen sie da, sie sind ernst und still, bei Goethe wird in der Art gar nichts gesagt, der Mondschein flimmert auf dem Leichenstein, bei Goethe heißt es einfach: der Mond hat alles ins Helle gebracht, so daß der Kirchhof wie am Tage liegt; wie am Tage, also direkt gegen die Gespensterstimmung. Bei Heine steigt's aus dem Grabe nebelbleich, bei Goethe kommen sie einfach hervor. Wer denn? bei Heine ein unheimliches, unbestimmtes Etwas, ein Es, bei Goethe „ein Weib da, ein Mann“. Um zusammenzufassen: bei Heine jedes einzelne mit Stimmung durchtränkt, auf Kosten der Anschaulichkeit; bei Goethe jedes einzelne ruhig gesehen auf Kosten der Stimmung.

Das soll natürlich kein Werturteil darüber einleiten,

welches von den beiden Gedichten das andere übertreffe, ebensowenig wie wir die alte törichte Frage aufrollen wollen, ob Schiller (hier Heine) oder Goethe, d. h. in unserm Zusammenhang, ob die sentimentalische oder plastische Kunst größer sei. Man kann beides kaum miteinander vergleichen. Hinsichtlich der Wirkung läßt sich so viel sagen, daß der Sentimentale den leichteren, schnelleren, der Plastiker den nachhaltigeren Eindruck macht, jener ist bequemer, weil er schnell alles sagt, dieser schwieriger, weil er den Leser sich selbst die Stimmung herauszusuchen zwingt, jener ist lauter und reißt fort, dieser ist still, aber wer ihn aufsucht, den fesselt er. So ist der Sentimentale (Schiller, Heine, Spielhagen) der Künstler für die Jugend und das leichter erregbare weibliche Geschlecht, der Plastiker (Goethe, einer, den wir gleich noch nennen werden, Freytag) der Künstler für die gereifte Lebenserfahrung, welche die Dinge will und des verhüllenden (wenn auch verschönenden) Scheins gern enträt.

Wieviel an Stimmung, die natürlich auch bei ihm latent vorhanden ist, der Plastiker frei werden lassen kann, lehrt übrigens der Totentanz selbst, besonders in den Strophen, wo das Gespenst das Laken, welches ihm der Türmer entwendet, wieder zu erlangen sucht:

Nur einer, der trippelt und stolpert zuletzt
 Und tappet und graspt an den Gräften;
 Doch hat kein Gefelle so schwer ihn verletzt,
 Er wittert das Tuch in den Lüften.
 Er rüttelt die Turmtür, sie schlägt ihn zurück,
 Geziert und gesegnet, dem Türmer zum Glück;
 Sie blinkt von metallenen Kreuzen.

Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht,
 Da gilt auch kein langes Besinnen.
 Den gotischen Zierat ergreift nun der Wicht
 Und klettert von Sinne zu Sinnen.

Nun ist's um den armen, den Türmer getan.
 Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
 Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

Dazu der imposant einfache Schluß:

Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins.
 Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins —
 Und unten zerschellt das Gerippe.

Einer unserer größten Plastiker, von so meisterhafter Vollendung, daß manche ihm vorwerfen, die wunderbare Plastik seiner Form trage ihren höchsten Preis auf Kosten der dichterischen Ursprünglichkeit, ist Conrad Ferdinand Meyer. Auch er ist in seinen Gedichten nicht selten in den Gespensterspuk hinabgetaucht. Das prächtigste dieser Gedichte ist

Das Strandkloster.

Bollwerk und Mauer trugen
 Dem Wellenwurf schon ein Jahrtausend ja,
 Wir singen, elf Kapuzen,
 Ein kräftig schallend deo gloria!

Die Kutten, stark gewoben,
 Umhängen uns in braunen Lappen lang
 Sie sind gemacht verstoßen,
 Die Stäubchen irren durch den Klostergang.

