



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Neue Dramen.

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

losigkeit grenzt, zu dem Gefühl der Bewunderung veredelt. Der Gegenstand, der das Gefühl des Erhabenen in uns erregt, ist zwar scheinbar die Natur, die gegenständliche Welt, über die wir keine Macht haben und die uns fremd ist; in der That aber die Fassung, die ihr der menschliche Geist gegeben hat. Die Unendlichkeit des Raums, in dem sich die Sternbilder bewegen, würde für uns ein leerer Gedanke sein, wenn nicht das Gesetz, das der menschliche Geist in ihr entdeckt hat, die gemessene Bahn, die er ihr gleichsam vorgezeichnet hat, diesem Gedanken Farbe und Gestalt gäbe, und die bunten Bilder des Mikroskops würden wie ein unfruchtbares Schattenbild an unserer Phantasie vorübergehen, wenn wir nicht zugleich das bestimmte Bewußtsein über das Gesetz, nach dem wir es wahrnehmen, damit verbänden. Die Größe des Schöpfers nehmen wir keineswegs, wie es die frühere Naturanschauung meinte, aus den bloßen Gegenständen wahr, sondern aus dem Bilde, das sich der menschliche Geist von ihnen entwirft, und wodurch er sie selber zu einem Moment des Geistes macht. — Wenn auf diese Weise die Natur dem Reich der Idee gewonnen wird, so ist das die wahre Naturphilosophie, nicht die mystischen, willkürlichen Visionen der ältern Schule, die sich fälschlich diesen Namen beilegte. —

Mit dem nächstfolgenden Heft werden die „Wunder des Himmels“ vollendet sein. Wir kommen alsdann auf die Vergleichung der beiden Werke noch einmal zurück und werden alsdann auch mehr das Detail ins Auge fassen.

Neue Dramen.

König Monmouth. Ein Drama von Emil Palleske. Berlin, Frz. Duncker. —

Die Portenser. Ein dramatisches Gedicht von Albert Lürke. Berlin, Wohlgemuth. —

Heinrich der Achte. Original-Trauerspiel in 5 Acten von Leonard Hamm. Köln. —

Herodes der Große. Trauerspiel in 5 Acten von Rudolph Neumeister. Leipzig, Gebhardt & Reisland. —

Das Haus des Barneveldt. Trauerspiel in 5 Acten von Franz Dingelstedt. München. —

Galiana von Biterbo oder Schönheit die ewige Königin. Von G. D. Torgau. —

Dramatische Schriften von Hermann Schmid. 2 Bde. Leipzig, Arnold. —

Kriemhildens Rache. Trauerspiel von Rainald Reimar. Hamburg, Meißner und Schirges. —

Le livre d'or. Comédie en un acte, par Paulin Niboyet. Paris, Levy. —

Ein Leben im Tode. Trauerspiel in 5 Acten. Von Karl Ritter. Dresden. —

Der Ruf einer Frau. Aus dem Leben einer Königin. Historisches Originalschauspiel in 4 Acten, mit einem Vorspiel: Die Roués von Paris. Von Belani. —

Der Bankerott. Eine gesellschaftliche Tragödie in 5 Acten. Von Florian Müller. Leipzig, Thomas. —

Eine Todesstunde. Dramatisches Trauerbild aus der jüngsten Passionsgeschichte. Von Otto Laim. Lüneburg, Herold. —

Lustspiele von R. Genée. Berlin, Laffar. — Enthalten: Das Kloster von Camenz. — Ehestands-Exercitien. — Durch! —

Es ist namentlich seit dem Jahre 1848, daß sich die Neigung unserer dramatischen Schriftsteller lebhaft auf historische Gegenstände geworfen hat. Das historische Drama hat unzweifelhaft den Vorzug, aus dem engen Kreise des Privatlebens herauszuführen und allgemeinere, namentlich nationale Ideen und Vorstellungen anzuregen. Die Satire Schillers gegen die gewöhnliche Theatermisere, die uns nicht über die Alltäglichkeit des Lebens erhebt, sondern uns noch tiefer darin versenkt, ist unseren Dichtern zu geläufig, als daß sie nicht gern durch die Größe und Bedeutung des Stoffes den Mangel an Darstellungskraft verdecken sollten. Das historische Drama ist in der gegenwärtigen Zeit, abgesehen von anderen Uebelständen, die mit der Gattung überhaupt verknüpft sind, vorzugsweise zwei Abwegen ausgesetzt, in welche die meisten unsrer Dichter verfallen. Einmal haben wir alle mehr oder minder Geschichtsphilosophie getrieben, wir haben über alle bedeutenderen historischen Ereignisse, über ihre Motive und ihre Bedeutung für die Entwicklung der Menschheit vielfältig reflectirt und sind daher sehr geneigt, dieses unser Wissen anticipirend in die Thatfachen zu verlegen und sie durch Ideen, die eigentlich einer spätern Zeit angehören, aufzupuzen. Sodann hat sich die Detailkenntniß der Geschichte namentlich im gebildeten Publicum sehr verbreitet, und dadurch wird nicht allein der Dichter dem Stoff gegenüber unfrei und befangen gemacht, sondern er wird auch in Versuchung geführt, in seinem Drama die Gesamtverhältnisse des Zeitalters genreartig zu charakterisiren. Dieser Irrthum hat namentlich seit der neufranzösischen Romantik um sich gegriffen und wird noch gefördert durch das mißverständene Beispiel Shakespeares, der bei der eigenthümlichen Einrichtung des altenglischen Theaters seine Handlung sehr in die Breite anlegen konnte, aber eigentlich doch nie darauf ausging, das historische Zeitalter darzustellen, sondern nur solche Scenen ausführte, die für die sittlichen Voraussetzungen und die Stimmung seiner Hauptaction nöthig waren. — Alle diese Bemerkungen gelten mehr oder minder von den neuen Dramen, über die wir hier noch einiges hinzufügen wollen.

