



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

König Roderich.

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

den möglich, mit etwa 90 — 100 £, also etwa 600 Thln., ihre Ausgaben während eines Studienjahrs zu bestreiten. Mit dem zunehmenden Reichthum der Collegien wurde auch das Leben in denselben immer luxuriöser, und so war bald trotz der vielen Stipendien nur noch den Söhnen reicher und wohlhabender Eltern der Eintritt in dieselben möglich. Mit dieser Thatsache nun ist die hauptsächlichste Schattenseite des englischen College-Systems bezeichnet, nämlich die Kostspieligkeit des Studiums einerseits und die außerordentliche Verschwendung von Hilfsmitteln andererseits. Die Unterhaltung von so vielen großartigen Gebäuden, die Besoldungen der großen Anzahl von Beamten und Unterbeamten, die für das kleinste College, wie für das größte fast in derselben Weise nöthig sind, verschlingen natürlich beträchtliche Summen, die, wenn sie auch nicht den Studenten zur Last fallen, sondern vom College-Einkommen bestritten werden, doch wenigstens nicht ihnen und den Studien zu Gute kommen.

König Roderich.

Aus Königsberg i. Pr. — Ende März 1875.

Sicherlich ist es nicht oft vorgekommen, daß in einer für das große deutsche Publikum bestimmten Zeitschrift über ein künstlerisches Ereigniß aus Königsberg Bericht erstattet werden muß. Aber jedem Freunde unserer dichterischen Literatur liegt die Pflicht ob, einen Vorfall dieser Art, der allgemeineres Interesse ansprechen darf, auch wirklich zu allgemeinerer Kenntniß zu bringen. Es handelt sich um die erste Aufführung eines in großem Style geschaffenen Dramas, das aus der Fluth langweiliger und unpoetischer Erzeugnisse, mit denen wir überschwemmt werden, Auffsehen erregend hervorragt.

Vorab muß es anerkannt werden, daß die Leitung des Königsberger Stadttheaters, über deren sonst übliche Leistungen ein Königsberger Patriot gut thut, ein wohlwollendes Schweigen zu beobachten, den Entschluß gefaßt hat, das dramatische Erstlingswerk eines in Königsberg lebenden Dichters zur Aufführung zu bringen. Und auch der Ausstattung, dem Fleiß und der Sorgfalt der Aufführung darf Lob gezollt werden, besonders im Hinblick auf das, was wir Königsberger sonst zu gentessen verurtheilt sind. Wenn das neue Drama aber — und das muß sofort hinzugefügt werden, — gleich bei der ersten Aufführung am 25. Februar einen durchschlagenden und hinreißenden Erfolg sich errungen und in zahlreichen Wiederholungen stets aufs neue

erlebt hat, so wird Niemand im Stande sein, etwa hervorragenden künstlerischen Leistungen der Hauptdarsteller diesen Erfolg beizumessen. Nein, die Macht der Dichtung einzig und allein ist es, welche das Königsberger Publikum bezwungen! Wie gewaltig die Wirkung der Dichtung sein muß, wenn erst einmal wirkliche Künstler die beiden Hauptfiguren zur Darstellung bringen, — das läßt sich aus dem hier Erlebten mit ziemlicher Sicherheit ahnen! Möchten die größeren Bühnen Deutschlands sich bald aufraffen, eine Probe auf die Wichtigkeit des eben Gesagten zu versuchen!

Der Name des Dichters, über dessen dramatische Erstgeburt wir hier berichten, ist ein nicht ganz unbekannter: es ist Felix Dahn, ordentlicher Professor des deutschen Rechtes an der Universität Königsberg, der seit dem Herbst 1872 hier lebt und lehrt, also ein Gelehrter, dessen rechtshistorische und historische Arbeiten ihm unter den Fachgenossen einen geachteten Namen verschafft haben. Schon mehrfach hatte Dahn in den letzten Jahren poetische Schöpfungen veröffentlicht*), Gedichte epischen und lyrischen Inhaltes, unter denen immerhin einzelne patriotische Lieder und einzelne Balladen und Romanzen eine wirklich poetische Begabung und ein nicht gewöhnliches Talent dichterischer Formengebung an den Tag gelegt hatten. Alles bisher geleistete aber ist weit übertroffen durch das erste Drama, das vor Kurzem im Buchhandel erschienen**) und nun sich auch auf der Bühne bewährt hat.

Auf dem Boden historischer Studien ist die Dichtung erwachsen und zwar derjenigen Studien, die gerade in den letzten Jahren auch zu gelehrten Arbeiten dem Verfasser Anlaß gegeben. Dahn behandelt hier wie in seinem rechtshistorischen Werke die Geschichte des Westgothenreiches in Spanien. Bekanntlich hieß der letzte Westgothenkönig Roderich, der nach ganz kurzer Regierung bei dem Einbruch der Mauren unter Tarek 711 in der Schlacht von Xerez de la Frontera Thron und Leben eingebüßt hat.

Die Geschichte weiß von der Persönlichkeit dieses Roderich so gut wie gar nichts; nur die nackten Thatsachen stehen fest, daß nach Witiza's Tode mit Uebergehung seiner Söhne Roderich auf den Thron sich geschwungen, daß die Söhne Witiza's an die Mauren in Nordafrika sich gewendet und daß diese Mauren dann, gerufen also von einer Gothischen Partei, das Reich Roderich's und der Westgothen im ersten Anlauf zu Boden geworfen. Im späteren Mittelalter hat die Sage einzelne neue Züge zu diesem Bilde hinzu erfunden. Spätere spanische Chronisten erzählen von der verrätherischen Thä-

*) Gedichte. Erste Sammlung. Stuttgart 1867. — Gedichte. Zweite Sammlung in zwei Abtheilungen. Stuttgart, 1872 u. 1873. — Sind Götter? Die Hålfred Sigstads saga. Stuttgart, 1874. — Zwölf Balladen. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1875.

