



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

δ.: Eine französische Geschichte des Theaters.

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

wie die Goluchowskische Politik in Lemberg. Wie groß der Einfluß ist, den die Fabel von den „alten Grenzen“ auf die Geschichte des Aufstandes (1863) geübt hat, wissen die meisten polnischen Führer; sie hat an dem Abschluß der preußisch-russischen Convention einen ebenso erheblichen Antheil gehabt, wie an der russischen Nationalbegeisterung, die erst nachgerufen wurde, als es sich um den Besitz der westlichen und nordwestlichen Provinzen (General-Gouvernement Kiew und Wilna) handelte. Und dennoch hat es keiner dieser Parteiführer gewagt, von der harten Lehre, die man empfing, Vorthail zu ziehen und den Genossen Beschränkung auf die Territorien zu rathen, welche noch von compacten polnischen Massen bewohnt werden.

Auf die neuesten Vorgänge und die Rolle, welche die Todtenfeier König Kasimirs gespielt hat, werden wir das nächste Mal ausführlich zurückkommen.

Eine französische Geschichte des Theaters.

Alphonse Royer: Histoire universelle du Théâtre. Band 1 u. 2. Paris, Frankfurt 1869.

Jener Zug nach dem Fremden und in die Fremde, wie er unserm deutschen Volkscharakter eignet, hat in edleren deutschen Naturen immer nur in Gestalt der Ueberzeugung oder der Fiction existirt, „daß alles Beste uns national sei.“ Auch in der Periode blindester Nachahmungssucht tritt bei ihnen das Bestreben leuchtend hervor, den Geist, den man daheim unter den Verhältnissen traurigster Zersplitterung und Beschränkung nach allen Seiten zu dämpfen suchte, durch einen frischeren Hauch aus der Fremde zu beleben. Die Zeit aber, in der unsere Literatur zur Selbständigkeit zu erwachen begann, war zugleich die, in der sich zeigte, daß die höchsten literarischen Schätze der Fremde auch uns ein theures Eigenthum geworden, oft noch mehr, als sie es dem Lande geblieben, das sie einst erzeugt; daß der Geist, der aus ihnen durch alle Jahrhunderte spricht, tief in Blut und Leben eingedrungen, in unsern nationalen Schöpfungen sich neu verkörperte.

Dagegen sind unsere Nachbavölker in ihrem gesammten Treiben von dem umgekehrten Credo ausgegangen: daß Alles, was ihnen irgendwie — durch Race und Klima, durch Gewohnheit oder Zufall — national sei, auch das Beste sein müsse. Weshalb sie denn fast alle materiell und

geistig mit Erfolg colonisirt haben, indem sie die Weise fremder Nationen mit entschlossener Hand durch ihre eigene verdrängten, während wir Deutschen, gewohnt, im eigenen Vaterlande die localen und individuellen Eigenthümlichkeiten mit heiliger Scheu zu respectiren, in der Fremde mit dem frommen Bestreben, „den Heiden auch Heiden zu werden“, nur allzugründlich zum Ziele gelangt sind; wenn wir auch andererseits um so besser verstanden, fremde Colonisten im eigenen Lande zu verwerthen. Besonders aber haben unsere Nachbarn im Westen jenen Zug in ihrer Literatur bewahrt, bei der wir immer und immer wieder zu Klagen finden, daß für die Würdigung fremder Geistesarbeit das eigene nationale Herkommen der nächste und leider zumeist einzige Maasstab zu sein pflegte. Wo ein tüchtiges Werk diese Schranken durchbricht und die literarischen Schätze anderer Nationen von höherem und unbefangenerem Standpunkt aus redlich zu würdigen und so ein internationales Verständniß im ächten Sinne anzubahnen sucht, verdient es unsere ausdrückliche Anerkennung und in dieser Hinsicht freuen wir uns, auf einem so wichtigen Gebiete, wie das der Literatur des Dramas ist, in dem sich die Geister ohne Unterschied der Nation immer am leichtesten in ihren höchsten Empfindungen begegnet haben, auf die in der Ueberschrift genannte sehr achtungswerthe Erscheinung aufmerksam zu machen.