Herr Palleske hat mit seinem Drama in der deutschen Presse vielen Anklang gefunden, vermuthlich weil man es mehr mit Rücksicht auf die Lecture als auf die Aufführung ins Auge gefaßt hat. Er ist vorzugsweise durch die Lecture Macaulays angeregt worden und hat auch häufig diesen Schriftsteller so benutzt, daß er die Reflexion desselben über die Handlungsweise der Personen, den Personen selbst in den Mund gelegt hat. Hauptsächlich hat er sich aber

Mühe gegeben, die allgemeinen Darstellungen des englischen Historikers in einzelne Anschauungen umzusetzen. Dadurch löst sich das Drama fast ganz in Detailmalerei auf. Der Gegenstand, die Verschwörung des Monmouth ist, abgesehen von ihrem falschen dramatischen Ausgang schon deshalb für die dramatische Bearbeitung wenig geeignet, weil ihre Motive sehr verwickelt und weil die auftretenden Charaktere sehr gemischter Natur sind. Für einen historischen Roman wäre das eine Empfehlung, aber auf dem Theater hat man nicht Zeit, sich über die zahllosen Intriguen, die sich einander durchkreuzen, über die massenhaft auftretenden Personen, von denen jede einzelne ein ruhiges Nachdenken verlangt, um überhaupt richtig gewürdigt zu werden, zu orientiren. Bei Shakespeare ist das anders. Seine Hauptmotive und seine hervortretenden Charaktere sind in so großen bedeutenden Zügen angelegt, daß sie alles einzelne mächtig beherrschen, daß sie sich dem Verständniß gewaltsam aufdrängen und daß daher auch durch die sorgfältigste Detailmalerei die Aufmerksamkeit nicht im mindesten gestört wird. Wo aber diese starken leitenden Grundstriche fehlen, verliert sich durch Uebertreibung der Detailmalerei alles in kurze, krause Figuren und Schnörkel, in denen alles einheitliche Interesse und daher alle Spannung fehlt. Herr Palleske hat nicht daran genug gehabt, sämtliche Figuren Macaulays auf die Bühne zu bringen, er hat noch eine ganze Zahl erdichtete hinzugefügt, theils Personen aus dem Volk, theils aus der galanten Gesellschaft. Und dazu hat er sich einen Stil angeeignet, in dem die kühnste, raffinirteste Bildersprache mit der burlesken, volksthümlichen Redeweise wechselt, ohne doch die Kühnheit, Originalität und Naivetät zu besitzen, die einen solchen Wechsel rechtfertigt. Die Empfindung hat er gehabt, daß Monmouth eigentlich eine ganz würdelose Person ist und daß namentlich sein kläglicher Ausgang allen Gesetzen des Dramas widerspricht. Er hat daher den Fußfall beim Könige weggelassen, aber ihn ganz zu unterdrücken, ist er doch zu gewissenhaft, er verlegt ihn also aus dem Reich der Thatfachen in das Reich der Empfindungen. Er läßt in einem sehr langen Monolog Monmouth das, was er in der Geschichte wirklich durchgeführt hat, sich nur vorstellen. Er malt es sich aus, wie er sich dem König zu Füßen wirft, um seine Vergebung fleht, um sein Leben bittet u. s. w., läßt aber dieses schlechte Vorhaben nicht zur Ausführung kommen. Dadurch erspart er aber einerseits seinem Helden die geistige Erniedrigung keineswegs, andererseits macht er diejenigen Leser, die in der Geschichte bewandert sind, noch stärker auf die Niedrigkeit seines wirklichen Helden aufmerksam und ruft in ihrer Seele Vergleichen hervor, die für den dramatischen Eindruck nur nachtheilig sein können. Zuletzt führt er uns auf das Schaffot und läßt uns den letzten Augenblicken seines Helden bewohnen, der uns versichert, er sterbe für die Freiheit Englands, allein wir können dieser Versicherung nicht recht trauen, denn wir haben während des Verlaufs des wirklichen Stückes nichts davon gemerkt, wir sahen ihn nur als das Opfer schlechter Intriguen fallen

