



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

F., G.: Die Gräfin, Trauerspiel in fünf Auszügen.

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

retouchirt, ist mit ungemeiner Meisterschaft gezeichnet; man sieht das Geäder unter der Haut, eine Warze, die schwarz und weiß melirten Haare der Brauen und olivengraue Streifen eines groben, nicht besonders glatten Bartes. Gemalt hat Dürer das Bild lange nach der Zeit, in welcher ihm die Venezianer zu schaffen machten. — Um 1526 sodann ist das zweite dieser Porträts (Eigenthum des Freiherrn von Holzschuher in Nürnberg) entstanden. Auf dem graubraunen Grund, von dem sich der Kopf abhebt, lesen wir: „HIERONIM<sup>9</sup> HOLTSCHVER ETATIS SVÆ 57 ANNO DONI 1526; auf dem Schieber, der im Rahmen läuft und das Bild bedeckt, ist das Holzschuher'sche Wappen mit dem Datum MDXXVI. Der alte nürnbergische Patrizier hat rothe aber klare Gesichtsfarbe, Haupt- und Barthaar ist silbergrau und so fein detailirt, daß es wirklich schwebt, die Cirkelform der Augen ist die von heißblütigen, zur Apoplexie geneigten Personen. Der alte Herr trägt eine Schaube von Bisampelz über dem schwarzen Wams. Das Ganze, von dem zu jener Zeit üblichen schwarzen Rahmen umschlossen, ist ein wahres Wunderwerk von Ausführung und lohnt allein schon die Reise nach München.

(Schluß folgt.)

### Die Gräfin, Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Leipzig, S. Hirzel 1868.

Die kritische Würdigung eines Dramas findet am zweckmäßigsten dann statt, wenn dasselbe seine Theaterprobe bereits gemacht hat. Der Bühnenwirkung ist es im Ganzen vortheilhaft, wenn das Stück in der Darstellung zu vollem Leben erblüht, bevor das Publicum vom Gesumm der Kritik eingenommen ist. Dann ist es auch billig, daß der Kritiker dem Dichter die Aufführung vorausgibt, denn durch sie kann der Dichter zu Aenderungen veranlaßt werden, welche das ästhetische Urtheil wesentlich modificiren. Darum empfiehlt sich heut noch, ein neues Stück nur im Manuscript drucken zu lassen und erst nach vollendetem Bühnenlauf der Lesewelt zu übergeben, obgleich unsere Gesetzgebung den Dramen des Buchhandels die Honorarrechte der Manuscripte zu erhalten bemüht ist. Indes ist das genannte Drama seit einem Jahre im Buchhandel erschienen; und es scheint fast, als ob die deutschen Theater aus landüblichem Schlandrian dasselbe als Bücherdrama betrachten, welches außerhalb des Kreises ihrer Aufgaben steht. So wird die Erinnerung nicht unnütz sein, daß hier ein Theaterstück vorliegt, welches

über das gewöhnliche Jahrescontingent des deutschen Dramas, über die Schablonenstücke und jugendlichen Versuche stattlich hervorragt.

Es ist ein deutscher Stoff aus Ostfriesland, einer Landschaft, deren eigenthümliche Vergangenheit noch wenig von unseren stoffsuchenden Poeten ausgebeutet ist, Zeit: das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, die Periode, in welcher die Charaktere der Menschen aus der alten epischen Starrheit herauswachsen und in ihrer Empfindungsweise uns Modernen leichter verständlich werden.

An dem vorliegenden Trauerspiel ist vor Allem zu rühmen, daß der Verfasser für ein neues Stoffgebiet eine schöne, eigenthümliche Farbe gefunden hat. Es wird hier sichtbar, welchen Gewinn unsere Geschichtswissenschaft und der dadurch geschärfte historische Blick auch der charakterisirenden Poesie bereitet. Ein altheimisches Geschlecht in patriarchalischer Herrschaft, friesischer Baueradel in vortrefflicher Mischung von Hochmuth und Gemeinheit, von trozigem Sinn und kalter List; der niederdeutsche Charakter des Volkes und der Landschaft, Alles warm und poetisch empfunden und nicht nur in der Exposition, sondern durch das ganze Stück wirksam. Die Mittelöne und der Hintergrund des Dramas gehören zu dem besten, was seit langer Zeit auf diesem Gebiete in Deutschland geschaffen worden.