**) König Roderich. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Felix Dahn. Leipzig, J. F. Hartknoch. 1875.

tigkeit des Grafen Julianus in Nordafrika*), dessen Tochter Roderich enteehrt haben sollte. Auch hieß es nun, Roderich habe seine Krone einem Aufstande gegen Witiza verdankt, ja er habe den Vorgänger selbst ermordet.

Von allen derartigen späteren Zusätzen würde eine historische Darstellung abzusehen haben: es ist des Dichters Vorrecht, soweit sie ihm passen, sie zu verwerthen, umzugestalten und noch weiter zu entwickeln.

Dies äußere Gerüst der Thatsachen war dem Dichter gegeben. Daß sie nicht ohne weiteres den Stoff zu einem Drama zu liefern vermögen, liegt auf der Hand. Es war die Aufgabe des Dichters, den Untergang Roderich's und der Westgothen zu motiviren und damit erst einen wirklich dramatischen Inhalt dem äußeren Stoff zu verleihen. Es stand ihm frei, durch Erfindung von Details und Zusätzen diesen Inhalt frei zu schaffen. Möglich war es, den Untergang Roderich's mit jener romantischen Beziehung zwischen ihm und der Tochter des Julianus in Verbindung zu bringen: ein interessantes und spannendes Liebesdrama hätte sich daraus machen lassen! Aber dahin ging nicht die Absicht Dahn's. Obgleich er auch dies Motiv verwerthet, ging er darauf aus, einen viel größeren Gedankeninhalt für sein Werk zu gewinnen. Und nicht sowohl die einzelnen Thatsachen der Ueberlieferung, als die ihm aus seinen historischen Studien erwachsene Einsicht in den Zusammenhang und die Verkettung der Ereignisse bot ihm die dem Drama zu Grunde liegende Idee dar.

Ein Ergebnis der historischen Forschung über die westgothische Geschichte ist das folgende. Das Gothische Reich ist vollständig von der Kirche beherrscht gewesen: Königthum und Aristokratie waren dienende Faktoren gegenüber der übermächtigen Stellung des Clerus und der Kirche. Und dieses Ueberwuchern der kirchlichen Macht im staatlichen Leben der Nation hatte die Lebenskraft des Staates vernichtet und untergraben. Der Untergang des Gothenreiches war nach übereinstimmendem Urtheil der Historiker die Folge der Priesterherrschaft über die Gothen: die Schaaren Tarek's brachen nur die Frucht, die schon überreif war; der Einfall der Mauren war nur der äußere Anstoß, der den morschen Bau umwarf.

Indem der Gelehrte Dahn dem Dichter Dahn diesen Gedanken, — wie gesagt, das unbestrittene Ergebnis der bisherigen Studien — übermittelte, war die leitende Idee für das historische Trauerspiel gewonnen, eine Idee, welche in der Empfindung unserer Zeitgenossen dem lebhaftesten Echo zu begegnen gewiß war.

Wie König Roderich historisch sich zu der kirchlichen Uebermacht verhalten, wie weit vielleicht sein Untergang mit der Stellung zur Kirche in Beziehung

*) Nach neueren Untersuchungen ist übrigens dieser Julianus ein Statthalter des byzantinischen Kaisers, nicht ein Gothe gewesen.

gestanden — darüber ist gar nichts überliefert. Ueberhaupt wissen wir von Roderich's Charakter und Absichten gar nichts. Eine gelehrte Hypothese dagegen, die zuerst von zwei spanischen Historikern aufgestellt wurde, der aber gegenwärtig die meisten Forscher beipflichten, da sie einzelne dunkle und zweideutige Aussagen der älteren Quellen in ansprechender und verständiger Weise erklärt, — eine Annahme gelehrter Combination ist es, daß König Witiza, Roderich's Vorgänger, gegen das herrschende Kirchensystem sich aufgelehnt und die kirchliche Uebermacht einzuschränken versucht habe.

Das, was die meisten Historiker also von Witiza anzunehmen sich berechtigt geglaubt, das hat Dahn auf Roderich übertragen. Er macht den Roderich zum Vertreter der Staatsidee, der, um vor dem drohenden Untergang sein Volk zu retten, sich vorgesezt das bisherige Verhältniß von Staat und Kirche umzuwandeln und der es unternimmt, die Emancipation des Staates von der Kirche durchzusetzen. Freilich, an dem endlichen Ausgang Roderich's konnte der Dichter nichts ändern. Die Thatsache stand fest. Trotz aller seiner Versuche, — mit denen der Dichter zu sympathisiren nicht verhehlt, — mußte Roderich dem Anprall der Mauren unterliegen, dem der Verrath auf gothischer Seite Unterstützung verleihen.

Wir haben ein Drama vor uns, daß auf das offenkundigste und lebendigste an die Ideen und Gefühle sich wendet, welche durch den unsere Gegenwart bewegenden Conflict zwischen Staat und Kirche in der Brust der Menschen erweckt sind. Im historischen Drama stellt uns der Dichter grade die Gegensätze vor Augen, deren Kampf in unserer Gegenwart wir täglich vor uns sehen. Es ist ein kühnes Wagniß, — aber von glänzendem Erfolge ist es gekrönt.

Mit reicher Erfindungsgabe hat Dahn es verstanden, eine Menge Einzelzüge und Details zu schaffen und zu combiniren, die ein lebendig bewegtes Abbild des gothischen Volkslebens uns bringen. Auch der Nichtkenner westgothischer Ueberlieferung und westgothischen Rechtes wird es herausfühlen, daß das Bild des gothischen Lebens von innerer Wahrheit erfüllt ist. „Freie Erfindung auf Grund der Quellen“ nennt Dahn selbst seine Schöpfung. Die Quellen haben ihm den Hintergrund der Anschauungen, Sitten und Denkungsart, mit einem Worte die ganze Situation erschlossen, in welcher das Stück gedacht ist. Die Figuren und die Vorgänge im Einzelnen sind Kinder dichterischer Erfindung.

