



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Theater.

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

der Spitze. Hat doch neuerdings ein Anhänger dieser Theorie den Antrag gestellt, die Ehe überhaupt von der obrigkeitlichen Erlaubniß abhängig zu machen. So lange noch diese bureaukratische Voraussetzung, daß der Staat immer besser wissen müsse, was dem Einzelnen frommt, als der Einzelne selbst, in den Köpfen unsrer Gesetzgeber spukt, wird der sogenannte organische Naturwuchs des Staats, den die sogenannte historische Schule zu vertreten behauptet, eine leere Chimäre bleiben.

Theater.

Graf Esser. Trauerspiel in fünf Acten von Heinrich Laube, als Manuscript gedruckt. — Wir wollen das Drama, welches jetzt fast überall durch die Aufführung bekannt ist, nicht ausführlich besprechen. Der Dichter hat auch dies Mal wieder sein Verständniß der theatralischen Mittel auf eine glänzende Weise bethätigt; er hat auch dies Mal wieder darin fehlgegriffen, daß er mit diesen Mitteln einen zu großen Aufwand treibt. Namentlich zeigt sich das im letzten Act, wo die eigentliche Spannung vorüber ist und die pathologische Entwicklung der tödtlich verletzten Gemüther beginnt. Die zweite Auflage der Ophelia hätte sich der Dichter wol ersparen mögen. In der unendlichen Reihe von Dramen, welche diesen wunderlichen Stoff behandeln, behauptet das laubesche einen ehrenvollen Platz. Wir können uns zwar nicht rühmen, alle diese Versuche gelesen zu haben, aber doch einen ziemlich großen Theil (noch neuerdings außer dem wertherschen Concurrnzstück das Drama eines jungen Dichters, Lohmann). Wir nennen den Stoff wunderlich, weil nach unsrer Ueberzeugung eine verliebte alte Frau, mag es auch die Königin Elisabeth sein, höchstens ins Lustspiel gehört, denn als tragisches Motiv benutzt macht sich die Ummatur der Situation auf eine beleidigende Weise geltend. Zudem kommt für unsern neuern Dichter noch die Schwierigkeit einer Concurrnz mit Schiller. Schiller hat sehr weise das Alter der Königin ziemlich unbestimmt gelassen; einem Dichter des Esser dagegen ist das nicht möglich, denn in diesem Punkt würde ihn jeder Schüler corrigiren. — Wir wollen das Drama vorzugsweise dazu benutzen, nachträglich auf eine große literarische Fehde einzugehen, die wir bisher ignorirt haben, weil sie uns gar zu abgeschmackt vorlam. Laube selbst hatte in der Bacherl-Werther-Frage den Fehler gemacht, eine literarische Deduction zu geben, wo man eine einfache amtliche Erklärung erwartet hat; aber die Deduction an sich war vollkommen richtig. Die Jagd nach Plagiaten und Reminiscenzen geht im Theater wie in der Musik hauptsächlich von solchen aus, die in der einschlagenden Literatur sehr wenig be-