Die poetische Idee des Stückes ist: der hochfahrende Herrscherstolz eines starken Frauencharakters zerbricht Glück und Leben der eigenen Kinder.

Die Begebenheit ist in folgender Weise zu dramatischer Handlung disponirt:

I. Akt. 1. Scene. Schloß Aurich. Die beiden Töchter der Gräfin Theda von Ostfriesland; die sanfte Gela liebt unglücklich einen Grafen von Oldenburg, der vor Jahren als Gefangener im Schlosse gelebt hat; die heftige, starke Almuth hält ihren Geliebten für treulos, einen westphälischen Junker Engelmann von Horst, der im Hause der Gräfin erzogen, mit dem Kaiser einen Heerzug nach Italien gemacht hat, jetzt zurückgekehrt ist. — Darauf Häuptlinge der Friesen, mißvergnügt über die Herrschaft der Gräfin; sie höhnen den hergekommenen Günstling Engelmann. Die auftretende Gräfin befiehlt einem derselben, Gerd von der Haide, ein Mädchen zu heirathen, das er bösslich verlassen hat. — Engelmann's Versöhnung mit Almuth, da er nur durch Gerd von der Haide verleumdete ist, Sorge Almuth's, daß die Mutter nicht in die Verbindung willigen werde. — Die Gräfin trägt Engelmann auf, eine Flotte Seeräuber an der Küste zu tilgen und die Raubnester der Fehler zu zerstören, sie verheißt guten Lohn. — 2. Scene. In Aurich. Verschwörungsgemurmel der Häuptlinge, Gerd, bedrängt durch die Forderungen des Juden Isaac, vertröstet diesen auf Heirath mit der Tochter des reichen Häuptlings Omken.

II. Act, 1. Scene. Schloß des Häuptlings Omken; die versammelten Häuptlinge erweisen sich als Fehler der Seeräuber. — Engelman tritt ein, verkündet, daß die Seeräuber geschlagen sind und er das Schloß besetzt habe, um aus den Kellern das gehehlte Gut herauszuschaffen, Zorn und Verschwörung der Häuptlinge, welche das Volk gegen die Gräfin aufzuregen beschließen. — 2. Scene. Im gräßlichen Schlosse unterrichtet Engelman seine Herrin über seinen Sieg; Lärm und Nachricht, daß das Volk zur Landgemeinde sich versammelt. Besorgniß. — 3. Scene. Volksgemeinde im Freien. Der Versuch der Häuptlinge, das Volk gegen die Gräfin aufzuregen, wird durch den dazwischen tretenden würdigen Oheim derselben, Hero Mauriz, vereitelt, die Häuptlinge beschließen, mit dem Landesfeind, dem Grafen von Oldenburg, sich zu verbinden.

III. Act. 1. Scene. Schloß Aurich. Kalte Begegnung zwischen der Gräfin und Herrn Mauriz, welcher vergebens vor dem hochfahrenden Sinn warnt. — Nachricht, daß der Oldenburger, mit den Häuptlingen verbündet, eingefallen; Engelman wird zum Hauptmann gegen denselben ernannt. — 2. Scene. Graf Adolph von Oldenburg verwundet, die Häuptlinge geschlagen. Oldenburg wird von Engelman gefangen. — 3. Scene. Die Gräfin mit ihren Kindern im Schloß. Bericht über die Tücke Gerds von der Haide, über den Sieg, der Oldenburger wird gefangen eingebracht, die Gräfin macht dem lachenden Leichtfuß Aussicht auf freundlichen Vergleich. Almuth mahnt den Oldenburg an seine Jugendliebe zu Gela, er erklärt sich bereit, das alte Verhältniß mit der dazu kommenden Gela aufzunehmen; die Gräfin tritt wieder auf, von Engelman gefolgt, und bedeutet den Oldenburger, daß er Freiheit und Frieden durch Vermählung mit Almuth erwerben solle. Verwirrung, Schreck, Einsprache; Almuth erklärt sich vor der Mutter als Verlobte des Engelman. Die Gräfin fertigt Alle kurz ab, bleibt auf ihrem Sinne, belohnt Engelman, indem sie ihn zum Droß und Besizer des Schlosses Friedensburg macht und warnt ihn, als Diener nichts Höheres zu begehren. — Engelman und Almuth in Noth, sie fordert, daß er sie rette. Der dazukommende Oldenburger erklärt sich auch bereit, Almuth zu heirathen, sie drückt ihm ihren Abscheu aus.