Wie schon bemerkt, Dahn verbirgt es nicht, auf wessen Seite er selbst im Kampf der beiden Prinzipien steht, er widmet sein Gedicht „dem deutschen Reich“; er schickt ihm das Motto voraus „So gebt dem Kaiser was des Kaisers ist — Jesus von Nazareth“. Aber der Mann historischer Bildung zeigt sich darin, daß er mit großartiger Objektivität auch das Prinzip des Gegners

zum Ausdruck gebracht hat. Der Kirchenfürst Sindred von Toledo und der Gothenkönig Roderich, beide Gegner sind tiefgedachte groß angelegte und ihrer Bedeutung sich bewußte Vertreter des kirchlichen und staatlichen Prinzipes. Ja psychologisch tiefer und großartiger gestaltet ist — wenigstens wir haben den Eindruck — der Bischof, in weit höherem Grade noch als der König. Dieser Sindred ist in der That ein dramatischer Charakter, der sich den ersten und bedeutendsten Schöpfungen dramatischer Muse in dieser Beziehung würdig zugesellt.

Wir referiren kurz den Inhalt des Dramas.

Die erste Scene zeigt uns die gothischen Bischöfe in gemeinsamer Berathung über die bevorstehende Königswahl nach Wittiza's Tode. Daß man eines kräftigen Mannes bedürfe, darüber sind alle einig; und aus diesem Grunde verständigen sich die Bischöfe auch den im Volke beliebten kriegstüchtigen Grafen Roderich dem Adel zur Wahl vorzuschlagen, obwohl sie seiner der kirchlichen Herrschaft feindlichen Gesinnung sich bewußt sind. Ein Eid vor der Wahl soll ihm die Hände binden. Der Primas Sindred glaubt jedenfalls Mittel zu besitzen, Roderich's Arm nach seinem Sinne zu lenken.

In der zweiten Scene erscheint Roderich mit seinen Freunden, voll hoher Hoffnung demnächst König zu werden, mit dem Entschlusse gerüstet als König die staatsfeindliche Macht der Kirche zu brechen: von persönlichem Haß gegen Clerus und Kirche ist seine Seele erfüllt; und seine persönlichen Motive zu einem solchen werden hier und an späteren Stellen uns mitgetheilt. Und nichtsdestoweniger verspricht er der Deputation Sindred's jenen von den Bischöfen als *conditio sine qua non* geforderten Eid vor der Krönung zu schwören, trotz der Warnung seiner Freunde.

Und nun erfolgt die Königswahl. Das ist eine prächtige Scene, die Raum zu pomphafter Ausstattung und großer Massenentfaltung gewährt, die aber auch durch ihren dramatischen Inhalt und die sich steigenden Effekte die Zuschauer mit sich fortreißt. Nachdem die Stimmen der Wähler auf Roderich gefallen, verlangt und erzwingt er, ehe er die Krone annimmt, daß auch das gothische Volk seine Zustimmung zur Wahl ausspricht. Den verheißenen Eid dagegen vor der Krönung leistet er nicht; er hatte gelobt die Krone nicht eher aus Sindred's Hand zu nehmen, bis er den verlangten Eid geschworen; nun aber nimmt er die Krone gar nicht aus Sindred's Hand, sondern setzt sie mit raschem Griffe sich eigenmächtig aufs Haupt, gestützt auf den jubelnden Zuruf des Adels und Volkes.

Somit ist Roderich im ersten Akte König geworden und hat seine Absicht deutlich angezeigt, der Kirche entgegenzutreten und ihre bisher besessenen Rechte im Interesse des Staates einzuschränken. Der Kampf zwischen Staat und Kirche, zwischen Königthum und Priestertum ist angekündigt, die Gegensätze

sind gegen einander ins Feld getreten. Mit ganzer Energie hat Roderich sich diesem Kampfe gewidmet; er hat versichert, sein Geist sei jeder anderen hemmenden oder ablenkenden Gefühle frei — rücksichtslos wollte er sich dieser seiner Aufgabe widmen. Sein Gegner Sindred war dagegen der Meinung, die Stelle zu kennen, wo der kirchenkämpfende König selbst der Hülfe der Kirche bedürfen würde: er sah einen Weg, den König zum Dienste der Kirche selbst zu bezwingen. Und hier benutzt Dahn nun in origineller und feiner Weise die sagenhaften Erinnerungen an Donna Cava. Roderich, der früher als Gefangener in Afrika gelebt, hatte dort seine Freiheit verdankt der liebevollen Theilnahme einer schönen ihm unbekanntem Dame: ihr Bild lebte in seinem Herzen, doch glaubte er ihr nie wieder begegnen zu können. Aber auch Cava, die Tochter des Julianus Grafen von Ceuta, gedachte mit schwärmerischer Sehnsucht jenes Gefangenen, den sie befreiet. Sie war das Weichthind Sindred's, dem es nicht entgangen, wer jener geheimnißvolle gothische Gefangene gewesen, dessen Erinnerung Cava's Herz noch im Banne hielt. Ihr Vater, bei der Königswahl Roderich's Rivale, hatte sie dem Grafen Tulga zur Ehe bestimmt; sie aber, sich dem väterlichen Zwange zu entziehen, flüchtete zu Sindred, der sie ins Kloster aufnahm. Damit hatte Sindred den Preis in seine Hand erhalten, mit welchem er Roderich's Freundschaft zu gewinnen gedachte.

