



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Charakterbilder aus der Deutschen Restaurations-Literatur : Zacharias
Werner. 1.

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

Charakterbilder aus der Deutschen Restaurations- Literatur.

Zacharias Werner.

1.

Obgleich Werner bei unserm Publicum ziemlich in Vergessenheit gerathen ist, so steht er doch in einer doppelten Beziehung noch in einem wesentlichen Verhältniß zur Gegenwart. Wir können ihn einmal als abschreckendes Beispiel anwenden für jene unklare protestantische Sehnsucht, die endlich in den Schooß der alleinseligmachenden Kirche zurückführt, und die sich heutzutage wieder in mehreren unverkennbaren Symptomen äußert; wir können ihn sodann als Repräsentanten einer falschen dramatischen Richtung charakterisiren, die eine Zeit lang auf unsrer Bühne geherrscht hat, und die man gewöhnlich mit dem Namen der Schicksals- tragödie bezeichnet, obgleich dieser Name das Wesen der Sache nicht ganz ausdrückt. Denn wie falsch auch die Anwendung gewesen sein möge, welche man von dem Schicksal, das heißt der Summe der auf den Menschen ohne sein Zuthun einwirkenden Thatfachen, gemacht hat, namentlich wenn man dasselbe an zufällige Daten und Gegenstände knüpfte, so ist diese Verkehrtheit doch sehr unbedeutend gegen den allgemeinen Vorwurf, den man diesem romantischen Schauspiel zu machen hat, daß es nämlich zwei Kunstgattungen, die Oper und das Drama, auf eine gedankenlose Weise durch einander wirft. Diese Verwechslung war in der damaligen Richtung der Zeit so allgemein, daß auch Goethe und Schiller sich nicht ganz frei davon erhalten haben. Schiller hat in seiner Recension des Egmont vollkommen richtig jenen Mißbrauch der Musik zurückgewiesen, der unmittelbar auf die Stimmung einwirken will, während das eigentliche Drama nur durch das Medium des Verstandes sich des Gemüthes bemächtigen soll; er ist aber in der Braut von Messina und der Jungfrau von Orleans in den nämlichen Fehler verfallen. Daß in Goethe's Faust sich eine Reihe bloßer Opern-

effecte auffinden lassen, wird heute Niemand mehr bestreiten, während andere Stücke, z. B. Sphigene und Tasso, vollkommen frei von dieser Verirrung sind.

Der übertriebene Werth, den man damals auf Calderon legte, ist sowohl ein Symptom, als ein mitwirkender Grund dieser falschen Richtung. Calderon hat eben so durch seine Form wie durch seinen Inhalt einen höchst nachtheiligen Einfluß auf unsre Bühne gehabt. Durch seine Form, denn man lernte von ihm, durch das wechselnde Versmaß und durch den Blütenreichtum der Sprache der jedesmaligen Stimmung einen sinnlichen Ausdruck geben, was an sich schon dem eigentlichen Wesen des Rhythmus widerspricht, noch viel mehr aber dem Genius der Deutschen Sprache. Wenn man die wunderbare Mischung von ungerheimten Jamben, Knittelversen, modernen lyrischen Rhythmen und antiken Maßen im Faust noch immer gelten läßt, so ist das wol nur daraus zu erklären, daß man sich dieses Gedicht trotz der vielfachen Aufführungsversuche doch immer nur als ein für die Lecture geschriebenes Experiment vorstellt, und daß man sich durch die Schönheit des Einzelnen über den Mangel an Harmonie im Ganzen täuschen läßt. Eine solche Täuschung ist bei der Geschmacklosigkeit und dem Schwulst Werner's und seiner Nachfolger nicht mehr möglich. — Noch schlimmer hat Calderon durch seinen Inhalt gewirkt, welcher insofern seinem Mißbrauch des Formwechsels entsprach, als sich Beides in sinnliche Eindrücke, oder, bestimmter gesagt, in Operneffecte auflöst. Wenn man in seiner überweisen Unparteilichkeit so weit kam, einen haarsträubenden Unsinn, wie die Andacht zum Kreuz, die Morgenröthe von Copacavana, die Sibylle des Orients und dergleichen, nicht blos in Beziehung auf das wirklich dabei angewandte poetische Talent, sondern auch als Kunstwerk im Ganzen zu bewundern, so lag das nicht blos in jener romantischen Sehnsucht nach irgend einer Religion, auf die man sich stützen wollte, welches auch ihr Inhalt sein mochte, sondern namentlich in der Neigung, die Kunst sinnlich auf sich einwirken zu lassen. Wenn Calderon seine geistig wirkenden Mächte vollständig außerhalb der menschlichen Seele verlegt, in den Himmel oder in die Hölle, und den Menschen als ein gleichgültiges Substrat dieser überirdischen Mächte darstellt, so ist das nicht blos ein Ausfluß der Religion, der er angehörte, — denn seine häufig genug hervortretende Frivolität läßt uns schwer auf die Idee der Bigotterie verfallen, — sondern vorzugsweise der Ausdruck einer falschen ästhetischen Theorie und Praxis, die freilich wieder mit dem Wesen des Katholicismus zusammenhängt.

