



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Treitschke, H.v.: Ludwig der Bayer : Schauspiel von Paul Heyse.

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

Bedürfniß, die Flotte zu vermehren, ist aber um so dringender, als es zweifellos ist, daß die schleswig-holsteinischen Verwicklungen zu einem Kriege mit Dänemark führen werden.

Als im vorigen Jahre die Agitation für eine deutsche Flotte begann, wurden vielfach Stimmen laut, welche bezweifelten, ob die preußische Regierung bei den Schwierigkeiten, welche ihre Forderungen für das Militär fanden, die Entwicklung der Marine jetzt mit Ernst und Nachdruck in die Hand nehmen werde. Die Regierung hat lange gezögert, ehe sie diesen Ernst und Nachdruck zeigte. Aber sie hat jetzt jeden Zweifel durch die That niedergeschlagen und wenn man ihren Forderungen einen Vorwurf machen kann, so ist es, von Einzelheiten abgesehen, der, daß sie dieselben nicht höher gestellt hat.

Daß die preußische Landesvertretung die Regierung je hindern werde, rasch und energisch mit der Herstellung der maritimen Nationalverteidigung vorzugehen — das fiel freilich Niemand ein, und wir halten es auch jetzt noch für kaum möglich, daß die Mehrheit des Hauses der Abgeordneten die Ansichten, welche sich in der Marinecommission geltend gemacht haben, ihren Beschlüssen zum Grunde legen werde.

Ludwig der Bayer.

Schauspiel von Paul Heyse.

In zwiefachem Sinne ist die Dichtkunst die Herzenskündigerin ihrer Zeit. Nicht nur bleibt dem Dichter das schöne Recht, herauszusagen, was die Gemüther der Zeitgenossen in ihren Tiefen bewegt: offener noch tritt das innerste Wesen einer Epoche zu Tage in der Gesinnung, welche Hörer und Leser dem Dichter entgegenbringen. Daß die Ideen unsres Jahrhunderts wirklich mit einer vordem unerhörten Raschheit sich verwandeln, daß wir wirklich binnen wenigen Jahrzehnten andere Menschen geworden sind: keine Thatsache der politischen Geschichte zeigt es so klar, wie die von Grund aus veränderte Stellung der Gebildeten zu den Werken der Poesie. Als nach einer langen Zeit ausschließlich literarischer Thätigkeit die ersten Keime freien politischen Lebens in Deutschland sich schüchtern aus dem Boden hoben, da galt es noch als ein Wagniß, dem ästhetisch verbildeten Publicum politische Geschäftsfachen in nüchternen geschäftlicher Form vorzutragen, und Herr v. Bengel-Sternau kleidete weislich den trockensten aller Stoffe, einen Bericht über die ersten bayrischen Landtage, in die phantastische Hülle eines Briefwechsels zwischen Hochwittelsbach und

Reifeabik. Nur zwanzig Jahre vergingen, und jede Spur andächtigen Schönheitsfinnes schien hinweggefegt von der politischen Leidenschaft. Alles jubelte, wenn die Meute gesinnungstüchtiger Zeitpoeten wider die vornehme Ruhe des Fürstenthums Goethe lärmte, und das Vaterland forderte, wie ein Heros jener Tage selbstgefällig sagt, „von der Dichterinnung,

statt dem verbrauchten Leiertand
nur Muth und bied're Gesinnung“.

Von diesem Neuersten unästhetischer Rohheit freilich, von diesem Selbstmordsversuche der Poesie sind wir zurückgekommen. Der schwere Ernst der staatlichen Arbeit lehrte uns die verschwommenen Phrasen der Tendenzlyrik misachten, und jener schlichte Sinn für das Wahre, welcher das köstlichste Gut der Gegenwart bildet, wandte sich mit Ekel von poetischen Gestalten, die kein eigenes Leben lebten, nur das Mundstück waren für des Dichters politische Meinungen.

Aber, die Hand aufs Herz, haben unsere Männer in Wahrheit jene banausische Denkweise überwunden, haben sie, inmitten aufreibender wirtschaftlicher Arbeit und staatlicher Kämpfe, wieder gelernt, größer von der Kunst zu denken? Wir wollen nicht allzubitter beklagen, daß die gesammte Lyrik heute lediglich von den Frauen gelesen und geliebt wird und nur selten ein Mann von Geist in verschämter Stille sich an seinem Horaz oder an den römischen Elegieen erquickt: die Aufregung, die Härte, der Weltinn des modernen Lebens verträgt sich wenig mit lyrischer Empfindsamkeit. Und wenn in sehr zahlreichen und sehr ehrenwerthen Kreisen ein junger Mann, von dem man nur weiß, er sei ein Poet, mit vornehmem Lächeln empfangen wird, wenn man von ihm erwartet, er werde jenes Durchschnittsmaß von Verstand und Willenskraft erst beweisen, das wir bei allen anderen Sterblichen voraussetzen: so sehen wir keinen Anlaß sentimental und verstimmt zu werden ob dieser nothwendigen Folge der poetischen Ueberproduction. Aber versucht es, in einem Kreise gebildeter Männer die triviale Wahrheit zu verfechten, daß die Kunst für ein Culturvolk täglich Brod, nicht ein erfreulicher Luxus sei: und Widerspruch und Gleichgültigkeit wird Euch zeigen, wie sehr die politische und wirtschaftliche Arbeit den Formensinn verkümmert hat. Oder seht die Schlagworte der modernen Aesthetik, wie sie lediglich am Stoffe haften und aus dem Bereiche der Aesthetik hinausfallen. Patriotische Stoffe, ruft man, soll der Dichter wählen, nicht weil er durch die Empfindungen seines heimatlichen Bodens den Leser am sichersten und tiefsten erschüttern wird, sondern weil auch die Kunst den profaischen Zwecken des nationalen Interesses dienen müsse. Politische Dramen, heißt es, wollen wir schauen, nicht weil in den großen staatlichen Kämpfen die Leidenschaft in den gewaltigsten Formen erscheint, sondern weil die Bühne ihr Scherflein beisteuern müsse zur politischen Volksbildung.