und die nachträglichen politischen Erwägungen können diesen Eindruck nicht wieder auslöschen. — Das Stück macht auf uns den Eindruck, als ob das Talent des Verfassers sich mehr dem historischen Roman, als dem Drama zuneige. —

Herr Türcke hat die Detailmalerei noch viel weiter ausgedehnt; er gibt uns eigentlich nichts, als Detailmalerei, und diese in den allerdicksten Farben. Der Stoff ist eine Episode aus der Geschichte des Kurfürsten Moriz von Sachsen und einer Novelle entlehnt, die wir in unsrer Jugend gelesen haben. Uebrigens hätte der Verfasser das in der Vorrede angeben sollen, denn es ist zwar nach dem herrschenden Gebrauch durchaus erlaubt, eine ältere Novelle zur dramatischen Bearbeitung zu benutzen, aber man muß es wenigstens sagen. In diesem Fall ist die dramatische Form nicht glücklich gewesen, denn der Stoff ist im strengsten Sinne des Worts novellistisch. —

Herr Hamm hat den kühnen Versuch gemacht, eine Fortsetzung zu Shakespeares bekanntem Drama zu schreiben. König Heinrich tritt ganz in der Weise auf, wie wir es bei Shakespeare gesehen haben. Nun hat sich aber der Verfasser die Aufgabe dadurch erschwert, daß er die verschiedenen Heirathen des Tyrannen von England, die in der Geschichte doch natürlich auseinander fallen, in eine und dieselbe Zeit verlegt. Die Hinrichtung seiner zweiten und dritten Frau findet nach unserm Dichter gleichzeitig statt, und er bewirbt sich in dem nämlichen Augenblick um seine vierte, fünfte und sechste Frau. Das hebt nicht nur die Wahrscheinlichkeit auf, sondern es stört auch alles dramatische Interesse, denn in diesem Wirbel der Raserei finden wir zuletzt keine Handhabe für unsre eigene Empfindung mehr. — Die Form des Dichters ist im höchsten Grade roh und ungeschickt, dabei zeigen sich aber doch in einzelnen Scenen mehr Spuren von einem wirklich dramatischen Talent, als bei den beiden vorhergenannten Dichtern. —

Das Drama von Dingelstedt steht in Beziehung auf die Technik ganz unendlich über allen übrigen. Es erscheint übrigens hier in einer zweiten Bearbeitung, die namentlich durch Zusammenziehung sehr gewonnen hat. Im ersten Aufzug erleben wir die Hinrichtung des alten Oldenbarneveldt. Seine Familie ist zur Zeit seiner Hinrichtung versammelt, der Prinz von Dranien tritt auf und bietet Gnade an, wenn der würdige Gegner seinerseits um Gnade bitten will. Die Gemahlin Oldenbarneveldts, eine edle und stolze Dame, verweigert ihre Vermittelung, der Prinz gibt das Zeichen zur Hinrichtung und als diese ausgeführt ist, treten die beiden Söhne Oldenbarneveldts auf, Rainer und Wilhelm; der zweite schwört Rache, der erste verweigert diesen Schwur und schwört nur seines Vaters würdig zu sein. — Der Act ist mit der größten technischen Sicherheit ausgeführt und muß auch auf der Bühne einen großen Eindruck machen. — Im zweiten Act wird uns eine Verschwörung geschildert, die gegen Dranien organisiert wird und an der Wilhelm Theil nimmt; er sucht auch seinen Bruder dazu zu

