



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Maurenbrecher: Kruse´s Moritz von Sachsen.

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

Kruse's Moritz von Sachsen.

Die historischen Dramen, mit denen in den letzten Jahren Heinrich Kruse uns beschenkt hat — die Gräfin, König Erich, Wullenwever — sind von allen Seiten freudig aufgenommen worden und verdienen auch wirklich herzlichen Willkommenruf. Jetzt eben ist die Reihe seiner Geisteskinder noch um eines vermehrt worden, Moritz von Sachsen, eine den älteren Geschwistern ebenbürtige Schöpfung.

Historische Dramen sind es, die Kruse uns bietet. Aus der Quelle der Geschichte schöpft der Dichter seinen Stoff; und gerade jene Periode scheint ihn am stärksten zu locken, welche die Geburtsstätte der Neuzeit genannt werden kann. Und mit dem historischen Sinne, wie er dem politischen Tageschriftsteller eigentlich immer eigen sein sollte, hat er die Zeit und die Personen erfaßt, denen seine Dichtung sich gewidmet. Die Dramen Kruse's — das wird jeder Leser sofort empfinden, — sind nicht freie Erfindungen dichterischer Laune und Phantasie, denen ein beliebiger historischer Mantel umgeworfen ist, nein, sie sind aus historischen Studien erwachsen, sie athmen und leben historischen Geist und historisches Leben. Ich möchte das Wort wagen, je vertrauter der Leser mit der Geschichte der betreffenden Periode ist, desto größer wird sein Genuß sein: ganz und voll erschließt sich am leichtesten dies poetische Werk dem, den eigene Specialstudien auf jenem Gebiete haben umherwandeln lassen. Darin liegt auch die Rechtfertigung des Versuches, den ich hier unternahme, nicht ein ästhetischer Fachkritiker über dramatische oder schöne Literatur, sondern vielmehr vom Standpunkte des Historikers aus über das Werk Kruse's ein paar Bemerkungen zu machen.

Man könnte wohl einmal die Frage aufwerfen, wie hat sich der Dichter eines historischen Romanes oder eines historischen Dramas gegenüber der wirklichen Geschichte zu verhalten? Wie weit bindet der geschichtliche Stoff seine Phantasie oder seine Erfindung? Welches sind die Chancen, die der Freiheit dichterischen Schaffens durch die Wahl des historischen Themas gestellt sind?

Das wird zunächst wohl als nicht zweifelhaft ausgesprochen werden dürfen, daß es für den Dichter auf beglaubigte Richtigkeit des überlieferten De-

teils gar nicht ankommt. Er mag Einzelheiten erfinden, ändern, ausschmücken oder weglassen, wie es ihm beliebt. Und ziemlich weit kann darin seine Freiheit gehen. Welcher historisch gebildete Mensch wird Anstand daran nehmen, daß Goethe den Grafen Egmont, den glücklichen Chemann und Vater von 13 Kindern, zum feurigen Liebhaber des bürgerlichen Märchen gemacht hat! Eine derartige Ungenauigkeit und Veränderung des überlieferten Thatbestandes ist dem Dichter gestattet. Und nimmt er aus der Tradition einzelne Züge in sein Werk hinüber, so hat er doch in der Auswahl derselben freie Hand: die Beglaubigung der Ueberslieferung zu prüfen, die Zuverlässigkeit der Berichte abzumägen, das liegt ganz außer seiner Verpflichtung. Das ganze Gebiet der Sage und der Anekdote ist ihm offen, eine reiche Fundgrube für seine Arbeit ist gerade darin zu sehen.

Möglichst weite und unbeschränkte Freiheit gestehen wir also dem Dichter zu in der Benutzung des geschichtlichen Materiales für seine Zwecke. Aber eine Forderung erheben wir gegen ihn: den Geist der Zeit, der Personen der Ereignisse, die er behandelt, muß er wirklich erfaßt haben: in den Grundzügen muß seine historische Dichtung wahr sein.