Die ersten Nachahmungen der Calderon'schen Manier von Schlegel, Schütz und Andern waren weiter Nichts, als Schulerexercitien in ungewöhnlichen Versen und in ungewöhnlichen sittlichen Vorstellungen. Sie machen daher eigentlich nur den Eindruck der Langeweile; den sittlichen Sinn zu beleidigen, sind sie bei ihrer Leerheit kaum geeignet. Bei Werner dagegen tritt durch das energische Bestreben, jene ungewöhnlichen Formen und Vorstellungen in Beziehung zu dem

gegenwärtigen Denken und Empfinden zu setzen, das Mißverhältniß auf eine schreiende Art hervor, und wir werden nicht blos ästhetisch, sondern auch moralisch verletzt.

Gehe wir zu seinem ersten Stück, welches Sensation machte, den „Söhnen des Thals“ übergehen, geben wir noch einige Notizen über sein früheres Leben. — Werner ist 1768 zu Königsberg geboren. In dem Hause seines Vaters, der Professor der Geschichte war, hatte er Gelegenheit, die schönen Geister der Zeit, Hamann, Hippiel und Andere kennen zu lernen; auch wandte er seine Aufmerksamkeit schon früh der Bühne zu. Den Vater verlor er im 14. Jahre; er blieb seitdem bis 1790 unter der Leitung seiner Mutter. Von welcher Art der Einfluß Derselben auf sein Gemüth gewesen ist, können wir aus ihrem Ende abnehmen. Sie verfiel nämlich in eine Gemüthskrankheit, in welcher sich die fixe Idee in ihr ausbildete, daß sie die Jungfrau Maria und ihr Sohn der Welttheiland sei. Diese halbreligiöse Schwärmerei, zu der heilkäufig Königsberg immer große Neigung gezeigt hat, und aus welcher jene gebrochenen Gemüther zu erklären sind, die uns in in der Ostpreussischen Literatur nur allzuhäufig begegnen, dauerte bis an ihren Tod, der am 24. Februar 1804 erfolgte — ein Datum, welches bekanntlich zu der Tragödie gleichen Namens Veranlassung gegeben hat. — Werner studirte Jurisprudenz und besuchte auch die Vorlesungen von Kant, vorzugsweise aber ging er mit Schauspielerinnen um, und lebte ziemlich liederlich. Dieses wüste Leben steigerte sich noch, als er im Jahre 1790 nach Berlin und Dresden ging. Dazwischen finden wir fortwährend, wie in der Regel bei weichen Gemüthern, einen Ansaß zur Neue und zur Frömmerei, die fortwährend mit Cynismus und Frivolität abwechseln. — 1793 trat er als Kammersecretair in Staatsdienst, und hielt sich als solcher 1795—1801 in Warschau auf, wo er mit Mrioch und Szigig, seinem spätern Biographen, genauer bekannt wurde. In dieser Zeit verheirathete er sich dreimal, jedesmal so leichtsinnig, daß er sich kurze Zeit darauf wieder scheiden lassen mußte. Seine dritte Frau war eine Polin, die kein Wort Deutsch verstand, so wie er kein Wort Polnisch. Er trat in den Freimaurerorden, und dieser gab seiner reizbaren Phantasie den Stoff zu seinem ersten Drama, den „Söhnen des Thals“, die zum großen Theil 1800 und 1801 concipirt waren, aber erst später erschienen, und zwar der erste Theil, die Tempel auf Cypem, 1803; der zweite, die Kreuzesbrüder, 1804. Er hielt sich in dieser Zeit bis zum Tode seiner Mutter in Königsberg auf. Um den eigentlichen Sinn seines Gedichts zu fassen, müssen wir auf die allgemeine Richtung der Zeit eingehen.