Man wird bei einem Franzosen von vorn herein weder die philologische Akribie noch die philosophisch vertiefte Anschauung des deutschen Forschers erwarten, ebensowenig den nüchternen Sinn des Engländers für die Verarbeitung historischer Details und die Kritik der praktischen Lebensweisheit. Die Franzosen sind in unserer Zeit, wofür im Alterthume die Griechen den übrigen Völkern galten, die geborene *natio comoeda*. Kein anderes Volk weiß wie sie die gesellschaftlichen Zustände der unmittelbaren Gegenwart so photographisch treu in Bühnenwerken wiederzugeben, darum, weil die Schaustellung, auf die das wirkliche Leben bei ihnen in allen seinen Erscheinungen bewußtvoll ausgeht, dem Leben der Bühne viel näher verwandt ist, als die Zustände irgend eines anderen Volkes. Die Leichtigkeit, mit der ihre Feder jede Handlung scenisch zu reproduciren weiß, hat dann freilich auch eine Verflüchtigung und Veräußerlichung ihrer Arbeiten zur Folge, die wir Deutschen ihnen am wenigsten vergeben. Ihnen bleibt eben die Bedeutung des Theaters wesentlich die primitiv wörtliche: die Welt des Schauens, der glänzenden Formen in überraschender Ausstattung, geschickt bewegter Action, elegantem Dialog; die Forderung einer unverbrüchlichen ästhetisch-ethischen Idee überlassen sie uns „Ideologen“. Darum ist auch für sie eine Geschichte des Theaters etwas wesentlich verschiedenes von dem, was wir unter einer Geschichte des Dramas verstehen. Sie wird nicht wie diese darauf ausgehen, den dauernd poetischen oder vorübergehend historischen Werth dramatischer Werke dar-

zulegen, sondern das relativ oder absolut Interessante daraus hervorzuheben. Und da der Franzose daheim einen unverhältnißmäßigen Werth auf das Glänzende der äußern Erscheinung und der geistigen Verkehrsformen legt, so ist es natürlich, daß er bei fremden Nationen mit Vorliebe sich dem Glanzvollen und Pikanten zuwendet. Wie sehr hiergegen das bloß innerlich Werthvolle zurückstehen muß, davon kann man sich überzeugen, wenn man z. B. die Citate aus deutschen Classikern bei den geistreichsten französischen Autoren überblickt (eine Aufgabe, deren umfassendere Bearbeitung sich, beiläufig gesagt, lohnen würde), oder noch einfacher, wenn man bedenkt, in welchen Verkleidungen „Faust“ und „Mignon“ den Parisern zum ersten Male genußrecht geworden sind. Und da er gern auch in seinen wissenschaftlichen Arbeiten auf Leserinnen rechnet und so gut wie unser Dichter weiß, „was ein weiblich Herz erfreue in der groß und kleinen Welt“, so liebt er es, hautes nouveautés, wo er sie findet, in bunten schimmernden Musterproben vorzulegen. Es ist, um es kurz zu sagen, in dem Bewußtsein, nur daheim das ächt und tadellos Geschmackvolle zu haben, immer mehr oder weniger unter dem Gesichtspunkte des Curiositätenjämlers, daß er das Fremde den Seinigen darbietet, weshalb seine ausgedehnteren Studien ausländischer schöner Literatur von Chateaubriand's „génie du Christianisme“ bis zu Victor Hugo's „Shakespeare“ mehr lose aneinander gereiht, zierlich ausgelegte Einzelheiten oder elegante Gedankenpromenaden, die mit Grazie aus dem Hundertsten ins Tausendste sich verlieren, als organische Schöpfungen sind.