Die Orgel im Empore
 Spielt unser zwölftes totes Brüderlein,
 Hier rieselt uns im Chore
 Der morsche Kalk sanft ins Geripp hinein.

Es glitt vor tausend Jahren
 Dem Strand ein Saracenensegel nah;
 Sobald's vorbeigefahren,
 Anstimmten wir ein kräftig Gloria.

Ergötzt von unserm Singen
 Nahm der Pirat zu uns zurück den Lauf.

Zwölf Köpfe ließ er springen.
Das Blut schoß wie aus Brunnenröhren auf.

Wir singen ohne Kehlen,
Wir sitzen fröhlich ohne Schädel da,
Wir singen mit den Seelen
Ein kräftig schallend deo gloria!

Der Morgenstrahl, der schiefe,
Durchs rechte Fenster ängelt er herein,
Vergoldend in der Tiefe
Ein lustiglich psallierend Totenbein.

Der Abendstrahl, der schräge,
Durchs linke Fenster blinzelt er herein
Und zählt, ob allewege
Wir richtig unser elf Gespenster sein.

Oft übertäubt das Dröhnen
Des Meers die Noten unsrer Litanei;
Aus unsern Orgeltönen
Erhebt sich oft ein schriller Möwenschrei —

Bollwerk und Mauer trügen
Dem Wellenwurf noch tausend Jahre ja.
Wir singen, elf Kapuzen,
Ein kräftig schallend deo gloria!

Rührend drollig ist das Stücklein von den zwölf Mönchen, die in ihrer Freude, daß der Saracene, ohne sie zu bemerken, vorübergezogen ist, aus voller Kehle ein deo gloria singen, so kräftiglich, daß sie den Seeräuber nun erst recht aufmerksam machen. Das Gedicht ist so gar nicht konventionell gespenstisch, nichts Unheimliches, im Gegenteil, man hat den Eindruck eines freundlichen Stillebens; auch gar nichts Sentimentales in dieser friedlich-fröhlichen Möncherei, wo ein Totenbein lustiglich psalliert und das zwölfte tote Bruderlein die Orgel kopflos im Empore spielt. Dabei eine große Bildlichkeit (man sehe die Strophen vom Morgenstrahl und Abendstrahl), viel mit milden Farben ge-

macht (hier rieselt uns im Chore der morsche Kalk sanft ins Geripp hinein), gedämpft und doch kräftig, Farbe und Tonart niederländisch passend zu einem Strandkloster.

Von der sentimentalcn Art bietet gleich das oben angeführte Traumbild eine vollendete Auslese. Hier treten über ein halbes Duzend Gespenster auf und erzählen, welches Verhängnis sie zu einem frühzeitigen Tode gebracht hat. Da hüpfst zum Beispiel aus dem Kreise der Geister

so leicht wie der Wind
Ein mageres Wesen, das summend beginnt:

Ich war ein Schneidergeselle
Mit Nadel und mit Scher';
Ich war so flink und schnelle
Mit Nadel und mit Scher';
Da kam die Meisterstochter
Mit Nadel und mit Scher';
Und hat mich ins Herz gestochen
Mit Nadel und mit Scher'.

In dieser Romanze ist gar nichts bildlich, aber alles voll gefühlsmäßiger Anflänge. Alte Motive voll süßen, melancholischen Klanges aus Volksliedern, der volksliedhafte Refrain „mit Nadel und mit Scher'“, der Schneider, von dem nur gesagt wird, er sei flink und schnell, ebenfalls aus dem Volkslied, dazu die Meisterstochter und das durchstochene Herz, all das zerfließt und verflüchtigt sich, sowie man es einzeln anschaut, aber wie Heine es zusammengeschaffen, rührt es an leise mitschwingende Erinnerungen und erweckt ein träumerisch gerührtes Lächeln. — Im übrigen sind alle Geister dieses Gedichts weltchmerzlich wie Hamlet und voll des Pathos der Liebe, wie es nur je ein schöner Jüngling zu einer Thumannschen Jungfrau empfand.

