



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Bernhard von Weimar, Trauerspiel.

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

Menagerie. Möchte der Theil der österreichischen Presse, der wirklich deutsch und in der Gesinnung mit uns verbündet ist, doch recht schnell und energisch solchen Narren ihr Recht widersfahren lassen, damit das neuentstandene gute Verhältniß nicht wieder getrübt werde. —

Paris in Skizzen aus dem Volksleben von Eduard Schmidt. Berlin, Hayn. —

Das Büchlein enthält Novellen aus den verschiedenen Schichten des Pariser Volkslebens, zum Theil recht lebhaft und anschaulich erzählt. Es ist schade, daß der Verfasser seinen guten Stil durch Aneignung französischer Formen einigermassen corrumpirt hat.

Bernhard von Weimar, Trauerspiel.

In Weimar ist eine neue Tragödie, Bernhard von Weimar, über die Bühne gegangen, und Sie werden hören wollen, was ich davon halte. In der That interessirt mich sowol der deutsche Fürst, zu dessen Verherrlichung das Stück beitragen soll, als auch die Frage, ob wir Deutschen wirklich jetzt in dem patriotischen Trauerspiel etwas zustandebringen können. Auch kann ich wol insofern unparteiisch urtheilen, als mir der Verfasser (es wird ein Staatsanwaltsgehilfe in Weimar Herr Wilhelm Genast genannt) durchaus unbekannt ist.

Das Stück umfaßt die Schicksale Bernhards nach der Schlacht bei Nordlingen bis zu seinem Tode, einen Zeitraum von sechs Jahren. Der erste Act spielt 1634 auf der Gustavsburg bei Lorsch und enthält die Abweisung Bernhards auf die vom Kaiser angebotenen Vermittlungsvorschläge, sowie den Tractat mit Frankreich. Der zweite Act führt uns nach Paris (1637) und schildert Richelieus Pläne, Bernhards Vorrücken gegen die Kaiserlichen zu verzögern, sowie Bernhards Auftreten in Paris; auch knüpft sich da eine Nebenhandlung an, indem der von Richelieu verfolgte protestantische Herzog von Rohan von Bernhard in Schutz genommen wird, und zugleich dessen Tochter, Elise Rohan, sich in Bernhard verliebt und von ihm Gegenliebe erfährt. Der dritte Act spielt an verschiedenen Plätzen am Rhein und ist ganz mit den Thaten Bernhards bei Rheinfelden und vor Breisach angefüllt. Der vierte Act bewegt sich theils in Paris um Richelieus Vergiftungsplan gegen Bernhard, theils um Bernhards größere politische Pläne, die Verbindung mit England u. s. w. in Pontarlier 1639. Der fünfte Act spielt zu Neuenburg am Rhein; in ihm wird Bernhard zu Anfang auf dem Gipfel seiner kühnen Rettungshoffnungen

für Deutschland dargestellt, trinkt dann das Gift und stürzt zusammen; die französische List siegt; der Held verscheidet, nachdem er ein „unausführbares“ Testament gemacht hat.

Schon diese Uebersicht zeigt Ihnen den Hauptfehler des Stücks: den Mangel an Einheit. Lessing sagte, ein großes Genie könne sich oft über die Einheiten des Orts, der Zeit und der Handlung wegsetzen, allein ein Anfänger thue besser, sich daran zu binden. In der That ist das Zusammensziehen der zerstreuesten historischen Verhältnisse in eine künstlerische Einheit eine so schwierige Aufgabe, daß sie den größten Meistern nur annäherungsweise und dadurch gelungen ist, daß sie an die Hauptcharaktere durch psychologische Vertiefung und Privatbeziehungen derselben das Interesse zu knüpfen wußten, so daß die Handlung, wenn auch örtlich, zeitlich und sachlich auseinandergehend, dennoch einen persönlichen Mittelpunkt hatte (*περι ένα*). Da aber die tiefere psychologische Auffassung diesem Stück gänzlich abgeht, so empfindet man umso mehr den Mangel der äußeren Einheit. Es ist in der That gar keine spannende Verwicklung da. Wenn der Vorhang fällt, fragt man sich nicht: was wird daraus werden? sondern was kann noch kommen? und blättert in Gedanken in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges. Es ist kein historisches Drama, es sind historische Tableaux, und freilich nur zum Theil hübsche und lebendige.