Die Entwicklung verläuft in folgender Weise. Cava's Vater und Bräutigam fordern vom Könige, daß er den Erzbischof zwingen, die wider des Vaters Willen ins Kloster eingelassene junge Nonne ihnen zurückzugeben; und trotz der Proteste Sindred's wird auf Roderich's Befehl Cava dem Kloster entrisen. Da aber, als Roderich und Cava sich persönlich begegnen, erkennen beide mit einem Schlage, wer sie sind: sie sieht den Gefangenen der früheren Tage als ihren König vor sich, er hat die für immer aufgegebene Herrin seines Herzens gefunden; und in wenigen leidenschaftlich hin und her fliegenden Worten schließt sich sofort auch der Bund dieser Herzen. Zwar erheben Kloster und Kirche Einsprache, zwar protestiren aufs lebhafteste der Vater und der Verlobte gegen diesen Eingriff in geheiligte Rechte, die auch das Königthum zu achten habe: über des Priesters Worte setzt Roderich sich hinweg, und den Widerspruch der Familie bringt Julianus' Pflichtversäumnis gegen das gothische Reich wenigstens momentan zum Schweigen. In erregter Spannung läßt uns der zweite Akt schluß zurück.

Die einzelnen Maßregeln Roderich's im Kirchenkampf, von denen wir bis dahin gehört, waren gerechtfertigte und maßvolle Schritte zur festen Aufrichtung staatlicher Souverainetät. Die Kirche hatte sich jedem einzelnen Akte des Königs widersezt; aber Roderich hatte sich nicht beirren lassen in der Ausföhrung seiner staatlichen Gedanken. Wohl mochte hier und da in uns, den Lesern oder Hörern des Dramas, die Reflexion aufgestiegen sein, daß Roderich,

ein so leidenschaftlicher Hasser der Kirche, am Ende sich im Streite wider die Kirche zu weit würde fortreißen lassen; und es möchte zuletzt vielleicht noch die andere Befürchtung in uns erwachen, daß er durch sein Verhältniß zu Cava eine Schuld auf sich laden könnte, die ihn weiterhin zu Grunde richten würde. Jenem Gedanken ist im Drama schon im Anfang Ausdruck geliehen; von dieser zweiten Besorgniß sind selbst Roderich's Freunde erfüllt: in ergreifend rührender Scene warnt ihn die Schwester, warnt ihn der Freund; aber die Liebe zu Cava ist stärker als alles andere: er ist entschlossen, sie als die Seine zu behaupten. Sindred sucht ihn auf, ihm selbst zu diesem Zwecke die Hülfe der Kirche zu bieten; er macht sich anheißig, ihm die geliebte Frau selbst zu verschaffen, um den Preis, daß Roderich dem Kirchenkampf entsagen wolle. Aber solchen Compromiß weist der König entschieden zurück; indem Roderich ohne Wissen des Erzbischofes Zeugen ihrer Unterredung aufstellt, hat er mit listigem Strategema zum zweiten Male dem Gegner eine Niederlage vor dem Volke bereitet. Eine noch heftigere Phase muß damit für den Krieg beginnen: indem Sindred die Unmöglichkeit eines Ausgleiches mit Roderich erkennt, muß sein Sinn und sein Thun nach anderer Seite sich wenden.

Mittlerweile war der Angriff der Mauren Spanien näher gekommen. Die letzten gothischen Plätze in Nordafrika, Ceuta und Tanger, die Posten Julian's und Tulga's waren durch Verrath dieser Grafen in die Hand der Mauren gefallen. Die Entdeckung dieses Hochverrathes ist es, welche Roderich es ermöglicht, gegen den Willen des Vaters, ohne Bruch des Volksrechtes, Cava's Hand für sich zu besitzen. Sonnenklar und unbefritten war des Vaters Recht, über die Tochter zu verfügen, verkündet und anerkannt; Julian hatte gegen Roderich's Werbung um Cava protestirt; wollte Roderich dennoch sich die Geliebte aneignen, — er schien im Begriffe zu diesem Schritte zu sein, — dann hätte wirklich seine Leidenschaft ihn in eine Schuld verwickelt, der Vorkämpfer des Staates wäre nicht rein geblieben. Bis hart an den Punkt heran, in welchem Leser und Zuschauer das tragische Schuldmoment einzutreten erwarten, hat der Dichter diese Entwicklung geführt. An diesem Punkte angelangt aber wendet er mit plötzlichem Rucke das Drama nach einer andern Seite hin. Im Augenblicke, in welchem wir alle Roderich's Fehltritt erwarten, wird der Hochverrath Julian's entdeckt; dies ändert die ganze Lage: nun mußte Roderich die Schuld von selbst erspart sein; denn der Hochverrätther Julian hatte alles Recht über die Tochter verwirkt; nun wurde Roderich selbst als König derjenige, der Cava's Hand zu vergeben hat: er giebt sie natürlich sich selbst.

Wir haben in dieser Scene den Punkt erreicht, bei welchem begründete Einwendungen gegen des Dichters Verfahren sich erheben müssen. Die Art, mit der hier der schon vorbereitete Conflict vermieden wird, ist eine gewalt-

same. Die Einreden der Schwester und des Freundes gegen Roderich's Heirath (Akt 3, Scene 3) sind tief und wahr empfunden; der eigene Vortrag des Dichters senkt sie auch dem Leser und dem Zuschauer als nicht leichtthin abzuweisende ins Gedächtniß; und die Bemerkung Pelago's, mit der er zurückzieht von dem früher Gesagten:

Ich gebe mich besiegt! was so gewaltig
So groß und recht, das trägt sein Recht in sich,
Und ob's Verderben ist — es ist doch schön!