Detailmalerei war nun überhaupt Heines Sache nicht. Seine Kunst liebte vielmehr, mit ein, zwei Strichen eine Situation, Dinge und Menschen, für die Phantasie und das

Gefühl des Hörers fruchtbringend anzudeuten; das Geniale dabei, daß das bißchen Linie, was er gab, immer gerade dasjenige traf, was den ganzen Stimmungsgehalt des Dinges auslösen konnte. Als Beispiel dafür diene aus der großen Zahl seiner Gespenstergedichte das gräßliche

Pfalzgräfin Jutta.

Pfalzgräfin Jutta fuhr über den Rhein
Im leichten Kahn, bei Mondenschein.
Die Jose rudert, die Gräfin spricht:
„Siehst du die sieben Leichen nicht,
Die hinter uns kommen
Einhergeschwommen? —
So traurig schwimmen die Toten!

„Das waren Ritter voll Jugendlust —
Sie sanken zärtlich an meine Brust
Und schwuren mir Treue — Zur Sicherheit,
Daß sie nicht brächen ihren Eid,
Ließ ich sie ergreifen
Sogleich und erlösen —
So traurig schwimmen die Toten!“

Die Jose rudert, die Gräfin lacht.
Das hallt so höhnisch durch die Nacht!
Bis an die Hüfte tauchen hervor
Die Leichen und strecken die Finger empor,
Wie schwörend — Sie nicken
Mit gläsernen Widen —
So traurig schwimmen die Toten!

Auch hier ist die Schlußstrophe ein Bild (wie der ganze Totentanz Goethes eine Reihe von Bildern war), aber in Heines Art. Man ist versucht, an Böcklins Spiel der Wellen zu denken, wo der gläserne Kopf wassertriefend hinter dem ziehenden Paare schwimmt.

Ein anderes Beispiel, das zugleich den Ausblick in ein anderes Gebiet eröffnet, das dem unsern verwandt ist, aber von uns nicht mehr betreten werden soll:

Begegnung.

Wohl unter der Linde erklingt die Musik,
 Da tanzen die Burschen und Mädels,
 Da tanzen zwei, die niemand kennt,
 Sie schaun so schlank und edel.

Sie schweben auf, sie schweben ab
 In seltsam fremder Weise;
 Sie lachen sich an, sie schütteln das Haupt,
 Das Fräulein flüstert leise:

„Mein schöner Junker, auf Eurem Hut
 Schwankt eine Neckenlilie,
 Die wächst nur tief im Meeresgrund —
 Ihr stammt nicht aus Adams Familie.

„Ihr seid der Wassermann, Ihr wollt
 Verlocken des Dorfes Schönen.
 Ich hab' Euch erkannt beim ersten Blick
 An Euren fischgrätigen Zähnen.“

Sie schweben auf, sie schweben ab
 In seltsam fremder Weise,
 Sie lachen sich an, sie schütteln das Haupt,
 Der Junker flüstert leise:

„Mein schönes Fräulein, sagt mir, warum
 So eiskalt Eure Hand ist?
 Sagt mir, warum so naß der Saum
 An Eurem weißen Gewand ist?

„Ich hab' Euch erkannt beim ersten Blick
 An Eurem spöttischen Knize —
 Du bist kein irdisches Menschenkind,
 Du bist mein Mühmchen, die Nixe.“

Die Geigen verstummen, der Tanz ist aus,
 Es trennen sich höflich die beiden,
 Sie kennen sich leider viel zu gut,
 Suchen sich jezt zu vermeiden.

* * *

Doch genug. Wir wollten nach dem guten Glück des Findens nur einen Spaziergang machen durch den blumenreichen Zaubergarten der Gespenstergedichte. Wir haben ihn beendet.