Die eigentliche Blüthenzeit der Freimaurerei war freilich schon vorüber; die Rosenkreuzer wie die Illuminaten gehörten dem achtzehnten Jahrhundert an; aber die Neigung zu geheimen Verbindungen, in welche die Crème der Humanität sich flüchten sollte, um den göttlichen Geist vor Profanation zu bewahren, war noch immer vorhanden. Was Hippiel in seinen „Kreuz- und Querkügen des Ritters

A—B" satyrisch dargestellt hatte, wird in Jean Paul's „unsichtbarer Loge“, wie in dem letzten Theil der „Lehrjahre Wilhelm Meisters“, mit aller Romantik eines zwar aufgeklärten, aber doch sehr intensiven Glaubens wieder aufgenommen. Die bedeutendsten Dichter der Zeit gehörten dem Orden an und waren zum Theil sehr eifrige Mitglieder desselben. Es war überhaupt der Grundirrtum des damaligen Humanismus, daß man die echte Menschlichkeit außerhalb des geschäftigen Kreises der menschlichen Interessen, daß man die ideale Welt außerhalb der realen suchte. In Romanen übt die unsichtbare Kirche einer geheimen Gesellschaft, die von Zeit zu Zeit mit geheimnißvollem Wirken in den Lauf der Begebenheiten eingreift, und deren Tendenzen man dunkel ahnt, ohne sie je vollständig zu übersehen, so lange einen gewissen Reiz aus, als das Centrum des Ordens hinter den Coulissen bleibt; sobald er aber an's Licht des Tages tritt, zeigt sich die Poesie unfähig, das Ueberschwengliche darzustellen; sie sieht sich genöthigt, zu Symbolen und Allegorien ihre Zuflucht zu nehmen, die nur Denjenigen befriedigen, der keinen Sinn für lebendige Realität hat. Es ist wie mit einem gelösten Räthsel, oder mit einem analysirten Zauberstück. So ist es Goethe am Schluß seiner „Lehrjahre“, noch mehr am Schluß der „Wanderjahre“ gegangen, wo die tiefen Ideen der geheimen Erziehungsgesellschaft sich in leere, für das Gedächtniß eingerichtete Formeln verlieren; so geht es ihm im zweiten Theil des Faust, als er den Himmel darzustellen unternimmt.

Die Neigung zu geheimen Gesellschaften wurde in jener Zeit noch bestärkt durch die wiederaufgewachte Sehnsucht nach einer Religion, die über die Nüchternheit sowol der Aufklärung und der aus ihr hervorgegangenen Theophilanthropie, wie über die Dürre des eigentlich theologischen Wesens das strebsame Gemüth gleichmäßig erheben sollte. Ich habe diese Richtung, die sich in Deutschland und Frankreich gleichzeitig aussprach, an einem andern Orte bereits ausführlich geschildert. In Frankreich wandten sich die Chateaubriand, die De Maistre und Andere einfach zum Katholicismus zurück; in Deutschland strebte man nach einer Universalkirche, welche durch die Benützung der Mythen und Mysterien aller Zeiten und aller Nationen, so wie durch die Symbolisirung der Naturphilosophie sich zu einem Kunstwerk im höchsten Styl gestalten sollte. Geistreiche Männer, wie Schleiermacher (in seinen „Reden über die Religion“, 1799), Novalis und Schelling gaben die leitenden Ideen an; die Herolde der Partei, die Schlegel, Görres, Adam Müller u. s. w., stießen in die Posaune und verkündeten in ihren Zeitschriften Athenäum, Europa u. s. w. mehr durch Ausrufungen, als durch Auseinandersetzungen das neue Evangelium, welches die Kunst, die Religion, die Philosophie und das Leben mit einander versöhnen sollte, der erstaunten Welt. Auch suchte man bereits durch poetische Werke, wie Tieck's Genoveva, das Licht der neuen Zeit vorzubereiten.