Das Edle und Tüchtige einer solchen, von politischen Ideen durchaus beherrschten Zeit begeistert zu empfinden, ihr Leben mitzuleben und dennoch von seinem künstlerischen Schaffen jede unästhetische Einwirkung dieser übermächtigen Zeitbestrebungen kalt und streng hinwegzuweisen, das ist die unsäglich schwere Aufgabe des modernen Dichters. Vor diesem fortwährenden quälenden Kampfe schrecken keine Naturen von gebildetem Schönheitssinne leicht zurück, sie wenden sich ab von der prosaischen Arbeit der Zeitgenossen und verschmähen es, selbst jene Ideen der Epoche dichterisch zu verkörpern, die der künstlerischen Verklärung sehr wohl fähig sind. Dieses Wegs ist Paul Heyse gegangen, und wir sind weit entfernt mit einzustimmen in den Ruf der Gesinnungstüchtigen unsrer Tage, welche jeden, der nicht sein gesamtes Dichten und Trachten der nationalen Bewegung verpfändet, als einen Matthezigen verketzern. Wer unter Franz Ruglers Augen einer beneidenswerthen ästhetischen Bildung genoß und in frühen Jahren schon an den Werken der italienischen Kunst Herz und Auge sich erquickte, dem verarge Keiner, daß die gothische Derbheit, die formlose Unbestimmtheit unserer politischen Kämpfe ihm nicht das ganze Herz erfüllt. Unser Volk ist reich genug, auch solche Naturen zu ertragen und zu würdigen. Aber ernstlich müssen wir protestiren, wenn die Bewunderer dieses Dichters so gern auf Goethe und die stolz abweisende Gemüthsruhe seines Alters hinweisen — auf ihn, der in seiner Jugend als ein Revolutionär in das Leben unsres Volkes trat, der in den Tagen seiner größten Dichterthaten so recht im Mittelpunkte jener Ideen stand, die seine Zeit erschütterten. Und eine starke, wuchtige Selbstständigkeit müssen wir verlangen von einem Dichter, der die Wege der Zeitgenossen geüffentlich vermeidet, an dessen Werken nur die Sprache verräth, weß Volkes Kind er sei. Er muß im Stande sein, aus dem Reichthum seiner Seele heraus das zu geben, was andere Dichter zum guten Theile der Gedankenarbeit ihrer Zeit verdanken. Diese stolze Eigenart der Persönlichkeit haben wir in Paul Heyse's Schriften vergeblich gesucht. Ueberall trat uns ein seltener Adel des Formensinnes entgegen, der sich wahrlich in Größerem offenbart als in der Glätte des Verses und dem Wohlklang der Perioden, ein großes Reichthum der Farben und ein ungemeines Geschick, die rechte Stimmung zu erwecken in dem Gemüthe des Lesers. Aber diese glückliche Beherrschung der Form ist in der That der Kern seines dichterischen Talentes. Sichtlich enthüllen sich seinem inneren Auge zuerst die Umrisse und Farben seiner Gestalten und später erst ihre Seele. Er bedarf der schönen farbenreichen Umgebung, wenn die ächte Dichtervärme sein Herz durchströmen soll; kein Zufall wahrlich, daß die italienischen Stoffe sich am glücklichsten unter seiner Hand gestalten. Auch das Innere der Menschenbrust erschließt sich diesem Dichter, wenn es gilt, naive, vornehmlich weibliche Charaktere zu schildern, solche Naturen, deren Erscheinung schon die einfältige Schönheit des Herzens widerspiegelt. Darum werden die

beiden Novellen „Das Mädchen von Treppi“ und namentlich „La Rabbia“ eine Zierde unsrer erzählenden Dichtung bleiben und durch ihre maßvolle Kraft immer bekunden, daß Paul Heyse jener „weichliche“ Künstler nicht ist, wofür seine Gegner ihn ausgeben. Rathlos jedoch tastet sein Talent umher, wenn er ein reiches, widerspruchsvolles Mannesherz zu zeichnen versucht. In solchem Falle kann Paul Heyse in die verzwickteste Künstelei verfallen, so in jener vielgerühmten Novelle „Der Kreisrichter“, die eine erkältende Absonderlichkeit ist, mag ihr immerhin eine „wahre“ Begebenheit zu Grunde liegen. Oder auch seine Kraft erlahmt völlig, er versucht nicht einmal, die ernste psychologische Aufgabe zu lösen. In der Novelle „Andrea Delfin“ begegnen wir einem politischen Fanatiker, der Mord auf Mord wagt, um Venedig vom Joche der Aristokratie zu befreien; doch vergeblich harren wir, daß der Dichter uns zeigen werde, was diese vulkanische Seele erfüllt. Wir werden gejagt durch Scenen des Grauens, wir zittern, wenn der Mörder durch die Verstecke der finstern Gassen sich windet — und dieser sinnliche Reiz des Schreckens bildet den einzigen Inhalt der Erzählung!