Die Exposition im ersten Acte ist langweilig und mit historischen Details überladen, jemehr Achtung man vor den Studien des Verfassers bekommt, destomehr Kälte empfindet man gegen den Dichter. Selbst im dritten Acte, dem bei weiten besten des Stückes, vergißt der Verfasser, daß er nicht die Todtenlisten mit abdrucken lassen soll. So fällt die Darstellung oft in die dürrste Prosa. Es steckt eben in der Geschichte eine unsägliche Masse unverdaulicher Details und wie schwer es für den jugendlichen Dichter ist, sich dagegen zu wehren, zeigt selbst Shakespeare im Verhältniß zu Holinshed in Heinrich VI., wo er jedoch aufs sichtlichste dagegen anstrebt und dadurch meistens in den entgegengesetzten Fehler, der allzugeschmückten Rede fällt. Ueberhaupt wußte Shakespeare wohl, daß sich die prosaische Form nicht für den Ernst der historischen Tragödie schicke, und unser Verfasser hat schon darin (mit andern) gefehlt, daß er sich des wesentlichen Kennzeichens der Dichtkunst, des *ήδυσμένος λόγος*, beraubte, ohne welchen ernsthafte Sachen zu dichten es der allergrößten Genialität bedarf. Die Muse von Weimar spricht zwar nicht so schwülstig wie die Melpomene in Braunschweig, aber sie verfällt in den entgegengesetzten Fehler und einzelne Phrasen wie „der Sieg rauscht mit den Flügeln um Ihr Haupt“; „aus goldnen Herzen klingt das Wort hell und frei“, „der Lorbeer verschmäht es, süße Frucht zu tragen“, der Sturm des Todeskampfes brüllt schon in den ersten Stößen gegen mich und wirbelt mir die Gedanken auf wie Staub“, schwimmen nur wie einzelne

seine Bissen Rhetorik in der prosaischen Brühe umher. In der That hätte der Verfasser die besseren der sprachlich gehobenen Stellen leicht in wirkliche Poesie verwandeln können, z. B. die Rede Bernhards, ehe er den Giftbecher trinkt:

Dem schlauen Cardinal bleibt keine Wahl,
 Als müßig zuschauen, oder mit mir ziehn
 Als mein Vasall. Ihr Herren, ich sage Euch,
 Wie ich den Becher fasse und umspanne,
 So halte ich den Feind in meiner Hand;
 Und was er Köstliches uns vorenthält,
 Ich wills befrein aus seinem goldnen Kerker.

Versuche der Verfasser einmal überall so seine Prosa in Poesie umzusetzen, und er wird sehen, wie oft sich der nüchterne Inhalt gegen jede edlere Form sträubt.