verführen, aber dieser bleibt fest und mit der heftigsten Spannung zwischen den beiden Brüdern schließt dieser Act, mit dem der Dichter bezweckt, uns über die Zweckmäßigkeit oder Unzweckmäßigkeit des beabsichtigten Aufstandes aufzuklären, was für das Drama eine sehr schwierige Aufgabe, aber hier dem Dichter vollständig gelungen ist, denn wir kommen sehr entschieden zu der Ansicht, daß wir für Dranien gegen die Verschwörung Antheil nehmen müssen. — Im dritten Act wird Rainer trotzdem dazu bestimmt, sich wenigstens indirect soweit in die Verschwörung einzulassen, daß er sich dadurch compromittirt. Das Motiv dieser entscheidenden Handlung ist nicht sowol die Theilnahme für seinen Bruder, als vielmehr ein ganz neuer Umstand, der plötzlich und überraschend eintritt. Wilhelms Gemahlin, Walburg, hegt nämlich für Rainer eine geheime Liebe, die auch im stillen erwiedert wird, obgleich beide zu tugendhaft sind, sich ihr Verhältniß einzugestehen. Rainer trägt also das Bewußtsein einer geheimen Schuld gegen seinen Bruder im Herzen, und das bestimmt ihn, seinem Bruder das schwerste Opfer zu bringen, das ein Mensch bringen kann, nicht nur das Opfer seines Lebens, sondern das Opfer seiner Ueberzeugung. Dieses Motiv ist an sich schon sehr bedenklich, ein offener Fehler ist es aber, daß es erst so spät eintritt und so wenig vorbereitet wird; denn da in diesem Motiv der Knoten der Intrigue liegt, so mußte uns die Ahnung davon so früh als möglich mitgetheilt werden, und wir müßten über die Natur desselben genau unterrichtet sein, um uns ein klares Urtheil zu bilden. — Im vierten Act wird die Verschwörung dem Prinzen entdeckt. Hier ist wieder etwas zu viel motivirt, da es doch im Grunde gleichgiltig ist, durch wen eine solche im Lauf der Dinge unvermeidliche Entdeckung vermittelt wird, und da dadurch einigen neuen exotischen Figuren ein zu breiter Raum verstattet wird. Die Verschwornen, die grade im Begriff sind, ihr Unternehmen auszuführen, werden umzingelt, und der Prinz beschließt, sie alle aufzuopfern, mit einziger Ausnahme Rainers, den er theils um seines Vaters willen, theils weil er ein an sich ehrenwerther Mann ist und nur durch zufällige Combinationen in die Verschwörung verwickelt, gern retten möchte. Zu diesem Zweck hat er Walburg ein Handbillet geschickt, in dem die Wachen angewiesen werden, Rainer entschlüpfen zu lassen. Nun kommt aber die Reihe des Opfers an Walburg, die sich gleichfalls ihrem Gemahl gegenüber schuldig fühlt. Wilhelm soll eben verhaftet werden, da zeigt Walburg jenes Billet vor, gibt ihn für seinen Bruder aus, und so entkommt er, während Rainer in die Hände der Soldaten fällt. Walburg, durch dieses Ereigniß außer sich gebracht, gesteht offen ihre Leidenschaft, und beide sind wenigstens für den Augenblick im Gefühl ihrer Liebe glücklich. — Im letzten Act erfolgt Rainers Hinrichtung. Der Prinz möchte sie gern hintertreiben, aber seine Gerichte geben ihm nicht die Macht dazu. Die andern Schuldigen sind bereits gefallen, und so will denn die Gerechtigkeit die gleiche Strafe für alle. In der Familie der Barneveldt herrscht tiefe Trauer, Wilhelm wird innerhalb derselben moralisch gerichtet und wandert mit gebrochenem

Herzen, von seiner Gemahlin begleitet, nach Amerika aus. — In dieser letzten Katastrophe ist wieder ein großer Uebelstand. Im ersten Act tritt uns der Prinz von Dranien als ein Selbstherrscher entgegen, der den vollkommen unschuldigen Greis, seinen ehemaligen Freund und Erzieher, blos weil er seinen ehrgeizigen Absichten im Wege steht, auf das Schaffot schießt, der ihn aber im letzten Augenblick noch retten könnte, und es nur darum nicht thut, weil Barneveltd sich nicht vor ihm demüthigen will. Im letzten Act dagegen, wo es gilt, einen doch nur scheinbar Schuldigen zu retten, was um so mehr seine Pflicht wäre, da er das an dessen Vater begangene Unrecht wieder gut zu machen hat, erklärt er sich plötzlich für unfähig, dem Lauf der Gerechtigkeit Einhalt zu thun. Nun mögen allerdings im Lauf der Zeit Umstände eingetreten sein, die seine Macht eingeschränkt haben, aber im Drama soll ja eben Einheit der Handlung herrschen, und was wir nicht selbst erleben, daran glauben wir nicht. So erscheint uns also das Verfahren des Prinzen, der in diesem Stück das Schicksal vertritt, durchaus willkürlich, roh und barbarisch, und wir müssen zu sehr an seine Schuld denken, um der Schuld der übrigen, die für uns die Hauptsache sein sollte, die gehörige Aufmerksamkeit zuzuwenden. — Wenn wir aber von diesem Hauptfehler absehen, so ist die Entwicklung der Handlung, wie sich auch schon aus unsrer kurzen Inhaltsanzeige ergeben wird, den strengsten Gesetzen der Kunst entsprechend, und die poetische Ausführung des einzelnen ist angemessen und würdig. —