Werner wurde durch alle diese Versuche im höchsten Grade angezogen, aber

ſie waren ihm zu wenig praktiſch. Er ſchrieb an Hitzig ganz richtig, daß die gebildete Geſellſchaft in Berlin ſich in der Mitte zwiſchen jämmerlicher Trivoltät und genialiſcher Renommisterei befinde. Es käme nicht darauf an, Winke und Andeutungen zu geben, ſondern augenblicklich Hand ans Werk zu legen: die Propheten der neuen Religion ſollten ſich ſofort als Apoſtel conſtituiren, um ſie in einer Gemeinde zu verwirklichen. Die „Söhne des Thals“ ſollten dieſen Uebergang ins Praktiſche vermitteln. Er ſpricht als die Tendenz derſelben aus: „den Sieg des geläuterten Katholicismus mittelſt der Maurerei über den in ſeinen Grundſätzen zwar ehrwürdigen, aber dem Menſchengeſchlecht qua talis nicht angemessenen, durchaus profaiſchen Drang eines durch keine Phantafie begrenzten Criticismus.“ Er findet ſchon damals (1802): „daß poetiſch der Katholicismus nicht nur das größte Meiſterſtück menſchlicher Erfindungskraft, ſondern auch, auf ſeine Urform zurückgeführt, allen übrigen chriſtlichen und unchriſtlichen Religionsformen für eine Zeit, welche den Sinn der ſchönen Griechheit auf immer verloren hat, vorzuziehen iſt; und daß allen Europäiſchen Kunſtgenuß allmältig der Teufel holen müſſe, wenn wir nicht zu einem geläuterten, NB. nicht metamorphoſirten Katholicismus wiederkehrten“. Er hatte alſo für Europa beſſere Ausſichten als Schlegel, der ſchon damals in dieſem Welttheil eine klimatiſche Unfähigkeit zur Religion zu erkennen glaubte, und die ſuchenden Gemüther nach Indien verwies. Da es Werner bei der Angſt ſeines Herzens, die zwiſchen beſtändigen Gewiſſensbiſſen und Selbſtüberſchätzung wechſelte, lediglih auf den Inhalt ankam, ſo fand er auch in Schleiermacher's geiſtreichen Ideen über die Religion Nichts, als eine Wiederaufnahme Jacob Böhme's, deſſen Schwulſt ihm ſchneller einleuchtete, als die auch in ihrer Dunkelheit ſeine Dialektik des chriſtlichen Philoſophen, und es war ganz ernſt gemeint, wenn er ſeinen Freund auffordert, ihn nicht durch oberflächliche äſthetiſche Lobſprüche zu kränken, ſondern lediglih auf die praktiſche Bedeutung ſeines Werks einzugehen.

Was den Inhalt der „Söhne des Thals“ betrifft, ſo entſprang er aus einer von den vielen Verſionen, in denen man die Freimaurerei auf frühere Zeiten zurückzuführen ſuchte. Ein Schottiſcher Ritter des Templerordens ſollte nach dem Fall des Ordens jene geheime Geſellſchaft geſtiftet haben, aus der ſich nachher die Maurerei entwickelte. Werner hat es nun ſo aufgefaßt, daß die Templar, welche allerdings in ihren Symbolen und Myſterien den tiefften Inhalt des Chriſtenthums oder der Menſchheitsreligion bewahrten, im Laufe der Zeit über den Symbolen den Inhalt vergeſſen hatten und vollſtändig verweltlicht waren; daß man dieſes endliche Gefäß alſo zerbrechen mußte, um der reinen Lehre die angemessene Form zu geben. Dieſe That überträgt er aber keineswegs dem Schickſal oder der Weltgeſchichte, die mit bewußtloſer Naturnothwendigkeit ſich der überflüſſig gewordenen Formen entledigt, ſondern dem bewußten Wirken einer allergeheimſten Geſellſchaft, die ihm vollſtändig die Vorſehung repräſentirt. Dieſer Geſellſchaft