IV. Act. 1. Scene. Im Schlosse. Almuth und Engelman beschließen, daß er sie in sein Schloß entführt. — Engelman, die Gräfin und Gerd von der Haide als Gefangene. Engelman berichtet über frühere Schlechtigkeith desselben; Gerd stößt mit dem Dolche nach Engelman, dieser sticht ihn zu Boden. Die Gräfin entläßt Engelman hart nach seinem Schlosse. — Der Gräfin wird berichtet, daß der Graf Oldenburg entflohen ist, daß ihre Tochter Almuth entflohen ist und von Engelman entführt wird. — Der älteste Sohn Enno kommt vom Kaiserhofe, eiteler, hochfahrender

Geß. Er wird von der erfreuten Mutter sogleich mit einem Haufen gesandt, Engelmänn und Almuth gefangen zu nehmen. — 2. Scene. Vor dem Schloß des Engelmänn Zusammenkunft desselben mit Enno, welcher zu einer Unterredung aufgefordert hat; Zank zwischen Beiden, Enno verfolgt mit dem Schwert den waffenlosen Engelmänn, bricht auf dem jungen Eis des Schloßgrabens ein und ertrinkt.

V. Act. 1. Scene. In dem belagerten Schloß Engelmänn. Hunger der geworbenen Landsknechte; Festigkeit und tapferer Sinn der Almuth. Engelmänn und die Geliebte beschließen, daß er entfliehen soll, nachdem ihm die Geliebte angetraut worden. — 2. Scene. Vor dem Schloß. Almuth und Engelmänn als Vermählte aus der Kapelle, ahnungsvolle schmerzliche Trennung der Gatten. Uebergabe des Schlosses an die Gräfflichen. Abzug der Landsknechte. Die Gräfin und Almuth treten einander feindselig gegenüber, Hero Mauriz berichtet, daß Engelmänn gerettet ist, sucht vergebens zu vermitteln; Häuptling Iko berichtet, daß er Engelmänn getödtet hat; die trauernde Almuth wird in den Kerker abgeführt; ein Bote bringt die neue Trauerkunde, daß Gela vor Gram gestorben sei. Die stolze Gräfin steht allein.

Gräfin.

Ich blieb auf meinem Sinne stehen —

Hero Mauriz.

Du stehst

Auf Deiner Kinder Leichen, Theda, Theda!

Geschieht ein Wunder? Wird Dein Auge naß?

Du brauchst Dich dieser Thräne nicht zu schämen:

Sie löhnt Dich, Schwester, mit der Menschheit aus!

Schon dies Scenarium läßt erkennen, daß in dem Stück die epische Schilderung der Begebenheiten einen großen Raum einnimmt. Das stellt sich auch äußerlich durch den häufigen Scenenwechsel dar. Der I. IV. V. Act sind je zweimal, der II. und III. Act gar dreimal durch Veränderung der Scene gebrochen. Einige dieser Störungen lassen sich ohne Weiteres beseitigen, die Brechung im I. Acte ist unnöthig, die Häuptlinge könnten am Schluß des Actes im Schlosse selbst auftreten, ja die ganze Scene, auch die zwischen Gerd und dem Juden darf ohne Schaden für die Handlung wegb bleiben, da die nächste Scene Anfang des II. Actes dieselben Stimmungen in Steigerung darstellt. Auch die 2. Scene des II. Actes kann um so eher gestrichen werden, da die thatlose Haltung der Gräfin gegenüber der zusammenberufenen Volksgemeinde nicht vortheilhaft wirkt. Ferner ist möglich, die 1. Scene des III. Actes zu tilgen, indem die kleinen Motive und die kurze Unterredung

zwischen Hero Mauritz und der Gräfin in die 3. Scene gefügt werden. Im V. Act ist die Verwandlung ganz unnütz.