diese Aeußerung hat nicht für Jedermann überzeugende Kraft. Immerhin macht die Darstellung der Sache, die der Dichter bis zur 7. Scene des 3. Aktes verfolgt hat, den Eindruck, als ob es seine Absicht gewesen, aus des Königs Verbindung mit Cava einen ersten und schweren Conflict entstehen zu lassen; die Umgebung hatte ihn nachdrücklich gewarnt (schon in früheren Gesprächen mit Pelago war diesen Warnungen präludivirt worden) und die öffentliche Verhandlung vor dem Gothenvolke mit ihren wichtigen Erklärungen des „Rechtswartes“, des Organes gothischer Volks- und Rechtsanschauungen mußte nach dieser Richtung hin unsere Auffassung spannen und lenken. Da plötzlich zerrinnt der drohende Conflict, — in der oben angegebenen Weise. Ueberraschend, ja befremdend ist sicherlich diese Ausbiegung, mit der Dahn dem Drama eine andere Wendung giebt. Unzweifelhaft hat ihn eine ganz bestimmte Absicht dabei geleitet: wenn wir richtig vermuthen, so wollte er das mehr romantische Element in seiner Dichtung in möglichst enge Schranken eindämmen, so wünschte er eine Theilung des Interesses zu vermeiden, so fürchtete er die Sympathie für den Heldenkönig durch die Theilnahme an dem Schicksal des Liebhabers leicht abzuschwächen: er aber wollte — so denken wir — die dramatische Entwicklung des Kampfes der feindlichen Prinzipien — Staatsouveraineté und Priesterherrschaft — ungestört durch eine Einmischung andersgearteter Motive sich vollziehen lassen.

Mögen so oder anders die Gedanken lauten, die den Dichter zur Wahl seiner dramatischen Motive bestimmt haben, wir haben es grade bei dem hohen Interesse, das uns dies Drama eingelöst hat, für richtig gehalten, auch unsere kritischen Bedenken gegenüber dieser vom Dichter beliebten Wendung nicht zu unterdrücken.

Mit den heranziehenden Mauren läßt Sindred sich in geheime Verbindungen ein, welche Roderich's Sturz vorbereiten sollen und herbeiführen. Zunächst war von den fanatisirten Anhängern der Kirche ein Mordanschlag auf Roderich versucht worden, der ihn zur höchsten Hestigkeit reizen mußte! Dann verweigern die Bischöfe dem Könige alle und jede Hülfe und Unterstützung für den bevorstehenden Maurenkrieg. Vergebens bittet und beschwört Roderich seinen Gegner Sindred.

Da endlich reißt ihm die Geduld, und der alte leidenschaftliche Haß, der in seiner Brust von Anfang an vorhanden gewesen, bricht in heftigem Toben gegen die Bischöfe und die Kirche Spaniens los. Seine Umgebung ist durch dies Auftreten des Königs erschreckt und beunruhigt; seine einzelnen Gebote werden von dem eigenen Anhang mit abmahrenden Worten begleitet: der Gipfel seines Unmuthes ist erreicht, als er das Privilegium Recared's, auf das die Kirche ihre Ansprüche gegründet, und das Sindred zur Abwehr ihm entgegengehalten mit eigenem Schwerte zerstückt. Als er sich zum Vertheidigungskampfe wider die Mauren erhebt, da hat er — so ist unzweifelhaft die Anschauung des Dichters — durch Uebertreibung seiner antikirchlichen Maßregeln das Maaß des Nothwendigen und Gerechten überschritten. Das ist seine Verschuldung: deshalb geht er unter.

Bei lebendiger Darstellung auf der Bühne erhalten wir unzweifelhaft den Eindruck, daß die letzten Maßregeln Roderich's von ihm erlassen sind in leidenschaftlicher Aufwallung, in stürmischem Jähzorn. Und die Ausrufe von Roderich's Freunden, die voller Entsetzen ihn warnen, sind ganz geeignet diese Stimmung in uns zu befestigen und verstärken. Aber wir können nicht umhin an dieser Stelle noch einmal eine Schwäche dramatischer Begründung zu erblicken, welche im engsten Zusammenhang steht mit jener soeben besprochenen früheren Wendung. Mag die Aufführung bei schnell gewähltem Tempo der Sprache, bei gelungener Versinnlichung der Leidenschaft die Schwäche vorübergehend verdecken, vorhanden ist sie doch und bei der Lectüre wird sie wenigen Lesern entgehen. Denn jene letztern Maßregeln Roderich's, in denen er, von seinem Jähzorn befhört, unbilliges und ungehöriges der Kirche aufgelegt haben soll, — sie sind für unser Empfinden ganz sicher gar nicht so ungeheuerliche, wir werden sie vielmehr eigentlich für ganz wohl motivirte und billige erklären müssen. Roderich verfügt die Freilassung der Kirchensklaven, ihre Waffenfähigkeit und Einreihung ins gothische Heer; statt der bisherigen Steuerfreiheit legt er den Kirchengütern eine doppelte Steuerquote auf; er nimmt der Kirche die Hälfte der Kirchengesäße, um damit den Kriegsschatz zu füllen: alles das sind Maßregeln, die einschneidend den bisherigen Zustand ändern, die aber in dieser äußersten Noth und Gefahr des Reiches kaum dem Gefühl der damaligen Zeit, sicher nicht unserer Anschauungsweise allzu hart oder gar unerhört erscheinen können. Und wenn auch Roderich zuletzt, in symbolischer Handlung die Aenderung des Rechtszustandes der Kirche darstellend, das Kirchenprivilegium vernichtet, d. h. wenn er die von seinem Vorgänger der Kirche gewährte Ausnahmestellung seinerseits kraft königlicher Macht aufhebt, so ist nach dem was vorgegangen auch diese rasche That kein so schweres Verbrechen, keine so schwere Schuld, daß sie Roderich's Untergang nach sich ziehen müßte. Ein so stark gereizter, muthwillig vom Priester ver-

höhnert König begeht keine Sünde, wenn er in etwas heftigerer Tonart die sonst nöthigen Gesetze einführt.

