



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der Fechter von Ravenna, Trauerspiel in fünf Aufzügen.

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

Deutschland hierher geführt. Unter letzteren schienen Hermann Drges (jetzt Mitglied der Redaction der Allgemeinen Zeitung), Otto v. Wenkster (Correspondent der Daily News), und Moriz Hartmann (Berichterstatter der Kölnischen Zeitung) die bedeutendsten zu sein. Letzterer weilt, von einer sich jetzt zur Genesung neigenden Krankheit zurückgehalten, noch hier; auf den ersteren aber glaube ich Sie als auf ein reiches publicistisches Talent aufmerksam machen zu müssen, welches zu einer späteren weitgreifenden Wirksamkeit bestimmt zu sein scheint. Die h-Artikel in der Augsburgerin, denen man oft begegnet, rühren von H. Drges her. Als seine größte Leistung erschienen mir indes bis dahin die von der französischen Hauptstadt aus im Jahre 1852 geschriebenen „Pariser Briefe“.

Otto v. Wenkster darf nur bedingungsweise noch ein Deutscher genannt werden; seit etwa funfzehn Jahren betrachtet er England als seine Heimat, und als Autor gehört er der britischen Literatur an, deren Sprache ihm geläufiger geworden ist, wie seine vaterländische. Gegenwärtig befindet er sich in der Krim und hat seine Behausung auf einem in der Bucht von Balaklava vor Anker liegenden Kriegsschiff aufgeschlagen. So ist er im Stande, seine Berichte an Daily News aus unmittelbarer Anschauung gleich dem Timescorrespondenten zu schreiben, mit dem er zusammen am Tage die Belagerungsarbeiten, die Lager und Kampfsplätze besucht. Wenn ich recht unterrichtet bin, ist sein Feld mehr die Belletristik wie die Publicistik im engeren Sinne. Von feiner und zarter Constitution hat er viel Energie und eine so reiche Productionskraft, daß er zu jeder Stunde zum Schreiben aufgelegt nach acht bis zehnstündigem Ritt vom Pferde steigend oft sechs Stunden lang unmittelbar darnach am Schreibtisch zubringt.

Der Fechter von Ravenna, Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Das vielbesprochne Stück ist nach seiner Aufführung an der Burg in d. Bl. von dem Wiener Correspondenten bereits beurtheilt. Seit der Zeit macht es seinen glänzenden Bühnenlauf aus ca. 25 großen und 50 kleinen Souffleurkasten, fast überall dem Publicum willkommen, an vielen Orten durch die Tagespresse mit großer Strenge kritisiert. In der That sind die Vorzüge und Schwächen dieses Dramas so oft richtig dargestellt worden, daß die hier folgende Kritik dasselbe zumeist als eine Gelegenheit benutzt, wieder an einzelne Geseze des dramatischen Schaffens zu erinnern.

Welche Gründe Fr. Halm auch gehabt haben mag, seine Autorschaft

geheim zu halten, er konnte nicht hoffen, vor den gebildeten Darstellern seiner Rollen und vor einer Kritik, die ihn seit vielen Jahren mit Antheil betrachtet hat, verborgen zu bleiben. Das Stück zeigt die Vorzüge und Mängel seiner schöpferischen Kraft in so hohem Grade, daß nur die wunderbarste Laune der Natur eine ihn so gleiche Dichterpersönlichkeit hätte substituiren können. Es ist seine glänzende, nicht immer correcte Sprache, sein rhetorisches Pathos, sein klangvoller Vers, es ist bei seinem brillanten Colorit seine Armuth und Magerkeit in der Charakterzeichnung, es ist seine Methode der Situationsbenutzung und Gruppierung, eine Mischung von feinem, raffinirtem Behandeln dramatischer Momente und wieder von Monotonie und Unbehilflichkeit, es sind seine Fehler in Erfindung der dramatischen Handlung und sein virtuosos Geschick, auch das Undramatische dem Bedürfniß der Bühne zu aptiren, es ist endlich dasselbe Gemüth, ein warmes Dichtergemüth, dessen Aeußerungen manchmal erhaben, zuweilen trivial, ja in einzelnen Fällen geschmacklos, aber nie gemein werden, kurz es ist der Verfasser der Grifeldis, des Sohns der Wildniß u. s. w., der zu dem deutschen Publicum spricht. Dazu kommen zahlreiche Reminiscenzen an frühere Stücke Halm's, nicht Wiederholungen, aber Anklänge an früher Geschaffnes, wie sie jedem Dichter, am meisten dem pathetischen Redner unvermeidlich sind. Es ist möglich, daß Einzelnes in der Idee, vielleicht auch in den Worten von einem andern herrührt, (obgleich Referent nichts darin gefunden hat, was nicht Halm selbst gemacht haben könnte) aber das Stück als Ganzes gehört ihm.