Der zweite Hauptfehler liegt in der Charakteristik. Bernhard ist, so dargestellt, ein ganz untragischer Held. Er ist ein Ausbund von Tapferkeit, Uneigennützigkeit, Treue, Wahrheitsliebe, Frömmigkeit, Keuschheit, Patriotismus u. s. w., kurz ein Tugendspiegel, der nicht einmal den vom Helden untrennbaren Ehrgeiz hat, ja der sogar tugendlich verschmäht, „mit einer muntern Pariserin durch die verschwiegenen Gärten von St. Germain zu lustwandeln.“ Seine einzige Unvollkommenheit würde in seiner Kurzsichtigkeit bestehen: daß er sich von Richelieu (dem er doch nicht traut) nach Rheinfelden schicken läßt, um da überfallen zu werden; daß er dem französischen Gesandten höhnisch begegnet, um sich dafür von Richelieu vergiften zu lassen; daß er ein Testament macht, welches ganz unausführbar ist u. s. w. Man möchte also umkehren, was der Verfasser Richelieu von ihm sagen läßt (Act 2, Sc. 2). „Er hat die Kraft des Fanatikers ohne die Beschränktheit.“ Ein solcher Held ist langweilig und die Vorsehung erscheint als muthwillig grausam, wenn sie diesen braven Mann opfert, höchstens um der Beschränktheit willen. Man sollte doch wissen, daß nur gemischte Naturen tragisch sind. Hamlet der Unschlüssige, Macbeth der Ehrgeizige, die Könige Johann, Richard, Heinrich, jeder in seiner eignen Weise sündhaft, Wallenstein der Treubruchige, Moor der philanthropische Räuber, Tell der fromme Mörder, Johanna die verliebte Heldin u. s. w., alle tragen irgendein größeres oder geringeres Quantum menschlicher Unvollkommenheit an sich, von dem leisen Tribut der Menschlichkeit (in der Johanna) bis zum furchtbaren Verbrechen, und erwecken, bald mehr durch innere psychologische Motive, bald mehr durch äußere reale Verhältnisse immer mehr in Schuld und Unglück fortgetrieben, bei gleich stark hervortretenden Tugenden und Vorzügen, einerseits den ruhenden Antheil der Hörer und Leser von ähnlicher Unvollkommenheit, den schon die Alten „Mitleid“ nannten, andererseits, insofern die göttliche Vollkommenheit als absolute Kraft, Klugheit, Besonnenheit, Ge-

Grenzboten. I. 1855. 44

rechtigkeit u. s. w. triumphirt, die Ehrfurcht, welche die Alten Furcht nannten, und bewirken eben durch dieses Doppelgefühl die Reinigung und Sänftigung unsrer eignen Leidenschaften. Sie wissen doch, was der treffliche IJgen im burlesken Bilde von der Wirkung des Tragischen sagte? Sie sei die eines bitteren Schnapses, sagte er, auf nüchternen Magen genommen an einem kalten Herbstmorgen. Wo bei dem Untergang dieses Bernhard etwas von jener wohlthätigen Erwärmung des Magens und jenem heilsamen Schreck, die uns das Wasser in die Augen treiben? Der Jugendheld Bernhard läßt uns so gleichgiltig wie der Bösewicht Richelieu: denn beide sind nicht mit der psychologischen Weisheit gemildert, welche uns ihre Gestalten nähert. Der großartige Träger des Absolutismus ist zum Erschrecken flach gehalten, „die ganze menschliche Gesellschaft ist ihm eine Herde Kühe, die er schlachtet, wenn er sie nicht mehr melken kann.“ Wie wußte ein Shakespeare solche kühne Frevler, wie einen Bolingbroke, den wortfargen Mann der That, einen Richard III., einen Macbeth psychologisch zu construiren! Wie fand selbst der Pragmatismus alter Historiker seine und tiefe Motive, um den Absolutismus zu rechtfertigen, z. B. Livius, wo er die Junterpartei der gestürzten Tarquinier (II, 3.) ihre Gründe anführen läßt: regem hominem esse, a quo impetres, ubi jus ubi iniuria opus sit — esse gratiae locum etc. Wahrlich, solch ein Geschichtschreiber weiß dem Factum mehr menschliches Leben einzuhauchen, als unsre Tagespoeten ihren redenden Figuren! Der Verfasser läßt im zweiten Act (der überhaupt der verfehlteste ist), Richelieu seinen Monolog so schließen: „ich muß ihn völlig zu uns herüberziehen: widerstehest Du aber, dann hast Du wahrgesagt, dann hüte Dich mir in den Weg zu treten, dann hüte Dich, den Arm zum Schlage gegen Frankreich zu erheben!“ — Das ist die bitterste Prosa, das sind Worte und Gedanken, welche die große Heerstraße wandeln — und — ein Richelieu! Auch der politische Monolog Richelieus im vierten Act ist sehr trocken. Der Pater Joseph, das Teufelchen im Solde dieses großen Staatsmannes, ist, als ein trauriger Abklatsch desselben, nicht imstande, das geringste Interesse zu erregen. Wer kann sich an der wohlfeilen Manier erfreuen, in der Bernhard Josephs taktische Vorschläge im zweiten Act abtrumpft, wer anders als etwa die Galerie? Dergleichen ziemlich plumpe Nachahmungen von Isolanis berühmten Grobheiten gegen Questenberg finden sich mehrfach, z. B. im ersten Act, wo Bernhard den Oberst Henderfon „den fremden Ritter der Fortuna“ abtrumpft; in der vierten Scene des dritten Actes, wo der „feine“ Enno (Bernhards Secretär) dem französischen Gesandten versichert, „sein Herzog trage Gott sei Dank die Krone auf seinem eignen Kopfe; er bedürfe keines Richelieu.“ — Die Nebenfiguren sind durchweg ebenso flach gehalten, die Frauen namentlich ganz mißlungen; ein Franzose, der der Gloire dient, wird nicht dadurch ritterlicher, daß er alle fünf Minuten St. Denis! ausruft; durch dergleichen stehende Ejaculationen zu