Andere Zeiten haben darüber andere Auffassungen gehabt. Das Drama Shakespeares ist geradezu dramatisirte Chronik. Die klassische Periode der französischen Literatur dagegen lebt in steter Verletzung jedes historischen Sinnes. Unsere deutschen Classiker haben mit dem historischen Stoffe auch ziemlich frei geschaltet, Goethe historischer als Schiller, dessen beliebteste Figuren Kinder seines subjectiven Geistes sind. Heute scheint uns dagegen eine gewisse allgemeine historische Anschauung sich so weit der gebildeten Kreise in unserem Volke bemächtigt zu haben, daß die oben bezeichnete Forderung historischer Wahrheit in den Grundzügen vielleicht die allgemeine Auffassung wiedergeben dürfte. Mit dem realistischen Zuge unserer Zeit mag das in Verbindung und Zusammenhang stehen.

Wir wollen heute, daß der Dichter, der uns in Anlehnung an die wirkliche Geschichte seine Werke zu bringen verspricht, dies Versprechen auch erfülle. Nicht die Richtigkeit des Details, nicht die genaue Zuverlässigkeit des Aeußeren, wohl aber die Wahrheit des Ganzen ist es, die wir auch von dem historischen Dichter verlangen. Was uns in Schillers Don Carlos heute unbehaglich berührt und den reinen Genuß uns stört, ist nicht die Auffassung des Helden selbst, der historisch ein sehr armseliger Wicht war: er ist trotzdem immer als eine mögliche Gestalt des 16. Jahrhunderts denkbar; es ist auch nicht die Verschiebung des Königs Philipp aus seinen besten Mannesjahren ins beginnende Alter und dergleichen mehr, nein, es ist vor allem die Einführung des idealen Schwärmers, des naturrechtlichen Marquis Posa unter die Menschen des 16. Jahrhunderts. Und je mehr seine Bedeutung im

Drama anwächst, desto unwahrer wird das Ganze, desto peinlicher die Empfindung des Zuschauers, die nur durch eine meisterhafte Darstellung momentan beschwichtigt werden kann. War das früher anders, so hat sich Forderung und Gefühl der Menschen gewandelt. Immer aber sind die Meisterwerke unserer Classiker, Schiller's Maria Stuart, Jungfrau, Tell und vor allem Wallenstein, Goethe's Götz und Egmont auch durch die historische Wahrheit ihres ganzen Geistes ausgezeichnete Leistungen, an denen selbst der Historiker sich erbaut.

Nicht mit Unrecht gelten derartige historische Dramen als wahre Perlen der Dichtkunst. Das historische Fach in der Malerei, im Romane und im Drama pfl egt das schwerste, das erste zu heißen. Alles was sonst von dem Künstler verlangt wird, soll vorhanden sein, und noch dazu die historische Auffassung. Manche Entsagung legt freiwillig sich bei dieser Wahl seines Stoffes der Dichter auf: allerdings aus der scharfen Begrenzung auf das gegebene Material erwächst ihm andererseits auch Vortheil und Hülfe. Wem es auf diesem Gebiete geglückt ist, etwas Gutes zu schaffen, der hat damit den Anspruch auf die höchsten Ehren erreicht.

Für das historische Drama gilt es zunächst eine Situation oder einen Helden zu wählen, der den heutigen Menschen menschlich interessirt oder der heutigen Denkweise näher zu bringen ist. Die historische Thatsache, die dichterisch dargestellt werden soll, muß ein psychologisches Problem, einen ethischen Conflict in sich einschließen. Selbst großer Dichterkraft wird es nicht gelingen, uns für Dinge oder Menschen zu erwärmen, die innerlich uns fremd oder gleichgültig sind. Den Culturhistoriker mag vielleicht ein Roman oder ein Drama anregen, das ganz fremdartige Stoffe zu reproduciren sucht, — das Publikum, das nicht Culturhistoriker ist, fühlt sich dabei gelangweilt. Ich vermeide es, Beispiele anzuführen, Namen zu nennen: sehr oft begegnet uns der Fall. Noch ein anderes mag vielleicht gerade der Historiker aussprechen dürfen. Nicht eine jede Staatsaction eignet sich zu dichterischer Behandlung. Politische Combinationen, selbst große politische Entwürfe und Tendenzen, die den Historiker in ihrem Banne halten, ihn nicht loslassen und immer wieder an sich heranziehen, sind an und für sich noch nicht dankbare Themata für den Dichter. Das politische und das poetische Interesse schließt sich allerdings nicht aus, aber es ist doch etwas wesentlich verschiedenes. Dürfen wir sagen, daß Kruse in seinem Wullenwever diesen Unterschied verwischt, diese Dinge verwechselt zu haben scheint? Politisch ist der Lübecker Bürgermeister eine der anziehendsten Erscheinungen der Reformationszeit: im Gedichte läßt sein politisches Pathos uns kalt.