Die poetische Idee des Stückes ist der Gegensatz einer deutschen Heldemutter zu ihrem eignen Sohne, dessen Leib und Geist den Feinden ihres Vaterlandes versallen sind.

Diese Heldemutter ist Thusnelda, die Wittwe Armins, des Siegers im Teutoburger Wald. Sie ist in einem spätern Streifzuge der Römer als Gefangne nach Rom geführt worden. Als sie beim Triumphzuge des römischen Feldherrn aufgeführt werden sollte, hat sie sich nicht den Tod gegeben, weil sie damals ein Kind Armins unter dem Herzen trug. In Rom hat sie einen Sohn geboren, er ist als Kind durch Liber der Mutter fortgenommen und zu Ravenna in dem entehrenden Gewerbe eines römischen Gladiators erzogen worden. Die Mutter lebt einsam in leichter Haft viele Jahre zu Rom, ohne Hoffnung und doch am Leben gehalten durch den Gedanken an ihren Sohn, von dem sie nichts erfährt. Da dringt in ihre Einsamkeit ein Abgesandter der deutschen Völker, ein Waffenfreund ihres Gatten, der für die vereinigten deutschen Stämme zum Nachzug gegen Rom ihren Sohn als Feldherrn verlangt. Er hat alles zur Flucht vorbereitet. Zu derselben Zeit ist die Fechterbande von Ravenna auf Befehl des Kaisers zu den bevorstehenden Kampfspielen nach Rom gekommen. Die Mutter findet ihren Sohn wieder, sie erkennt ihn an

der Aehnlichkeit mit seinem Vater. — Kaiser Caligula, das Scheusal, gegen den sich gerade eine Verschwörung seiner Prätorianer vorbereitet, durch Gewissensbisse, Gift und den Casarenwahnsinn zerrüttet, sucht scheußliche Aufregungen. Von den Verschwornen, zu denen sein Weib Cätonia gehört, gelenkt, verfällt er darauf, einen Sieg über die Germanen im Circus zu feiern. Thusnelda soll in deutscher Fürstentracht beim Kampfspiel erscheinen, vor ihren Augen soll ihr Sohn, der Gladiator, einem todtbringenden Kämpfer des Kaisers unterliegen, er selbst in germanischer Tracht als Vertreter Deutschlands. Leiter des Kampfspiels soll Flavius, der Bruder und Feind Armins, Verräther an seinem Vaterlande und römischer Ritter, werden. — Der Sohn Thusneldas ist mit ganzer Seele Gladiator und Römer, er hat kein Gefühl für das Entehrende seines Gewerbes, er liebelt mit einem römischen Blumenmädchen, er versteht die begeistertsten Worte seiner Mutter ganz und gar nicht. Flavius, der mit Abscheu die ihm zugetheilte Rolle übernommen hat, sucht vergebens Versöhnung mit Thusnelda, welche ihn verachtet; in seiner Gegenwart erklärt der Sohn der Mutter mit rauhen Worten, daß er es für eine Ehre halte, vor dem Kaiser zu fechten und von ihrem Deutschland nichts wissen wolle. — Alles fernere Drängen der Mutter und des deutschen Gesandten Merowig vermag ihn nicht umzustimmen. In ihrer Verzweiflung fleht Thusnelda sogar seine Geliebte, das Blumenmädchen an, ihren Einfluß auf den Sohn anzuwenden. Die Dirne hat etwas mehr Verständniß für den großen Sinn der deutschen Frau, aber auch sie weist die Kniende zurück, weil ihr Sohn sowie seine Geliebte der Schande verfallen seien. Da kommt der verzweifelnden Thusnelda der Befehl des Kaisers, als Germania in vollem Schmuck, den Eichenkranz im Haar, beim Kampfspiele aufzutreten, sie faßt den verzweifelten Entschluß als Germania an ihrem Sohn zu handeln. — Die Stunde des Kampfes naht heran, Thumelicus sucht sich gutmüthig in seiner Weise mit der Mutter zu versöhnen und schläft ein. Sie ersticht ihn mit dem Schwert seines Vaters, das der Freund für den künftigen Feldherrn aus Deutschland gebracht. Der Kaiser und sein Hof erscheinen in feierlichem Zuge, um Thusnelda und ihren Sohn zum Kampfspiel abzuholen. Sie finden den Sohn als Leiche, die Mutter spricht noch Seherworte, prophezeit die Völkerwanderung und tödtet sich selbst. Caligula, dem sein Kampfspiel verdorben ist, beschließt, statt der Getödteten eine Anzahl Christen seinen hyrcanischen Hündchen, den Löwen, vorzuwerfen. Die Verschwornen dagegen beschließen, ihn am nächsten Tage zu tödten.