wandert sind, und denen daher bei zwei Dichtern, deren Bekanntschaft sie zufällig machen, eine Aehnlichkeit auffällt, die vielleicht die gemeinsame Eigenschaft von hundert Dichtern ist. Was den Esser betrifft, so sind alle Combinationen dieses Stoffes bereits so vollständig erschöpft, daß, wer etwas ganz Neues geben wollte, gradezu Unsinn geben müßte. Laube hat uns über die Genesis seines Stücks vollkommen richtig aufgeklärt. Er hat frühere Behandlungen des Stoffes zunächst vom Standpunkt eines Theaterdirectors betrachtet, es sind ihm erhebliche Verstöße gegen das Gesetz des Dramas und des Theaters darin aufgestoßen, und da er zugleich dramatischer Dichter ist, so hat sich in seinem Gemüth die ganze Fabel auf eine neue Weise krystallisirt, und er ist an eine neue Bearbeitung gegangen. Aus dieser Methode wird zwar selten ein Drama ersten Ranges hervorgehen, aber sie ist vollkommen berechtigt. Shakespeare hat es häufig nicht anders gemacht, und wie Goethe und Schiller darüber dachten, kann man in den dramaturgischen Blättern des erstern nachlesen. Es kommt nur darauf an, daß der Dichter die vorgesundenen Motive nicht mosaikartig zusammenklebt, sondern sie organisch durcharbeitet, und das ist sowol im Esser als im Fechter von Ravenna geschehen. Wer den Fechter von Ravenna aufmerksam anhörte, konnte an dem Dichter nicht zweifeln, wie wir denn auch augenblicklich ausgesprochen haben, kein anderer als Halm könne der Verfasser sein. Ebenso ist es mit dem Esser. Laube hat einen sehr prononcirten Stil, eine sehr deutlich zu unterscheidende Methode der Scenirung und Charakteristik, und diese wird man hier auf jeder Seite herauserkennen. Das Drama gehört ihm ganz und gar an, so wie der Fechter von Ravenna ganz Halm angehört, und wenn beide Dichter durch eine frühere Lectüre, die sie nachher ganz vergessen haben, wirklich zu einzelnen Motiven angeregt sind, so will das um so weniger sagen, da sie auch in diesem Fall jene Stücke unendlich verbessert haben und da die Motive mit Nothwendigkeit in ihren Zusammenhang gehören. Aber es ist auch sehr möglich, daß das gar nicht geschehen ist. Der Zufall spielt darin häufig eine ganz sonderbare Rolle, oder vielmehr die Bildung, der Geschmack und die Neigung einer Zeit prägt sich in den verschiedenen Individuen, wenn nicht ganz besondere Umstände dazwischen treten, so gleichmäßig aus, daß der nämliche Stoff auch die nämlichen Erfindungen nach sich zieht. — Bei der unerträglichen Dürre unsres jezigen Theaters wäre sehr die Frage, ob man nicht den Plan Goethes und Schillers wieder aufnehmen sollte, alte vergessene Stücke durch freie zeitgemäße Bearbeitung wieder auf das Repertoire zu bringen. Mit Stücken, die zur Zeit der Lantidime geschrieben sind, geht das freilich nicht, und Dichter, die einen mit Recht oder Unrecht gefeierten Namen haben, würden sich dergleichen auch verbitten; aber die Manen todtter oder vergessener Poeten hätten doch kein Recht zur Empörung. So sind z. B. in den kobeueschen Lustspielen eine Reihe vortrefflicher, namentlich höchst wirk-

samer Motive, dagegen ist die Gemeinheit zuweilen unerträglich, und die Form und der Stoff oft auch in anderer Beziehung veraltet. Es ist gar kein Grund vorhanden, warum man dergleichen nicht in einer geschickten Metamorphose wieder auf die Bühne bringen sollte; und grade Männer wie Laube, welche das Handwerk wie die Kunst verstehen, wären dazu am besten geeignet. Freilich ist eine Zeit der raschen lebendigen Production vorzuziehen; aber man kann sich doch kaum mehr darüber täuschen, daß unsre Zeit nicht eine solche ist. Schlecht gerechnet neun Zehntel aller gedruckten Dramen sterben vor der Geburt d. h. sie werden weder gespielt noch gelesen, und von den übrigen hat wiederum bei weitem die größere Hälfte einen nur momentanen oder localen Erfolg. Der Trieb zur Production ist seit Ende der dreißiger Jahre ungeheuer groß, das Talent ist aber nicht in gleichem Maße gewachsen, und man darf daher eine Beeinträchtigung desselben durch Wiederaufnahme des Alten nicht befürchten. — Wir wollen noch auf ein verwandtes Gebiet hindeuten, auf die Inszenesetzung beliebter Romane, wie es namentlich Frau Birch-Pfeiffer fast fabrikmäßig betreibt. Kunstwerke im ernstern Sinn werden freilich nicht daraus hervorgehen, und man kann es einem ernstern Dichter wie Auerbach nicht verdenken, wenn er sich über die Verstümmelung eines Stoffs, den er mit so vieler Liebe bearbeitet, ereifert. Wenn wir aber fragen, ob der Kunst oder dem Dichter ein Nachtheil daraus geschieht, so möchte die Antwort doch wol verneinend ausfallen. Es ist doch immer besser, so allerliebste Scenen, wie sie in Dorf und Stadt vorkommen, auch wenn ein abgeschmackter Schluß daran geklebt ist, auf dem Theater zu sehen, als Originalerfindungen ohne Sinn und Verstand, und der Verleger der Frau Professorin wird wahrhaftig auch keinen Schaden davon gehabt haben, daß jeder deutsche Jüngling und jede deutsche Jungfrau das Lorle und den Waadeleswirth auf dem Theater hat schwäbeln hören und auf ihre nähere Bekanntschaft neugierig war. — Es wurde damals von Gutzkow darauf aufmerksam gemacht, daß es doch unbillig sei, wenn Frau Birch-Pfeiffer aus dem Geist und Talent eines Andern Geldgewinn zöge. Allein dieser Gesichtspunkt kann doch nicht maßgebend sein, denn es ist zwar sehr wünschenswerth, daß die Dichter für ihr Talent und ihre Arbeit auch den äußern Lohn empfangen, aber einmal können sie sich im Ganzen jetzt nicht darüber beklagen, (ein gut einschlagendes Theaterstück bringt zwei- bis dreitausend Thaler ein, während Lobecks Aglaophamus mit fünf Thalern der Bogen bezahlt wurde und bei den meisten Forschungen die Philologen froh sind, wenn der Buchhändler ihre Werke umsonst verlegt); andererseits lassen sich geistige Producte doch nicht geradezu nach dem industriellen Maßstab verwerthen. Wendet man einmal diesen Gesichtspunkt an, so muß man auch sagen: Waare ist Waare. Auch in der Industrie wird nicht immer die Tüchtigkeit und Solidität, sondern ebenso häufig die Mode bezahlt. Es gibt in dieser Beziehung keinen objectiven Werthmesser,