Charakteristren gehört in die Posse, nicht ins Trauerspiel. Nur der Reiteroffizier Rosen, ein wilder Haudegen, der das Leben leicht-humoristisch nimmt und dabei eine gute Haut ist, erregt Interesse. Es scheint fast, als wenn nur die flüchtigere Dichtkunst (Kogebue, Thümmel, Musäus), dem leichtlebigen thüringischen Völkchen gelingen könne.

Freilich war es mit so fahlen Charakteren nicht leicht, eine psychologische Verwicklung und Spannung zustandezubringen, freilich konnte so eine Einheit *περὶ ἓνα* gar nicht entstehen. Das Uebergehen des Franzosen (Herzogs Rohan) zu dem Deutschen (Bernhard), die Verliebtheit desselben in eine Tochter des feindlichen Landes, welche Dinge sich im zweiten Act anspinnen, boten die einzige Gelegenheit zu einer menschlich interessanteren äußeren oder inneren Verwicklung, aber der Verfasser läßt diesen Faden wieder entschlüpfen; Herzog Rohan wird durch eine Kugel in der Schlacht expedirt und Elise bekommt einen magern Gruß vom Todtenbette des Helden. Ja, wenn man nicht zur Geschichte menschlich Persönliches hinzudichten will, wie kann man ein Drama daraus machen?

Die Situationen im Einzelnen machen die beste Seite des Stückes aus. Zwar sind auch darunter manche verbrauchte, z. B. erinnert die Art, wie Guébriant zum Morde Bernhards bewogen wird (4, 1.), sehr an Buttlers Werbung von Deverour und Macdonald; wie (5, 1.) die Entwicklung der großen Pläne Bernhards kurz vor dem Tode an Wallenstein, an Geßlers: Ich will. — Dennoch zeigt sich hier eine geschickte Benutzung des Bühneneffectes, am besten in den Schlachtszenen des dritten Actes, die außerordentlich anziehend und lebendig sind, obwol immer nur recht hübsche Genrebilder. Die Abführung des Duca di Savelli bei Rheinfelden, die Selbstüberwindung Bernhards gegen den grausamen Befehlshaber von Dreifach sind sehr gut dargestellt. Dagegen ist die Schlusscene mißlungen, das Auszerrren des Sterbens ist übel sentimental und langweilig, gar nicht heldenhast. Hier, ganz am letzten Ende, soll das Stück, das bisher nicht im mindesten tragisch gewesen, es auf einmal werden, und Bernhard als ein Märtyrer der erhabensten Ideen untergehen; hier sieht er ein, daß all sein Thun verfehlt gewesen und Deutschland wie dem Protestantismus nur geschadet hat. Aber was nützt uns das, wenn er nicht durch ein Quentchen Unbesonnenheit oder Uebermuth Schuld daran trägt? Wir empfinden, wie ich schon bemerkte, eben nur eine kalte Verwunderung darüber, wie Gott solch traurig Spiel zulassen könne, und denken lieber gar nicht weiter darüber nach.