Herr Neumeister ist zu seiner Tragödie offenbar durch Hebbel angeregt worden. Er hat die Uebelstände dieses Stücks lebhaft empfunden und sich dadurch angeregt gefühlt, seinerseits eine poetische Zurechtlegung jener Handlung zu unternehmen, bei der er im übrigen alle einzelnen Züge, ja selbst die Namen aus Hebbel beibehalten hat. Einer von den Fehlern des „Herodes und Mariamne“ von Hebbel, auf den wir bei unserer Besprechung dieser Tragödie hingedeutet haben, liegt darin, daß die eigentliche Handlung vor den Anfang des Stücks fällt und sich nur nachträglich wie in einem Proceß allmählig vor uns entfaltet; wenigstens zwei Hauptumstände, die zur Beurtheilung der spätern Katastrophe nothwendig sind, die Schuld des Herodes und die Liebe der Mariamne zu ihrem Gemahl, ehe sie von dieser Schuld unterrichtet war, bleiben uns vollkommen unklar; wir erhalten nur Referate darüber, aber keine wirkliche Anschauung, und so kommt in die ganze Handlung etwas Unlebendiges und Abstractes. Um diesen Fehler zu vermeiden, beginnt Herr Neumeister mit dem siegreichen Einzug des Herodes in Jerusalem und mit seiner Verheirathung. Dadurch werden uns allerdings die politischen und sittlichen Voraussetzungen viel deutlicher, wie bei Hebbel, wir sehen die Motive der Handlung klar vor Augen und leben uns in die einzelnen Charaktere ein. Sonderbarerweise aber hat der Dichter den Hauptpunkt, die Ermordung des Hohenpriesters, doch wieder auf das unsichtbare Theater verlegt. Ob so etwas vor dem Anfang des Stücks oder mitten im Stücke spielt,

bleibt sich gleich, wenn wir uns in beiden Fällen mit einem Referat begnügen müssen. — Wenn aber in der Ausbreitung der Handlung und in der Verständlichung ihrer Motive Herr Neumeister offenbar einen verständigern Plan verfolgt hat, als Hebbel, so ist das Interesse, das sein Stück einflößt, doch viel geringer. Zwar ist auch in Hebbels Tragödie der steife, geknüpfte, prettöse Ton keineswegs poetisch, aber er spannt uns wenigstens und regt sehr stark unsere Phantasie zu eigener Thätigkeit an. Herr Neumeister bewegt sich in dem gewöhnlichsten declamatorischen Stil, der fast überall in Sentimentalität verfällt und sich daher am wenigsten für die Natur der Handlung eignet. Die beiden Hauptpersonen sind zu weich und zu gewöhnlich, als daß wir ihnen ein tragisches Interesse schenken könnten, und das von der Sage überlieferte Motiv der Handlung ist so seltsam und ungewöhnlich, daß wir uns nur ganz eigenthümliche, seltsame und forcirte Charaktere als Träger desselben denken können. Die weitere Entwicklung ist ungefähr so ausgeführt, wie bei Hebbel, nur mit weniger Energie und Entschlossenheit, und zuletzt wird die Spitze vollständig abgebrochen. Zwar ist bei Hebbel der Entschluß Mariannens, den Tod ihres Gemahls durch ein glänzendes Fest zu feiern, um dadurch ihren Gemahl, an dessen Tod sie nicht glaubt, zu veranlassen, sie ungerecht zu tödten, so abenteuerlich und widersinnig, daß der Eindruck fast ans komische streift; aber Hebbel hat uns diese Scene mit soviel Aufwand der Phantasie ausgemalt, daß wir wenigstens für den Augenblick mit fortgerissen werden, und daß uns die Widersinnigkeit gar nicht einfällt. Was aber Herr Neumeister an die Stelle desselben setzt, ist ganz schwach und ungenügend. Marianne zieht sich in ein friedliches Thal zu armen Hirten zurück, wo die Essener wohnen (durch welchen Umstand wahrscheinlich auf die moderne Theorie von der Bildung des Christenthums hingedeutet werden soll), und Herodes, der in einem Monolog sehr irreligiöse Ansichten ausspricht, wird vom Blitz erschlagen, worauf hinten ein transparentes Bild sich eröffnet, eine Hirtenflur mit dem Stern und dem Chor der Engel, der eine ziemlich unbedeutende Cantate absingt. Das ist ein Opernschluß, der sich für eine Tragödie nicht ziemt. —

Das Drama: *Galiana von Viterbo* gehört nur uneigentlich in die Reihe der historischen Tragödien. Es spielt in der Mitte des 12. Jahrhunderts, in jener Zeit, wo die italienischen Städte ihre Souveränität dazu anwendeten, sich einander auf das wildeste zu befehlen. Die Fehde zwischen Rom und Viterbo wird hier hergeleitet durch ein schönes Mädchen, das die Römer für einen der übrigen gewaltsam werben wollen. Diese Schönheit ist so gewaltig und so faszinierend, daß jeder, der sie sieht, im vollsten Sinne des Worts geblendet wird und den Verstand verliert. So etwas auf dem Theater darzustellen, ist sehr mißlich, wenn es als fortlaufendes Motiv des Stücks angewendet wird. In einer Reihe von Scenen sollen wir fortwährend daran glauben, daß Galianas Schönheit Wunder thut, und da liegt es zu nahe, daß wir mit eigenen Augen prüfen.

