



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Literatenstücke und Ausstattungsregie

Goldmann, Paul

Frankfurt, 1910

"Catherina Gräfin von Armagnac". Von Vollmöller

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71764](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71764)

„Catherina Gräfin von Armagnac“

Von Bollmüller

Bollmüllers Drama „Catherina Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber“, das im Kammerspielhause des „Deutschen Theaters“ aufgeführt wurde, spielt im mittelalterlichen Paris zur Zeit der Regierung Karls VI. (1380 bis 1422).

Es war eine wildbewegte Zeit. König Karl war in geistige Ummachtung verfallen, saß aber trotzdem noch fast dreißig Jahre lang als Wahnsinniger auf dem Throne. Seine Gemahlin, die Königin Isabella, eine bayrische Prinzessin, regierte in seinem Namen, und seine nächsten männlichen Verwandten, sein Bruder, der Herzog von Orleans, und sein Oheim, der Herzog von Burgund, führten die Regentschaft oder vielmehr lagen unablässig im Streit miteinander über das Recht, sie zu führen. In lichten Momenten ergriff der König selbst von Zeit zu Zeit wieder die Zügel der Regierung, die man ihm aus der Hand nahm, sobald sein Geisteszustand abermals einen Grad von Berrücktheit erreicht hatte, bei dem selbst für einen König des vierzehnten Jahrhunderts die Möglichkeit aufhörte, als Landesvater zu wirken.

Der Streit zwischen Orleans und Burgund, der nahezu die ganze Regierungszeit Karls VI. erfüllte, wurde in blutigen Kriegen ausgefochten. Namentlich um den Besitz der Hauptstadt kämpften die feindlichen Parteien. Paris wurde belagert und erobert und wieder belagert und wieder erobert. Bald brachten es die von Orleans in ihre Gewalt, bald die

von Burgund. Und während die Großen des Reiches um die Macht im Staate sich bekriegten, kämpfte gleichzeitig das Volk von Paris, schon damals demokratisch, schon damals revolutionär, für seine Rechte und Freiheiten. Der Herzog von Orleans ging mit dem Adel, der von Burgund mit dem Volke. Die Pariser erhoben sich für Burgund, und im Verlauf dieser Aufstände spielten sich bereits im mittelalterlichen Paris Szenen aus der Revolution von 1789 ab. Die Bastille wurde gestürmt, der Pöbel brach, wie im September 1792, in die Gefängnisse ein und ermordete die Gefangenen, und Paris wurde von Babeue und seinen Meßgern terrorisiert, den Vorläufern der Sansculotten.

Einer der Führer der Partei der Orleans war der Connetable von Armagnac, dessen Gemahlin — von der die Geschichte nichts weiß und nur die Dichtung Kunde gibt — die Heldin des Vollmöllerschen Dramas ist und der selbst in dem Stücke auftritt. Der Connetable war so bedeutend für seine Partei, daß sie seinen Namen annahm. Armagnacs nannten sich die, welche für Orleans gegen Burgund stritten, und die Geschichte spricht von den Kämpfen zwischen Armagnacs und Bourguignons. Der Connetable war in dieser finsternen Epoche eine der düstersten Gestalten. „Der Connetable,“ so schildert ihn Balzac, „war ein rauher Kriegermann, der immer schwarze Wort sprach, immer mit Hängen beschäftigt, immer mit dem Schweiß der Schlachten bedeckt war.“ Ein mittelalterlicher Bluthund, ein grausamer Tyrann, der eine Zeitlang mit fast unumschränkter Macht Frankreich beherrschte, den das Volk verabscheute und den die Pariser im Gefängnis ermordeten, als Jean sans peur, der Herzog von Burgund, die Hauptstadt erobert hatte.

Solche Gestalten, eine solche Zeit bieten dem Dichter eine Fülle von Anregungen. Umgekehrt spricht es gegen

die dichterische Begabung eines Autors, wenn er, wie dies Vollmöller getan, ein Drama aus solcher Zeit geschrieben hat und wenn sich in dem Drama auch nicht die leiseste Spur davon findet, daß diese Anregungen auf ihn gewirkt haben. Vollmöller wird sagen, er habe nur ein Liebesdrama schreiben wollen, kein historisches. Aber er hat sein Liebesdrama in eine überaus merkwürdige geschichtliche Epoche verlegt. Und eben daß er sich auf sein erotisches Thema beschränkt, daß er sein Drama nicht auch zu einem historischen gemacht, daß er während des Schaffens sich in einer interessanten Zeit bewegt hat, ohne sich für die Zeit zu interessieren, ist ein Zeichen von innerer Armut.