Wir nehmen zugleich überhaupt Abschied, soweit wir hier zusammengewandert sind, von dem Helldunkel der eigentümlichen Welt, in welcher die Geister der Gestorbenen ihr unheimliches Wesen treiben. Zuvor aber wollen wir noch einmal einem Dichter folgen und mit ihm von einer hohen Warte auf das Volk der Toten zurückschauen. Wir sehen sie mit ihm nicht mehr als die Erreger zufälligen Spuks und blöder Angst, sondern als die heimgegangenen Geschlechter, die den Grund bauten, auf dem wir stehen und weiter schaffen. Conrad Ferdinand Meyer hat ihnen Stimme geliehen und sie sprechen zu uns als

Chor der Toten.

Wir Toten, wir Toten sind größere Heere
 Als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere!
 Wir pflügten das Feld mit geduldigen Eaten,
 Ihr schwinget die Sichel und schneidet die Saaten,
 Und was wir vollendet und was wir begonnen,
 Das füllt noch dort oben die rauschenden Bronnen,
 Und all unser Lieben und Hassen und Hader,
 Das klopft noch dort oben in sterblichen Adern,
 Und was wir an gültigen Sätzen gefunden,
 Dran bleibt aller irdische Wandel gebunden,
 Und unsere Töne, Gebilde, Gedichte
 Erkämpfen den Lorbeer im strahlenden Lichte,
 Wir suchen noch immer die menschlichen Ziele —
 Drum ehret und opfert! Denn unser sind viele!

Ende.

Register.

- Abenteuerromane 174.
Acevedo 22.
Adam, Paul 54.
Äschylus 5, 119, 121, 124, 135,
145, 157.
Agrippa 318.
Aksakow 24.
Alexis 59, 172.
Alfhild Agrell 109.
Allegorien 128.
Allerseele 281.
Alperer 281.
Alträunchen 282.
Altertum, Gespenstergesch. im 5 u. f.
Amersbach 281, 289.
Anarkrona 14.
Apel und Laun XI, 58, 106.
Apulejus 6.
Arndt 7, 53, 91.
Asmodi 128, 136.
Aufklärungsgeschichten 63.
Auflösungen von Spuk 64.
- Bährrecht 282.
Balladen 13, 323 ff.
Bachstein 107.
Berger, von 156, 157.
Berggeister 240.
Bergsee 65.
Beweise für die Existenz von Geis-
tern 19 ff.
Bibel 3, 27.
Bisfinger 281.
Björnson 123, 158.
Blaue Blume 282.
Blid, Der, in Spukgeschichten 221.
- Blüthgen 163.
Boccaccio 52, 106.
Böcklin 14, 287, 346.
Boieldien 13.
Bois, Jules 53.
Bölsche 163.
Boothby 176.
Böttcher, Maximilian 65.
Bourget 252.
Brodengespenst 282.
Brown 10.
Büchner 190.
Bulwer 8, 162, 162, 278, 287,
290, 317.
Bunsen, von 53.
Bürger 327, 334, 335.
Busch, Wilhelm 339.
Busse 7, 191.
Büßon 129.
Byron 126, 129, 136.
- Calderon 126, 133.
Cerberus 286.
Chamisso 7, 128.
Chinesische Gespenstergeschichten 10.
Clairon, Mlle. 58.
Claudius 19.
Clauren 7.
Coelho 8.
Collins 9.
Coppé 54.
Corelli 1.
Cramer 7.
Crookes 25.
Crowe 193.

- Dahn 173.
 Dante 126.
 Dandet 8.
 Danmer 274, 276.
 Defoe 8.
 Defamerone 52.
 Deutsche Romanbibliothek 177.
 Dickens 8, 59, 62, 107, 165, 191.
 Doré, Udele 107.
 Doré, Gustave 14.
 Dostojewski 190.
 Doyle 10.
 Dreifönigsnacht 281.
 Dreizehn 282.
 Dschinn 240.
 Dumb-show 156.
 du Prel 21, 165.
 Dürer 14.