Dieses virtuose Formtalent hat in wenigen Jahren kaum ein Gebiet der Poesie unbetreten gelassen, von der Römertragödie und der in Wahrheit herrlichen Uebersetzung italienischer Volkslieder bis herab zur Biergemüthlichkeit einer Schnaderhüpfel-Novelle. Mustern wir die bunte Fülle dieser Schriften, so finden wir keine, die nicht geschmackvoll geschrieben und angenehm zu lesen wäre, aber auch keine, die der Herzschlag unsrer Zeit und unsres Volkes durchzitterte, und nur wenige, die der Hauch einer tiefen, gewaltigen Empfindung erfüllt, nur wenige, bei denen wir, wie bei jenem „Italienischen Liederbuche“ freudig rufen: dies mußte er schreiben. Die Reihenfolge der Werke bezeugt das zunehmende technische Geschick, doch nicht die Vertiefung der Ideen des Dichters und noch minder die Nothwendigkeit seiner Entwicklung.

Jenes Vorherrschen des Formensinnes in Paul Heyse erklärt es auch, daß er Stoffe bearbeiten konnte, welche der modernen Empfindung so fremd sind wie die Fabel der „Sabinerinnen“. Ein Fehlgriff war diese Preistragödie, nicht weil der Stoff einige Jahrtausende alt ist, nicht weil der Romulus in so ganz modernen Worten redet — oder wie sonst der landläufige ungerechte Tadel lauten mag — sondern weil der Conflict modernen Augen nimmermehr tragisch erscheinen kann. Eine Welt, worin die Jungfern duzendweise geraubt werden, ist nach unserem Gefühle so brutal barbarisch, daß der Dichter der Gegenwart sich mit Widerwillen davon abkehren mußte — gäbe es nicht einen sehr nahe liegenden Weg, selbst diese Situation für moderne Hörer poetisch zu idealisiren. Welchem modernen Menschen kann das sehr starke komische Element dieses Stoffes entgehen? Welch ein Reiz für einen schalkhaften Poeten, in einer munteren Novelle, die auch das Wagniß nicht scheute, zu schildern, wie der Ehestand

das Widerstreben des Mädchenstolzes bricht. Die Frage, ob wohl unseren Mädchen das Ehebett eines römischen Helden gar so gräßlich dünken würde, ist in der That so unabweisbar, das komische Element der Fabel so auffällig, daß wir noch kein ehrliches Weltkind gefunden haben, welches der Aufführung dieses Trauerspiels, trotz seiner zahlreichen schönen Scenen, mit unerschüttertem Ernste zuschauen konnte.

Zu allgemeiner Ueberraschung bietet uns Paul Heyse jetzt die dramatische Bearbeitung eines Stoffes aus der deutschen Geschichte. Doch leider ist unter den deutschen Königen des Mittelalters kaum Einer, der das Interesse des Politikers in so hohem Grade und zugleich die ästhetische Theilnahme so wenig erregte wie „Ludwig der Bayer“. Das mißgünstige Urtheil des Theaterpublicums — desselben Publicums, welches die Philippine Welfer des Herrn v. Redwitz bewundert — darf uns nicht hindern, das Schauspiel, und zunächst seinen geschichtlichen Stoff, zu betrachten. Zwei ganz verschiedene Arten historischer Stoffe bieten dem Dramatiker das dankbarste Feld. Wagt sich der Dichter auf jene glänzenden Höhepunkte der Weltgeschichte, welche jedem Hörer begeisternd in der Erinnerung leben, so wird er zwar Gefahr laufen, an dem prosaischen historischen Besserwissen seiner Hörer zu scheitern, doch diese leidenschaftliche Theilnahme der Zuschauer an dem Stoffe selber wird ihn zugleich fördern und heben. An einigen Scenen von Zacharias Werners Luther mag man erkennen, wie auch die Kraft eines phantastischen unklaren Poeten durch die Großheit und Tiefe eines welthistorischen Stoffes über ihr Maß hinaus gesteigert wird. Weit glücklicher aber wird sich der Dichter fühlen auf jenen Gebieten der Geschichte, welche entweder — wie das Schicksal Wallensteins und der Maria Stuart — einen sehr feinen und vieldeutigen psychologischen Proceß darbieten, oder — wie die Geschichte des falschen Demetrius — sich nur leise aus sagenhaftem Halbdunkel emporheben. Hier hat die schöpferische Phantasie den erwünschtesten freien Spielraum. Keinen dieser Vorzüge besitzt die Geschichte Ludwigs des Bayern. Sie ist wohl zu bekannt, als daß sie nicht der Erfindungslust des Dichters ziemlich enge Schranken setzen sollte, und dennoch entbehrt sie jenes begeisternden stofflichen Reizes, der die Herzen der Hörer zu liebevollem Entgegenkommen stimmt. Ein wohlmeinender Herr von gesundem Verstande und gut deutschem Sinne, aber mehr geschoben von der öffentlichen Meinung denn ein Führer seiner Zeit, ein Charakter voll der seltensten Widersprüche, gutmüthig und doch habgierig, mit nahezu keizerlicher Kühnheit vorschreitend wider die Kirche, und doch unfreien Gemüths, sichtlich gebeugt und verschüchtert durch Roms geistliche Waffen — so das Bild des historischen Ludwigs. Dem Politiker ist sein Wirken lehrreich, weil unter ihm der alte Kampf unsres Volks wider die Herrschsucht der Päpste neue Formen annimmt. Aus dem Schooße der Kirche selber entstehen dem Kaiser Bundesgenossen: die Minoriten verfechten