Nachdem von den beiden in den ersten Akten die tragische Schuld Roderich's vorbereitenden Motiven — wir meinen seine Verbindung mit Cava und seine Neigung zu allzu gewaltsamer That — der Dichter selbst das eine am Ende des dritten Aktes aus irgend welchem Grunde vollständig bei Seite geschoben hat, war es nöthig, auf das andere die ganze Last der tragischen Motivirung zu legen — wir glauben es ist dadurch in der That diesem an und für sich schon nicht sehr tragfähigen Pfeiler eine zu schwere Last aufgebürdet worden. Der Leser allerdings wird sich dieses Verhältnisses deutlicher bewußt werden, als der bloße Zuschauer, dem der Lärm der Aufführung Manches verdeckt.

Was den Untergang Roderich's und des Gothenreiches heraufbeschworen, lag am Ende des 4. Aktes schon klar vor uns. Die Bischöfe hatten einen geheimen Bund mit Tarek dem Maurenführer geschlossen, ihm das Reich zu überliefern. Der letzte Akt zeigt sie in Thätigkeit gegen den Gothenkönig als Helfer des auswärtigen Feindes. Zwar prallt an den Gothen selbst Sindred's Bannfluch ohnmächtig ab, der Gothen Seelen bleiben ihrem Könige treu; aber in der entscheidenden Schlacht im entscheidenden Augenblick thut der Fluch der Kirche seine volle Wirkung bei jenen freigelassenen Sklaven und Leibeigenen der Kirche, welche Roderich unter seine Krieger aufgenommen hatte; sie gehen zum Feinde über. Er selbst der König fällt im Kampfe von verrätherischer Hand.

Es war des Dichters Sache auch trotz des Unterganges seines Helden unseren Sympathien mit Roderich Genugthuung zu verschaffen. Und auf doppelte Weise versucht er die poetische Gerechtigkeit zum Ausdruck zu bringen. Einmal ereilt die Bischöfe ihre Strafe. Sindred hatte der Kirche volle Freiheit zusichern lassen, „so lange in Spanien Christenpriester leben“; von dieser Clausel macht Tarek einen ähnlichen Gebrauch wie Roderich im ersten Akt von der Bedingung seiner Krönung: er nimmt sie wörtlich; er schafft seine Zusage aus dem Wege, indem er die Bischöfe alle todtzuschlagen befiehlt. Trotz des drastischen Effectes dieser Schlussscene hätte sich diese Wiederholung vermeiden lassen. Viel tröstlicher wirkt auf uns der Ausblick in die Zukunft, den die vorlezte Scene uns eröffnet. Der sterbende Roderich übergiebt seinem Freunde Pelago die Krone der Gothen; auf Pelago beruht nun die Hoffnung gothischer Zukunft. In Asturiens Berge gedenkt er sich zurückzuziehen; und niemals sich zu ergeben, schwören die Gothen mit ihrem neuen König. Mit Beziehung auf den wirklich eingetretenen Verlauf durfte der Dichter den Ausspruch dem neuen Gothenhelden in den Mund legen:

„Einst kommt die Zeit, da von den Bergen wieder
Dein Volk, o Roderich sieghaft niedersteigt.“

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe wird schon hervorleuchten einen wie gewaltigen ideenreichen und fesselnden Inhalt dies historische Trauerspiel in sich birgt. Unverkennbar ist überall der große dramatische Zug, der die ganze Handlung bewegt und allenthalben auch den Dialog erfüllt.

Und wenn immerhin gegen einzelne Punkte in der Motivirung mit Fug und Recht, wie wir gesehen, Einwendungen sich erheben, wenn auch an einzelnen Stellen störende Wiederholungen sich aufzeigen lassen (z. B. jene afrikanische Gefangenschaft Roderich's wird, allerdings immer mit Nuancen, dreimal erzählt): so sind alle diese Punkte geringfügig und verschwindend, sobald man auf das Ganze der Dichtung hinsieht. Das Ganze übt auf Leser und Zuschauer eine großartige Wirkung. Aus diesem Drama weht uns der Hauch idealer Poesie entgegen. Hier werden hohe und ernste Gedanken ausgesprochen, große Fragen und Aufgaben menschlichen Lebens mit dichterischer Vertiefung in künstlerischen Formen behandelt.

Der Dialog ist lebendig und charakteristisch; wiederholt begegnen wir reiflich durchdachten und prächtig ausgedrückten Sentenzen. Und wenn bisweilen die letzte Feile der Sprache vermisst wird, so entschädigt dafür an anderen Stellen hohe Schönheit der Form und des Gedankens.

Auch unter den Nebenfiguren sind eine ganze Anzahl charakterisirter Persönlichkeiten. Der edle Pelago, der biederbe Garding, der kriegerische Bischof Gundomar, der Maurenfeldherr Tarek, der als sein eigener Gesandter und Späher bei den Gothen gewesen, auch Roderich's Schwester Theodostia — sie alle erregen unser Interesse. Ganz besonders Tarek ist eine markige Charaktervolle Erscheinung. Am wenigsten gelungen ist nach unserer Meinung die Geliebte: Cava ist die stereotype blonde Jungfrau, die sich lieben und küssen läßt und auch nach Kräften wieder liebt; eine wirkliche Charakteristik scheint der Dichter nicht beabsichtigt zu haben.

Alle Kraft und Kunst dichterischer Charakteristik sind dagegen angewendet bei den beiden Hauptpersonen — Roderich und Sindred. Roderich's Heldenfigur ist mit Begeisterung vom Dichter erfaßt und ausgeführt. Die persönlichen Eigenschaften Roderich's verbinden sich mit der königlichen Majestät in ihm zu einem mächtigen Ganzen. Mit vollem Bewußtsein stürzt Roderich sich in den Kampf gegen die Kirche; von seinem guten Rechte ist er außs lebendigste durchdrungen. Mit Energie und mit Klugheit weiß er den Priester zu fassen; — er erlegt allein dem Verrathe, der dem auswärtigen Feinde die Thore des Reiches eröffnet.