Ein solcher Inhalt, mit großem scenischen Geschick in fünf Acte vertheilt und durch eine Anzahl höchst wirksamer Situationen imponirend gemacht, vermag doch keine tragische Handlung herzustellen. Denn der Handlung fehlen zwei Hauptbedingungen für eine reine, künstlerische Wirkung, ein würdiger

Kampf und ein erhebender Ausgang. Wenn wir drei Stunden lang auf den Bretern die ernstesten Bilder von Menschen sehen sollen, mit fortdauernder Spannung und steigendem Genuß, so ist die erste Bedingung, daß sie sich uns in einer gewaltigen Bewegung zeigen, als Wollende und Handelnde, im imponirenden Kampf mit einer überstarken Macht, in einseitiger Befangenheit fortgetrieben bis zu einem Punkte, wo das Geschick, das durch ihr eignes Thun hervorgerufen worden ist, ihr Wollen und vielleicht sie selbst vernichtet. Bei solchem tragischen Kampfe der Charaktere muß der Untergang der Personen zu gleicher Zeit der Sieg einer großen sittlichen Wahrheit sein. In dem Fechter von Ravenna sind die Mutter und der Sohn die beiden Gewalten, welche gegeneinander kämpfen. Aber nur die Mutter hat Theil an der tragischen Bewegung, der Sohn bleibt von Anfang bis zu Ende der Mutter gegenüber eine rohe, unbewegliche und starre Masse. Dadurch wird dem hohen Pathos und der leidenschaftlichen Bewegung Thusnelbas die Spitze abgebochen. Vom ersten bis zum letzten Act ist sie in gesteigertem stürmischen Drängen gegenüber einem Klotz. Dadurch entsteht eine Monotonie, die nicht verdeckt werden kann. Der Kampf der Mutter erfüllt uns mit Mitleid, aber er quält, er erhebt nicht. Daß sie zuletzt den Sohn und sich selbst tödtet, wird für ein unbefangenes Empfinden nicht erhebender dadurch, daß sie und der Sohn als Personificationen deutscher Kraft allegorisiert werden, und was Caligula und die Verschworenen am Schluß darauf ruchlos beschließen, das gibt vollends keine Erhebung, man sieht in der Handlung nur Elend und Fäulniß, an welcher ein großer Plan elendiglich untergeht.

Allerdings wird diese Schwäche der Handlung durch Halms Behandlung des Stoffes sehr verdeckt. Wäre sein Charakteristren detaillirt, seine Darstellung realistisch, so würde dieser Grundfehler noch peinlicher hervortreten. Aber durch das brillante Pathos, durch begeisternde Worte und Perspektiven in die Zukunft, das heißt durch eine Apellation an den außerhalb des Stückes liegenden wirklichen Verlauf der Weltbegebenheiten, wird bei dem Publicum eine Stimmung hervorgebracht, welche bis zu einem gewissen Grade über die Schwäche der Handlung forthilft. Nur muß gleich hinzugefügt werden, daß diese Spannung der Zuhörer wieder erreicht wird auf Kosten einer andern Bedingung für die kunstvolle Bühnenwirkung des Dramas, auf Kosten einer gesunden Charakteristik.

Niemals war sorgfältige Darstellung der Charaktere ein Vorzug von Halms Dramen. Auch in diesem fehlt die bewußte Sicherheit der schöpferischen Kraft, welche die einzelnen Aeußerungen des individuellen Lebens zu einer in sich geschlossenen kunstvollen und doch verständlichen Einheit zu bilden weiß. Mehr vielleicht als in einem früheren Drama ist dies bei dem Charakter der Thusnelda erstrebt, und eine nicht kleine Anzahl schöner und wahrer menschlicher