Das vorliegende Werk geht, wie erwähnt, in seinen Absichten über diese Traditionen hinaus, ohne sie jedoch in der Ausführung gänzlich zu verleugnen. Hat doch Herr Royer in früheren Jahren mit Vorliebe fremdländische Stoffe zu Novellen verarbeitet, namentlich in pikanten Zügen ein Bild des Orients zu geben gesucht; lockt doch auch er sein Publicum damit, daß er interessante Details, Entdeckungstreisen in Gebiete verspricht, die zum Theil ganz unbekannt und unzugänglich waren, — sein Publicum, das nicht nur aus Gelehrten, sondern aus allen, die das Theater nur als einen angenehmen Zeitvertreib betrachten, bestehen müßte. Ein solches Publicum dürfte denn doch wohl in Deutschland selbst für einen Verfasser populärster Vorlesungen zu gemischt gelten; irgend etwas von ästhetischen und idealen Principien würde er ihnen doch anmuthen oder als Grundlage darbieten, und daß auch solche sich populär und zierlich geben lassen, zeigt die Einleitung zu A. W. Schlegels sonst ja oft hinlänglich französisirenden Vorträgen. Aber die Voraussetzung oder Mittheilung von ästhetischen Principien weist Herr Royer auch noch ganz ausdrücklich zurück, wie uns dünkt, nicht ohne ein gewisses Hohnlächeln für unseren deutschen Brauch. Es ist jedoch unausbleiblich, daß sich dies in

der Folge rächt; ohne Kritik kann nun einmal auch eine Literaturgeschichte nicht bestehen, und gerade an Stellen, wo ein auf festen Principien ruhendes, tief eingehendes ästhetisches Urtheil unumgänglich war, sieht sich der Verfasser meist von dem seinigen verlassen und genöthigt, auf die Aussprüche anderer französischer Autoritäten, wie Guizot, Ph. Chasles u. A. hinzuweisen, die freilich für den deutschen Forscher nicht immer als vollwichtig zu gelten vermögen.

Indeß wir sind in Hinsicht auf fremde literaturgeschichtliche Werke doch in unseren Ansprüchen oft übermäßig heikel. Ich erinnere nur daran, wie wenig sich z. B. das große Werk Mures über altgriechische Literatur trotz Welckers gewichtiger Empfehlung bei uns Anerkennung verschafft; wir sollten aber bei jenem Buche, und so auch hier berücksichtigen, wie viel der Verfasser für seine Landsleute geleistet, und werden dabei bald inne werden, wie viel der von dem unsrigen so verschiedenartige Gesichtspunkt des fremden Forschers auch für uns Beachtenswerthes und Belehrendes in sich schließt; und da wir in unseren dramatischen Theorien nur zu oft die Rücksicht auf das scenisch Wirksame vernachlässigen, so muß es uns von besonderer Wichtigkeit sein, die Ansichten eines der erfahrensten französischen Bühnentechniker kennen zu lernen. Das ist Herr Royer; was ihn aber vor seinen Landsleuten noch vortheilhaft auszeichnet, ist sein Bestreben, den absoluten Werth ausländischer dramatischer Production zu erkennen und zur Geltung zu bringen, ein Bestreben, das er seit Jahren durch die That bewährt hat. Als früherer Director des Odeontheaters ist er es namentlich gewesen, der fremde, auch deutsche Dramen dem Pariser Repertoire einzuverleiben suchte. Und wenn er sein Publicum so gut kannte, daß er ihm immer nur die wirksamsten Bearbeitungen darbot und späterhin, zum Director der großen Oper berufen, auch dieser die ergiebigsten Einnahmen zu eröffnen verstand, so bleibt es doch ein ehrendes Zeugniß für ihn, daß er bei alledem den Sinn für das Rechte und Höchste in der dramatischen Kunst sich gewahrt und im vorliegenden Buch ausdrücklich den Zweck verfolgt, die dramatischen Schöpfungen des Auslandes von allen verstümmelnden und verunstaltenden Bearbeitungen zu emancipiren und jedes werthvolle Werk in seiner Integrität genießbar zu machen. Hier reicht ihm der Deutsche die Hand: das sind die Wege Lessings und Schröders, auf denen auch unser jüngster Dramaturg Vorbeeren gepflückt, die uns in seinem Werke über das Hofburgtheater zu dauerndem Nutzen aufbewahrt bleiben.