denn das Endurtheil der Nachwelt kann der Dichter nicht abwarten. Bezahlt wird, was gefällt, und die Gesetzgebung hat wenigstens in Bezug auf das Theater jetzt dafür gesorgt, daß wirklich bezahlt wird. Der Grund des Gefallens ist oft ein zufälliger, mit der Zeit aber corrigirt sich das. Aber immer noch wärmt man den Mythos von dem verhungerten Schiller auf, während man doch aus seinen Briefen nachlesen kann, daß er nach bloß sechs Jahren erfolgreicher Wirksamkeit und einem sehr bequemen Leben schon ernsthaft anfang für die Familie zurückzulegen. Wir wollen hier von dem Vergleich der Industrie ganz absehen, weil hier nicht bloß der Verstand, sondern auch das Capital arbeitet. Man vergleiche aber einmal die Lage der höheren Beamten (die höchsten Spitzen ausgenommen), die doch wahrhaftig auch einer geistigen Ausbildung bedürfen und geistig arbeiten, mit der Lage unsrer Schriftsteller, und man wird finden, daß die letztere unverhältnismäßig besser ist. — Wenn man die höchsten Spitzen vergleichen will, so nehme man z. B. das erste Jahr der constitutionellen Zeitung in Berlin, welches dem Redacteur in der Theorie 3000, in der Wirklichkeit 18,000 Thlr. einbrachte. — Freilich sind unsre Schriftsteller noch nicht in der Lage der beliebten französischen, die bei einer durchschnittlichen Jahreseinnahme von 100,000 Franken fortwährend darüber klagen, daß sie Hungers sterben müssen. Indes, wenn wir so weit gekommen sind, wird es sehr die Frage sein, ob es dann besser mit uns steht. — Man verzeihe diese Digression, die freilich nicht unmittelbar zum Gegenstande gehört. Es war nothwendig, einmal diese Frage zu berühren.

Die neue Welt. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiel: Goethes Ankunft in Walhalla. Von Arnold Ruge. Leipzig, Brockhaus. — Wir waren nicht wenig verwundert, unsern alten Freund in dem neuen Gewande wieder anzutreffen, Saul unter den Propheten! — Ruge sagt in der Vorrede, Barnhagen habe gegen die Tendenz allerlei einzuwenden gehabt: „Uebrigens ist er mit der Form der Ausführung so sehr zufrieden, daß er sich dadurch an Goethes Tasso erinnert findet, was in der That in Barnhagens Munde sehr viel sagen will und überhaupt sehr viel gesagt ist.“ — Wir können uns dem Urtheil Barnhagens nicht anschließen. Mit der Tendenz, daß eine sogenannte geniale Lebensauffassung, die sich den sittlichen Gesetzen entzieht, verwerflich ist und unter Umständen zu tragischen Conflicten führt, sind wir vollkommen einverstanden; in der Ausführung dagegen werden wir nicht an Goethes Tasso, sondern an den alten Redacteur der Jahrbücher erinnert, der, sehr geschickt in der Dialektik, vollkommen unbehilflich war, wenn es an die Gestaltung ging. Seine Charaktere sind wesenlose Tendenzfiguren, und nebenbei ist die Tendenz eine sehr unklare. Das Stück, obgleich es in der Februarrevolution spielt, setzt eine Zeit voraus, in welcher die äußern Bande der Ehe wegfallen, so daß die Treue durch

sittliche Freiheit ersetzt wird. Die Personen, an welchen dieses Institut der Zukunft dargestellt wird, sind aber sammt und sonders in ihren innern Empfindungen so haltlos und dabei von so kleinstädtischen Perspektiven eingeengt, daß man ihnen nur den Rath geben kann, es bei der alten christlichen Ehebewenden zu lassen, und da ihnen der subjective Halt der Pflicht fehlt, mit dem objectiven vorlieb zu nehmen. — Ruge ist eigentlich nur durch einen Zufall in die Reihe der Revolutionärs geworfen worden, und wenn er in seinen Phantasten auch in Bezug auf die Liebe zuweilen über die Schnur haut, so ist er doch im innersten Kern eine echt bürgerliche Natur, die sich in den beschränkten Verhältnissen des Herkommens am glücklichsten würde gefühlt haben. Vielleicht führt ihn seine allmälige Entwicklung auch noch auf diesen richtigen Standpunkt zurück. —