Züge finden sich hier vereinigt. Aber grade diesen Charakter hat sich der Dichter selbst dadurch aus der Form gezogen, daß er dem Weib des Cheruskerfürsten das gebildete Bewußtsein einer Zuhörerin der Paulskirche gegeben hat. Alle die Schlag- und Stichwörter unsrer Zeit kommen bis zum Uebermaß darin vor. Auch dem naiven Zuschauer mag leicht des Guten zuviel werden. Thusnelda's Reflexionen über deutsches Gemüth, über die politischen Tugenden und Fehler unsrer Nation, wie sie nach dem Lauf von zwei Jahrtausenden uns allen verständlich geworden sind, moderne Phrasen wie das „Zu spät“, und zuletzt ihr Auftreten als personifizierte Germania lösen den Charakter auf in eine Allegorie; in eine oft schöne und poetisch ausgeführte Allegorie, das ist wahr, aber doch in ein erkältendes Spiel des rechnenden Verstandes. Es ist kein schlechtes Zeichen für den sittlichen Ernst, mit dem der Deutsche gegenwärtig seine politische Lage ansieht, wenn die glorreichen Phrasen darüber in einem Theaterstück ihn an manchen Orten in Norddeutschland verstimmen. — Bei dem Charakter des Thumelicus fehlte dem Dichter die Gelegenheit zu poetischer Rhetorik vollständig, und deshalb tritt die Schwäche der Gestaltung am peinlichsten hervor. Wenn er fast überall von mittelmäßigen Darstellern mittelmäßig gegeben ist, so ist das durchaus nicht allein Schuld der Schauspieler. Es war an sich ein schöner Vorwurf, dem hohen Sinn der deutschen Fürstin das rohe Behagen sinnlicher Kraft gegenüberzustellen. Aber die Schilderung des Charakters ist arm, ja sie erscheint ihrer Lückenhaftigkeit wegen unwahr. Deshalb, weil Thumelicus als Gladiator erzogen worden ist, muß er noch nicht nothwendig ohne Empfänglichkeit für die Ausichten sein, welche ihm Thusnelda und Merowig bieten. Das stolze Rom hat vor seinen Gladiatoren und Sklaven in einem furchtbaren Kriege gezittert, und ein Kriegsfürst zu werden, ein Führer großer Scharen, ein Eroberer, der vielleicht sich selbst auf den Kaiserstuhl setzt, der jedenfalls den besten Wein, die theuersten Waffen, die schönsten Mädchen gewinnt, das wird für einen Fechter vom Handwerk, der noch jung ist, von tollem Muth und übersprudelnder Lebenskraft, ebensoviel Verführerisches haben, als für eine edler erzogene und höher organisierte Natur. Daß ferner ein Gladiator gar keine Ahnung von dem Erlosen seines Handwerks hat und gar keine Aufwallung, diesen Beruf mit einem andern zu vertauschen, ist ebenfalls eine willkürliche Voraussetzung. Und dieser Fechter ist ein Sohn Thusnelda's, er erinnert sich an die Lieder, die ihm die Mutter in seiner Jugend vorgesungen hat, er muß also einige, wenn auch verfallene Reminiscenzen an eine Vergangenheit haben, wo er anders empfand. Deshalb hätte Halm jedenfalls die Unempfänglichkeit des Thumelicus besser motiviren müssen. — Aber wenn der Dichter diesen Charakter dramatisch und für uns genießbar machen wollte, so wäre grade seine Aufgabe gewesen zu zeigen, wie alle diese Erinnerungen, Stimmungen und Neigungen durch die Mutter in ihm aus der Asche zur Flamme geblasen werden,

und wie sie nur zu schwach sind, um gegen die Gewöhnung seines niedrigen Lebens zu kräftiger That zu werden. Nicht die Handlung wäre dadurch von allen Uebelständen befreit worden, wol aber dieser Charakter, und der Gegensatz zwischen Mutter und Sohn hätte dadurch die starre Monotonie verloren, er wäre in einen wirklich dramatischen Kampf verwandelt worden. Wie Thymelicus jetzt der Mutter gegenübersteht, läßt sich nur durch ein Wort ausdrücken, er ist ihr gegenüber dumm, während er sonst in Anhänglichkeit, in Liebe und Haß zweckmäßige menschliche Empfindungen zeigt. Ein Kampf gegen stumpfe Blödigkeit ist kein tragischer Kampf. Daß der Dichter sowenig mit diesem Charakter zu machen wußte, lähmt auch den Schauspieler. Findet diese Rolle aber irgendwo einen Darsteller, der einen ehrlichen, treuherzigen Zug herausbildet, so kann dem Dichter geschehen, daß das Mitleid des Publicums sich übermäßig dem armen Teufel zuwendet, den die Mutter durch ewige Phrasen quält.*)