Reicher als irgend eine Zeit der Geschichte an Stoffen für dichterische Arbeit ist die Epoche der Reformation sowohl in als außerhalb Deutschlands.

Weshalb? Einmal ist jene Zeit gegenüber den früheren Perioden dadurch im Vortheil, daß uns ein reiches Detail aller äußerlichen Dinge, die Gewohnheit und Art des täglichen Lebens in ihr hinlänglich bekannt ist. Sodann aber ist das Leben jener Zeit von dem großen Principienstreite auf religiösem Gebiete, von dem Gegensatz modernen und mittelalterlichen Denkens und Fühlens überall erfüllt. Eine Saite, die auch in unserer Seele immer wieder an klingt, verflucht sich mit allen und jeden Erscheinungen jener Zeit. Darin wurzelt unser Mitempfinden und Mitleiden mit diesen vergangenen Menschen.

Und wie nun unter den Fürsten und Figuren des öffentlichen Lebens von Deutschland in jenem Jahrhundert Moriz von Sachsen eine ganz eigen geartete Erscheinung in der Geschichte selbst ist, so hat er gerade vieles an sich, was einen historischen Dichter zu dramatischem Versuche reizen muß. Das historische Problem, ihn zu ergründen, hat mich vielfach beschäftigt. Dem Historiker ist es versagt, auf Vermuthungen, auf eigene Combinationen ein historisches Urtheil zu stützen; und dem historischen Moriz ganz und definitiv beizukommen, wird bei der Lage der Dinge kaum möglich sein. Ich erinnere an die Charakteristik, die ich vor Kurzem in diesen Blättern gegeben. Dem Historiker fehlt in der Kette von Moriz' Unternehmungen das letzte Glied: was Moriz nach dem Passauer Vertrage, was er 1553 erstrebt und gewollt, ist ein Räthsel, für das eine Lösung herbeizuschaffen mir geradezu unmöglich aussteht. Damit ist uns Historikern aber die Basis für unser Schlufurtheil entzogen. Die letzten Ziele seines Lebens hüllen sich für uns in Dunkel ein. Da — ich leugne es nicht — habe ich oft den Wunsch und das Verlangen gehabt, ein Dichter möge dies Dunkel uns erhellen; ein Dichter möge diese so dramatische Figur aus recht eingehendem historischem Studium auffassen, die bekannten historischen Momente und Motive seiner Action recht tief und energisch auf sich wirken lassen und dann mit dichterischem Geiste das Fehlende ergänzen und zu einem historisch-poetischen Ganzen gestalten.

Wie vieles ist doch in der Geschichte schon enthalten, das Anstoß und Material zu dramatischem Dichtwerke gleichsam darbietet! Ein großer politischer Zug, eine Mannigfaltigkeit politischer Handlung, von einem Gedanken beseelt und in innerer Einheit zusammengehalten; eine persönliche Meisterschaft und Ueberlegenheit des Helden über seine Umgebung und seine Genossen: große Erfolge im Leben, durch einen plötzlichen frühen Niedergang vor der Reife abgeschnitten und vereitelt. Dazu kommt die warme lebendige persönliche Art des Helden, der Gegensatz des politischen Rechenmeisters zu dem leichtfertigen Sausewind, — dieser Gegensatz in einer und derselben Persönlichkeit eines schönen, ritterlichen Jünglings. Und sieht man auf das politische hin, so treten die beiden Züge des politischen Charakters hervor, die gerade in ihrer Verbindung zu dichterischer Verwerthung sich eignen: der hef-

tige rücksichtslose Ehrgeiz, der nach politischer Macht und Bedeutung hinstrebt, und die zähe und nachhaltige Behauptung und Vertheidigung des protestantischen Principes. Man braucht diese von dem Historiker gegebenen Daten nur zu nehmen, die Werkstücke in einander zu fügen, — und ein Held des historischen Drama, wie es effectvollere wenige giebt, steht da!