Herr Royer glaubt an den edlen und hohen Beruf der Schaubühne und sucht überall nachzuweisen, wie eine Verachtung und Verdammung derselben immer nur aus einem zeitweiligen Verfall des Dramas sich erzeugen konnte. Darum ist er sich auch bewußt und bekennt es mit einer musterhaften

Freimüthigkeit, wie tief das moderne französische Drama an unmoralischen Elementen krankt und wie wenig die bloße elegante Form den Mangel an ächtem Gehalt ersetzen kann. Das Gefühl von der Würde eines Vorwurfs verläßt ihn nie und gibt seinem Stil eine gewisse Weihe; überall findet man Aufrichtigkeit und Wärme, nirgend Pedanterie und hohle Phrase. Dabei ließt sich das Buch — auch andernwärts ein seltener Fall — in allen Theilen gleich interessant; und doch zeigt Herr Royer sehr wenig von dem Brillantfeuerwerk blendenden Esprits, mit dem seine Landsleute die wichtigsten wie die gewichtigsten Materien überschütten; ja er scheint es geßfentlich zu vermeiden, auch wo die Sache selbst dazu einläd, diesen leichten Flug zu wagen. Dafür versteht er die Kunst, in seiner ernsten Weise gut zu gruppiren und die dramatischen Situationen, deren Wirksamkeit er in praktischer Thätigkeit erfahren, selbst zu uns reden zu lassen. Holtei sagt einmal, um sich zu entschuldigen, daß er einige seiner geringeren Sachen wieder drucken lassen, es fänden sich oft auch in sonst unbedeutenden Stücken vereinzelte Motive und Anregungen, um deretwillen ein Kenner sie nicht ungern erhalten sehen würde. Solche Motive weiß Herr Royer mit besonderem Geschick zu finden und hervorzuheben und er begnügt sich, dies zu thun, wo die Analyse des ganzen Stückes unerquicklich oder anstößig wäre. In der That mußte nämlich vieles sehr skizzenhaft gehalten werden, da der ganze ungeheure Stoff in fünf Bänden bewältigt werden soll. Der Verfasser beherrscht sein Material dergestalt, daß die zwei vorliegenden Theile wirklich bereits bis zur Schließung der englischen Bühne durch die Puritaner führen. Seine Auswahl ist immer tactvoll und ohne grobe Lücken; bei bedeutenderen Werken versäumt er nie, zu eigener Durchforschung anzuregen.

Am kärglichsten ist das römische und griechische Alterthum weggekommen. Es lag dies, wie der Verfasser versichert, ausdrücklich in seinem Plane, „weil die Werke, die uns aus dieser Epoche geblieben, allzubekannt seien“, — ein Axiom, nach dem Herr Royer auch an späteren Stellen verfährt, das aber mit dem oben ausgesprochenen Hauptzweck des Buches gerade hier am wenigsten in Einklang zu bringen war. Eine tiefere Würdigung der antiken Dramen, vielleicht selbst Wiederaufführungen der bedeutendsten anzubahnen (meines Wissens ist nur mit der Antigone ein sehr vorübergehender Versuch gemacht worden) würde in Frankreich, dessen classische Tragödien so viele Irrthümer über das antike Wesen in Geltung erhalten haben, besonders verdienstlich gewesen sein. Doch liegt, die Wahrheit zu sagen, dieses Gebiet überhaupt den Studien des Verfassers ferner; wenigstens kommen hier allershand unerfreuliche Versehen vor; wir wollen nur das stärkste notiren: wenn er sagt, Sophocles habe den Menschen wie er ist, Euripides dagegen den Menschen wie er sein sollte zeichnen wollen, so ist das ein bon mot, das auf

einen Lesefehler in des Aristoteles Poetik zurückzuführen scheint, wo vom Gegentheil die Rede ist.

Auch das indische und chinesische Theater wird nur im Umriß dargestellt, wenn schon um vieles genügender. Es folgen die neulateinischen Dramen in guter Uebersicht; der Christos passion („ohnehin ein griechisches Werk“) wird kurz abgefertigt, dagegen ist Grosmitha als „ein Stern ohne Gleichen an diesem Wolfenhimmel der dramatischen Kindheitsperiode“ warm gewürdigt, ohne daß freilich der Verfasser in der Frage nach der Aechtheit ihrer Komödien bestimmte Stellung zu nehmen vermag.