Es ist das richtige Drama eines jener modernen „Ästheten“ — eines jener Autoren, die allein auf die Form bedacht sind und die für das Menschliche, das Lebendige kein Organ haben. So hat auch Vollmöller aus der Geschichte nicht das Menschliche und Lebendige, sondern nur die Form entnommen, — einigen historischen Aufpuß für Text und Aufführung, klangvolle altfranzösische Namen, mittelalterliche Kostüme und Dekorationen.

Im übrigen hat Vollmöller, wie gesagt, ein Liebesdrama geschrieben. Den Stoff dazu hat ihm eine Geschichte aus Balzacs „Contes Drolatiques“ geliefert, die den Titel „La Connestable“ führt. Es ist befremdlich, daß Vollmöller seine Quelle nicht angegeben hat. Denn er hat der Erzählung Balzacs die ganze Handlung seines Dramas entliehen und hat auch in seinen Dialog manchen Gedanken Balzacs übernommen.

Ein Bericht über den Inhalt von Balzacs „Conte“ gibt demnach gleichzeitig den Inhalt von Vollmöllers Drama wieder.

Also Balzac erzählt: Die Frau des Connetable Grafen von Armagnac (Catherina heißt sie bei Vollmöller, wäh-

rend sie bei Balzac den lieblichen und kindlichen Namen Bonne führt) hatte ein Liebesverhältnis mit Savoisy, dem Sohn eines Kammerherrn des Königs (bei Vollmöller ist aus dem Sohn des Kammerherrn ein Prinz Jehan von Orleans geworden). Die Frau des Connetable enthüllt selbst das Geheimnis ihrem Manne, indem sie im Schlaf den Namen ihres Geliebten ausspricht. Allerdings nennt sie nur seinen Vornamen Charles. Um zu erfahren, wer dieser Charles ist, dringt der Connetable mit gezücktem Degen auf die Kammerfrau der Gräfin ein. Aber die treue Dienerin verrät nichts, und der Graf sticht sie nieder. Auch die Gräfin trotzt den Drohungen des Connetable und nennt den Namen nicht. Die Aussagen der Diener bringen den Grafen auf die Vermutung, daß der Liebhaber der Gräfin, wenn er ihr seine nächtlichen Besuche abstattet, durch eine Gartenpforte in das Schloß sich einschleicht. Er besetzt nun die Türme neben dieser Pforte mit Bogenschützen und gibt ihnen Befehl, jeden niederzuschießen, der durch die Gartenpforte hereinkommt. Außerdem werden alle Tore geschlossen, und die Wachen haben Auftrag, niemanden herauszulassen. Nur die Gräfin darf aus dem Schlosse gehen, aber auch sie muß überallhin, wohin sie ihre Schritte wendet, von einer Eskorte begleitet werden und darf mit niemandem sprechen. Der Liebhaber, denkt der Connetable, wird heimlich ins Schloß zu gelangen suchen; die Gräfin kann ihn nicht mehr warnen, und so wird er an der Gartenpforte den Tod finden. Nachdem er diese Falle aufgestellt, besteigt der Connetable sein Roß und zieht ins Feld, um einen Strauß mit denen von Poissy auszufechten.

Gerade auf den Abend des Tages, an dem der Connetable gegen Poissy ausreiten sollte, hat die Gräfin ihren Liebhaber zu sich bestellt. Jetzt kann sie ihm keine Botschaft

mehr senden und muß es zulassen, daß er durch die Gartenpforte kommt, wo der Tod auf ihn lauert. Da findet sie in ihrer Verzweiflung ein seltsames Mittel zur Rettung ihres Geliebten. Sie weiß, daß ein anderer Jüngling — Boys-Bourredon heißt er bei Balzac, Tristan bei Vollmöller — in Leidenschaft für sie erglüht, in einer Leidenschaft, die keine Hoffnung hat, erhört zu werden, da Boys-Bourredon nur ein armer Edelmann ohne Rang und Namen ist. Täglich, wenn die Gräfin zur Messe kommt, lehnt er an einem Kirchenpfeiler und ist glücklich, die Angebetete auch nur zu sehen. In wundervollen Worten, denen das mittelalterliche Französisch, in dem die „Contes Drolatiques“ geschrieben sind, noch einen besonderen Reiz verleiht, schildert Balzac ihn als einen Schwärmer, einen schwermütigen Träumer. „Son pasle visaige estoyt doucement mélancholisé.“ Und weiter: „Sein Antlitz gab Kunde von einem Herzen aus gutem Stoff, einem jener Herzen, die sich von heißen Leidenschaften nähren und eine süße Luft darin finden, sich in die Verzweiflung einer Liebe zu versenken, die keine Zukunft hat.“