Dieses Vereinfachen des scenischen Apparates ist für eine wirksame Ausführung unbedingt nöthig. Die Größe und reichere scenische Ausstattung der neuen Bühnen hat alle Uebelstände eines Coullissenwechsels während der Acte sehr gesteigert, nicht nur weil der Apparat, welcher fortgeschafft und neugestellt werden muß, massenhafter geworden ist, sondern vorzüglich darum, weil das Publicum in den großen Häusern weit schwerer erwärmt und in seiner Aufmerksamkeit fest gehalten wird. Eine unglückselige Verabredung deutscher Bühnenleiter hat fast auf allen größeren Bühnen den Scenenvorhang eingeführt, um die Störung zu vermindern, welche durch Eisbrücken und Befestigen neuer Versatzstücke hervorgebracht wurde. Dadurch ist aber, wie vorauszusehen war, der größere Uebelstand erwachsen, daß die Regie sich die neue Gelegenheit zu behaglichem Arrangiren der Staffage nicht nehmen läßt, daß jetzt auf den meisten Theatern ein Drama in eine größere Zahl unregelmäßiger Theile zerhackt wird. Und es ist ein abgeschmacktes Auskunfts mittel, durch die Farbe des heruntergelassenen Vorhangs dem Publicum anzudeuten, daß der große Einschnitt, den der Bühnenvorhang macht, nur ein kleiner Gedankenstrich sein soll. Wir müssen fortan im Drama entweder ganz darauf verzichten, durch Malerei und aufgestellte Requisiten die Umgebung der handelnden Personen zu schildern, oder die Theatermaschinisten müssen einen Apparat erfinden, welcher blitzschnellen Scenenwechsel ohne Verschuß durch den Vorhang möglich macht. Die erstere radicale Abhilfe wäre in Wahrheit für die Kunst des Schauspielers die wünschenswertheste, aber wir haben selbstverständlich keine Hoffnung, die Alpenlandschaften und die Möbelausstellung in den schön geschlossenen Zimmern gebändigt zu sehen. Deshalb wird wohl zuletzt die Behendigkeit der Maschinisten helfen müssen, und wir sind der Ansicht, daß eine Zukunft sowohl auf die Möbel tragenden Livreebedienten als auf die Zwischenvorhänge mit ähnlicher Ueberlegenheit zurückgehen wird, wie unsere Zeit auf die alten Klappcoullissen. So lange aber der Scenenwechsel die erwähnten Uebelstände mit sich führt, muß der dramatische Dichter sich die arge Störung seiner Wirkung auf das kleinste Maß beschränken, am liebsten ganz vermeiden. Und das ist in der Regel auch da möglich, wo der Dichter, befangen durch die Bühnenbilder, die er mühelos in seiner Phantasie gewechselt hat, eine Aenderung für unthunlich hält.

Freilich durch das Vereinfachen des scenischen Apparats wird in dem vorstehenden Stück die Schwierigkeit nicht völlig gehoben, welche der Stoff bereitet. Der Dichter des Dramas weiß recht wohl, worauf es in den scenischen Wirkungen ankommt, er vermeidet die sogenannten Actionen mit Ge-

schick, ja er drängt in einem Act zuweilen so viel von Vorfällen zusammen, daß dem Publicum ein starkes Springen über dazwischen liegende Zeiten und Räume zugemuthet wird. Er wagt dies, weil ihm in den Scenen weislich nicht die Vorführung der Begebenheiten Hauptsache ist, sondern die Schilderung der Reflexe, welche durch das Geschehende in die Seele der Helden fallen. An dem Siege Engelmans über die Seeräuber kümmert den Dichter mit Recht nur die Wirkung, welche der Sieg auf die Häuptlinge und die Gräfin ausübt; er führt nicht das Treffen vor, in welchem Adolph von Oldenburg gefangen wird, nur die Gefangennahme nach der Schlacht, er schildert die Noth auf dem Schloß Engelmans nur durch die gemüthlichen Stimmungen der Landsknechte u. s. w.

