



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Herodes und Marianne.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Handel und Wandel. Von F. B. Hackländer.*) 2. B., Berlin, Franz Dunfer.

Es freut mich, einmal unbedingt loben zu können. Der Kreis, in dem sich dieser kleine Roman bewegt, ist enge, er beschränkt sich auf eine Mühle, eine Schnittwaarenhandlung und ein paar umliegende Häuser; aber man wird in diesem Kreise vollständig vertraut, die einzelnen Figuren sind in scharfen Umrissen, naturgetreu und mit lebendigen Farben gezeichnet, wir leben unter wirklichen Menschen, Menschen von Fleisch und Blut, nicht Schemen der Fieberphantase oder Reminiscenzen aus irgend einem Compendium der Metaphysik. Es herrscht in dieser Welt ein klarer Verstand und ein gesundes, tüchtiges Gemüth. Hackländer würde ein deutscher Dickens werden — ohne die Fehler des Briten, die übertriebene Plastik in der Sprache und die Mosaik in den Charakteren und Begebenheiten — wenn das deutsche Leben nicht so unendlich viel fauler und spießbürgerlicher wäre als das britische. Aber auch wie er jetzt ist, steht er als eine große Seltenheit unter den deutschen Romanschreibern da und verdient eine größere Beachtung, als er bis jetzt — im Ganzen genommen — gefunden zu haben scheint. Wir sind in der Reizbarkeit unsers Geschmacks so überschwenglich geworden, daß wir uns an eine einfache, gesunde Kost erst gewaltsam wieder gewöhnen müssen — denn der Pumpernickel der uncultivirten Bauernsprache mit dem vaterländischen Gewürz der Dialekte ist doch nichts, als ein neuer haut-gout, der nicht dauern kann.

Herodes und Mariamme.

Tragödie in 5 Acten von Fr. Sebhel. (Wien, Gerold.)

Herodes, König von Judäa, liebt seine Gemahlin Mariamme so leidenschaftlich, daß er auch nach seinem Tode ihren Besitz keinem Andern gönnen will. Als er daher auf ein gefährliches Unternehmen ausgeht, befehlt er heimlich einem treuen Diener, sie zu tödten, wenn er nicht zurückkehrte. Er kehrt zurück, aber sein Geheimniß ist verrathen, und in Mariamme's Seele verwandelt sich die Liebe zu ihm in Haß gegen den Tyrannen.

Dies der Stoff, welcher bereits Calderon zu einem seiner Trauerspiele (*el mayor monstruo los zelos*) Veranlassung gegeben hat. — Calderon beschränkt sich nach seiner gewöhnlichen Weise auf Ausmalung leidenschaftlicher Stimmungen

*) Frühere Schriften des Verfassers sind: Der Pilgerzug nach Mekka — Daguerreotypen aus dem Orient — Das Soldatenleben im Frieden (hat schon 3 Aufl.) — Wachtstuben-Abenteuer — Humoristische Erzählungen — Märchen — Bilder aus dem Leben.

und bunter, überraschender Intriquen und Abenteuer; einen sittlichen Gedanken hat er nicht hineinzulegen gesucht, und an eine Motivirung seiner Geschichte durch eine Charakteristik der Zeit denkt er auch nicht. — Hebbel ist dagegen im Motiviren so gründlich, daß er durch die Menge detaillirter Figuren, welche das Bild der Zeit ergänzen sollen, die Aufmerksamkeit zu sehr in Anspruch nimmt, obgleich der Hauptfaden der Begebenheit noch immer deutlich genug hervortritt. — Die geschichtliche Grundlage, welche er seinem Drama gegeben hat, ist folgende.