Die Gräfin also geht zur Messe. Da sie mit niemandem reden darf, läßt sie nur ihre Augen sprechen; und deren Sprache ist so eindrucksvoll, so bezwingend, daß Boys-Bourredon der Gräfin aus der Kirche bis in ihr Schloß, bis in ihr Zimmer folgt. Dort sinkt sie ihm zu Füßen. „Verzeiht mir, beau sire! Ich liebe nicht Euch, sondern einen andern, und an dessen Stelle sollt Ihr sterben, wenn Ihr dieses Schloß verlaßt!“ — „Ich liebe Euch so sehr,“ antwortet Boys-Bourredon, „daß ich Euch gern mein Leben gebe.“ Von dieser Liebe, der selbst das Opfer des Lebens nicht zu hoch ist, wird die Gräfin derart ergriffen, daß sie dem jungen Ritter um den Hals fallen will. Aber er weicht zurück. „Ach, meine Dame, wollt Ihr mir den Tod unmög-

sich machen, indem Ihr durch Eure Liebe meinem Leben einen allzu hohen Wert verleihet?“ (Diesen schönen Gedanken hat Bollmüller sich angeeignet. Doch die einfachen Worte in der Erzählung Balzacs, die gerade in ihrer Einfachheit so wirkungsvoll sind, ersetzt er durch eine schwulstige Ansprache, die der Ritter überdies mit dem Unsinn beschließt, daß er die Dame ermorden müßte, wenn sie ihm ihre Liebe schenken würde.)

Schließlich sinken sie sich dennoch in die Arme. Im Rausch der Sinne aber vergessen sie an Savoisy. Zur bestimmten Stunde tritt der Liebhaber der Gräfin durch die Gartenpforte ein, und die Leute des Grafen machen ihn nieder. Der Connetable, der mit denen von Poissy rasch fertig geworden ist, eilt herbei und bringt seiner Gemahlin, die gerade noch Zeit hat, Bois-Bourredon in einem Schrank zu verstecken, den Kopf des unglücklichen Savoisy. Die Gräfin sieht ihrem Gemahl fest ins Gesicht: „Ihr habt einen Unschuldigen getötet; Savoisy war nicht mein Liebhaber.“ — „Aber von wem träumtet Ihr heut' morgens, als Ihr den Namens Charles im Schlafe aussprachet?“ — „Vom König!“

Diesen Mord eines Unschuldigen, so schließt Balzac seine Erzählung, wußte die Gräfin seitdem so trefflich gegen ihren Mann auszuspielen, „daß sie ihn sanft wie ein Katzenfell machte und ihn auf den guten Weg der Ehe brachte“. Folgendes aber ist die Moral: „Frauen brauchen niemals den Kopf zu verlieren, auch in schweren Fällen nicht, weil der Gott der Liebe sie niemals verläßt, zumal wenn sie schön, jung und aus gutem Hause sind.“

Eine komische Geschichte also, ein conte drolatique trotz des Blutes, das darin vergossen wird. Das Blutvergießen bringt die Zeit so mit sich. Man kann aus der Epoche Karls VI. auch eine heitere Geschichte nicht erzählen, ohne daß darin

ein paar Leute umgebracht werden. Es ist trotz der erstochenen Kammerfrau und des erschlagenen Edelmannes doch sehr lustig, wie der Connetable, der unumschränkte Machthaber, ohnmächtig ist gegen seine eigene Frau, und wie ein schwaches Weib den gewaltigen Kriegsmann bezwingt, indem sie ihn belügt. Und wie ist das geschrieben! Wie läßt sich selbst in dieser kleinen Novelle die Meisterschaft eines der größten Erzähler aller Zeiten erkennen!