Die Glanzpartie der vorliegenden Bände ist die Darstellung der Mystiken und Passionsspiele. Daß die Worte eines unserer jetzigen deutschen Historiker, die er seinen Schülern zuzurufen pflegte: „Der Prüfstein des ächten Gelehrten sei das Maas von langer Weile, das er zu ertragen vermöge“, kein bloßer Scherz sind, wird jeder, der sich in die Massen jener weitschichtigen und monotonen Dichtungen selbst einzuarbeiten versuchte, mit Seufzen erfahren haben. Hier hat nun Royer zum ersten Mal vereinigt, was auf der Pariser Bibliothek von Materialien vorhanden war und dieselben in vorzüglicher Ordnung beschrieben, überall interessante Stellen hervorgehoben und zu der weiteren Durchforschung und Verwerthung vieler nie abgedruckter und fast unbenutzter Manuscripte als einer Aufgabe, Schweißes der Edlen werth, die nachdrücklichsten Hinweise gegeben. Gern wollen wir ihm dafür zu gute halten, wenn er bei einer Handschrift von mehreren Myriaden Versen bekennet, er habe, da sie schwierig zu entziffern sei, erst angefangen, sie zu lesen; ein Bekenntniß, das deutschen Gelehrten seltener begegnen wird. Auf die Inszenirung der Mystiken, worüber bekanntlich noch sehr entgegengesetzte Ansichten herrschen, ist er näher eingegangen und hier kommen ihm die Erfahrungen seiner Bühnenleitung besonders zu statten. Wichtig ist, daß er für jene Aufführungen im Widerspruch zu der noch immer landläufigen Meinung von einer Uebereinandersehung verschiedener Bühnen die Nebeneinanderstellung derselben definitiv nachweist.

Herr Royer ist trotz seines Geschmacks für die Reize der Fremde doch durch und durch Franzose und die altfranzösischen Mystiken gelten ihm für schöner als die aller anderen Länder. Auch die weltliche altfranzösische Literatur stellt er sehr hoch. Es ist seine besondere Freude, die Anfänge derselben wieder ausgraben zu helfen, und er ruft seinen Landsleuten mit patriotischem Kummer zu, wie es möglich sei, daß in Deutschland und Italien Lehrstühle für dieses Idiom existirten und ein deutscher Professor (Bartsch) eine sorgfältige Chrestomathie desselben habe herausgeben können, während in Frankreich die Universität es vernachlässige und die große Menge es für barbarisch ansehe.

Die synchronistische Darstellung des Buchs erweist sich schon auf dem Gebiete der Mysterienliteratur, wo der Einfluß der verschiedenen Nationen auf einander deutlich hervortritt, als die richtige. Wie irrig es für die späteren Zeiträume ist, die Geschichte des Dramas in Monographien zu zerlegen, welche die Nationen getrennt behandeln, ist von anderer Seite schon klar genug nachgewiesen worden. Doch können wir nicht sagen, daß wir in der Zerstückelung des Stoffs nach Jahrhunderten, wie sie sich bei Royer findet, überall das Richtige sehen. Es mußten hier öfter größere Zeiträume zusammengefaßt, mitunter auch bei kleineren stillgestanden werden, wie das auch gegen Ende des zweiten Bandes dem Verfasser selbst zum Bewußtsein gekommen ist.

Für das Studium ausländischer Theaterstücke in minder zugänglichen Sprachen hat Herr Royer befreundete Männer zu Rathe gezogen; so für die altniederländischen Dramen (die uns theils aus einem Breslauer Abdruck, theils in Haupts Zeitschrift bekannt geworden) Herrn Victor Wilder, den bekannten Wiederentdecker der „Gans von Cairo“; für das slavische Theater Herrn Alexander Chodzko. Freilich haben sie ihm nach diesen beiden Richtungen nur spärliche Auszüge mitgetheilt. Um so bedeutendere Ausbeute hat dagegen Herr Chodzko auf dem Gebiete der persischen Mysterien geliefert. Hier galt es denn auch eine wirkliche Bereicherung des Literaturstoffes. Die Epoche aus der diese Mysterien, oder wie sie ursprünglich heißen, Teaziés, stammen, ist freilich kaum annähernd zu bestimmen. Nach der Aussage persischer Gelehrter sind sie ursprünglich arabisch in sehr früher Zeit zum Preise der Aliten geschrieben und vor einem schiitischen Publikum aufgeführt worden. Sie sind durchweg stilvoll und ergreifend in ihrer lyrischen Einfachheit. Das erste heißt „der Vot Gottes“; da wird durch den Engel Gabriel dem Propheten Muhamed eröffnet, daß seine beiden Enkel nach Gottes Rathschluß für die Erlösung der islamitischen Völker sterben sollen, und er nicht nur selbst dies billigen, sondern auch die Zustimmung der Eltern, ihre Kinder in den Tod zu geben, erlangen müsse. Am schwersten erreicht dies Muhamed bei der Mutter, deren Klage wahrhaft erschütternd ist. — Es folgt „der Tod des Propheten“. Da bietet Muhamed, der aus Versehen einen Beduinen geschlagen, diesem zur Ausübung des Vergeltungsrechtes seinen Rücken dar, und nachdem er so der menschlichen Gerechtigkeit genuggethan, überliefert er sich der göttlichen, dem Todesengel, so sehr seine Tochter diesen abzuwehren sucht, mit der Bitte, um seinetwillen das Volk zu verschonen.