Herodes ist Tyrann sowohl seiner Lage als seiner Natur nach. Seiner Lage nach: denn er ist durch den römischen Triumvir Antonius eingesetzt, wider den Willen des Volks; seine Heirath mit der Erbin der alten jüdischen Könige, der Makkabäerin Mariamne, hat die Sache nur oberflächlich in's Geleise gebracht; denn Antonius, von dem er unbedingt abhängt, ist ein wüster Trunkenbold, der leicht in einem Augenblicke des Rausches, oder durch einen Kuß seiner Kleopatra angeregt, ihm einmal zum Spaß das Haupt abschlagen lassen kann, und der stets geneigt ist, den Feinden, welche Herodes im eigenen Lande hat, williges Gehör zu leihen. An der Spitze dieser Feinde steht Mariamne's Mutter, die boshafte und intrigante Alexandra, die alle Augenblicke Mordhelfer gegen ihn ausschickt, und die er doch schonen muß, um seine geliebte Gemahlin nicht zu verletzen; stehen die Pharisäer, die in ihm den freigeistigen Neuerer hassen, die er durch seine Verachtung des mosaischen Gesetzes und durch den Spott auf die messianischen Träumereien beständig verletzt, und die einflußreich genug sind, um in jedem kritischen Augenblicke den Fanatismus des Volks gegen ihn loszulassen; stehen endlich alle Ehrgeizigen, denen er den Weg versperret, und die in ihm doch nicht die Majestät des erblichen Königthums zu scheuen haben. — Wenn also seine Lage ihn zu beständigem Mißtrauen zwingt, auch gegen seine nächsten Umgebungen, so treibt ihn seine Natur zu raschen Gewaltmaßregeln: denn im Gefühl seines persönlichen Werths und der Erbärmlichkeit der meisten Feinde und Freunde, in der begründeten Verachtung des bestehenden Religions- und Sittensystems, in dem Bewußtsein eines festen, verständigen und unbeugbaren Willens, fühlt er in sich bald den Beruf, ein durchgreifender Reformator zu werden, bald das Gelüste, die Menschen zum Spielzeug seiner superiören Einfälle zu machen. Es kommt noch hinzu, daß der Orient (in scharf hervorgehobenem Gegensatz gegen das römische Rechtsgefühl, selbst unter dem Despotismus der Triumvirn) an Mordthaten und an Hinrichtungen ohne Urtheil und Recht so gewöhnt ist, daß sie, selbst auf die höchsten Regionen angewendet, kein erhebliches Befremden veranlassen.

Da Herodes also durch seine Lage wie durch seine Natur veranlaßt ist, den Maßstab für das sittliche Urtheil über seine Handlungsweise einzig und allein in sich selbst zu suchen, so kann uns die Maßlosigkeit in seinen Empfindungen und in dem Ausbruch, den er denselben verstattet, nicht befremden. Bei Tyrannen

sind Sprünge in der Leidenschaft und ein gewisses Raffinement in Liebe und Haß zu begreifen. — Eine andere Frage ist es freilich, ob das Drama, welches uns doch die allgemeine menschliche Natur darstellen soll, das Recht hat, Tyrannen zu seinem Gegenstand zu machen; eine Frage, die wir hier dahingestellt sein lassen, da sie sich vollständig nur beantworten läßt, wenn wir die Berechtigung des historischen Drama's überhaupt untersuchen.

Diese allgemeinen Voraussetzungen des Schicksals, welches uns beschäftigen soll, erhalten nun durch ein Ereigniß, welches in der Entwicklung jener Konflikte nothwendig begründet ist, eine bestimmte Form. Wer die eigentlichen Führer der Mißvergnügten sind, wissen wir bereits; das gefährlichste Werkzeug derselben ist aber der letzte Makkabäer, Mariamne's Bruder, der schöne Hohepriester Aristobolus. Um sich seiner zu entledigen, läßt ihn Herodes umbringen. Es ist das ein öffentliches Geheimniß, das nur des Anstandes wegen durch den leichten Schleier eines zufälligen Todes bedeckt wird.

Die Mutter des Ermordeten verklagt den Mörder vor dem Triumvir Antonius. Da sie aber auf sein Rechtsgefühl nicht viel vertraut, sucht sie außerdem noch seine Lüste rege zu machen; sie schickt ihm das Bildniß des Aristobolus, der seiner Schwester auffallend ähnlich sieht, um die Begierde nach ihrem Besitz, und damit den Wunsch, sich ihres Gemahls zu entledigen, in ihm rege zu machen.