Da sich das ganze Stück in starker Leidenschaft bewegt, ist auch an eine rechte Composition nicht zu denken; die Handlung bewegt sich willkürlich fort, bald überstürzt sie sich, bald wird sie unnötig retardirt, und der Ausgang ist ganz willkürlich herbeigeführt und entscheidet nichts. Allein wir müssen hinzufügen, daß in der Kühnheit, mit welcher der Dichter die plötzlich und unerwartet aufbrausende Gewalt der Leidenschaft darstellt, sowie in einzelnen Schlachtscenen und in der Stimmung, mit der unruhige, verwirrte Ereignisse wiedergegeben werden, sich ein nicht gemeines Talent kundgibt. —

Die Dramen von Schmid, die hier zum ersten Male gesammelt erscheinen, haben wir wenigstens theilweise bereits einzeln nach dem Bühnenmanuskript besprochen. Der größere Theil derselben gehört zu dem historischen Genre, nämlich Camoens, Bretislaw (welche beide Dramen auf dem Münchner Hoftheater 1843 aufgeführt sind), Karl Stuart (aufgeführt 1845), Herzog Christoph der Kämpfer, (aufgeführt 1847) und Straßburg (aufgeführt 1849). Außerdem enthält die Sammlung noch ein romantisches Lustspiel in drei Acten: Theuerdank (eine Episode aus dem Leben Kaiser Maximilians I.), und ein dramatisches Gedicht: Rafael. — Wer mit einer Reihe von Dramen sich bereits eine gewisse Anerkennung auf dem Theater erworben hat, verdient unzweifelhaft die Aufmerksamkeit der Kritik, da so sehr wenig wirklich anerkennenswerthe Talente für das Theater arbeiten. Die Stücke haben auch ein unzweifelhaftes Verdienst. Zunächst eine gewisse Geschicklichkeit in der Zusammensetzung der Scenen, dann einen reinen, wohlklingenden und im ganzen würdigen Stil. Einen höhern dramatischen Werth können wir ihnen aber nicht zusprechen. Der Verfasser arbeitet in der Schiller'schen Weise, und das wäre an sich ganz lobenswerth, da Schiller doch immer derjenige Dichter bleibt, der unsrer Bühne eine bestimmte Richtung gegeben hat. Allein wir finden hier vorzugsweise die fehlerhaften Seiten nachgeahmt; jenes blasse Idealisiren in der Sprache, das wenigstens den Anschein gibt, als wären die Charaktere alle nach derselben Form zugeschnitten, und jene Rhetorik, die den charakteristischen Ausdruck der Leidenschaften und Empfindungen vermischt. Wenn man einmal historische Dramen schreibt, so muß man sich wirklich in die Geschichte vertiefen, und zwar nicht all die Rareitäten und antiquarischen Notizen anbringen, mit denen unsre jungen Dichter sich so gern als Kenner der Geschichte legitimiren möchten, aber doch wenigstens die historische Physiognomie der Charaktere und Ereignisse. Wie aber der Verfasser mit der Geschichte umgeht, dafür ist der beste Beleg sein Karl Stuart. König Karl I. ist nach ihm der reine Engel, milde, sanft, tugendhaft und fromm; Cromwell dagegen der reine Bösewicht, der einmal in seiner Betrunktheit dem Pferde des Königs in den Weg kam, dasselbe schen machte und daher vom König mit der Reitpeitsche geschlagen wurde. In Folge dessen hat er ihm Rache geschworen, und die ganze Revolution ist nur zu dem Zweck gemacht, diese Rache auszuführen. Zuletzt, nachdem schon