Alle übrigen Charaktere des Stücks sind Episoden, in denen ein gewisser Parallellismus wol zufällig sichtbar wird. Die meisten haben zwei Scenen, Caligula, Merowig, das Blumenmädchen, Flavius. Im Caligula ist dem Dichter ein feineres Charakterisiren zugestanden worden, als an den übrigen Figuren sichtbar wird. Es beschränkt sich das aber doch darauf, daß er mit Geschick mehre der Anekdoten und Sentenzen dieses Unthiers verarbeitet hat, das Uebrige: die Schilderung seiner krankhaften Geistesprünge, die Furcht vor den Geistern seiner ermordeten Verwandten, die plötzlichen Ausbrüche von Wuth, das Zusammensinken, das stille Brüten, das ist sehr wirksam auf der Bühne, aber dergleichen zu machen ist keine besondere Kunst, und schwerlich wird Halm selbst seine Arbeit daran für besonders fein halten.

Aber die Dürftigkeit der Charakterzeichnung bei Halm ist dem Publicum des Theaters nie sehr sichtbar geworden. Ueberhaupt hat der Deutsche — um die Reflexionen Thusnelda über deutsche Art fortzusetzen, — die Genügsamkeit im Theater wie im Leben, sich leicht in alle Figuren zu finden und keine zu großen Ansprüche an die Fülle von individuellem Leben der Einzelnen zu machen. Diese Schwäche unsres Urtheils ist zum großen Theil Folge von der gemüthlichen Beschäftigung unsrer Phantasie, welche uns Personen und Zustände nur zu leicht so erscheinen läßt, wie wir dieselben wünschen. Unsre Empfänglichkeit, aus wenigen, ja vielleicht schlecht zusammenstimmenden Eindrücken, welche uns durch einen andern Menschen werden, ein ansprechendes, uns behagliches Bild desselben für uns zu construiren, ist übermäßig groß.

*) Nebenbei bemerkt, Thymelicus ist kein Name, den, wie Thusnelda klagt, die Römer dem Sohne Armins gegeben haben, denn das Wort ist so gut deutsch, wie Siegmur, Siegbert, Siegfried. Althochdeutsch: thāmo, Daumen; thāmilo, Däumchen; thāmiline, Däumling; wenigstens ist dies die gewöhnliche Erklärung, es ist ein deutscher Spottname.

Mehr als andere Völker sind wir geneigt, uns Ideale zu bilden und Götzen zu setzen, und wenn wir im Theater sind, vermag die dürftigste Andeutung des Verfassers oder Schauspielers uns über den Charakter der dargestellten Person zu beruhigen.

Und bei Halm kommt eine Reihe brillanter und dramatisch wirksamer Momente dazu. Von je war dies seine Stärke. Seine Erfindung darin ist nicht immer großartig, aber seine Wirkungen sind immer ernst gemeint, in einer warmen Dichterseele lebendig empfunden und verfehlt deshalb nicht, auch den Zuschauer zu erwärmen. Im vorliegenden Stück sind dieselben zum Theil noch raffinirter, drastischer, wie durch französischen Einfluß hervorgebracht, und wenn ein Unterschied zwischen diesem und den früheren Stücken von ihm zu finden ist, ein Unterschied, aber kein Fortschritt, so liegt er in der Art, wie er seine Handlung pointirt hat. Das Herausstreichen der Fechter durch ihren Vogt, das Vorzeigen ihrer nackten Glieder, die vor den Augen des Publicums gezüchtigt werden; die kecke Frivolität des Blumenmädchens, welches dem Thumelicus in Gegenwart seiner Mutter junikt: heut Abend! der Einfall, daß Thumelicus den Merowig (mit Eulensfüßeln auf dem Helm und in Wolfsfell) in dem Moment, wo der würdige Mann ihn zu einem großen Entschluß fortreißen will, für nichts Anderes hält, als ein Modell, das ihm der Kaiser zu seinem Costüm schickt; die Ermahnung des Fechtervogts an seinen Liebling Thumelicus, im Circus in der rechten Attitude zu sterben, wenn er ja unterliegen sollte, das alles sind außerordentlich wirksame Momente, zum Theil ästhetisch bedenklich, zum Theil schön erfunden. Sie sind, wie in allen seinen Stücken, so auch in diesem, das Reizende. Ueber ihnen wird Unwahrscheinliches vergessen. Es ist unwahrscheinlich, daß der Gladiator am Tage vor dem Kampf in lustiger Gesellschaft mit Wein und seinem Mädchen eine Orgie feiert, es ist trivial, daß Thusnelda vor dem Blumenmädchen den obligaten Fußfall thut, es ist physiologisch unmöglich, daß ein junger Gladiator unmittelbar vor seinem ersten Kampf im Circus eine angenehme Mattigkeit fühlt und harmlos einschläft, es ist unbefriedigend und dramatisch unerlaubt, daß beim Fallen des Vorhangs das Publicum durch die Verschwornen darauf vertröstet wird, daß Caligula am nächsten Tage sterben soll. Vielleicht stirbt er, vielleicht auch die Verschwornen, die Sache bleibt zweifelhaft.