Das Stück wird eröffnet durch eine übermüthige Botschaft von Seiten des Antonius, der den Herodes vor seinen Richterstuhl citirt. Herodes wird gehorchen, denn er weiß, daß es am sichersten ist, der Gefahr dreist entgegenzugehen, aber er muß sich sagen, daß seine Rückkehr höchst zweifelhaft ist. Er will daher zunächst seine häuslichen Angelegenheiten ordnen.

Mariamne hat dem Mörder ihres Bruders ihre Thür verschlossen. Aber theils haben sie die demüthigen Beweise seiner fortdauernden Liebe gerührt, theils ist ihre Zuneigung und ihre Achtung vor dem Charakter ihres Gemahls so groß, daß sie fürchtet, von seinem Standpunkt aus billigen zu müssen, was ihr Gefühl verdammt. Sie versöhnt sich mit ihm. Er forscht sie aus, ob ihre Liebe groß genug sei, sie zum Selbstmord zu bestimmen, im Fall er unterginge; er fordert einen Eid. Sie weigert sich, denn so ein Opfer könne nur aus dem freien Entschluß entspringen, und ihr Eid gäbe ihm keine größere Bürgschaft, als die Einsicht in ihr Wesen, die von der Liebe unzertrennlich sei. Er scheidet unbefriedigt, und bestellt, von der Eifersucht gestachelt, einen Mörder, in dessen Interesse ihr Tod liegen muß; er bedroht ihn selbst mit dem Tode, im Fall er ihn verräth.

Nach seiner Abreise gesteht Mariamne ihrer Mutter, die darüber sehr aufgebracht ist, sie sei entschlossen, im Fall eines unglücklichen Ausgangs sich selbst zu tödten. Mittlerweile verbreitet sich das Gerücht, daß Herodes todt sei. Der

Mörder erscheint; aus seinem Benehmen erräth Mariamne die Wahrheit; sie entlockt ihm die Bestätigung. Im Moment der höchsten Aufregung erscheint der König, von Antonius vollständig freigesprochen. Sie tritt ihm kalt entgegen, und zeigt ihm sogleich, daß sie alles wisse. Er läßt den vermeintlichen Verräther hinrichten, kommt aber bald darauf, durch einige Umstände bestärkt, auf den Verdacht, sie habe, um das Geheimniß zu erfahren, ihre Ehre preisgegeben. Sie verschmäht es, sich zu vertheidigen. Da kommt eine zweite Gelegenheit der Prüfung. Herodes erhält den Auftrag (es ist kurz vor der Schlacht bei Actium), für den Antonius in einen gefährlichen Krieg zu ziehen. Wenn er diesmal seinen Befehl nicht wiederholt, so ist es das erste Mal nur in der Hitze der Leidenschaft geschehen, und sie will ihm vergeben. Aber sie will ihm dabei nicht zu Hilfe kommen; sie verschließt ihm ihr Inneres und er mißverstet ihre Freude bei der Nachricht von seiner Abreise, er wiederholt seinen Befehl an einen Andern, der ihm treu ergeben ist, diesmal mit dem Glauben einer größern Berechtigung.

Er hat sich getäuscht; als sich zum zweiten Mal die Nachricht von Herodes Tod verbreitet, verräth ihn der Freund, dessen Gefühl durch jenen Auftrag empört war. Mariamne beschließt in der Verzweiflung, ihren Gemahl, von dessen bevorstehender Rückkehr sie überzeugt ist, zu veranlassen, ihr selber ungerecht den Tod zu geben. Sie gibt öffentlich ein glänzendes Fest, mit der lauten Erklärung, es geschehe zur Feier des Todes ihres Gemahls. Alle Welt ist entsetzt darüber, der rückkehrende Herodes stellt sie vor Gericht. — Weshalb? Wie die sonstige Anlage ist, hätte er sie ohne Weiteres tödten lassen, denn die Freude über seinen Tod ist für den Tyrannen ein todeswürdiges Verbrechen. Aber nein! Er verklagt sie — wegen Ehebruch. Sie habe das Geheimniß zum zweiten Mal nur auf diesem Wege erfahren können. Es ist das seine fixe Idee. Sie wird verurtheilt und hingerichtet, vorher offenbart sie aber das Geheimniß ihrer Motive einem Römer, auf den ich noch nachher komme; dieser sagt es Herodes, und der vom Gefühl seines Unrechts überwältigte König erlebt nun an sich, was ihm Mariamne voraus gesagt: es ist ein Wendepunkt seines Lebens; aus Trotz gegen das Schicksal wird er ein Büthrich, und zur guten Stunde kommen die heiligen drei Könige, um ihm von der Geburt eines Prätendenten auf den jüdischen Thron zu melden. Er befehlt den Bethlehemitischen Kindermord.