Vollmöller hat aus der lustigen Geschichte eine Tragödie gemacht. Die Gräfin stürzt sich, mit dem Kopf ihres Liebhabers unter dem Arm, aus einem Fenster ihres Zimmers in einen zwanzig Klafter tiefen Abgrund. Gewiß, der Stoff läßt sich auch tragisch behandeln. Aber es muß diesen modernen Ästhetern immer wieder gesagt werden, daß nicht eine Häufung von Greueln die Tragödie ausmacht, daß vielmehr die Vorbedingung der Tragödie die tragische Kraft des Autors ist, — jene Kraft, die im wesentlichen identisch ist mit einer starken und tiefen Empfindung, wie sie freilich nur in einem echten Dichterherzen wohnt. Vollmöller läßt in seinem Stücke wohl allerlei Schreckliches geschehen. Im ersten Akt muß die vom Connetable mit seinem Degen durchstochene Amme, die doch so gut hinter den Coulissen hätte bleiben können, mit ihrer blutenden Wunde auf die Bühne kommen und vor den Augen der Zuschauer im Bette der Gräfin sterben. Im dritten Akt bringt der Connetable das abgeschlagene Haupt des Liebhabers und stellt es auf einen Kamin; und das Haupt spielt in dem Akt eine große Rolle. Man gewinnt beinahe den Eindruck, als sei es dieser abgehauene Kopf gewesen, der den deutschen Nachdichter in Balzacs Erzählung am meisten angezogen hat. Glücklicherweise hatte die Regie hier Vieles gemildert. Der Connetable zog einen harmlosen Wachsopf unter dem Mantel hervor, der im Schaufenster jedes Friseurs

seinen Platz mit Ehren behauptet haben würde. Der Autor aber verlangt ein blutbeslecktes Leichenhaupt und mutet den Zuschauern zu, mitanzusehen, wie es von der Gräfin zärtlich angeredet, wie es von ihr geherzt und geküßt wird.

Alle diese Greuel verfehlen ihren Zweck. Sie quälen den Zuschauer, allein sie erschüttern ihn nicht. Und mögen auch die Personen des Dramas noch so viel von Blut und Tod sprechen — man findet, wenn man das Stück liest, mindestens eines von beiden Worten auf jeder Seite — auch alle diese schrecklichen Worte ergreifen nicht. Es mangelt in dem Drama die starke und tiefe Empfindung; und weil sie mangelt, weil man den Schlag eines Dichterherzens nirgends spürt, bleibt die tragische Wirkung aus und ist das Stück keine Tragödie.

Auch in der Charakterisierung der handelnden Personen ist Bollmüller mehrfach von Balzac abgewichen; die Veränderungen sind wahrlich keine Verbesserungen. Balzacs starke Hand hat mit klaren und festen Linien die Charaktere umrissen; die unsichere Hand des nachschaffenden Modernen hat die Zeichnung unklar gemacht und verwischt.

Balzac hat gefühlt, daß die Handlungsweise der Gräfin einer Motivierung, einer Entschuldigung bedarf. Denn es ist doch abscheulich, es ist ungeheuerlich, daß eine Frau, um das Leben ihres Liebhabers zu retten, kalten Blutes einen anderen Mann auf die Schlachtbank schiebt, einen Mann noch dazu, der sie liebt. Balzac verweist entschuldigend auf die Sitten der Zeit. Das Menschenleben stand damals nicht hoch im Preise, und besonders die Mächtigen waren gewohnt, nach Gutdünken damit zu schalten. Die Gräfin handelte eben gemäß den Anschauungen einer vornehmen Dame vom Hofe Karls VI. „Ihr war dieses junge Leben gleichgültig,“ schreibt Balzac, „denn sie war eine Prinzessin, die gewohnt war,

mit Gegenständen zu spielen, die mehr Wert haben, als ein einfacher Rittersmann. In der Tat, ihr Gatte, der Connetable, setzte das Königreich ein und sonst alles, wie ihr im Biquet einen Heller einsetzen würdet.“

Der Hinweis auf die Zeit fehlt bei Bollmüller, wie ja in seinem Drama überhaupt — das wurde schon oben erwähnt — die Zeit, die Gestaltung des Zeitbildes fehlt. Nun wird aber durch diese Motivierung allein die Handlungsweise der Gräfin für uns verständlich und erträglich. Ohne diese Motivierung haben wir nicht mehr die Hofdame aus der Zeit Karls VI. vor uns, sondern eine Frau ohne Gefühl und Gewissen, eine Messalina, deren Liebe Menschenopfer fordert, die einen Mord anstiftet, um ihren Buhlen zu retten. Der historische Zusammenhang fällt weg und der Mord bleibt; und der Charakter der Gräfin wird nicht nur unverständlich, sondern auch abscheulich.