das Todesurtheil gesprochen ist, besucht er ihn noch einmal im Gefängniß und verspricht ihn freizulassen, wenn er ihm auf den Knien abbitten wolle. Da der König dieses Ansuchen mit Verachtung zurückweist, läßt er ihn hinrichten. — Eine so abgeschmackte Auffassung der Geschichte war wol zu den Zeiten des alten Gryphius möglich, aber sie ist unverzeihlich, nachdem die wirklichen historischen Thatsachen in ganz Deutschland bekannt geworden sind. Sie ist aber auch dramatisch ungeschickt, den Karl I., dieser falsche, tödtliche, rachsüchtige Despot, für den wir uns eigentlich nur wegen seines van Dyckschen Porträts interessieren, ist immer noch eine viel poetischere Erscheinung, als dieser milde, schwächliche Theaterkönig, der als ein willenloses Opfer der gemeinsten Intriguen fällt. Um eine dramatische Spannung hineinzubringen, die durch die eigentlich politischen Actionen, eben weil sie zu sehr abgeschwächt sind, nicht hervorgerufen werden kann, ist noch eine Liebesgeschichte eingemischt. Einer der treuesten von den Anhängern des Königs, ist ein Graf Stafford. Dieser hat eine Tochter Florence, die in früherer Zeit den König geliebt hat. Der König liebte sie wieder, aber die höhere Pflicht seines Standes heischte seine Heirath mit einer Fürstin, und so gab er das Verhältniß auf. Florence, die ihren Geliebten nicht verheirathet sehen kann, hat sich in die Einsamkeit zurückgezogen. Der Vater wußte von der ganzen Begebenheit nichts; er beweint sein Kind, als wäre es durch einen Zufall verunglückt, bis ihm Cromwell, der zufällig die Sache erfahren hat, einen höchst entstellten Bericht abstattet. Er erzählt ihm nämlich, der König habe seine Tochter verführt und sie dann dem Tode preisgegeben. Darüber wird Stafford zur Rache aufgereizt, er liefert den König an Cromwell aus und erbittet sich die Günst, ihn selber zu enthaupten. Aber es kommt nicht dazu, seine Tochter sucht ihn auf, erklärt ihm, daß der König unschuldig sei, und so steht er sich denn veranlaßt, demselben zu Füßen zu fallen und ihn um Verzeihung zu bitten. So schreitet denn Karl als edler Märtyrer zum Himmel, Cromwell wird den Furien der Hölle überlassen. —

Das Schauspiel: der Ruf einer Frau, behandelt die bekannte Halsbandgeschichte. Es ist in einem sehr ungebildeten Stil geschrieben und bereichert die Geschichte mit einer ganzen Reihe neuer Erfindungen. —

Das Trauerspiel von Reimar folgt in Beziehung auf die Handlung getreu dem Nibelungenlied und legt die Begebenheit mit einem wirklichen theatralischen Geschick auseinander; aber der Dichter hat einen Ton gewählt, der ganz der modernen Zeit angehört; seine Reflexionen und Motive sind durchaus dem 19. Jahrhundert entnommen. Dadurch wird eine falsche Stimmung in uns hervorgerufen, und die finstern und schrecklichen Begebenheiten jener altdeutschen Sage, die auf wilde, energische, durch die Cultur noch nicht abgeschwächte Charaktere gegründet sind, finden keinen Glauben bei uns. —

Von den beiden bürgerlichen Trauerspielen: „Ein Leben im Tode“ und

„Der Bankerott“ müssen wir das Gegentheil sagen, als von den Dramen Schmidts. Während dieser die wildesten Begebenheiten durch seine Reflexionen in das Niveau des Gewöhnlichen und Hergebrachten herabzieht, schrauben diese beiden Dichter die alltäglichsten Situationen in einen ganz wüsten und unbegreiflichen Empfindungskreis herauf. Das erste Stück beginnt gleich damit, daß ein junger Edelmann seinen Freund fragt: „Wenn dir jemand im Vertrauen mittheilte, daß er sich das Leben nehmen wolle, würdest du ihn an seinem Vorhaben hindern? würdest du um Hilfe rufen? würdest du ihm die Waffen entreißen?“ — „Das wäre ja gemein!“ — „Es freut mich, daß du so denkst.“ — Wenn das gleich im Anfang des Stücks steht, so kann man sich den weiteren Verlauf denken. Jener junge Edelmann gehört zu der Modeclasse der Blasirten. Er ist überzeugt, für keinen Beruf zu passen, und weist auch die Idee, nach Amerika auszuwandern, zurück. „Daß ich den Bauer um seinen Stand beneide, macht mich das zum Bauer? Lieber Freund, die Erkenntniß, daß die fast einseitig geistige Ausbildung, diese philosophischen Grübeleien, das nichtsnutzige Nachdenken über Welterschaffung und Menschengewalt uns nur unkräftig zum Leben machen, diese Erkenntniß kann uns wol den Stand der Kindheit zurückwünschen lassen, aber wiedergeben kann sie ihn nicht. Der Wahnsinn, mit Bewußtsein naiv sein zu wollen, mag sehr in der Mode sein; ich bin darüber hinaus.“ — Das ist im ganzen sehr verständig gesprochen, und wir sind schon halb geneigt, den Grafen Hochstädt in seinem Selbstmordplan nicht weiter zu stören, da macht ihn sein Freund darauf aufmerksam, daß er ihm noch eine Gefälligkeit erweisen könne. Er liebt nämlich eine junge Prinzessin, die aber einen schurkischen Ministerialrath heirathen soll. Hochstädt verspricht, die Sache in Ordnung zu bringen. Nun folgt eine Scene, die an Lächerlichkeit ihres Gleichen sucht. Jener Ministerialrath erzählt dem Grafen, der ihn besucht, ganz offen, daß er eine Reihe von Gaunereien verübt hat, worauf ihn dieser bedroht, ihn den Gerichten zu überliefern, wenn er seiner Braut nicht entsagte. Das geschieht. Hochstädt eilt mit dieser Botschaft zur Prinzessin, fängt auf eine höchst seltsame Weise an, über Rosen und Nachtigallen zu reden, theilt dann sein Geschäft mit, und die beiden verlieben sich nicht nur sofort ineinander, sondern sie verloben sich auch. Im vierten Act ist der Ministerialrath vollständig gestürzt und beleidigt in seiner Verzweiflung den Ruf der Prinzessin, worauf Hochstädt ihn niederschleift. Die Gerichtsdiener kommen, um ihn abzuholen; er will mit seiner neugewonnenen Braut entfliehen, da fällt diese in Ohnmacht, er glaubt, sie sei todt, erschießt sich, worauf sie erwacht und gleichfalls stirbt. — Die ganze Geschichte macht einen um so peinlichern Eindruck, da wir es offenbar mit einem gebildeten Manne zu thun haben. — Das zweite bürgerliche Trauerspiel gehört zu den wunderbarsten Erfindungen, die uns in Deutschland vorgekommen sind. Es handelt von den Mysterien des Reichthums, hinter denen sich ein glänzendes Elend verbirgt. Es