Sindred auf der andern Seite ist die volle Repräsentation des kirchlichen Prinzipes, dessen Bedeutung und Tragweite er voll und ganz übersieht und

mit kräftigem Worte ausspricht. Es lag für einen andersgesinnten Dichter die Gefahr nahe, dem Vertreter der bekämpften Kirchengewalt die Züge des hergebrachten Theaterbösewichtes und Intriganten zu verleihen. Davon ist Dahn so weit als möglich entfernt. Sein Kirchenfürst ist in der That ein Bild jener großen Kirchenmänner des Mittelalters, die sich die Welt zu beherrschen angemacht und eine wirkliche Herrschaft auszuüben sich befähigt erwiesen haben. Nur ein ins Geistesleben des Mittelalters so tief eingedrungener Dichter, wie der Rechtshistoriker Dahn augenscheinlich dies von sich rühmen darf, vermochte in Zeichnung und Farbenstellung ein so treues, historisch und psychologisch wahres Charakterbild zu schaffen.

Die Kirche verschmäht die kleinen Mittel der Intriguen und der indirekten Wege durchaus nicht, wo sie Erfolge von ihnen erwartet; sie pflegt ihre Feinde nicht zu unterschätzen; sie sucht lieber in freundlicher Weise den Gegner, der als solcher ihr kräftig entgegentritt, für sich zu gewinnen, als daß sie von vornherein auf Kampf und Krieg sich einrichtet. Erst wenn der Compromiß sich als unthunlich herausgestellt, dann erst erhebt sie den Kampf, dann aber auch mit voller Wucht, mit allen Mitteln, ohne Rücksicht und Bedenken in der Wahl ihrer Waffen. Und wo sie mit ihrer Agitation auf Erfolg rechnen darf, an welche Gefühle sie sich wenden muß, — Niemand weiß dies besser als derjenige, dem die Kirche die Herrschaft über Menschen aufträgt. Der Sindred Dahn's ist ein Musterbild eines solchen Bischofs: alle wesentlichen Züge und Elemente, welche nach Erfahrung der Geschichte den Charakter eines solchen Bischofes ausmachen, sind in ihm mit gut gewählter Mischung alles Einzelnen vorhanden. Diesem Geschöpfe seiner Muse hat Dahn das vollste Gepräge von Lebenswahrheit verliehen.

Zwischen Sindred und Roderich wird der Kirchenkampf geschlagen. Wiederholt treten sie sich persönlich gegenüber, wiederholt sprechen sie den Gegensatz der Prinzipien gegeneinander aus. Wir möchten zum Schluß dieser Besprechung auf einige Stellen hinweisen, welche in besonders gelungener Form die streitenden Prinzipien kundgeben.

Gleich in der ersten Scene, in der sich die Bischöfe für die Wahl Roderich's entscheiden und Sindred jenen Eid von Roderich zu erheischen vorschlägt, entgegnet er dem Einwurf: „Was gilt ein Eid!“ mit dem gut gedachten Worte:

„Viel für die Hörer, Brüder,
Und d'rum auch Ein'ges für den Schwörer selbst.“

Trotz aller seiner Einsicht aber läßt Sindred sich von Roderich überlisten, wie wir schon berichtet haben. Anfangs glaubt er noch nicht recht an den Ernst des Königs, wider die Kirche zu streiten; der Priester, der die Schwächen der Menschen kennt meint, Roderich verfolge ganz andere Ziele. Aber

seine Speculation auf Roderich's Liebesneigung zu Cava schlägt ihm fehl. Da erst sieht auch Sindred diesen Kampf an für einen unvermeidlichen, da erst enthüllt sich uns seine ganze priesterliche Energie. Im dritten Akt (Scene 5), nachdem die ersten Plänkelleien der Gegensätze vorüber, treten sich die Prinzipien offen und unverhüllt entgegen. Als Roderich ihm droht: „Du weißt: den Hochverrath trifft Tod,“ antwortet er stolz:

„Du aber weißt, das schreckt den Priester nicht:

Er steht am höchsten auf dem Blutgerüst!“

Er bekennt, zu des Papstes Füßen, in Rom, seine Ideen über die Macht und das Recht der Kirche gelernt zu haben; er spricht auch unverhohlen das Axiom der Kirche aus:

„der Kirche Herrschaft gründet

Auf sünd'ger Schwäche menschlicher Natur.

Schlecht ist und schwach der Mensch: erbüßd'ig wuchert

Die Selbstsucht von Geschlecht fort zu Geschlecht:

Auf Erden sucht die Menschheit und im Himmel

Stets nur das eigne Wohl, wer dies ihr spendet,

Wer dies ihr sichert, der beherrscht sie ganz.

Lernt nun die zage Seele, daß auf kurze,

Sehr kurze Erdenzeit das Jenseits folgt,

Mit ew'gen Wonnen oder ew'ger Qual,

Blindlings gehorcht die bange Schaar der Hand,

Die, wie sie weiß, des Himmels und der Hölle

Furchtbare Pforten aufthut oder schließt:

Denn feig, gemein und elend ist der Mensch.“

Roderich beruft sich gegen diese Theorien auf das Gefühl der Menschen für ein größeres Ganze:

„Nein, Priester! Nein! laut straft mein Herz Dich Lügen:

Nicht Selbstsucht nur pocht in des Mannes Brust:

Begeistert bringt er sich als Opfer dar,

Gilt es sein Höchstes — Volk und Vaterland.

Sindred: An diese todten Götzen glaubst du noch?

Roderich: Sie sind nicht Götzen und sie sind nicht todt.