Da dieser letzte Fehler des Stücks die Bühnenwirkung in der That benachtheiligt, so sei hier bemerkt, daß er wenigstens sich leicht vermeiden ließ. Caligula muß sterben. Zwar ist auch er nur eine Episode, aber man darf soviel Scheußlichkeit nicht am Schluß eines Stückes lebendig lassen. Auf der andern Seite hatte der Dichter sich davor zu hüten, daß er dem Publicum die Empfindung beibrachte, mit dem Tode dieses Kaisers ziehe für die Römer eine bessere Zeit heran. Nun aber wäre es leicht gewesen, im zweiten

Act unter die Momente, welche den Cäsarenhof charakterisiren sollen, den Nachfolger Caligulas, den blöden Pedanten Claudius aufzunehmen. Unter den Kaiseranekdoten der römischen Historiker hatte der Dichter eine sehr passende, Claudius wird allein unter allen mannbaren Mitgliedern des Kaisergeschlechts von Caligula verschont, weil dieser sich das Vergnügen macht, ihn als kläglichen Narren zu höhnen. Wenn also z. B. der Unsinige den armen Teufel von Better, der armselig und verachtet lebte und dessen Hauptgedanke damals vielleicht war, das römische Alphabet mit ein paar neuen unnützen Buchstaben zu versehen, auf einige Momente höhrend sich selbst gegenüberstellte, so war am Ende des Stückes den Verschwornen bequeme Gelegenheit gegeben, den Caligula nach seiner bekannten Phrase: „Ich wollte, das römische Volk hätte nur einen Kopf,“ im Hintergrunde niederzustoßen. Wenn dann Cassius Chærea den Leib des Todten mit einem Fußtritt der Gasse empfahl und den Claudius zum Kaiser ausrief, so konnte durch wenig Worte im Sinn und Charakter dieses Stückes poetische Gerechtigkeit geübt und die angemessene Perspective auf die Zukunft Roms vor Augen geführt werden.

Die Sprache des Trauerspiels hat dieselben Eigenthümlichkeiten, welche so wesentlich zu der Wirkung früherer Stücke Halms beigetragen haben. Sie ist tönend, schwungvoll, reich an Bildern; in rednerischer Pracht läuft sie langathmig hin, kurze Gegenreden sind sententiös und scharf pointirt. Nicht immer sind die Bilder correct ausgeführt, aber fast immer sind sie poetisch empfunden, viele sind schön und edel. Die poetische Begabung Halms zeigt sich nicht zum wenigsten darin, daß er allein unter den Dichtern der Gegenwart einen dramatischen Vers von so eigenthümlichem Saubau und Klang gefunden hat, daß man ihn daraus erkennen kann. — Fast man so den Eindruck zusammen, welchen das Stück macht, so wird man nicht günstig urtheilen können über den dramatischen Bau der Handlung, nicht günstig über die Charaktere, bei beiden ist Unbehilflichkeit, ja Armuth sichtbar, dagegen darf man Anerkennung nicht versagen der glänzenden Ausführung vieler Einzelheiten, dem Geschick im Arrangement der Scenen und im Gegenüberstellen imponirender Gegensätze wie der brillirenden Diction, und was das Beste ist, und dem Erfolge des Stückes die meiste Berechtigung gibt, man muß rühmen, daß es höchst ernst und ehrlich gemeint und aus einem Dichterherzen geflossen ist, welches den Glauben an sich und seine Gebilde, ein ehrliches Ringen nach dem Hohen und Schönen nicht aufgegeben hat.

Correspondenzen.

Aus Berlin. — In der vorletzten Woche ist durch Abstimmung der zweiten Kammer ein ministerieller Gesetzentwurf über Erweiterung des Schutzes gegen