In dem nächsten Stücke, der „Usurpation Abubekrs“ wird dargestellt, wie dieser Fürst, nach schiitischen Begriffen im unrechtmäßigen Besiz des Kalifats, dem rechtmäßigen Erben Ali nach dem Leben trachtet und nur durch eine Stimme, die aus den Tiefen der Erde zu ihm spricht, abgehalten

wird, die Hinrichtung desselben vollziehen zu lassen. Es folgen ferner Märtyrergeschichten wie der Tod Alis, der Tod Moslems und seiner Söhne, endlich „das Haupt des Imams Hussein“, in welchem Stücke Adam, Abraham, Christus, Moses, Muhamed, Eva und die Jungfrau Maria auftreten. Diese alle nämlich kommen, um dem abgeschnittenen Haupte jenes Märtyrers ihre Trauer zu bezeugen, das seinerseits ihnen in frommer Rede antwortet. Die Scene ist in einem Kloster, wo das Haupt einstweilen niedergelegt worden; der Prior desselben, geblendet von all den wunderbaren Prophetenvisionen, die sich seinen Augen darbieten, tritt am Schlusse des Stücks zum Islam über. In der Würde und Feinheit des Gefühlsausdrucks zeigen diese Dramen, für deren geschmackvolle Analysen wir Herrn Royer besonders dankbar sind, ebensowohl eine Verwandtschaft mit der antiken Tragödie, wie in ihrer Tendenz andererseits mit den mittelalterlichen Mythen.

Zu dem abendländischen Theater zurückkehrend zeichnet Herr Royer mit vieler Klarheit den Uebergang aus der Periode des Glaubens in die des Zweifels und der kirchlichen Opposition, wie er sich auf diesem Gebiete darstellt. Einen wärmeren Antheil vermag er freilich als guter Katholik, dem die Greuel der Bartholomäusnacht durch den Scheiterhaufen Servets wett gemacht erscheinen, an den revolutionären Leistungen nicht zu nehmen, doch hat er den Inhalt des „kranken Papstes“ von Theodor Beza, (eines Stückes, das trotz der Bekanntheit seines Titels bei der Seltenheit des Buches nur sehr Wenigen zu Gesicht gekommen ist) durch gute Reproduction wieder in Erinnerung gebracht. Hier fängt nun die deutsche Literatur an, sich in deutlicheren Umrissen zu zeigen und wird im folgenden Bande bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (den Schluß bildet eine Scene aus der „Susanne“ Herzog Heinrichs von Braunschweig) fortgeführt. Sie ist meist nach Kurz dargestellt. Bei Gelegenheit des Hans Sachs, dessen Charakteristik er seinen Landsleuten sehr mit Recht im Anschlusse an das goethesche Gedicht gibt, rügt er nachdrücklich, daß sich kein Exemplar der Originalausgabe seiner Werke auf der Pariser Bibliothek befinde. — Auslassungen wären öfter anzumerken; eine gewisse Unsicherheit zeigt sich namentlich in den Streiflichtern, die gelegentlich auf die späteren Epochen fallen. So sollte z. B. einem Literaturhistoriker von Goethes Studium der alten deutschen Volksbücher aus Wahrheit und Dichtung so viel bekannt sein, daß er nicht behaupten dürfte, unser Dichter habe gewähnt, das Liebesverhältniß des Faust zur Helena zuerst erfunden zu haben. — Volle Gerechtigkeit spendet Royer uns Deutschen für das Verdienst, Shakspeare zuerst wieder zu Ehren gebracht zu haben. Auch mit der blinden Shakspearemanie, die er uns in der Folge vorwirft, hat er leider im Allgemeinen nicht unrecht, was unsere neueste Geschichte des Dramas zur Genüge beweist; wenn er aber behauptet, Frank-