hat er den idyllischen Namen des „Thals“ beigelegt, ob aus irgend einer Reminiscenz an maurerische Symbole, weiß ich nicht, obgleich es sich vermuthen läßt, da er seinem Verleger gegenüber auf die Namen ein gewisses Gewicht legt, und sich auf sein Wissen beruft. — Im ersten Theil, der im Ganzen noch realistisch gehalten ist, erscheint das Thal nur in der Gestalt einer Dpernfigur, die halb Geist, halb Ritter, halb Harfenspieler ist und eigentlich zu Nichts weiter dient, als anzudeuten, daß hinter der Scene etwas sehr Bedeutendes vorgehe. Zwar sind die mystischen Gebräuche des Templerordens, die uns in ausführlichster Breite vorgeführt werden, sehr abgeschmackt, aber die hervortretenden Personen des Stücks haben ein Bewußtsein über diese Abgeschmacktheit, obgleich sie dieselbe durch politisch-historische Gründe motiviren. Der Fehler dieses Theils liegt vorzugsweise darin, daß er eigentlich keine dramatische Handlung enthält. Robert Heredon, der Held des Stücks, der eine durchaus realistische, naturkräftige Erscheinung ist, vergeht sich gegen die Disciplin und wird deswegen aus dem Orden gestoßen, während dieser gerade im Begriff ist, auf den Befehl des Papstes nach Frankreich zur Untersuchung abzugehen. Das Gesetz siegt über das natürliche Gefühl, welches die Nothwendigkeit der Beschränkung einsehen muß. Die übrigen Episoden tragen nicht wesentlich zu der Haupthandlung bei. Ich bemerke nur noch, daß unter den Mystereien des Ordens auf eines ein großes Gewicht gelegt wird, auf die Verachtung des christlichen Kreuzes. Es hängt das mit jener allgemeinen Richtung des Kosmopolitismus zusammen, daß jede Erscheinung, die mit dem Makel der Endlichkeit behaftet ist, dem allgemeineren Ausdruck der Idee geopfert werden muß, wobei die eigenthümliche Ironie eintritt, daß dieser allgemeinere Ausdruck sich in seiner Erscheinung immer mehr ins Enge zusammenzieht. Das Christenthum wird dem Templerorden geopfert, der Orden dem „Thal“. Das Eine ist immer excludiver als das Andere. — Im zweiten Theil, der den Proceß des Ordens enthält, sollte man einen noch größern Realismus erwarten. Wir befinden uns am Hof Philipp des Schönen, der eben so wie sein Kanzler Nogaret sehr endliche und sehr praktische Interessen an der Aufhebung des Ordens hat; aber es tritt uns sogleich eine mystische Person entgegen, der Vorsitzende der Inquisition, Erzbischof Wilhelm, der in der Verfolgung des Ordens mit den Feinden desselben Hand in Hand geht, aber eigentlich nur, um ihn zu läutern und zu verklären. Er ist ein Sohn des Thals und hat den Auftrag, den Orden von dem Makel der Endlichkeit zu befreien, d. h. seine Mitglieder verbrennen zu lassen und sie dadurch zu Märtyrern zu machen, nachdem sie vorher ihre Prüfung bestanden haben. Diese Prüfung liegt darin, daß sie alle menschlichen Gefühle dem idealen Zweck zum Opfer bringen müssen. Es ist also eigentlich eine Verherrlichung des Jesuitismus, der Triumph einer Abstraction über das concrete Leben, jene eigenmächtige Selbstgerechtigkeit, die mit den Seelen der Menschen Experimente anstellt und unter dem Vorwand, einem höhern Wesen zu dienen, dem eignen Hochmuth Weihrauch

streut. Wilhelm ist ein ins Mystische gezogener Marquis Posa, der sich über die Religion und Natur erhebt, aber ohne wie dieser, die Entschuldigung eines deutlich ausgemalten und verständlichen Zwecks zu haben. Natürlich bringt es der Mechanismus dieser Tendenz nur zu einer Reihe von Wiederholungen, und es wird zuletzt gleichgiltig, ob Einer die Prüfung besteht oder nicht. Die angeborene Gutmüthigkeit siegt über die Amtsmiene der Abstraction. Zum Schluß werden wir in die Mystereien des Thals eingeweicht, die sich nicht weiter fühlen und begreifen lassen. Eine allgemeine Bengalische Flamme, liebevolle Geister und zweihundertjährige Engel, redende Sphinge und musificirende Memnonssäulen, kurz, die vollständige Zauberflöte, wie sie im Buche steht, in einer überschwenglichern und schwülstignern Sprache, als diese mystische Posse Schikaneder's, aber auch nicht mit einem Gran mehr Verstand. — Zum Führer der neuen Kreuzesbrüder wird übrigens jener Robert Heredon gewählt, und so der höchste Spiritualismus auf den ausgesprochensten Realismus gepfropft.