Das hilft die einzelnen Theilstücke der Handlung für die Aufführung dramatisch beleben, aber es werden der Botenberichte doch zu viele. Die Aufmerksamkeit wird zu oft mit den Ereignissen beschäftigt, welche hinter der Scene vorgegangen sind. Und die Verbindung einzelner Momente zu einem Ganzen wird nicht so fest und nothwendig, als man wünschen möchte; denn die Scenen sind nicht alle unentbehrlich um die künstlerische Idee des Stückes wirksam zu machen. Zu den besten Theilen des Dramas gehören alle die, in welchen die Häuptlinge zusammen oder durch ihren schlechten Führer Gerd von der Haide, charakterisirt sind. Aber grade diese Scenen sind nur dazu da, um Zeit und Ort und die relative Berechtigung der Gräfin zu expliciren und der eigentlichen Handlung zwei bis drei kleine Motive zu geben. Die behaglich in drei Scenen ausgeführte Verschwörung gegen die Gräfin verläuft ohne wesentliches Resultat für das Stück, die große Scene der Volksgemeinde hat keine Folgen für die späteren Acte, ja selbst der Dolchstoß des Gerd von der Haide und die Beseitigung des Schufes durch Engelman könnten ohne Schaden für das innere Leben der Hauptgestalten ganz wegbleiben. Es resultirt bei all' diesen Theilstücken der Fabel nichts für die eigentlich dramatische Handlung, welche auf dem Charakter der Hauptheldin, und auf diesem allein ruht.

Allerdings enthalten die so entbehrlichen Theilstücke einige Motive. Aber diese Stützen der Haupthandlung sind unbedeutend. Daß z. B. Herr Hero Mauritz durch den Contrast zu dem schlechten Baueradel rühmlich eingeführt wird, ist nur ein geringer Gewinn, da dieser würdige Vertreter des gesunden Menschenverstandes in den kurzen Scenen, welche ihm vergönnt sind, allzu sehr Nebenfigur bleibt und auch nicht den kleinsten Wirbel in der Seele seiner Verwandten hervorzubringen versteht. Will man in einem Drama die Befangenheit des Helden durch eine gegenübergestellte Personification gesunden Menschenverstandes erklären, so muß man auf die undankbare Rolle des guten Rathgebers und seinen Kampf mit dem Helden besonderen Fleiß wenden, der

Verständige muß besonders liebenswerth oder bedeutend sein, natürlich in Farbe und Kraft immer so abgestuft, daß er den Helden nicht in Schatten stellt, er muß seine Bedeutung darin erweisen, daß er dem Haupthelden allerdings starke Bewegung aufregt, nur nicht die beabsichtigte. — Für diese Art von Charakteren geben die Griechen die besten Vorbilder: Jsmene, Teiresias.

Die Bestandtheile des Dramas, welche ohne wesentlichen Verlust für die Haupthandlung wegbleiben oder durch starke Kürzungen in ihre richtige Stellung zurückgeführt werden können, sind dem dramatischen Leben des Stückes nicht ein Ueberfluß, sondern eine Beengung, denn sie beschränken den Raum, welchen die inneren Bewegungen des Hauptcharakters in Anspruch nehmen sollten.