 Ebner-Eschenbach 95.
 Eichborn 44.
 Elmsfeuer 282.
 Engelhorns Romanbibliothek 7.
 Englische Abenteuerromane 175.
 Englische Gruselgeschichten 9, 52, 267, 273.
 Enquête über Dichter und unbekannte Kräfte 55.
 Entwicklung der künstlerischen Darstellung von Gespenstern 118.
 Erlkönig 15.
 Ernst, Paul 189.
 Esch 267.
 Eschstruth 7, 52, 64, 189, 282.
 Euripides 11, 121, 124.
 Existenz von Gespenstern 17 ff.
 Experimenteller Beweis 25.

 fata Morgana 282.
 Flammarion 195.
 fliegende Blätter 359.
 fliegender Holländer 240.

 Fludd 318.
 Fontane 59, 108, 172, 175, 282, 356, 357.
 Fouqué 7.
 France, Anatole 8.
 französische Spukgeschichten 8.
 Freiligrath 240, 322.
 Frenssen 17, 107, 172.
 Freytag 69, 78, 189, 342.
 Friedrich der Große 57, 266.
 Fruchtbringende Gesellschaft 128.

 Gaboriau 8.
 Galilei 20.
 Ganghofer 195.
 Gaudy 7.
 Geisterbeschwörer 136.
 Geisterbeschwörungen 136.
 Geistergeschichten (anonym) X, 57.
 Geistereschlacht 276.
 Genien 128, 129.
 Germanisches 251.
 Gerstäcker 7, 59, 189.
 Gerstmann 226.
 Gesetze für Stimmung 109.
 Gespenstergedichte 107, 320 ff.
 Gespenstergeschichte als Lockmittel 59.
 Gespensterglaube 27.
 Gespenstische Tiere 66.
 Glück 123.
 Godwin 9.
 Goethe 2, 6, 8, 15, 26, 81, 52, 57 f., 90, 91, 104, 117, 125, 127, 127, 156, 164, 252, 282, 320, 326, 334, 340, 341, 342.
 Goethes Stellung zum Gespensterglauben 57.
 Gogol 8, 59, 189, 199, 221, 238, 249, 250.
 Gorki 8, 96, 189.
 Gottlieb 7.
 Grabbe 126, 146, 146.

- Griechen 119f.
 Grillparzer 7, 123, 133, 146.
 Grimm 62.
 Groffe 190.
 Groth, Klaus 286.
 Grunow 192.
 Gryphius 6, 106, 128, 146.
 Günther, J. Chr. 128.
 Gurnsey 23.
 Hamel 129.
 Hamerling 128.
 Harden 252.
 Hartmann 25.
 Harz 239.
 Hauff 7, 44, 173.
 Hauffe, Frau 82.
 Hauptmann, Gerh. 125, 127, 133.
 Hawthorne 10.
 Hebbel 159, 164, 282, 284.
 Hebel 63.
 Hedberg, Ede 15.
 Heims 240.
 Heine 1, 7, 78, 91, 341, 342,
 345, 346.
 Hekate 281, 286.
 Herder 7.
 Hernstein 190.
 Hervieu 8.
 Hegen und Hegenmeister 137, 199,
 281, 286.
 Hegenromane 164.
 Heyse, Paul 1, 7, 52, 61, 106,
 189, 281.
 Historische Gespenstergeschichten 21f.
 Hoch 222, 224.
 Höfer 59.
 Hoffmann, E. T. U. 7, 8, 59, 106,
 224, 238, 249, 252.
 Hoffmann-Diederich 97, 107.
 Holbein 14.
 Hölty IX.
 Homer 5, 93, 286.
 Horen 57.
 Häbke-Schleiden 39.
 Häbel 59, 190.
 Hughes 25.
 Hugo, V. 240.
 Humboldt, W. von 28.
 Humorist. Gespenstergeschichten 67.
 Huysmans 164.
 Hypnose 158.
 Ibsen 8, 126, 136.
 Iffrt 195.
 Immermann 7, 9, 81, 89, 91, 126,
 129, 136, 165.
 Interesse an Gespenstergeschichten 2.
 Irland 239.
 Ironische Gespenstergeschichten 69.
 Irrlichter 282.
 Jacoby 158.
 Johannisnacht 281.
 Jofai 8.
 Jugend 287.
 Julfest 281.
 Kant 25.
 Keimzellen für Gespensterstimung
 280 ff.
 Keller 326.
 Kerner 7, 81, 165, 195.
 Kettenbildung bei Gespenstergeschich-
 ten 52.
 Kiefewetter 39, 318.
 Kimmung 282.
 Kipling 10, 60, 69, 78, 81, 91,
 190, 252.
 Kirchhöfe 282.
 Klabautermann 240.
 Kleist 7, 59, 191.
 Klettenberg, Fr. von 37.
 Klinger 14.
 Kobolde 127.