So ist dieser letzte Zug denn allerdings in die psychologische Entwicklung des Helden verwebt, aber eigentlich ist es doch die alte Manier Hebbel's, den individuellen Schicksalen dadurch ein größeres Relief zu geben, daß er durch das symbolische Hineinspielen eines bekannten weltgeschichtlichen Moments den Schein einer tieferen Bedeutung hineinlegt. Es ist das unkünstlerisch, namentlich in unserm Fall, wo das Erscheinen der heiligen drei Könige, mitten in einer Handlung, die nach ganz andern als biblischem Maßstab gemessen werden muß, einen lächerlichen Eindruck hervorrufft. Aus demselben Grunde hat sich der Dichter

verführen lassen, den Pharisäer, der vorher ganz richtig als ein fanatischer Narr geschildert wurde, plötzlich in einen wunderthuenden Märtyrer zu verwandeln. Die Energie der jüdischen Religiosität hat er schon einmal, und besser, in der Judith geschildert, und Duplicate: sind von Uebel.

Sehr zu loben ist die Energie, mit welcher trotz der übertriebenen Zahl von Nebenfiguren und Nebengeschichten die Hauptsache entwickelt wird. Das Gesetz der Steigerung ist im Ganzen beobachtet, obgleich einige theatralische Ungeschicklichkeiten unterlaufen, z. B. der an sich nicht schlecht erdachte Einfall, die That und alles was daran hängt, wiederholen zu lassen, macht dramatisch einen schlechten Eindruck. Wenn man in dem nämlichen Stück denselben Effect zweimal spielen läßt, so hebt man ihn auf. Aber noch mißlicher ist bei Hebbel, bei den raffinirten Empfindungen, mit denen er operirt, und bei der künstlich gesteigerten Hitze, die er anwendet, die gekniffene, frostige Sprache der Reflexion, die man schon beim Lesen mit der größten Anstrengung verfolgen muß, um sie in all ihren Beziehungen zu verstehen (bei einzelnen Stellen, z. B. p. 80, ist es mir trotz aller Mühe nicht gelungen), die aber bei der Aufführung mit ihren Pointen vollständig verloren geht. Solche Gegenstände werden nur zu ihrem Recht kommen, wenn man der Gluth freien Lauf läßt, wenn auf dem Theater geraßt und getobt wird. Hebbel ist das nicht im Stande; er denkt und empfindet in Epigrammen; wenn die Schauspieler solchem Raffinement einen Ausdruck geben wollten, so müßten sie sich in beständigen Gesichtskrämpfen bewegen. Die Genremalerei des Details stört den Eindruck, der auf massenhafte große Züge, auf schreiende Farben berechnet ist.

In der Kühnheit der Empfindung steht Herodes der Judith und der Genoveva bei weitem nach; in anderer Hinsicht ist es aber wieder ein Fortschritt; es ist weniger Tollheit darin. Herodes ist besser als Holofernes, denn wir sehen ihn werden, er wird uns nicht in der vollen Unmenschlichkeit octroyirt; dagegen entspricht Mariamne der Genoveva; es sind sehr viele verschiedenartige Motive in einander verwickelt, man merkt überall tiefgehende Intentionen, aber man kommt zu keiner Totalanschauung; es sind immer nur einzelne Züge, kein vollständiges Bild.