Ein Mord oder der falsche Müller. Lustspiel in 3 Acten von Karl Löffler. Berlin, J. Petsch. — Eine Posse in echtfranzösischer Manier, sehr unterhaltend und mit so dreisten Strichen gezeichnet, wie man es in Deutschland selten gewohnt ist. —

Pierre Levassor. Par Charles Loeffler. Deuxième édition ornée du portrait de Levassor. Berlin, J. Petsch. — Wir haben den Künstler in Berlin gesehen. Er trägt komische Lieder vortrefflich vor, ist ein Virtuos im Costümiren und spielt mit der ganzen Lebhaftigkeit und Ungenirtheit des französischen Naturells. Eigentlich seine Komik haben wir bei ihm nicht gefunden.

Hildebrand. Ein historisches Drama. Frankf. a. M., Sauerländer. — Der Verfasser hat sich in eine laute Begeisterung für den Begründer der römischen Hierarchie hineingeschwindelt; aber er kann die Voraussetzungen seiner Bildung nicht verleugnen und schiebt daher seinem Helden Motive unter, vor denen sich dieser im höchsten Grade entsetzen würde, wie das heutzutage so häufig geschieht. Das Stück verbindet das Unangenehme, was jeder Tendenzschrift anklebt, mit dem zweiten Uebelstand, daß nicht eine unmittelbar drängende Naturkraft, sondern eine künstliche Reflexion aus ihr spricht.

Die Liebesleugner. Lyrisches Lustspiel von Wilhelm Jordan. Frankfurt a. M., Sauerländer. — Das Drama behandelt das Thema der Donna Diana, doch so, daß der spröde Stolz dies Mal auf beiden Seiten des Liebespaares vorhanden ist. Die Sprache hält nicht durchweg den Ton, aber sie ist an vielen Stellen von einer unzweifelhaften musikalischen Schönheit. Das dramatische Leben des Stücks ist ziemlich gering, wie denn überhaupt die Gattung des lyrischen Dramas ebensowenig zu empfehlen sein dürfte, als das sogenannte allgemein-poetische Costüm, welches freilich für den Lustspieldichter leichter und bequemer zu handhaben ist, als der Realismus des modernen Lebens. Mit geistreichen Schattenspielen ist die deutsche Bühne nicht zu reformiren. —