- Komposition 280 ff.
 Kompositionen 334.
 Kopisch 7, 327, 328, 330 ff.
 Körner 7, 127, 191.
 Kreuzer 123.
 Kuckernull IX.
 Kürschners Bücherschatz 7, 190.
 Kurz 282.
 Kyd 129.
 Kyffhäuser 282.

 Lange 240.
 Laufs 158.
 Laun XI, 58, 106.
 Leitgeb 190.
 Lemaitre 175.
 Lemmermayer 190.
 Lenau 129.
 Leffing 27, 57, 116, 116, 118, 128,
 129, 145, 273, 290.
 Lewis 9.
 Liao-Chai 10.
 Lie 8, 191, 240, 249, 251.
 Lombroso 24.
 Lope 106, 125, 126, 146.
 Lorching 127.
 Lösungsmoment 288.
 Lohr 89.
 Löwe 13.
 Lucian 5, 6, 125.

 Maeterlinck 151, 153, 157, 252,
 282, 337.
 Mahr 223.
 Malerei 14.
 Mannhardt 96.
 Märchen 199.
 Märchendramen 127.
 Mark Twain 10.
 Marryat 27.
 Marschner 13.
 Marsh 176.

 Massenet 126.
 Materialisierungen 23.
 Materialismus 21, 252.
 Maturin 9.
 Manpassant 8, 60, 97, 104, 114,
 189, 324.
 Maurier, Du 9.
 Mauthner 163.
 Medea 137.
 Medium 23, 27.
 Megede, Zur 7.
 Meinhold 164.
 Mendés 8, 60.
 Mérimée 30, 38, 59, 91, 173.
 Merseburger Zaubersprüche 6.
 Meyer, C. f. 7, 282, 286, 343,
 344, 348.
 Meyerbeer 13.
 Milan 93.
 Milieu 164.
 Milton 126.
 Mißachtung der Gespenstergeschich-
 ten 1 f.
 Mistral 55.
 Momente 285.
 O'Monroy 191.
 Montalvan 106.
 Montépin 8.
 Mordtmann 176.
 Moreto 146.
 Mörcke 7.
 Moser 158.
 Mozart 13, 123, 127.
 Musäus 7, 239.
 Musfil 13.
 Maler Müller 128.
 Myers 23.

 Nachtmahr 223.
 Naturalistischer Roman 163, 252.
 Neue Blatt, Das 8.
 Niefen 283.

- Nigen 127.
 Nodier 8.
 Nymphen 127.

 Offenbach 125.
 Opern 13.
 Orientalisches 195, 199, 249.
 Oßian 8.
 Oßip Schubin 161, 282.
 Ovid 6.
 Owen 194.

 Pegnitzschäfer 127.
 Personifikationen 128.
 Perty 192.
 Pfeiffer 287.
 Phiz 57.
 Pifenski 8.
 Plastik 15.
 Plastische Kunst 342.
 Platen 7, 136, 332.
 Plantus 125.
 Podmore 23.
 Poe 9, 10, 287, 324 ff.
 Ponson du Terrail 8.
 Potočnik 40.
 Prekolitsch 239.
 Psychologische Gespenstergeschichten 60.
 Puls 104.