Werner hat selbst ganz gut eingesehen, daß die Tendenz seines Stückes zu didaktisch ist, als daß man es als ein Werk der reinen Poesie betrachten könnte; dagegen findet er von einer Stelle, wo ein Vater seinen Sohn wiederfindet, und dazu ein Troubadour im Hintergrunde ein beliebiges Lied spielt, daß sie einen ihm selbst unerklärbaren Nachklang der göttlichen Stimme von sich giebt. „Wie ich zu der Stelle gekommen bin, weiß ich nicht; nur das weiß ich, daß, so oft ich sie ansehe, mich ein unerklärbares Grauen vor meinem Innern überfällt. Es ist möglich, daß ich dieser Stelle wegen geboren bin.“ — Und diese Stelle enthält doch Nichts, als den rohen Operneffect; so verwirrt waren damals durch eine falsche Theorie alle Begriffe über poetischen Gehalt.

Nach dem Tode seiner Mutter kehrte Werner nach Warschau zurück, wo er sich an seinen Landsmann T. A. Hoffmann anschloß. Dort dichtete er den ersten Theil seines „Kreuzes an der Ostsee“, „Die Brautnacht“, welcher 1806 im Druck erschien. Das Stück schildert die Ankunft der ersten Deutschen Ritter in Preußen und den Ueberfall des Polnischen Schlosses Plock durch die heidnischen Preußen, wobei die ersten Ankömmlinge des Ordens sich am Kampfe gegen die Ungläubigen theilnehmen. Also eigentlich ein epischer Stoff, was noch dadurch schärfer hervortritt, daß sowol die Sitten der heidnischen Preußen, wie die der kiederlichen und treulosen Polen sehr breit und ausführlich geschildert werden, ohne daß diese Schilderung zu dem Wesen der Handlung Etwas beitrüge. Der novellistische Inhalt tritt dagegen zurück. Es ist folgender. Warmio, der Sohn des alten Watdewuth, welcher den Preußen, um sie zu knechten, eine Art Naturelreligion gegeben, wird von den Polen gefangen und durch die Liebe zu einer Polnischen Prinzessin zum Christenthum bekehrt. Sein Bruder Samo sucht ihn mit seinem heidnischen Haufen auf, wird vor Plock zurückgeschlagen, trifft ihn aber mit seiner Braut auf einer Insel in der Weichsel, tritt eine Hostie mit Füßen, mit welcher

das Mädchen sich selbst decken will, und wird deshalb von seinem Bruder erschlagen. Diesen schleppen die heidnischen Preußen mit sich fort, um ihn mit sammt seinem Vater Waidewuth, dessen Religion ihnen unbequem geworden ist, zu opfern. — Dieser Inhalt ist aber die Nebensache; die eigentliche Hauptperson des Stücks ist der Geist des heiligen Adelbert, der in der Gestalt eines Citherspielers dem Deutschen Heere folgt und sowol eine Reihe von Wundern thut, als durch unverständliche Redensarten seinen Mitspielern und dem Publicum imponirt. Zuweilen geschieht das auf eine etwas burleske Weise. Als er z. B. auf dem Marsch zurückbleibt, fragt ihn einer der Ritter: „Nun, Spielmann, hink's?“ worauf er antwortet: „Es friert, gestrenger Herr,“ was natürlich symbolisch zu verstehen ist, denn er setzt gleich darauf hinzu: „Mich friert's so immer, wenn ich rundum das kalte Thun und Treiben betrachte.“ Zuweilen wird aber seine Unverständlichkeit auch tragisch; so in einem Liede, welches er bei einem Bankett singt, und worin der geheimste Gedanke dieser Tragödie ausgedrückt werden soll:

Vom Staube die Kindlein im rosig'n Schimmer des Maien
Männlein und Fräulein sich sonnen und Herzen und freuen;
Flöt' und Schallmeien
Lallen zu Strahlen-Choralen — es streuen
Engel die Blüthen und hüten der Treuen,
Hüten der Treuen, wenn Gluthen die Seelen entzünd'n,
Sonne und Maien und Klänge und Blüthen entschwind'n,
Augen erblinden,
Lippen sich schließen, zerfließen die Leben,
Brechen die Herzen, mit Schmerzen zum Lichte entschweben.
Lichte entschweben die Sterne, dem Lichte zu fröhnen,
Ahnend erheben sich Geister aus glühenden Tönen;
Marter zu krönen,
Nahet in Pracht, die Brautnacht — zu söhnen,
Ewige Minne, entbrinne das Opfer des Schönen!

Wenn nachher einer von den zuhörenden Naturalisten bemerkt: „Mein Sauhirt dudelt's wol besser noch“, so möchte das in mancher Beziehung richtig sein. Der heilige Adelbert ist sich seiner himmlischen Unverständlichkeit auch wohl bewußt; wenn er eine lange Rede gehalten hat und man ihm darauf bemerkt, man könne ihn nicht verstehen, so erwidert er jedesmal, es wäre auch nicht nöthig. Desto unmittelbarer wirkt er auf die Sinne ein; namentlich wenn die Mitternachtsglocke schlägt, so spricht er mit ernster, dröhnender Stimme, und geht mit starken, nachhallenden Tritten ab. Wenn die Heiden ihn sehen, so macht der Anblick sie wahnstinnig, und sie erkennen in ihm eher den Geist heraus, als die Christen, die noch nicht ganz im Reinen mit sich sind. Der Bischof Christian wittert ihn gewissermaßen: „Ein überirdisch Wesen ist uns nahe, ich fühle wol sein Wehn in meinem Innern, doch weiß ich nicht, von wannen, noch wohin.“ Ein Anderer,

eben jener neubefehrte Warmio, hat schon als kleiner Knabe von ihm geträumt: „Ist's nicht, wenn Du ihm so ins Auge blickst, als schautest Du auf eine grüne Wiese?“ Zuweilen strahlen einige Flämmchen auf seinem Kopfe, und dies ist der Grund, den Iffland dem Dichter anführte, warum er das Stück in Berlin nicht auf die Bühne bringen konnte, obgleich er ihm Honorar zahlte. Zulezt entführt er die Braut auf seiner Schulter mitten durch die Feinde, und der Glanz, der von ihm ausstrahlt, treibt dieselben in die Flucht. Die Pointe des Stücks, von ihm vermittelt, ist diese: Warmio und seine Braut sind einsam auf der Insel, und sie sollen geprüft werden, ob sie der Sinnlichkeit unterliegen. Fast wären sie gefallen, aber eine Monstranz, die glücklich zur rechten Zeit zwischen sie kommt, vermittelt durch das brünstige Gebet des heiligen Adelbert, hält sie im rechten Augenblick zurück, und so überstehen sie die Prüfung und sind des Märtyrertodes würdig. Der heilige Adelbert giebt ihnen noch einige Aufklärungen über die christlichen Mysterien, z. B. „Nur Einer ist Vater, nur Eine ist Mutter, verhörsst Du die Stimme der heiligen Minne, der Mutter von Staube entreißt sie die Männin und führt sie im Manne zum Vater, dem Licht.“ Das könnte fast im zweiten Theil des Faust stehen. Wenn er zulezt, während Bengalische Flammen die Scene erleuchten, unter Harfenklängen zu den Zuschauern sagt:

Die Ohnmacht spote nicht der Frommen,
Kunst ist dem Glauben angetraut,
Ein Jeder geh' in sich zu Hause,
Und bet' um Kraft und reinen Sinn.
Ich geh' ins Thal zu meiner Klause,
Der Spielmann zeucht zum Vater hin.