zum ersten Male die Lehre, daß das Concil über dem Papste stehe, und eine gedankenreiche Schule ghibellinischer Schriftsteller tritt ihnen an die Seite. Die populären Mächte Oberdeutschlands schaaren sich um den Kaiser wider die ritterliche Macht des habsburgischen Gegenkönigs. Gegen Frankreich und seinen Knecht, den Papst, vertheidigen die Kurfürsten mannhaft die Freiheit der Kaiserwahl, bis endlich Ludwig selbst durch seine Ländergier sich die Genossen entfremdet und ein ruhmloses Ende nimmt. Dramatische Gegensätze bietet dieses bewegte Leben in Fülle, aber nirgends concentriren sie sich zu einem schönen Bilde, der erschütternde tragische Abschluß fehlt, wie so oft in unserer Geschichte, und das gesammte Culturleben dieser Zeit erkaltet uns durch seine prosaische Nüchternheit. In jenen oberdeutschen Städten, die, für Hab und Gut besorgt, zum Kaiser hielten, lebt kaum der Schatten jener großen waghenden Ehrsucht, die zur selben Zeit die Bürger der Hansa besetzte. Und nicht minder alles poetischen Zaubers baar ist die Ritterschaft der Habsburger mit ihrer Rohheit, ihrem krämerhaften Sinne, der dem König Friedrich gewissenhaft jedes auf der Kriegsfahrt verlorene Hufeisen in Rechnung stellte. Einen epigonenhaften Charakter trägt die ganze Epoche; die Anfänge eines neuen Lebens sind so unreif, so sehr beschränkt auf die innerliche Welt des Gedankens, daß sie den Dramatiker nur wenig reizen können.

Wie ein so ganz unpolitischer Dichter sich gerade für diesen, lediglich politisch interessanten Stoff erwärmen konnte, das ist wahrlich ein Räthsel. Wir haben nicht zu fragen nach der Wahrheit der Behauptung, Allerhöchsten Orts sei ein wirkliches und wahrhaftiges königlich bayrisches Nationaldrama gewünscht und darum wohl oder übel jener Abschnitt der deutschen Geschichte gewählt worden, welcher ausnahmsweise das Haus Wittelsbach einmal nicht im Kampfe gegen Deutschlands Recht und Ehre zeigt. Sehen wir vielmehr, wie Paul Heyse diesen spröden Stoff gestaltet hat. Wollte der Dichter sein gutes Recht gebrauchen und herrisch mit den Thatfachen der Geschichte schalten, um ihren Ideengehalt desto herrlicher hervortreten zu lassen, so war es zwar sehr schwierig, doch keineswegs unmöglich, König Ludwig zu einem tragischen Helden zu erheben. Er mußte erscheinen als der Vorkämpfer der bürgerlichen und nationalen Gewalten wider den Adel, den Reichsfeind und den Stuhl von Rom, er mußte, beseelt von leidenschaftlichem Ehrgeiz, den schweren Kampf in sich durchfechten zwischen diesem klar erkannten königlichen Berufe und der dynastischen Habsucht und in diesem Widerstreite endlich unterliegen. Ein solches Drama hätte ungeheuere Hemmnisse überwinden müssen, zumal die Zerrissenheit der Handlung; manche Scene würde die Nüchternheit einer Staatsaction nicht ganz verleugnet haben; aber das Werk konnte trotz alledem lebensfähig werden durch die Kraft und Größe seines Helden. Paul Heyse hat alle diese Klippen umgangen, er schreibt ein Drama der Freundschaft und wählt zu seiner Fabel die berühmte „deutsche

Treue“ Friedrichs von Oestreich — eine poetische, herzerwärmende Episode, ohne Zweifel, aber eine Verwicklung ohne alle dramatische Kraft und Spannung, die dem Dichter nur zu einem kurzen Gedichte, wie jene schönen Verse Schillers, oder zu einer Novelle den Stoff bietet. Verlockend genug war dieser Ausweg für den Anhänger jener abstracten Aesthetik, welche immer wieder versichert, der Dichter könne nur das „Reinmenschliche“ schildern — als ob die staatlichen Gedanken unmenschlich wären. Aber wer es wagt, die harten und rauhen Kämpfe der geschichtlichen Welt poetisch zu verklären, von ihm fordern wir auch den Muth und die Kraft, daß er den politischen Gehalt der Geschichte erfasse, den menschlichen, jedes Herz ergreifenden Sinn des staatlichen Lebens verstehe und verkörpere. Will ein Dichter in einem historischen Drama diese politischen Ideen ängstlich umgehen, dann rächt sich die Geschichte, dann verfällt er nur um so sicherer in die trockenste Nüchternheit, freilich nicht in die Prosa der flüchtig vermiedenen Staatsaction, aber in die Langeweile einer ärmlichen Chronik. Für diese Wahrheit gibt Heyse's Ludwig der Bayer ein unwidersprechliches Zeugniß.