Sindred: Wohl, jeder schafft sich thöricht ein Idol,

Das ihm als Höchstes gilt und betet's an —

Und liebt und betet an doch nur — sich selbst.“

Roderich setzt in längerer Ausführung darauf seine Gefühle auseinander, zuletzt seine begeisterte Liebe für sein Gothenvolk. Darauf

„Sindred: Und doch ist Selbstsucht diese Liebe auch,

Nur höh're, fein're als der großen Menge:

Und niemals wird, Dir ähnlich, diese Menge

Im Staat, in Volkeshere, Volksfreiheit

Ihr Höchstes finden: nein, die Menge sucht
 Das eigne Wohl im Himmel und auf Erden:
 Nicht die Begeißtung für das Vaterland,
 Die Furcht vor Hölle Strafe ist das Stärkste:
 Und wohl der Menschheit, daß dem also ist,
 Daß eine Schranke Gott auf Erden setzte,
 Sonst wüßten Uebermuth und Lust und Sünde
 Hochfärtig durch die Wolken in den Himmel.
 Drum laß vom Kampf mit uns, Du kühner König,
 Schon vor der Schlacht hast Du den Sieg verloren:
 Es wär ein Kampf um dieses Volkes Seele
 Und diese Seele — hat die Kirche ganz.

Roderich: Nein, Erzbischof, nein, bei dem Stern der Gothen!
 Das Höchste ist dem Volk des Volkes Ehre,
 Und nicht der Kirche Segen oder Fluch.
 Ich setze Thron und Leben dafür ein:
 Ich wette und ich ringe mit Dir, Priester,
 Um meines Volkes Seele.

Sindred: Es soll gelten!"

Der Verlauf des Dramas lehrt, daß bei den gothischen Volksgenossen Roderich Recht behält, aber die Leibeigenen der Kirche — wie sie hier kurz bezeichnet werden, die „Kirchenknechte“ — folgen dem Worte des Bischofs ganz anders als dem Befehle des Königs:

„geknechtet hat die Kirche ihre Seelen,
 Und diese kann kein Königswort befrei'n.“

Ihr Abfall hat die Maurenschlacht entschieden. Und somit hat allerdings zunächst im Bereiche dessen, was im Drama vorgeht, Sindred mit der Kirche gesiegt; — in der Seele moderner Menschen aber ruft dieser zeitweilige Sieg ganz andere Empfindungen und Reflexionen wach: der Eindruck der ganzen Dichtung auf das heutige Publikum ist ganz gewiß nicht der, daß der Kirche über den Staat der Sieg gebühre.

Und zu leidenschaftlicher Höhe wird diese Empfindung, mit der wir dem Drama folgen, in uns erregt grade durch die objektive und sichere Art, in welcher der Dichter Sindred's Standpunkt sich dem Gebote des Staates gegenüber offenbaren läßt. Ergreifend und aufregend ist sicher das Wechselgespräch zwischen Roderich und Sindred am Ende des vierten Aktes. Nachdem alle Bitten des Königs bei der feindlichen Kirche um Hülfe für das Reich in seiner höchsten Gefahr vergeblich geblieben, ruft Roderich unwillig aus:

„Bist Du ein Gothe? sprich, bist Du ein Mann?"

Sindred: Ich bin ein Priester und ich bin ein Christ.

Roderich: Hast Du kein Herz für Deines Volkes Ehre?

Sindred: Des Christen Ehre ist nur Christi Kreuz.

Roderich: Hast Du kein Herz für Vaterland und Heimath?

Sindred: Des Christen Heimath ist im Himmel nur.“

Zuletzt als der König seine einschneidenden Befehle gegeben, die Mitwirkung der kirchlichen Machtmittel zur Vertheidigung des Vaterlandes zu erzwingen, da schleudert Sindred gegen ihn die Verwünschung:

„Fluch und Verderben schlage Dich, Du Wüth'rich.

Verfallen ist Dein Thron, Dein Haupt, Dein Leben!

Und Jedem, der Dich mordet, lohnt der Himmel.“

Was Roderich damals nicht weiß, daß Sindred im geheimen Bunde mit dem Landesfeind steht, wir wissen es, wir haben selbst wenige Scenen vorher den Abschluß des Bundes auf der Bühne gesehen! Desto furchtbarer erscheint uns der Fluch Sindred's, desto greller tönt in unsere Ohren der Ruf, mit dem er die Nachricht vom Maureneinfall begrüßt:

„Die Rächer nah'n. In Blut wirst Du versinken:

Ein ungeheures Blutmeer überschwemmt

Dich, Deinen Thron, Dein Reich; und einsam schwimmt

Allein gerettet, nur die Arche Gottes,

Die Kirche, siegreich durch die Sintfluth hin.“

Wir modernen Menschen wenden unseren Sinn entsetzt ab von diesem Priester, der seines eigenen Volkes Untergang in einem Blutmeere herbeiwünscht, der sein Vaterland verräth aus Rache wider den König, welcher die Rechte der Staatsgewalt gegenüber der Kirchenmacht herzustellen und zu behaupten unternommen. Mit solchen Gefühlen zorniger Entrüstung über die Anmaßung der Kirche wird Dahn's Roderich Leser wie Zuschauer entlassen!

Betrachtungen über die Bankfrage.

Von Max Wirth.

II.

Kurz vorher war in dem Lande der Bankexperimente, in den Vereinigten Staaten von Amerika, eine Organisation des Zettelbank-Wesens angenommen worden, welche einen neuen Beweis für die Vorzüge der Concentration gegenüber der Zersplitterung des Notenbank-Wesens liefern sollte. Die amerikanische Bundesregierung, welche sich während des Bürgerkrieges am Ende ihrer Hülfquellen sah, verschaffte sich ein neues Ansehen von über 300 Millionen