 Radcliffe 9.
 Raimund 129.
 Raffeneigentümlichkeiten 199, 250.
 Raupach 146, 149.
 Realismus 252.
 Reichardt 13.
 Reicher 163.
 Resau 104.
 Retardierendes Moment 274.
 Reuter, Fritz 66, 286.
 Richtstätten 282.
 Dieberisch, Gespenstergeschichten.
- Rider Hagar 175.
 Riefengebirge 239.
 Robinson 66.
 Rhode 5, 281, 290.
 Romantik, deutsche 7, 239, 252.
 Romantik, französische 8.
 Romantiker 106.
 Rosen, Graf 14.
 Rosny 174.
 Rübzahl 239.

 Saint-Saëns 13.
 Salzer 107.
 Samarow 7.
 Satirische Gespenstergeschichten 81.
 Schiller 2, 6, 16, 57, 92, 122, 125,
 126, 129, 130, 133, 148, 161,
 284, 342.
 Schlachtfelderspuß 282.
 Schmidt, Erich 327.
 Schmidt, Julian 160.
 Schnitzler 158.
 Schopenhauer 25.
 Schottland 239.
 Schreckmoment 288.
 Scott 162, 173.
 Seegespenster 240.
 Sentimentale Kunst 342.
 Shakespeare 8, 92, 94, 116, 118,
 122, 127, 130, 133, 137, 138
 u. ff. 145, 149, 150, 160, 199,
 278, 281, 345.
 Siegel 318.
 Silvester 281.
 Simonides 5.
 Sinding 15.
 Slaby 25.
 Slaven 222, 226, 239, 250.
 Söhle 286.
 Solitaire 7.
 Sophokles 5, 92, 124.
 Sphinx 39, 290.

- Spielhagen 342.
 Spieß 7.
 Spiritismus 23, 25, 158.
 Springwurzel 282.
 Steinbach, Erwin von 93.
 Steinhäuser 7.
 Stevenson 9, 176.
 Stig Stigson 109, 114.
 Stilling 29.
 Stimmung 109.
 Stimmungsmomente 280.
 Stockton 190.
 Sturm 7, 59, 108, 173, 286, 335,
 356.
 Strachwitz 221.
 Streckler 189.
 Strindberg 126, 163.
 Strodtmann 326.
 Stud 14.
 Sudermann 125.
 Sue 8.
 Sully-Prudhomme 53.
 Sympathetischer Telegraph 318.

 Tausend und eine Nacht 195, 221,
 249.
 Teufel 281.
 Thiene 163.
 Thumann 345.
 Tibull 6.
 Tiedt 7, 126, 128.
 Tiere 66, 286, 287.
 Totentanz 14.
 Träume 284.
 Trilby 9, 163.
 Tschschoff 8.
 Tunnel über der Spree 108.
 Turgenjew 8, 60, 188, 226, 238,
 249, 250.

 Umland 7, 338.
 Unterwelt 281.

 Dampyr 8, 13, 60, 222, 286, 324.
 Darnhagen von Ense 79.
 Deit 176.
 Vergil 6.
 Verne 174.
 Voltaire 116, 117.
 Vondel 126.
 Vorbedeutungen 282 ff.
 Vortrag von Gespenstergeschichten
 107, 334.
 Vogt, Richard 60.

 Wagner 13, 122, 127.
 Wahrsager 136.
 Waldweben 281.
 Wallachei 239.
 Walpole 9.
 Walpurgisnacht 281.
 Wapper, Der lange 289.
 Weber 123, 127.
 Webster 136, 146.
 Wells 175.
 Werwolf 286.
 Wieland 7.
 Wij 221, 238.
 Wildes Heer 281.
 Wood 173.
 Wunderstücke 122.
 Wüstengeister 240.

 Xenophon 285.

 Zeit für Gespenstergeschichten 3, 107.
 Zola 164, 172, 190, 320, 340.
 Zischoffe 7, 66.
 Zukunft 252.
 Zusammenhang der Gespenstergeschichten mit der allgemeinen
 Literatur 251.
 Zwölf Nächte 281.