In den Mittelpunkt seines Drama's stellt Paul Heyse den Gegensatz der beiden Jugendfreunde, die um Deutschlands Krone hadern. Beide Charaktere sind verständlich und folgerichtig gezeichnet, aber keiner von beiden ist ein dramatischer Held. Aufgewachsen an einem ärmlichen Hofe, von klein auf gewohnt den Heller zu sparen, ist Herzog Ludwig von Bayern der Herr eines armen Landes geworden. Ein Wahrer des Rechts stützt er sich auf die schlichte Tüchtigkeit seiner Städte, ein kalter Rechner steckt er seinem Ehrgeiz nahe Ziele und war darum nie gezwungen einen Plan aufzugeben. Sein ganzes Wesen ist so kühl und nüchtern, so klar und bieder, daß von einem erschütternden Bruche und Kampf in der Seele dieses Mannes nicht die Rede sein kann. Noch weit reizloser ist der Charakter des Gegenkönigs. Wie nahe lag es, in dem schönen Friedrich von Oestreich einen jener Männer zu schildern, welche — was die Gegenwart theoretisch zu läugnen liebt, aber thatsächlich immer anerkennt — durch den Glanz und Adel ihrer Erscheinung das karge Maß ihrer Begabung vergessen machen. Aber von solchem bezaubernden Dufte dämonischer Liebenswürdigkeit ist an diesem Friedrich wenig zu spüren. Ein verwöhnter Jüngling, der stolze Sproß des hochmüthigen Kaisers Albrecht, liebt er den fürstlichen Prunk, hat eine gewisse schwächliche Vorliebe für den Glanz des Ritterthums, läßt seine Phantasie fessellos ins Weite schweifen und gefällt sich in knabenhaften Träumen von einem neuen Kaiserthume Karls des Großen. Dem nüchternen älteren Freunde steht der weiche unreife Mensch sehr klein gegenüber, und wenn Ludwig einmal erzählt, Friedrich sei der gebende Theil gewesen in ihrem Freundschaftsbunde, so wird ihm dies kein Hörer glauben. Der leitende Kopf des habsburgischen Lagers ist jene vielbesungene Blume der

Ritterschaft, Herzog Leopold, sicherlich der interessanteste Charakter des Drama's, herrisch nach der Weise seines Hauses, der Todfeind des Bürgerthums und des Wittelsbachischen Bürgerfürsten. Es ist der feinste Zug des Stückes, wie der Dichter verstanden hat, die politische und die persönliche Leidenschaft dieses Mannes mit einander zu verschlingen. Leopold liebt seinen Bruder grenzenlos und haßt in dem Bayern zugleich den Freund, der ihm das Herz des Lieblinges gestohlen. In gleichem Sinne treibend und reizend wirkt auf Friedrichs Ehrgeiz seine Gemahlin, die hochfahrende spanische Königstochter Isabella. Auf Ludwigs Seite stehen nur einige sehr ehrenwerthe, aber sehr gleichgiltige Nebenfiguren, der nicht ohne gute Laune gezeichnete brave Schweppermann, der brave Bürgermeister von München, ein braver Gerbermeister, dessen braver Sohn u. s. w.

Der erste Act ist der dramatisch wirksamste; denn hier allein gelingt es dem Dichter, einen Aufruhr in der Seele seines Helden zu erregen. Soeben ist ein glücklicher Krieg Bayerns wider Oestreich beendet, Herzog Ludwig kommt an Friedrichs Hof, die Freunde versöhnen sich und vertragen ihre Späne. Ludwig verspricht dem Freunde, der die Kaiserkrone erstrebt, seinen Beistand. In diesem Augenblicke, da Friedrich sich gerade entfernt hat, bringt der Bürgermeister von München die Kunde, daß die Mehrheit der Kurfürsten den Vorsatz hegt, Ludwig zum Kaiser zu küren, und in einer kurzen, mäßig erregten Scene spielt sich der einzige Kampf ab, den dieser Held in seinem Herzen durchzufechten hat. Die Mehrzahl der Stimmen, das ist klar, wird das im Reiche verhaßte habsburgische Haus nie gewinnen, das Herzogthum Bayern, dem Ludwigs ganze Sorge gilt, wird furchtbar leiden unter einem östreichischen Ritterkaiser, alle Guten im Reiche rufen nach einem „ganzen Mann“ — „hätt' ihn die Welt in Dir gefunden, Friedrich?“ Diese Gründe schlagen durch, und als die weitere Kunde kommt, daß Herzog Leopold damit umgehe, den gehasteten Bayern gefangen zu nehmen, rettet sich Ludwig durch schleunige Flucht. Leopold will ihm nachsetzen, steht aber sonderbarerweise davon ab auf die Bemerkung Isabella's „das wäre unser nicht würdig“, obwohl er soeben noch, weit unwürdiger, das Gastrecht zu brechen gewillt war. Angesichts dieses niedrigen Verrathes schwört Friedrich dem kaum wiedergefundenen treulosen Freunde seinen Haß. Die Weise, wie Ludwig „aus Freundeshaus sich wie ein Dieb hinwegstiehlt“, ist sehr unwahrscheinlich und sehr häßlich, aber dramatisch gerechtfertigt. Denn sie allein erklärt die blinde Erbitterung seines Feindes, und hier mindestens hält der Dichter sich noch frei von jenem schwächlichen Idealisiren, worin die folgenden Acte sich gefallen — wenn nur nicht die entscheidende Bewegung in der Brust des Helden gar so matt und leise sich vollzöge!