reich allein habe den Dichter gewissenhaft und nach Gebühr beurtheilt, so dürfen wir, weil das eine unsrer starken Seiten berührt, schweigen, ohne für überzeugt zu gelten. Seine Charakteristik Shakespeares und seiner Werke ist skizzirt, aber nach dem Plan des Buchs, Bekannteres nicht ausführlicher zu behandeln, in ihrer Art genügend; nur sind die Quellen seiner Dramen für ein wesentlich historisches Werk zu wenig berührt. Vereinzelt steht die interessante Vergleichung des Cymbeline mit dem altfranzösischen Mirakelspiel „Otho König von Spanien“ und der Lope'schen Castelvines y Montesos mit Romeo und Julia. Bei Besprechung der apokryphen Werke hätten gerade die bedeutendsten, wie Oldcastle und London Prodigal nicht fehlen dürfen.

In der italienischen Literatur wird man viele Namen kleinerer Geister, aber keinen von hervorragender Bedeutung vermissen; mit Vergnügen aber mißt man die Nacherzählung der zahllosen Schmutzereien, die auf diesem Gebiete zu finden und von Rhypparographen so vielfältig mit unerfreulichster Sorgfalt zu Tage gefördert worden sind; an guten Inhaltsangaben und Mittheilung interessanter Scenen fehlt es auch hier nicht. Auf dem Gebiete des spanischen Theaters ist Royer durch gute Vorarbeiten bekannt und gibt besonders anziehende Schilderungen über Cervantes und Lope. Hinsichtlich des portugiesischen hat er das Verdienst, den Gil Vicente, um dessentwillen einst Erasmus portugiesisch lernte und den er unter seinen Zeitgenossen für den größten Dramatiker erklärte, der aber trotzdem noch in keine fremde Sprache übersezt worden, wieder gründlich gelesen und durch elegante Auszüge (solche fehlen übrigens doch auch uns nicht ganz) erneutem Studium empfohlen zu haben.

Das classische französische Theater ist in seinen Anfängen geschildert; hier erwarten wir in der Ausführung von Herrn Royer wirklich Hervorragendes, da er sich von den Vorurtheilen der classischen Schule völlig emancipirt zeigt und uns nicht mit überflüssigen Lobreden dieser Dichtung zu langweilen, wohl aber ihre Stellung und ihren Einfluß neu zu charakterisiren verspricht.

So ist denn das Werk, wie viele Ausstellungen auch dem Philologen und Historiker daran noch übrig bleiben, eine unzweifelhaft interessante und werthvolle Erscheinung, die wir selbst Angesichts der neuesten preisgekrönten Geschichte des Dramas aus deutscher Feder durchaus nur mit warmer Achtung zu begrüßen haben, denn seine Lichtseiten, die wir hier gern hervorgehoben haben, sind es gerade, die dem Kleinschen Buche mehr als billia und erträglich ist, abgehen. An gelehrten Kenntnissen ist Klein Herrn Royer sehr überlegen, wie denn bei diesem zuweilen recht derbe Schnitzer begegnen; an Bildung übertrifft er ihn weitaus. Seine Combination des Materials ist klar und reizvoll, der Stil von einer Würde und Anmuth, wie sie jedes ästhetische Object, namentlich eine Geschichte der schönen Literatur, gebieterisch fordert, der Stoff derart beherrscht, daß auch bei knappem Umriß überall das Wesentliche hervortritt und doch durch angemessene Details belebt, durch die neuesten Entdeckungen bereichert wird.