Eine neue Figur dieses Drama's ist der römische Hauptmann Titus, der als unbetheiligter Beobachter und guter Jurist den griechischen Chor ersetzt. An sich ist eine solche Person in der modernen Tragödie, wo sich das Recht innerhalb der individuellen Conflicte dialectisch entwickeln soll, nicht zu billigen; Hebbel aber sollte eine ähnliche in jedes seiner Stücke einzufügen suchen. Denn bei dem Geschraubten seiner Ansprüche, dem Subtilen seiner Reflexionen und dem Wechsel in seinen Stimmungen wäre es nicht allein für das Publicum, welches doch irgend einen Punkt haben will, an den es sein Rechtsgefühl anlehnen kann, sondern für den Dichter selber heilsam, sich in einer nicht außerhalb des

Zusammenhangs stehenden, aber unbefangenen Person ein ideales Publicum zu schaffen, in welchem der gesunde Menschenverstand und das Rechtsgefühl der humanen Bildung, den Uebermenschen Holofernes, Judith, Golo und Genoveva, den Ungeheuern, Engeln und Teufeln gegenüber seinen Ausdruck findet.

L i t e r a t u r b l a t t.

Französisches Theater.

Einen nicht unbedeutenden Umfang in der neufranzösischen dramatischen Literatur nehmen die Sprichwörter (Proverbes) ein: Dialoge mit einer gewissen Action verbunden. Die immer raffinirtere Anwendung des „Esprit“ im Gespräch macht diese Form möglich; es ist mitunter zum Erstaunen, wo ein Franzose alles das hernimmt, was er der gnädigen Frau am Kamin zu sagen hat. Namentlich Alfred de Musset, dessen: *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, durch die Gesellschaft der Rachel auch in Deutschland bekannt geworden ist, hat in diesem Genre das Unglaubliche geleistet. Die Feinheit des Dialogs wird durch solche Miniaturmalerei unstreitig sehr ausgebildet, man darf nur die Sprache in Alfred de Musset mit der Scribe's vergleichen, die bei aller Nachlässigkeit doch im Ganzen genommen der Typus der guten Pariser Gesellschaft war, so wird man den Unterschied wahrnehmen. Das dramatische Leben und die Kunst des Theaters wird aber dadurch keinesweges gefördert. — Ein neues Sprichwort, welches die *Revue des deux mondes* mittheilt: *Une samaritaine* von Louis Beuillot, zeigt die Fortschritte, welche das Christenthum in den Circeln der feinen Welt macht, selbst im Faubourg St. Honoré. Ein geistreicher Graf überzeugt zwei Damen von der Immoralität des Ehebruchs, von den Pflichten des Weibes im Schooß ihrer Familie und gegen die Armen, und von der Nothwendigkeit religiöser Erbauungen. — Auf die Frömmigkeit dieser blasirten *Roués* geben wir gar nichts; sie ist eine Modesache, wie es früher die Liederlichkeit war, und sie drückt sich mit zu viel Wiß und Grazie aus, um tief und stark zu sein. Aber es ist schon gut, wenn einmal die Schneide des Lächerlichen auch gegen die Mode des Lasters gefehrt wird. — Eine von den beiden Befeierten, die übrigens recht gutmüthig ist, hatte diese weisen Lehren sehr nöthig. Sie wollte, nach dem Vorbild der *Liaisons dangereuses*, einen Tugendhaften unglücklich machen. *Je le voulais à mes pieds, à genoux. J'étais curieuse de triompher du confesseur et de savoir comment disent: Madame je vous aime, ceux qui n'en font pas leur métier; car nos lions de par-ici sont jolis, mais point inventifs, et ils copient toujours un peu le jeune premier en vogue. Songez donc à l'émotion, à la pâleur, à l'ingénuité, à la hêtise d'un homme que la crainte même de l'enfer ne retient pas de laisser parler son coeur.* Das ist allerdings sehr frivol, namentlich von einer gutmüthigen Person, und der Graf hat vollkommen Recht, wenn er von den raffinirten Intriguen, den beständigen Selbsttäuschungen dieser Art Liebe, die stets nach der Schablone bearbeitet ist, stets in Berechnung aufgeht, sagt: *Ils appellent cela de l'enivrement, du délire: c'est de la géométrie.* —

Wir gehen jetzt auf die Neuigkeiten der eigentlichen Theater über.

Im *Théâtre Montausier*: Die beiden *Adler*, *Baudeville* in 2 Acten von