Drei Dramen von Elise Schmidt. Berlin, Allgemeine deutsche Verlagsanstalt. — Die Dichterin trat bekanntlich zuerst in den röhlscherschen Jahrbüchern mit dem Judas Ischarioth auf, einem dramatischen Gedicht, welches wir für eine der tollsten Verirrungen der jungdeutschen Poesie halten, das aber, wie wir aus dem Umschlag ersehen, von berühmten Kritikern anders beurtheilt wird: „Dieses großartige Gedicht, von dem Gottschall sagt, daß es an die Säulen des Himmels rüttle, das Rosenkranz neben die Perlen des britischen Dichterkönigs stellte, von dem Ludwig Tieck erklärte, daß es zu dem Bedeusamsten, Charaktervollsten gehöre, das ihm auf seinem langen Lebenswege begegnet sei u. s. w.“ Die vorliegenden drei Dramen: Der Genius und die Gesellschaft, Machiavelli und Peter der Große sind schon insofern ein Fortschritt, als sie sich mit realen, bestimmten Gegenständen beschäftigen, die individuell darstellbar sind, also in das Gebiet der Kunst gehören. — Bereits bei Besprechung des ersten Stückes haben wir hervorgehoben, daß in der Weise ihres Schaffens die begabte Dichterin eine auffallende Ähnlichkeit mit Gutzkow verräth. Doch zeichnet sie sich in einer Beziehung vortheilhaft vor ihm aus, die Stücke sind nicht eine Mosaikarbeit aus einzelnen Effecten, sondern sie sind nach einem bestimmten Plan gemacht, der aus der Sache hervorgeht. Dagegen hat Gutzkow wieder den großen Vorzug einer umfangreicheren Weltkenntniß und einer ziemlich ausgedehnten Belesenheit. Seine Einfälle, wenn sie sich auf die negative Seite der menschlichen Natur beziehen, wie sie uns in der wirklichen Erscheinung entgegentritt, sind zuweilen sehr treffend und witzig; bei Elise Schmidt dagegen sehen die realistischen Schilderungen eines Lebens, welches sie nicht kennt und die Anspielung auf Bildungsfragen, mit denen sie sich nur sporadisch beschäftigt hat, ziemlich ungeschickt aus. Die Sprache ist um so manierterter, je mehr die Dichterin nach poetischen Bildern zu haschen sucht, je mehr sie über der lyrischen Ekstase vergift, dramatisch zu charakterisiren. So gibt sie z. B. einmal die Anweisung, ein junges Mädchen solle mit holden Fingern beschwörende Zeichen über einen Becher machen, was wol von den Schauspielern schwerlich durchgeführt werden kann. — Die drei Dramen bewegen sich auf dem historischen Gebiet. Elise Schmidt hat die Geschichte nach ihren dramatischen Bedürfnissen zurecht gemacht, und da sich über das Recht des Dichters, mit den Thatfachen nach Belieben umzuspringen, hin und herstreiten läßt, so wollen wir diese Frage hier ganz bei Seite lassen und uns nur die Anforderung vorbehalten, daß die Veränderungen aus der innern Natur des Dramas hervorgehen müssen. — Gleich im ersten Drama, welches die Geschichte des Lord Byron enthält, finden wir einen starken Verstoß gegen diese Anforderungen. Was es im Einzelnen mit den Scheidungsgründen Byrons für eine Verwandniß hatte, ist nicht vollständig ausgemacht; für diejenigen aber, welche geneigt sein sollten, in dieser Frage sich entschieden auf die Seite des Dichters

zu stellen, bleibt das Abschiedsgedicht Byrons, in welchem er sich vor seiner Gattin weinend in den Staub wirft, ein schwer zu erklärender Umstand. Elise Schmidt hätte dieses Gedicht gradezu ignoriren können; statt dessen schildert sie in einer der Schlusscenen den Dichter, wie er es schreibt. „Hier auf dem Grabe, allwo die Weide singt im Morgenschein, will ich mein letzterföhnend Wort Dir schreiben.“ Nun hatte nach der Ueberzeugung der Dichterin die Lady nicht bloß vollständig Unrecht, sondern sie fühlte auch, daß sie Unrecht habe, und betrachtet die Scheidung gewissermaßen als eine Strafe für sich selbst. Es ist also nicht recht zu begreifen, wie Byron dazu kommt, an diese Frau unter anderm folgendermaßen zu schreiben:

All my faults perchance thou knowest,
 All my madness none can know;
 All my hopes, where'er thou goest,
 Wither, yet with thee they go.

Every feeling hath been shaken;
 Pride, which not a world could bow,
 Bows to thee — by thee forsaken, —
 Even my soul forsakes me now.

But 't is done — all words are idle —

Words from me are vainer still;

But the thoughts we cannot bridle

Force their way without the will. —

Indessen wollen wir von dieser unzeitigen Anspielung absehen und über den Thatbestand lediglich, wie ihn uns das Drama zeigt, ein Urtheil zu fällen suchen. — Byron spricht einmal den Gedanken der Dichterin aus: „Auf diesem kleinen Raume sind Englands beste Menschen zusammengetrieben, Menschen, deren Dasein dem Schöpfer eine Freude war! — Aber wie? — O sehet die drei jammervollen Gestalten! Der eine in Verzweiflung, die andere in todtähnlicher Ohnmacht und der dritte in den Trunk getrieben — durch den Hohn der Welt! Welt! Welt! Belohnst du so deine Genies?“ — Die Welt scheint uns diese Anklage nicht ganz zu verdienen. Wenn der Lustspieldichter Sheridan nicht so viel Anklang findet, als sein Talent verdient, so scheint uns das noch kein hinreichender Grund zu sein, sich alle Tage betrunken in der Gasse zu wälzen, obgleich Byron später bemerkt: „Londons wenige Weiber müssen sich in Wein betrinken, um sich vor Gram über seine Thorheit nicht todt zu weinen!“ Es scheint uns auch nicht hinreichend motivirt, wenn eine junge Schauspielerin durch eine Kabale ausgezischt und von einer eifersüchtigen Frau mit Schmähungen überhäuft wird, daß sie darüber den Verstand verliert. Die Hauptsache bleibt Lord Byron selbst. Gegen seine Rechtfertigung hätten wir dreierlei einzuwenden: Einmal muß der Dichter neben seinem poetischen Talent auch noch ein Mann sein. Ein Mann soll sich nicht leicht-