Mehrfache Beherrlichungen des Weimaraner Fürstenhauses kommen vor, unter anderm auch die Worte:

„Den Namen Weimar tragen zu viele Helden.“ Wirklich sind mehre ungemein wackere Fürsten aus diesem Hause hervorgegangen, durch Geist oder Charakter-

festigkeit oder beides ausgezeichnet. Aber wir hätten doch gewünscht, daß ein junger Dichter, zumal wenn er Diener desselben Fürstenhauses sein sollte, seine Muse etwas feinere Schmeicheleien gelehrt hätte. Verstehen Sie mich recht! Man nennt die Muse, die den Großen und Reichen plump schmeichelt, eine Meze; wie aber soll man die nennen, welche ebenso plump dem gemeinen Haufen schmeichelt? Ich denke wahrhaftig nicht besser von der letzteren, möchte beide vom Gipfel des Parnasses jagen und ehrliche Anfänger vor dem bösen Scheine warnen, als wollten sie ihre ernstgemeinten Arbeiten durch solche eingestreute Tendenzbeziehungen bei Hofe oder bei dem großen Haufen empfehlen.

Mit Bedauern also können wir auch dieses Stück kein gutes patriotisches Trauerspiel nennen. Nirgend sehen wir den Heiligenschein um das Haupt eines werdenden Dichters, der ihm die zukünftige Herrschaft verkündete, und wie die Römer, als sie solchen an einem geborenen Sklavenkinde bemerkten, daraus schlossen, daß es König werden müsse, denn es geschehe leicht, was den Göttern lieb sei: so schließen wir umgekehrt, da wir keinen solchen auch nur matt phosphorescirenden Glanz an den Häuptern unsrer jungen Dichter wahrwerden können, daß es den Göttern noch nicht lieb sei, daß einer von ihnen König werde.

Zur Geschichte confessioneller Bestrebungen der Gegenwart.

Nachdem im ersten Theile dieser Darlegungen die katholischen Vereine, deren Wirksamkeit auf eine größere Tragweite berechnet ist, besprochen worden sind, bleibt noch einiges über andere confessionelle Verbindungen anzuführen, denen eine nur eingeschränkte Bedeutung beigemessen werden kann. Das leicht erregbare Gemüth der Frauen kommt den Absichten der Priesterschaft gar häufig auf halbem Wege entgegen und die durch Vermittlung der Frauen weiter fortgepflanzten geistlichen Influenzen zeigen sich klerikalischen Intentionen zumeist sehr zuträglich. Die Hedwigs-Vereine, die außer der heiligen Jungfrau und dem heiligen Vincenz von Paul, noch die heilige Hedwig als besondere Patronin verehren, bezwecken vorzugsweise durch ihre der Frauenwelt angehörigen Mitglieder materielle Noth unter den Armen zu lindern und Trost zu spenden, und ihnen die Mittel der Kirche darzubieten; die Führung eines specifisch-christlichen Lebenswandels und die Lectüre religiöser Schriften soll ein zweites Bindemittel unter den Vereinsgenossinnen sein. In den Kreisen der Nothleidenden und Bedrängten wird bei Darreichung milder Gaben durch weibliche Hand oft genug die Bahn geebnet werden können, auf der eine große Anzahl Indifferenten, sei es in Ueberzeugung, sei es dem äußern Lebens-