Allerdings hat Bollmüller ebenfalls eine Motivierung versucht. Die Gräfin verweist selbst auf das Übermaß ihrer Leidenschaft. Sie spricht von der „maßlos rasenden Natur“. Und dann sagt sie auch:

Wohlan, so schreitet das Begonnene fort
Bald unseres schöpferischen Willens ledig
Nach eigenen Gesetzen sich vollendend.

Das sind Anklänge an Maeterlind, der in seinen Dramen oft geheimnisvoll von dunklen Mächten spricht, die, stärker als der menschliche Wille, über allem Tun der Menschen walten. Wenn Maeterlind das sagt, klingt es schön und eigenartig; wenn Bollmüller es nach Maeterlind und auch im Tone Maeterlinds sagt, hat man lediglich den Eindruck einer Nachahmung oder Nachempfindung. Und dann: eine Abscheulichkeit wird doch nicht weniger abscheulich dadurch, daß der-

jenige, der sie begangen hat, hinterher tiefsinnig über die eigenen Gesetze philosophiert, nach denen das Begonnene sich vollendet.

In Balzacs Erzählung ist die Gräfin von dem Opfermut des Jünglings, den sie an Stelle ihres Liebhabers nach der verhängnisvollen Gartenpforte senden will, so gerührt, daß sie sich ihm hingibt. Auch das ist ganz aus der Zeit heraus empfunden, aus einer Zeit, die den Sinnengenuß liebte, in der die Frauen mit ihrer Gunst nicht kargten und in der eine Dame gern einmal einen hübschen Jungen in die Arme nahm, auch wenn er nicht gerade ihr eigentlicher Liebhaber war.

Was bei Balzac nicht viel mehr als eine sinnliche Regung der Gräfin, ein „incident sensuel“ ist, daraus macht Vollmöller einen unklaren Mischmasch von Gefühlen. Die Gräfin liebt den Prinzen Jehan, der durch die Gartenpforte kommen soll. Da jedoch der junge Edelmann Tristan ohne Zögern für ihn und für sie zu sterben sich erbietet, zeigt es sich, daß sie den Tristan liebt. „Tristan, ich weiß jetzt, daß ich mit Euch sterbe,“ sagt sie ihm. Das ist doch die Sprache der Liebe. Nun aber wird das Haupt des Prinzen gebracht, und jetzt liebt sie wieder den Prinzen. Wen also liebt sie eigentlich, den Tristan oder den Prinzen? Die Gräfin weiß es nicht, der Autor weiß es nicht, und das Publikum weiß es erst recht nicht.

Die Gräfin weiß nicht, was sie will; allein die Harmonie wird dadurch hergestellt, daß Tristan es auch nicht weiß. Aus diesem jungen Edelmann, der bei Balzac ein Träumer und Schwärmer ist, hat Vollmöller eine gänzlich unmögliche Figur gemacht. Tristan verlangt nach der Gräfin in heißer Liebessehnsucht; sobald aber die Gräfin dieses Verlangen erfüllen will, erklärt er: Nein, so habe ich es nicht gemeint.

In Balzacs Erzählung zögert der Jüngling einen Augenblick, weil er eben ein Träumer ist; dann erweist sich die lebendige Wirklichkeit als stärker, und er wirft sich in die Arme der Gräfin, wie es sich von selbst versteht, wenn ein schönes junges Weib einem jungen Mann sich hinzugeben bereit ist. In Bollmöllers Drama bietet die Gräfin sich dem Tristan an — einmal, zweimal, dreimal. Tristan jedoch macht von dem Anerbieten keinen Gebrauch. „Ich habe Eure Hand geküßt,“ sagt der Ritter, „um Weiteres abzuwehren.“ Bollmöller hat sich das offenbar sehr poetisch gedacht — doch dieser genügsame Ritter, der mit dem Handkuß zufrieden ist, obwohl er weit mehr haben könnte, dieser Liebhaber, der gerade in dem Augenblick, wo die geliebte Frau zu allem bereit ist, sich reserviert zeigt, ist in Wirklichkeit eher komisch, als poetisch.