Die Charaktere der Hauptpersonen sind für eine starke Bühnenwirkung scharf gezeichnet, heben sich in einfachen Umrissen gut von einander ab und geben sämtlich Rollen, welche sicher sind, daß der Schauspieler sie versteht und selbst bei nur mäßigen Mitteln zur Geltung bringt. Dieser Vorzug scharfer Conturen von einfachem Schwunge wird sicher dem Stück das Interesse der Darsteller zuwenden und den Erfolg auf der Bühne sichern, soweit dieser von heimischem Stoff und wirksamen, leicht faßlichen Rollen abhängt. Weit obenan steht die Hauptgestalt, Gräfin Theda, stolz, gebieterisch, eine strenge, aber wohlmeinende Tyrannin von fürchterlicher Härte und Festigkeit des Willens; daneben die beiden Töchter, von denen Gela die sanften Contrastfarben, Almuth ihrer Mutter an Energie und Empfindung des Willens ähnlich, dieselbe Anlage in hellerem Tone darstellt. Dann der junge Günstling Engelmann, ein etwas verwöhntes Kind des Glücks, aber eine wackere Helden-gestalt, und der frivole, leichtherzige, Alles bespöttelnde Oldenburger, eine besonders wirksame, keck gezeichnete Gestalt. An diese Gruppe schließen sich als Nebenfiguren die beiden Söhne der Gräfin, der schwache geckenhafte Enno und der gutgeartete junge Eduard in den entsprechenden Farben. Man begreift völlig, wie die Kinder dieser Mutter so geworden sind. Ganz vortrefflich ist die Schilderung der verschiedenen Häuptlingscharaktere, zumal des schlechten, intriguanten Gerd.

Nur fehlt dieser guten und ächt poetischen Disposition der Charaktere Eins zur vollen Wirkung. Die Hauptperson, die Gräfin, wandelt mit eintöniger Starrheit durch das ganze Stück, befehlend, ohne auf Einrede zu hören, rücksichtslos heischend, gehärtet durch jeden Widerstand gegen ihren Willen. Dieser Art von Consequenz fehlt, was den Charakter uns fesselnd macht; alle Ereignisse und Schläge des Schicksals prallen an ihr ab bis zu den letzten Schlußversen, wo ihre Thränen doch nicht ausreichen, Sühne und letzte Erhebung zu geben. Wenn die Griechen vorschrieben, daß der Haupt-

held seine verhängnißvolle Befangenheit ungerührt durch das ganze Stück behaupten müsse, und für einen Fehler hielten, wenn er sich durch die zweiten Rollen imponiren ließ, so mußte Sophokles doch dieser Unzugänglichkeit seines ersten Helden durch fortwährende Steigerung der Leidenschaftlichkeit eine imponirende Größe und Gewalt zu geben und die einseitige Härte desselben zugleich durch ein gesteigertes und besonders rührendes Empfinden dem Zuschauer erträglich zu machen. Die Stahlhärte der Antigone z. B. wird menschlich durch die rührenden Laute der Zärtlichkeit, mit welcher sie für ihren todten Bruder wagt und leidet; der Troß des Königs Oedipus hat eine wundervolle dramatische Steigerung mit seiner zunehmenden Angst und innern Unsicherheit und findet seine Contrastfarben in dem herzbrechenden Schmerz nach der Kriftis und in der furchtbaren Strafe, die er an sich selbst vollzieht. Wenn das schon bei den Griechen nöthig war, deren tragisches Schicksal noch nicht durch das feste Vertrauen auf eine vernünftige Weltordnung humanisirt wurde, so ist in dem Haupthelden des modernen Drama Größe und Fülle starker Empfindung und eine Darstellung großer gemüthlicher Wandlungen noch weniger zu entbehren. Ein Charakter, welcher, wie Tartuffe, von Anfang bis zu Ende nur dieselbe Formel seines Inhalts dem Publicum ausdrückt, macht das Stück trotz der Wahrheit und Feinheit einzelner Züge dem Zuschauer zuletzt peinlich, obgleich Molière die scenischen Wirkungen dieses Helden klug und discret in wenige Scenen einzuengen gewußt hat. Bei dem vorliegenden Stück darf man sagen, daß der Dichter in seiner Umwandlung eines epischen Stoffes zum Drama Talent, Kraft und nicht gewöhnliches Verständniß für das auf der Bühne Wirksame bewährt hat — bis auf das letzte: die Umwandlung seines historischen Helden in die Hauptgestalt des Dramas. Das ist ihm noch nicht so gelungen, wie wir dem Stück wünschen möchten.