sinnig verheirathen. Wenn er die Eigenschaft hat, sich nur mit solchen Personen unterhalten zu können, die Sinn für Poesie haben, so muß er nicht eine Lebensgefährtin wählen, die keinen Sinn dafür hat. Thut er es aber dennoch, dann hinaus mit ihm aus der Tragödie ins Lustspiel. Die kleine Misère des Lebens ist nicht tragisch. Zweitens, ein verheiratheter Mann soll nicht der ersten besten Schauspielerin, die zu ihm aus dem Zimmer kommt, tief ergriffen die Stirn küssen und sonstige Liebeserklärungen machen, wie es hier geschieht, oder er soll sich wenigstens nicht verwundern, wenn seine Frau eifersüchtig wird. Die Lady Byron des Dramas hat den gerechtesten Grund zur Eifersucht, und wenn wir auch die gemeine Art und Weise, wie sie dieselbe ausläßt, mißbilligen, so müssen wir doch ihre Empfindung billigen; weder daß Byron ein Dichter ist, noch daß er es, wie er sehr naiv bemerkt, nicht bis zum wirklichen Ehebruch getrieben hat, kann ihn rechtfertigen. Der schlimmste Umstand aber dürfte sein, daß er so gar keine Kraft und kein Geschick zeigt, mit der bösen Welt zu ringen. Wer sich in Abenteuer einläßt, die in der gewohnten sittlichen Sphäre keinen Platz finden, der muß sich wenigstens mit Anstand herauszuziehen wissen. Hätte Lord Byron den schönen Brummel geohrfeigt oder erstochen oder sonst etwas Polizeiwidriges gethan, so stände er dramatisch besser da, als jetzt in seiner Unschuld. Aber er ist eben kein Held und es ist sehr komisch, wie er zum Schluß des Stücks ausspricht: „Ich sterbe bei dem ersten Versuch, ein Held zu sein!“ Freilich wetteifern die andern, die ihn umstehen, ihm Artigkeiten zu sagen, aber er selbst vernichtet den guten Eindruck wieder durch die letzten sterbenden Worte: „Der Tod das ist die einzige Consequenz!“ Ein Charakter dieser Art gehört wiederum nicht in die Tragödie. — Alle diese Einwendungen drängen sich um so mehr auf, da man in der Dichtung die Tendenz sieht. Der Genius soll verherlicht werden auf Kosten der Gesellschaft; es geschieht das aber nicht, der Genius zeigt sich als kraft- und willenlos, mit einem Wort, er macht sich lächerlich. — Auch in Macchiavell soll wieder der Genius geschildert werden, der den Umständen erliegt. In frühern Zeiten schilderten die Dichter, wie der Held durch das äußere oder innere Schicksal, d. h. durch die Consequenz seiner Natur untergeht. Es ist charakteristisch, daß die modernen Dichter ihn an seiner Inconsequenz untergehen lassen. Macchiavell ist ein zweiter Ariel Acosta, nur daß der letztere mehr Entschuldigungsgründe hat; denn Ariel widerruft doch nur, Macchiavell dagegen begeht einen Frevel. Er hat nämlich ein Buch geschrieben, nicht den Fürsten, den wir kennen, sondern ein anderes, eine blutige Satire gegen die Tyrannei Cäsar Borgias, um die öffentliche Meinung gegen ihn aufzureizen. Borgia läßt ihn ins Gefängniß werfen und bietet ihm die Freiheit an, wenn er das Buch so umarbeiten will, daß es als eine Apologie gilt. Der Monolog, den Macchiavell in Folge dessen hält, ist beachtenswerth:

„Nein, um diesen Preis kann ich die Freiheit nicht erwählen! — Und doch!! — Gott verläßt den, der sich selbst verläßt! Komm mir zu Hilfe, männlicher Verstand, denn fürwahr, ich will nicht feig mich selbst verlassen! — Sind dem Geist nicht alle Kräfte unterthan, die bösen wie die guten? Kann er nicht selbst die Sünde sich dienstbar machen, um sie dann zu bestegen? — — Halt! Hier ist der Punkt, an dem sich Tugend und Laster scheiden! O, an welchem Scheidewege stehe ich?! Hier liegt das Heiligthum des Mannes, seine Ehre, sein guter Name, seine fleckenlos bewahrte Bürgertugend — und drüben über jenem Wege hin ruft das Weib den Gatten, ruft das Vaterland den Sohn, der die Erkenntniß hat von seiner Noth, um Schutz an. Marietta und Italien, o beide tragen dasselbe holde Angeficht, und beide fallen durch den nämlichen Tyrannen! — Um zu retten, muß ich frei sein! — — Aber auf dem Weg zur Freiheit liegt das Laster, die falsche zweizüngige Heuchelei, die feile Servilität, der Meinungswechsel ohne Ueberzeugung, die mit Recht empörte sittliche Verachtung der Welt! — Darf, kann ich den Weg gehen?! — — Ach, Herkules, du hast dir's leicht gemacht, du wähltest Tugend, o süß ist Tugend! Doch wer den Weg nicht wandeln darf, wo durch die Bäume frische Morgenluft heranweht, wer von Gewalt gezwungen, durch finstre Sündenluft sich drängen muß, und es doch unternimmt, auf diesem abscheuvollen Seitenweg zu seinem hellen Tugendziele zu gelangen, o der ist größer! — — Sei es denn! — Frei, unter einer Heuchlermaske kann ich dir nützen, Vaterland! Ich wähle der Welt Verachtung, wähle die Vernichtung meines frühern Menschen; ich widerrufe meine ausgesprochene Ansicht, um ihr — von innen treu zu sein!“ — O Kozebue, Kozebue! mit welchem Unrecht verunglimpft man dich! Das alles hast du ja schon viel besser gesagt. Wir aber widerholen, mit solchen Charakteren, die nicht aus einem innern Drang ihrer Natur handeln, sondern nach dieser oder jener Rücksicht, und die dann augenblicklich, wenn sie einmal zu einem Entschluß gekommen sind, bereuen, weil die Umstände doch nicht alle stimmen wollen, mit solchen Charakteren heraus aus der Tragödie, denn sie gehören ins Lustspiel. Elise Schmidt weiß selbst nicht, ob Macchiavell recht oder unrecht gehandelt hat, denn sein Zweck gelingt ihm in der That, und die Achtung derer, auf deren Urtheil es ihm ankommt, bleibt ihm unverkürzt; er ist nur beim Publicum in ein schlechtes Renommée gekommen und bestrast sich dafür selbst, indem er sich mit seiner Marietta ins Privatleben zurückzieht. Elise Schmidt muß wenig den Macchiavell gelesen haben, sonst hätte sie dieser antiken heidnischen Natur solche Weinerlichkeiten nicht zugemuthet. — Macchiavell ist übrigens nicht der einzige Genius des Stück's, welcher der Gesellschaft unterliegt. Auch Cäsar Borgia ist eigentlich ein Held, der nur deshalb Bösewicht wurde, weil das Zeitalter für große Thaten keinen Raum gibt, und der den Schmerz dieses Schicksals mit Humor

zu tragen sucht. Daß Hebbel und selbst Gutzkow solche Figuren besser zu schildern wissen, liegt in der Natur der Sache; aber daß die Dichterin auch Lucrezia Borgia so vollständig verpfuscht hat, nimmt uns Wunder, da ihr hier doch schon V. Hugo vorgearbeitet hatte, und da sämtliche französische Dichterinnen den innern Dämon in des Weibes Brust so vortrefflich zu schildern wissen. Daß wir übrigens kein Drama erhalten, in welchem Cäsar Borgia der Held ist, bedauern wir nur mäßig, denn es könnte doch nur ein Duplicat von Richard III. sein. — Im dritten Drama ist nicht der Großfürst Alexei, wie in Schillers Don Carlos, sondern Peter der Große der Genius, der mit den Einrichtungen der Welt insofern in Conflict kommt, als sie ihn zwingen, um des allgemeinen Wohls willen seinen Sohn hinrichten zu lassen. Das nächste Vorbild ist Immermann, doch hatte dieser das Problem insofern tragischer und historischer gefaßt, als er in der starken Willenskraft des Kaisers etwas Dämonisches fand, das ihn zu einer argen That verleitete. Elise Schmidt stellt sich einfach auf Seiten des weisen Monarchen, der zum Besten des Vaterlandes mit tiefem Bedauern das Todesurtheil vollstrecken läßt. Beide haben ihren Helden idealisirt; von dem wilden Barbaren, der aus angeborener Lust höchst eigenhändig Duzende von Verbrechern köpfte, ist nichts übrig geblieben; wir sehen den wohlwollenden Monarchen vor uns, der nicht bloß bis zum Exceß rechtschaffen ist, der nicht bloß seinen Unterthanen für alle Kinder einsteht, die zum Militärdienst gezogen werden, sondern der auch eine gewisse Virtuosität im Verzeihen entwickelt, und den der Gedanke der Civilisation als reines Ideal durchglüht. Der echte Peter verstand die Civilisation, freilich in weit größerm Stil, ungefähr in der Weise Mehemed Ali's, und wenn er schon in der Jugend die hingerichteten Strelizen vor das Fenster seiner Schwester hängen ließ, um ihr Gehorsam einzuprägen, so war es nur folgerichtig, wenn er später seinen widerstrebenden und ungehorsamen Sohn umbrachte. Uebrigens fehlen die Dichter dieses Themas meistens auch darin, daß sie den Sohn gar zu schwächlich darstellen. Es ist kein Kampf, sondern eine Schlächterei, denn die Kräfte sind zu ungleich. Wie viel besser hat es Byron verstanden, in der Parisina zwei ebenbürtige Naturen aufeinanderstoßen zu lassen. Das Thema an sich ist das alte, des Brutus, der seine Söhne der Republik opfert; aber wenn an sich schon die Herrschaft einer Abstraction über die Totalität des Gefühls keinen dramatischen Eindruck macht, so ist die Unnatur bei Brutus doch nicht so groß. Er ist Richter und Diener der Republik; er muß gegen die sämtlichen Verschwörer die äußerste Strenge gebrauchen und kann daher seine Söhne nicht ausschließen. Peter dagegen ist Selbstherrscher. Wenn er aus seiner leidenschaftlichen Natur heraus gewaltthätig handelt, so haben wir nichts dagegen einzuwenden; aber die Abstraction hat kein Recht, denn sie hat keine Macht über ihn. — Noch eine Be-