Eine Frage drängt sich übrigens auf. Die Bogenschützen an der Gartenpforte haben den Befehl, jeden niederzuschießen, der durch die Pforte ins Schloß kommt. Wenn aber Tristan, den die Gräfin an Stelle des Prinzen töten lassen will, sich der Pforte nähern wird, so wird er nicht ins Schloß, sondern vom Schlosse kommen, die Bogenschützen werden ihn demnach niemals für den Prinzen halten können, und so ist der ganze Plan der Gräfin auf einer Unmöglichkeit aufgebaut. Diese Unmöglichkeit, die man Bollmöller mit Recht zum Vorwurf gemacht hat, findet sich auch bei Balzac. Nur tritt sie im Drama noch viel augenfälliger hervor; und Bollmöller hätte sie beseitigen müssen, hat aber gerade hier nichts geändert, wo eine Änderung wirklich notwendig gewesen wäre.

In der Geschichte Balzacs vergessen die Gräfin und der junge Edelmann im Sinnenrausch denjenigen, der durch die Pforte kommen soll. Im Drama Bollmöllers ist der Grund des Vergessens nicht der Sinnenrausch, sondern das

Gespräch. Tristan und die Gräfin reden, reden, reden; und während sie mit Worten die Zeit verlieren, wird unten im Garten dem Prinzen der Kopf abgeschlagen. Der Autor hat hier eine unbewusste Kritik an den Personen seines Dramas geübt, indem er gezeigt hat, daß sie den Fehler haben, zu viel zu schwagen, und daß dies unter Umständen sehr üble Folgen haben kann.

Vollmöller ist auch darin durchaus ein moderner Ästhet, daß die dramatische Kunst für ihn die Kunst ist, Worte zu machen. In den ersten beiden Akten hält er sich allerdings noch zurück. Hier könnte man vielleicht sogar Spuren einer Begabung für dramatische Technik finden, indem eine knappe Exposition gegeben und aus der Situation heraus eine gewisse Spannung entwickelt wird. Im dritten Akt jedoch durchbricht der Wortschwall alle Dämme, zerstört alle dramatische Form und ergießt sich uferlos, endlos.

Und es ging, wie es manchmal schon gegangen ist. Nachdem das Stück am Abend der Premiere durchgefallen war, kam am nächsten Morgen die „literarische“ Kritik und rettete es für die „Literatur“, da es doch eine so schöne Sprache habe. Eine schöne Sprache also. Gewiß, es soll nicht geleugnet werden, daß Vollmöllers Vers und Prosa Rhythmus und Klang haben; auch nicht, daß er manchen Ausdruck kunstvoll zu wenden, manches Adjektiv von eigenartiger Farbwirkung zu finden weiß. Aber andererseits arten diese Sprachkünste oft genug in Ziererei und in Schwulst aus. Und dann — man bleibt so kalt bei dieser schönen Sprache, und es fragt sich doch, ob eine Sprache wirklich schön genannt werden darf, die nie zum Herzen spricht, die nicht einen einzigen echten und warmen Gefühlston anschlägt.

Zeigt es sich ferner, daß selbst in Situationen, die aufs äußerste gespannt sind, in Momenten, in denen es sich um Leben

und Tod handelt, die Personen des Dramas immer noch in kunstvoll gesetzten Worten sich gefallen, immer noch auf farbig wirkende Adjektive bedacht sind, dann wird auch die ganze Unnatur dieser Schönrednerei offenbar. So, wenn Tristan auf der Strickleiter aus dem Fenster des Zimmers der Gräfin steigt, um an die todbringende Pforte zu gehen, und die Gräfin, die ihm nachblickt, konstatiert, daß er „im warmen Halblicht der Nacht verschwimmt“. So, wenn Tristan, der unverfehrt von dem gefährlichen Gang zurückgekehrt ist, die Gräfin bestimmen will, mit ihm zu fliehen und zu diesem Zwecke eine lange, lange Rede in Versen hält (man hat diese poetischen Solovorträge in dem Vollmöllerschen Drama treffend „Wortarien“ genannt), — eine Rede, in der Tristan die Gegenden schildert, in die er die Gräfin führen will, und die mit ihrer Beschreibung der landschaftlichen Merkwürdigkeiten von Südeuropa, Kleinasien, Afrika und den Polargegenden eine Art gereimten Bädeler bildet. So endlich, wenn die Gräfin zu dem abgeschlagenen Haupt des Prinzen spricht:

Wir wollen plaudern:

Denkt an die weiß- und lilablumige Heide . . .

Die garten Farbenshauer überm Flusse.

Diese Verse können geradezu als ein Muster der Unnatur der modernen Ästhetendichtung gelten — die Verse, die auf Farbenshauer und auf eine Farbenwirkung in Weiß und Lila — einen abgeschlagenen Kopf aufmerksam machen.