Aber hat die Kritik ein Recht, solche Ausführung des Hauptcharacters zu fordern? Ist denn die poetische Idee des Stückes in Wahrheit die oben angegebene, nach welcher die Gräfin allein Mittelpunkt und organisirende Kraft des ganzen dramatischen Krystalls ist? Es ist doch ein wirkliches Volksstück, anschauliche Schilderung altfriesischer Zustände, es wird ja auch bereits von den Ostfriesen als ein werther patriotischer Erwerb betrachtet. Schillers Wilhelm Tell ist auch kein streng einheitlich organisirtes Drama, Tell selbst darin nur eine Episode, die dramatische Idee des Ganzen ist ja doch die Lösung der schweizer Waldcantone vom Haus Oestreich. Warum soll auf Kosten schulgerechter Regelmäßigkeit eine edle volksthümliche Wirkung nicht anderswo durch ähnliche Opfer an der dramatischen Einheit erreicht werden dürfen? Die Antwort liegt nahe. Wilhelm Tell hat bei der Aufführung im Ganzen noch niemals die Wirkung hervorgebracht, welche

die unübertreffliche Schönheit großer Theilstücke dieses Dramas erwarten läßt, und es ist Jedermann klar, daß hieran die zerstreute Häufung lose verbundener Handlungen die Hauptschuld trägt. Dann aber steht die Handlung des Tell im scharfen Gegensatz zu vorliegendem Stück. Im Tell werden verschiedene Begebenheiten in ihrem dramatischen Verlauf so organisiert, daß sie jede für sich ein großes Resultat und diese Resultate zusammen verbunden die poetische Idee: Befreiung der Schweiz, darstellen. In dem vorliegenden Stück bestimmt der Charakter der Heldin allein den Verlauf des Dramas, auf ihn ist Alles bezogen, durch ihn wird jeder wesentliche Fortschritt bewirkt; das Stück ist in seiner Anlage ebenso sehr unter die souveräne Herrschaft eines Charakters gestellt, wie das Stück Wilhelm Tell durch den Mangel eines beherrschenden Charakters auffällig wird. Und deshalb müssen wir von diesem Charakter ein reicheres Detail des innern Lebens fordern.

Die Sprache des Dramas verdient in unserer Zeit schlottriger Verse ein ganz besonderes Lob. Man wird leicht von einigen Stellen absehen, in denen moderne Reflexionen über die Sachlage oder die eigene Stimmung sogar jugendlichen Personen in dem Mund gelegt sind. Im Ganzen schreitet die Sprache des Verses sicher, gehoben, dramatisch lebendig, an vielen Stellen ist sie von starker Wucht und Gedrungenheit. Dieses dramatische Leben in der Sprache, die poetisch korrekten Linien der Charaktere und die in Wahrheit schöne deutsche Farbe, welche Sprache, Rollen und Situationen haben, berechtigen die Kritik, für dieses Stück achtungsvolle Behandlung auf den deutschen Bühnen zu fordern und von dem Dichter Gutes für das deutsche Drama zu hoffen.

G. F.

---

## Erinnerungen aus den letzten Tagen polnisch-curländischer Selbstständigkeit.

### I.

Vorbemerkung. Es ist bekannt, daß der Untergang des polnischen Staates von dem Herzogthum Curland, das seit 1561 polnisches Lehen war, nicht überlebt wurde. Als nach der dritten Theilung Polens selbst der Name dieses Staats von der Erde verschwand, blieb dem kleinen Lehnshertzogthum nichts übrig, als sich gleichfalls einem der mächtigen Nachbarstaaten zu unterwerfen. Daß dieser Nachbarstaat der russische sein mußte, konnte nur kurze Zeit zweifelhaft sein. Seit den Tagen Peters des Großen, da der in russische Dienste getretene Curländer Kennet die ersten czaarischen Truppen in die