Nun erwarten wir zu schauen, wie des bescheidenen Bayernherzogs innerstes Wesen erschüttert wird und sich wandelt, da das Schicksal ihn aus der dürf-

tigen Enge seiner Provinz hinausreißt in die ungeheure Verwirrung der Reichs-politik. Und ferner, wir verlangen theilzunehmen an den politischen Plänen, die fortan Ludwigs Thaten bestimmen. Jenes zu schildern hat der Dichter kaum versucht, diese Theilnahme zu erwecken nimmt er mindestens einen Anlauf. Sollen wir einen politischen Gedanken nicht bloß mit dem Hirn verstehen, nein, leidenschaftlich uns für ihn begeistern, dann müssen wir sehen, wie sein Gegensatz entsittlichend auf die Menschen wirkt. Jedermann mag diese dem Künstler wichtige Wahrheit alltäglich beobachten an dem sicheren Gefühle der Frauen, die lediglich durch eine schöne sittliche Entrüstung zum Verständniß einer politischen Idee gebracht werden. Will also der Dichter uns die politische Nothwendigkeit poetisch erklären, daß Ludwig, der Freundschaft zum Trotz, festhalte an der königlichen Würde, so soll er uns die sittliche Verwilderung des meisterlosen Reiches zeigen. Er muß — mag sich dies noch so schwer einfügen in den Bau des Drama's — uns schauen lassen, wie das Reich, zerfleischt von seinen Söhnen, zuckend am Boden liegt, aufschreit nach eines Königs starker Hand. Vielleicht hat Paul Heyse dies gefühlt. Er führt uns zu Beginn des zweiten Aufzugs während der Kaiserwahl auf die Frankfurter Brücke. Kriegsknechte plündern — — den Waffelnkorb einer Höherin, zwölf Bagen an Werth, und meinen lachend, das sei der Brauch in kaiserloser Zeit! O du gewaltiges Mittelalter unsrer Väter! Sind wir Nachgeborenen wirklich so lendenlahm, so nervenschwach, daß wir Deine unbändige Sinnenlust, Deine gräßliche Wildheit nur in der Form eines Waffelndiebstahls, zwölf Bagen an Werth, ertragen können? Lassen wir uns belehren von diesen wohlgezogenen Poeten: wir irrten, wenn wir meinten, es sei des Dichters schönes Recht, alle Kummerniß und Leidenschaft, die im Leben nur getrübt und gedämpft erscheint, zu verstärken und zu sammeln in erschütterndem Bilde. — Währendem ist die Kaiserwahl vollzogen. Ludwig, von der Mehrheit geführt, tritt in Sachsenhausen in das Zelt des Gegners und mahnt ihn zur Unterwerfung. Friedrich hat das deutliche Gefühl seines Unrechts, aber die Erinnerung an Ludwigs Verrath und das Zureden des Bruders und der Gemahlin hält seinen Trotz aufrecht. Er verlangt ein Gottesgericht.

Da liegt mein Handschuh. Wenn in Wahrheit Du

Nie an der Freundschaft fehltest — heb' ihn auf!

In diesem Augenblicke — beginnen die Glocken von St. Bartholomäi das Festgeläut, und die Bürger Frankfurts grüßen Ludwig als König. Also durch die handgreiflichsten Mittel an seine Würde erinnert weigert er den Zweikampf, und der Krieg ist erklärt.

Den ganzen dritten Act füllt mit undramatischer, eines Chronisten würdiger Breite die Entscheidungsschlacht vor Ampfung. Abermals versucht der Dichter eine dramatische Bewegung in der Seele des Helden hervorzurufen,

aber diese Bewegung wird zu einer nüchternen politischen Betrachtung, weil der Dichter nicht vermag, das politische System des Helden in künstlerischer Weise als eine Leidenschaft darzustellen. Ein Brief Leopolds an seinen Bruder wird von den Bayern aufgefangen: Friedrich solle keine Schlacht wagen, in drei Tagen erst könne der Bruder zu ihm stoßen. Sofort verlangt natürlich Schweppermann, daß Ludwig die Schlacht anbiete, bevor Leopold dem Feinde zuzieht. Der König verweigert es, weil die verheißene Hülfe seiner bayrischen Städte ausgeblieben ist:

ich schlage keine Schlacht, wenn Baiern fehlt.

— — — Die Bundsgenossen
und Freunde schätz' ich wie ich soll. Doch wahrlich,
mein bester Bundsgenosse sei mein Volk.

— — — Thor, wer im eignen Boden
nicht feste Wurzeln schlug und davon träumt,
mit seines Wipfels Krone fremdes Land
zu überschatten.

Wie nun, wenn ein Zuschauer sich erhebe: „Mit Verlaub, König Ludwig! In der Weltgeschichte heißest Du zwar Ludwig der Bayer und hast Dein bestes Glück Deinen Bayern verdankt. Aber was kümmert mich auf der Bühne die Historie! Du bist deutscher König. Die Du Bundsgenossen nennst, sind Dein Volk. Nicht fremdes Land begehrst Du; das verwirkte Lehen eines auffässigen Vasallen willst Du dem Reiche erhalten. Der brave Schweppermann versteht's, er rath' zur Schlacht. Also schlag' los.“ Was wollte Ludwig antworten? Solchen unbequemen Fragen setzt der Dichter sich aus, wenn er zum Hirn statt zum Herzen der Hörer redet.