ist ganz detaillirt ausgeführt, und doch wissen wir in den meisten Fällen gar nicht, wovon die Rede ist. Es werden mehre Bankrotte gemacht; einer erschießt sich; es sind zwei Liebesverhältnisse vorhanden, und einen rührt der Schlag. Aber wir erfahren nicht, ob wirklich ein Bankrott stattfindet, oder nur ein scheinbarer, ob jener sich wirklich erschossen hat oder nicht, ob die Liebesverhältnisse wirklich bestehen oder nicht. Das einzige Sichere bleibt, daß den einen der Schlag rührt, und zwar grade diejenige Person des Stücks, die am wenigsten dazu Veranlassung gibt; denn es ist ein braver, rechtschaffener alter Mann, der von den Verirrungen der übrigen am wenigsten berührt wird. Eine solche Confusion in den Motiven und in den Ereignissen ist uns selbst in der deutschen Literatur noch nicht vorgekommen, und das will viel sagen. Von den Sitten, die darin geschildert werden, wollen wir gar nicht reden. Daß ein reicher Banquier auf einem Fest seinem Sohn, einem promovirten Doctor, eine Ohrfeige gibt, ohne daß dieser sich darüber wundert; daß eine Braut, die der edelste Charakter des Stücks sein soll, zu einem jungen reichen Wüstling geht, sich von ihm halb mit Champagner betrinken läßt, daß ein strebsamer Arbeiter, der gern seine Verwandten und seine Braut in eine gute Situation bringen möchte, eine neue technische Erfindung, die er gemacht hat, und für die ihm ein reicher Engländer 800,000 Thaler bietet, seinem Brodherrn überläßt, den er weder achtet noch liebt, ja der ihn eben auf das niederträchtigste behandelt hat, aus bloßem Edelmuth, wie das alles und noch vieles andere, was noch unglaublicher ist, zusammenhängt, das verstehe ein anderer. Wir müssen offen gestehen, daß uns über diesem Stück Hören und Sehen vergangen ist. —

Das kleine französische Stück, das wir auf dem Titel genannt haben, gehört zu der zierlichen Gattung der Proverbes. — Die Lustspiele von Genée sind Fabrikarbeit, aber in ihrer Anspruchslosigkeit erträglich genug.

Aus Konstantinopel.

15. August.

Die Erhaltung des Friedens ist wahrscheinlich, aber noch nicht gewiß. Hätte das hiesige Ministerium nicht noch andere Willensmeinungen als die des Herrschers zu berücksichtigen, so unterläge es keiner Frage, daß es den Ausgleichsentswurf der vier Großmächte sofort acceptirt haben würde. Allein, wie despotisch auch immer die Regierungsform dieses Landes sein mag: das muselmännische Volk ist gewohnt, bei ernstern Entscheidungen seine Stimme laut werden zu lassen, und es nimmt sich das Recht, in die Angelegenheiten des Staates ein Wort hinein zu reden, sobald die Führung derselben, seiner vorgefaßten, oft verblendeten und