An dem Buche des Herrn Klein dagegen könnte der Leser die bei aller Massenhaftigkeit unsorgfältige Compilation, die Unsicherheit des Planes, die Langeweile der Analysen nur dann in Kauf nehmen, wenn nicht der Eindruck der Zuchtlosigkeit und der Neigung zum Unflätigen, die des Verfassers geschmacklos vordrängende Polemik macht, den Glauben an sein Urtheil in ästhetischen Dingen überhaupt verdürbe. Es ist hart, zu gestehen, daß das französische Werk trotz seiner bescheideneren Anlage für das empfangende

Publicum werthvoller ist als dieses gleichzeitige deutsche, das, wenn fortgesetzt wie angefangen, alle Aussicht hat, eine Nationalcalamität zu werden, selbst wenn noch ein Duzend Academieen Herrn Klein zum Ehrenmitglied ernennen sollten.

b.

Neue Kunstblätter.

Die Wandgemälde des Landgrafensaalcs auf der Wartburg von Moritz von Schwind. In Holz ausgeführt von A. Gaber, Text von Arnswalb. II. Aufl. Verlag von A. Dürr in Leipzig.

Wenn der Geschmack unseres Publikums an historischer Malerei und sein Glaube an die Fähigkeit monumentalen Wandschmuckes im großen Sinne wieder so lebendig wird, wie er bei unseren Altvordern gewesen, dann wird man Moritz v. Schwind ein gut Theil Verdienst daran zuschreiben müssen. Denn wie dem Volksverständniß die höchsten Wahrheiten durchs Herz vermittelt werden, so leitet auf bildnerischem Gebiet der Anblick des Edel-Anmuthigen am sichersten zum Erhabenen an. Diese Empfindung wird Jeder mitnehmen, der die bunte Menge der thüringer Wanderer vor den Gemälden der glücklich erneuten Wartburg beobachtet. Die Bilder des Landgrafenzimmers, die, als Teppichfries gedacht, an den Wänden dieses festlichen und doch traulichen Raumes entlang ziehend große Erinnerungen des Fürstenhauses erzählen, das dort blühte, gehören ohne Frage zu den gelungensten und überzeugendsten Arbeiten des Meisters, der eben jetzt wieder ein großes Werk höherer Decorationskunst im Wiener Opernhause vollendet. Hier bewährt Schwind in der Weise, wie er die Chronik bildlich wiedergibt, dieselbe Kunst, die seine reizende Märchenerfindung auszeichnet. So deutlich und einfach er seine Gegenstände ausspricht, immer haben sie eine Fülle von guter Laune und herziger Munterkeit, die unwiderstehlich wirken. Und es ist erfreulich, wahrzunehmen, daß dieser Eindruck nie durch Beimischung fremdartiger Elemente hervorgerufen wird, sondern durchaus durch die Sache selber und durch rein künstlerische Mittel. Der Gruppenbau der Figuren steht wie die gesammte malerische Behandlung des Cylsus stets im Einklang mit der Eigenthümlichkeit der Flächen, die er benutzt, die Stilisirung ist auch dem ungeschulten Auge so verständlich, daß es sie kaum als solche gewahr wird, das Kostümliche ist bei aller Neuheit der Erfindung sofort geläufig, Landschaft und Beiwerk anmuthend und geschmackvoll. So bekommen denn in der That die besten dieser Bilder — Schmidt von Ruhla, Gelsuche, Friedrich der Freudige — völlig die Classicität der Volksbücherpoesie, die dem Gebildetsten nicht leer, dem Ungebildetsten nicht schwer ist, sondern Allen genussreich. — Die Gaber'schen Holzschnitte sind ganz geeignet, die Sprache der Originale klangvoll wiederzugeben, wie denn überhaupt keine bessere Vervielfältigungsart dafür zu finden wäre. Der Text, der dem entsprechend vielleicht etwas mehr Chronikalisches hätte bewahren können, bemüht sich, dem Eindruck mit Wärme zu folgen; das Ganze — elegant-geschmackvoll wie Alles, was die Verlags-handlung bietet, — ist als Kunstwerk und als Gedenkstück liebenswerth und verdient besonders in der Zeit der Reisen, die Thüringen und zumal die Wartburg bevölkert, neu in Erinnerung gebracht zu werden. —

Verantwortliche Redacteurs: Gustav Freytag u. Julius Ehardt.

Verlag von F. A. Herbig. — Druck von Gützel & Regler in Leipzig.