Dieser ganze Handel ist übrigens müßig; denn unmittelbar nachher erscheint das ersehnte Heer der bayrischen Bürger, voran die braven Münchener Sauerbecken. Der König schenkt den ehrenfesten Sauerbecken ein Haus, als welches der wißbegierige Wandersmann noch heute im Thale zu München schauen mag. Dann bietet der Bedächtige die Schlacht, und Friedrich, im blinden Ungeßüm, nimmt sie an. So geschehen am 28. Septbr., wie der Münchner Gerbermeister ausdrücklich bemerkt. Getümmel. Flucht der Ritter. Gefangennahme Friedrichs. Jammersehade, daß der brave Schweppermann nicht noch zum Schluß seine beiden welthistorischen Eier verspeißt. Er ist sie leider erst im vierten Act, und bloß in der Erinnerung. Der dramatische Werth dieses Actes hätte durch solchen Abschluß keineswegs verloren, die historische Treue, aber erheblich gewonnen.

Nach diesem ganz verfehlten Höhepunkte der Handlung erwarten wir, daß die Lösung des Streites durch die entsagende Großmuth beider Könige uns menschlich nahe trete. Jede Theilnahme muß erlahmen, wenn wir nicht schauen,

daß beide Theile sich zu dieser Lösung erst nach schwerem Kampfe hindurcharbeiten. Die höchste Noth muß Ludwig bedrängen, kein Weg der Rettung sich zeigen, denn allein die Hinrichtung des gefangenen Feindes. Sehr glücklich hat der Dichter dies empfunden, aber wie matt und arm ist die Ausführung. Leopold, mit Frankreich verbündet, verlangt gebieterisch die Freilassung des Bruders, doch spurlos geht diese trotzigte Botschaft an den Zuschauern vorüber, die in den früheren Acten Leopold wieder und wieder im selben Tone reden hörten. Ein neuer Feind des Königs tritt auf — der Legat des Papstes, aber nochmals bewährt der Dichter seine Gabe, den Ernst und die Macht der Geschichte verdünnend abzuschwächen. Wer kennt sie nicht, jene furchtbaren Flüche Roms wider Ludwig — das Gräßlichste vielleicht, was vermessene Gotteslästerung je gewagt? Ein bloßes Abschreiben der Geschichte wäre hier poetisch wirksam gewesen, und mit unheimlichen Worten allerdings bereitet uns der Legat auf das Grauen vor:

meine Botschaft

ist wie des Himmels Donner. Irdisch Wort
verhallt nach ihr an den betäubten Ohren.

Und nun höre man den wohlgesetzten Ganzleistil der Botschaft selber:

Zu Tage liegt,

daß Deiner Pflicht als Sohn der Kirche Du
abtrünnig wardst und des Behorsams Fessel
zu sprengen trachtetest. — — Darum

ergeht an Dich die Mahnung, Herzog Ludwig:

thu ab die angemaste Majestät. — —

Bersäumt er Eins von diesen, spricht Johannes,

so fällt der große Bann auf seinen Scheitel.

Solches ward der gemeinen Christenheit

durch Anschlag ans Portal von Avignon

verkündet u. s. w. u. s. w.

Der König nimmt diese Botschaft mit der entsprechenden nüchternen Gemüthsruhe entgegen, und auch als seine Stände Angesichts solcher Gefahren auf Friedrichs Hinrichtung dringen, gibt er ihnen zwar Recht, aber verharret in einer so behaglichen Rühle, daß jedermann sieht: dieser furchtbare Gedanke ist seinem Herzen gar nicht nahe getreten. Er wählt vorerst den Weg der Güte, und nun folgt der bewegteste Auftritt des Stücks. Ludwig besucht den Feind im Kerker, er beweist ihm, daß Leopold durch den Bund mit Frankreich des Reiches Ehre verrathen und bewegt ihn endlich zur Huldigung. Friedrich verspricht, seine Brüder mit Ludwig zu versöhnen, wo nicht, zurückzukehren in die Haft. Leider tritt auch in dieser lebendigsten Scene störend hervor, daß nicht ebenbürtige Gegner mit einander kämpfen. Der großherzige Entschluß wird

dem Habsburger abgerungen; sein Wort „Ludwig, halt ein! Du thust Gewalt mir an“ bezeichnet die unsichere Schwäche seines Willens.

Um so nothwendiger war es, daß im letzten Acte dieser unfreie Entschluß zur freien That geläutert werde. Wäre es doch sogar möglich, die Fabel also zu behandeln, daß das höchste dramatische Interesse sich auf jene Scenen concentrirte, worin Friedrich versucht wird seinen Eid zu brechen. Jetzt galt es daher alle Hebel anzusetzen, um dem Fürsten die Ausführung seines edlen Vorsatzes zu erschweren. Der Dichter mochte seinem Friedrich den Sieg der habsburgischen Sache in lockender Nähe zeigen; denn auch er konnte, der Chronologie zum Troß, die Schlacht von Morgarten in diese Zeit verlegen. Wenn Friedrich sein hohes Haus geschändet findet durch die schweizer Bauern, die Genossen Ludwigs, so muß sein Stolz erwachen und ihn mahnen, sein Wort mit Füßen zu treten, Rache zu nehmen für die Schmach des Bruders. Statt dessen hat der Dichter unbegreiflicherweise sein Bestes gethan, dem Herzog seinen Entschluß zu erleichtern. Die Beiden nämlich, welche früher seinen Troß aufstachelten, findet Friedrich in ganz veränderter Lage. Isabella ist erblindet vom vielen Weinen und hat allen hochfliegenden Gedanken entsagt. Leopold aber liegt im Sterben, und es versteht sich von selbst, daß die Raserei des Fieberkranken den Vorsatz des Bruders nicht ins Wanken bringt. Nach diesen Scenen wissen wir ganz sicher: der Sühneversuch ist mißglückt, also wird Friedrich unfehlbar am bestimmten Tage sich zur Haft stellen, wenn ihm nicht auf der Fahrt ein Menschliches widerfährt. Paul Heyse jedoch wagt ein denkwürdiges Mittel, um die eingeschlafene Spannung nochmals zu erregen. Der entscheidende Tag bricht an, die Stände Bayerns sind versammelt, die Köpfe erhitzt durch das Gerücht, ein österreichisches Heer ziehe drohend gegen München.