merkung müssen wir hinzufügen. Wenn die Probleme in allen drei Stücken der Abstraction entnommen sind, so ist dagegen die Ausführung durchweg genreartig d. h. die vorkommenden Figuren stellen sich als ganz besondere Erscheinungen dar, und so sind auch hier, wie es häufig vorkommt, die Extreme des Idealismus und Realismus miteinander verknüpft.

Cäsar und seine Beurtheiler.

Jules César, par Lamartine, 2 Tom. Bruxelles & Leipzig. Kiessling, Schnée & Comp. —

Die französische Republik war noch kein Jahr alt, als Schriftsteller auftraten, die in vollem Ernst und anscheinend in gutem Glauben der Welt verkündeten, die Zeit der Völkerfreiheit sei vorbei und die Zeit der Cäsaren sei wiedergekommen, die Menschen seien der Freiheit nicht mehr fähig, sie fielen sofort der Anarchie anheim, und nur der eiserne Wille eines ebenso entschlossenen als einsichtsvollen Mannes könne jene Autorität hervorbringen, deren die Welt bedürftig sei, und die dem schwachen Arm des Gesetzes versagt bliebe. Die Ansicht wurde heftig bestritten, aber sie fand auch lebhafte Anhänger, selbst in Kreisen, wo man es am wenigsten erwartet hätte, z. B. innerhalb der gouvernementalen Partei in Preußen. Es war, kurz gesagt, ein neues Stichwort, und Europa war der alten Stichwörter herzlich müde. Ein Rechtsboden hatte fortwährend den andern verdrängt, ein constitutionelles System war an Stelle des andern getreten, keines hatte den Zwang innerer Nothwendigkeit bewahrt. Die Doctrinäre waren in Verachtung gerathen, man sehnte sich nach realer Politik d. h. nach Thatkraft und Entschlossenheit. Der Erfolg ist im Wesentlichen dieser Theorie günstig gewesen, das neue Cäsarenthum ist nicht nur in der That ausgerichtet, sondern es hat sich bisher mit einem ungewöhnlichen Glanz entwickelt. Das Frankreich der Cäsaren hat wieder ein Ansehen in der Welt gewonnen, dessen sich weder die Restauration, noch das Bürgerkönigthum, noch die Republik erfreut hatten.

So sorgfältig sich nun der Geschichtschreiber bemüht, nur den Geist der Zeit, mit der er sich beschäftigt, darzustellen, so wird doch ein jedes Bild der Vergangenheit zugleich ein Spiegel für die Gegenwart. Wir haben vor kurzem ein historisches Werk des größten Stils besprochen, in welchem die Apotheose Cäsars die Beziehungen zur gegenwärtigen Politik nicht verleugnete. In viel höherem Grad muß das bei solchen Schriften der Fall sein, die nicht aus einem ernsthaften Studium hervorgegangen sind, sondern einem augenblicklichen Bedürfniß entspringen. Als wir also das Buch Lamartines durch-