so haben wir die eigentliche Lösung des Räthsels: der Spielmann ist ein Sohn des Thals und wahrscheinlich kein Anderer, als der Herzog Gudo, der schon in den „Templern auf Cypem“ auf der Cithar geklumpert, und kaum ist es noch nöthig, daß im Prolog die Kunst, die mit den Worten auftritt: „Ich bin die heil'ge Kunst“, sich wegen ihrer Undeutlichkeit mit dem Grunde entschuldigt: „Kann die Aeolsharfe wiederklängen, was Sterne glühn und Seraphinen singen?“ obgleich sie vorher ausführlich den Gang der Handlung exponirt hat. Auch sie erinnert an jene in den „Söhnen des Thals“ ausgesprochene Idee, daß die allerheimste Religion auch noch über das Christenthum hinausgehe: „Es brüte das Heilige in Schmerzen und in Scherzen, und ob Ihr dessen auch Euch mögt entschlagen, doch wird sie endlich tagen, die Bildung in verbildeten Herzen, mag auch des Kreuzes Zeichen untergehen, doch stehend muß sein Urbild auferstehen!“

Lassen wir diese Mystik; wir haben sie in Calderon's „Morgenröthe von Copacavana“ bequemer, einfacher, handgreiflicher, ich möchte sagen, faustdicker, ohne diesen Schwulst, den der Bögling von Novalis und Schlegel nicht vermeiden kann. Wir dürfen dabei nicht übersehen, daß sich immer noch ein gewisses dra-

matisches Talent darin kundgiebt, z. B. der Sturm auf das Schloß ist, abgesehen von den Bengalischen Flämmchen, theatralisch recht gut arrangirt, und wo Werner nicht in die Mystik verfällt, ist wenigstens das Streben nach einer sehr energischen Charakteristik zu erkennen. Auch würde die Gegenüberstellung der heidnischen Barbaren und der cultivirten Christen nicht ohne Interesse sein, ohne daß es des sinnlichen Unterschiedes bedürfte, daß die Preußen meistens in Knittelversen, die Christen theils in ungereimten Jamben, theils in Canzonen, Sonetten und dergl. sprechen. Ungeschickt ist es, daß Werner seinen ersten Act den Heiden gewidmet hat, einer Welt, die uns mit dämonischem Schauer durchdringen soll. Er mußte zuerst uns die bekannten Gestalten der Cultur, der auch wir angehören, vorsehen und uns erst allmählig auf die Engel und Teufel vorbereiten; aber das wird dadurch erklärt, daß seine Vorstellung vom Drama sich durch die Reminiscenzen der Oper verwirrt. Dort will man gleich zu Anfang ein charakteristisches Ballet und einen eben so charakteristischen Chor, und Spontini hat ganz Recht, uns seine Mexicantischen Gözendiener, Marschner, uns seine Hexen und Vampyre gleich zu Anfang des Stücks zu oecroyiren; denn wo uns die Musik das Geheimnißvolle und Graufige vermittelt, glauben wir an Alles. Zudem kommt der eigentliche Mittelpunkt des Schauers in diesem ersten Theil noch nicht vor, der alte Waidewuth, der Religionsstifter und Oberpriester der Preußen, der aus seinen heiligen Hainen nur seine furchtbaren Abgeordneten entsendet, und der dem zweiten Theil, „die Kreuzeserhöhung“, vorbehalten blieb, welcher erst 1820 in Wien erschien.

(Schluß im nächsten Heft.)

C. G. Z u m p t.

Herr Ludwig Schneider, der jetzt Hofrath genannt wird, weil er in Sanssouci den Zuschauer und den Kladderadatsch vorliest, und der kürzlich mit Depeschen nach Warschau geschickt worden ist, um dort — ich weiß nicht was zu thun, amüstrte seiner Zeit nicht nur gekrönte Häupter, sondern das gesammte verehrliche Publicum. Er war Schauspieler. Eine seiner beliebtesten Rollen war die des reisenden Studenten in der Posse gleichen Namens. Er hatte diese alte Schartefe für sich zurechtgestutzt und begabte das Seitenstück von Zacharia's Renommisten, zu welchem er seinen „Mauser“ stempelte, mit einer starken Dosis etwas dick aufgetragenen Humors aus der altverblüthenen Burschenzeit, die auf die Primaner und die Fische im Parterre ihres Eindrucks nicht verfehlte. Zu seinem Gipfelpunkte aber erhob sich der Jubel dieser Jünger der Wissenschaft, und auch die Aelteren fielen herzlich mit ein in den schallenden Chorus, wenn er, um als Deus ex machina die Ver-