Da stellt König Ludwig den braven Schweppermann ans Fenster, um zu schauen, ob ein weißes Fähnlein am Petersthurme Friedrichs Ankunft verkünde. Während des Haders der Stände eilt der brave Schweppermann zum Throne und meldet, das Fähnlein wehe, aber leider — das rothe, die Kriegsfahne! Verrath, Verrath! Tumult. Sturmglöken. Allgemeine Verzweiflung. Da — öffnet sich die Thür, und ein Herold ruft:

Friedrich, Herzog von Oesterreich, sammt seiner
Gemahlin, Herzogin von Oesterreich.

Angenehme Enttäuschung. Aufklärung des Mißverständnisses. Nun theilt Ludwig sein Herrscherrecht mit Friedrich, und unter den üblichen Versicherungen daß, „dieses Reich, das herrlichste der Welt“ sieghaft stehen werde „furchtlos und gefürchtet, ein Hort des Rechts, des Friedens und der Treue“ — fällt der Vorhang. Sehr zur rechten Zeit. Denn bliebe uns noch ein Augenblick zur Besinnung, so würde dem Dichter der heftigste Widerspruch begegnen.

Die Würde und der dämonische Tiefsinn der dramatischen Kunst offenbart

sich am klarsten in der dämonischen Thatsache, daß vor der Bühne alle Kräfte des Hörers zugleich aufgerüttelt werden, die Gluth der Leidenschaft wie die Schärfe des kritisch ungläubigen Verstandes. Und nimmermehr wird sich dieser unbarmherzige Verstand moderner Hörer bei der Theilung der Kaiserkrone, „die bisher untheilbar schien“, beruhigen. Hinweg mit dieser politischen Mystik, welche den Ludwig von seinem Mitkaiser sagen läßt: „Er geht in mir, in ihm bleib' ich zurück.“ Solche Phantasterei mochte sich begeben in einer Zeit unreifer verschwommener Gesittung. Unsere Tage der hellen Bildung ertragen und glauben sie nur, wenn sie von der erzählenden Dichtung in eine düstige Ferne gerückt wird. Vor den greifbaren Gestalten der Bühne aber rufen wir alle: „das ist unmöglich!“, und hierin liegt abermals ein Grund, der diesen Stoff von der dramatischen Behandlung ausschließt. — Uebrigens ist das Stück sehr sorgfältig und, wenn der Ausdruck erlaubt ist, rhythmisch componirt, die Sprache zwar zumeist matt, aber correct und frei von jener Geschmacklosigkeit, wozu mittelalterliche Stoffe so leicht verleiten. Nur das häufige Gerede von „Wittelsbachs Gestirn“ u. dgl. wirkt störend; denn dem Sinne des Mittelalters lag solche dynastische Vergötterung sehr fern, und modernen Menschen erscheint sie sehr komisch.

Paul Heyse hat sich rühmlich frei gehalten von der tendenziösen Verbildung der Gegenwart, welche die Poesie fast allein nach ihrem Stoffe zu schätzen weiß; das Schöne hat er schaffen wollen und Nichts als das Schöne. Um so tiefer müssen wir es beklagen, daß er seine Begabung so gänzlich verkannt hat. Solche historische Stoffe fordern einen Dichter, in dessen Seele der politische Gedanke sich zur persönlichen Leidenschaft gesteigert hat; eine unpolitische Natur darf ihnen nicht nahen. Wir beklagen diese Verirrung, weil sie das große Publicum nur bestärken wird in seiner tendenziösen, unästhetischen Sinnesrichtung. Denn wahrlich, tausendmal lieber ein derbes, gründlich unpoeitisches Tendenzstück als die wässrige Langeweile dieser vornehmen Mattherzigkeit, die nur durch rechtzeitiges Glockengeläute und rothe Fähnlein den Hörer vor dem Schlummer des Gerechten zu bewahren vermag. Als wir den Heinrich von Schwerin von G. v. Meyern über die Bretter gehen sahen, da verließen Hunderte das Haus in gehobener Stimmung. Eine ästhetische Erregung war das freilich nicht, aber wir hatten doch hineingeblickt in das edle Herz eines wackern Mannes, dem die Schande seines Landes am Leben frißt, und bis zu einem gewissen Punkte kann solche Wärme des Herzens den Mangel der Phantastie ersetzen. Von diesem Ludwig dem Bayern aber scheiden wir mit der trostlosen Betrachtung: hätt' ich doch nimmermehr mir zugetraut, daß ich so ruhig mit ansehen könnte, wie Freunde im Zorne von einander gehen und sich befehlen in gräßlichem Bruderzwist, wie Reiche wanken und sinken und Völker kämpfen für die höchsten Güter der Welt. —

H. v. Treitschke.