„Eine Natur, deren Gleichen wir in Deutschland nicht finden; einen Menschen von Fleisch und Blut“ hat Ranke ihn genannt und sein Wesen in so meisterhafter Weise charakterisirt, daß alle späteren Schilderungen nur wie bloße Abbilder des unerreichten Urbildes aussehn. Wie überhaupt in den historischen Portraits, welche Ranke's Meisterhand gezeichnet und colorirt hat, eine noch unerschöpfte Fülle historischer Dramen enthalten sein dürfte, so ist auch der Keim des hier vorliegenden Trauerspieles im eingehenden Studium Ranke'scher Geschichtsschreibung zu suchen. Und das dürfen wir hier bezeugen, „Fleisch und Blut“ jener vergangenen Zeiten leben bei Kruse wieder auf zu wirklichem Leben. Er ist tief in das Verständniß jener Zeit eingedrungen: in Großem und Kleinem bekundet sich der historische Sinn des Dramatikers.

Ob „Moritz von Sachsen“ schon oft und in welcher Weise dramatisch bearbeitet gewesen, — ich besitze nicht genug literarische Kenntnisse, dies zu beantworten.*) Mir liegt zum Vergleiche allein das Stück von Robert Prutz vor, das seiner Zeit einiges Aufsehen erregt und 1844 von der Berliner Hofbühne durch Königlichen Befehl nach einmaliger Aufführung entfernt worden ist. Es sollte in der Vorführung des Markgrafen Albrecht Alcibiades als eines Angehörigen der preussischen Herrscherfamilie ein Anstoß gefunden worden sein. Seltsamer wie dies seltsame Gebahren des Berliner Hofes klingt uns das Anerbieten des Dichters, diese anstößige Figur aus seinem Drama zu streichen: geholfen hat es ihm nichts. Wie es sich nun auch damit verhalten mag, der innere Werth des Stückes ist doch nur ein geringer! Ja, es kostet jedem einige Ueberwindung, die vagen und phrasenhaften Declamationen des Stückes nur ruhig durchzulesen. Welche geistige Kluft uns von der vor-märzlichen Literatur trennt, wird aus einem derartigen Leserversuche ersichtlich. Eine Gemeinschaft zwischen Prutz und Kruse besteht nicht: aus anderer Wurzel ist Kruse's Drama hervorgewachsen.

Kruse steht auf dem Boden der Resultate der neueren historischen Wissenschaft. Er gestaltet im wesentlichen diejenige Auffassung des historischen Moritz zu dichterischem Gebilde, welche den Lesern dieser Blätter aus Nr. 51 (1872) bekannt ist. Wie lebensvoller, wie plastischer aber ist dieser historisch-poetische Moritz, als es der rein historische ist und jemals werden kann!

Die erste Einführung des Helden, die ganze Exposition im ersten Akte

*) Erst neulich haben wir eine Besprechung zehn verschiedener dramatischer Moritze, unter welchen derjenige des Recensenten der naturgetreueste sein sollte, zurückgesendet. Aber Nomina sunt odiosa.

ist meisterhaft gemacht. Der ehrgeizige Sinn ist gleich in den ersten Worten enthüllt:

„Kurfürst zu Sachsen!“ Welch ein Zauber liegt
In diesem Namen, daß ich immerfort
Ihn niederschreiben muß! Die Feder fließt
Von selber in die Züge — Kinderei!
O wie viel kleine Augenblicke hat
Ein großer Mann! Fort, Fort, Verräther! Zeugen
Der Schwachheit, die den Starken selbst beschleicht!
Mein Hemd verbrännt' ich, wüßt' es meine Pläne!“

In dem folgenden Dialoge mit seinem Minister Karlowitz deuten sich die Pläne an, welche Moritz damals, im Sommer 1546, verfolgte. Unmittelbar vor dem Ausbruch des Schmalkaldener Krieges sehen wir uns ins Hauptquartier des Kaisers nach Regensburg versetzt. Hier fügt sich nun ein Zug an den andern an, ein lebensvolles Bild der Persönlichkeit zu entrollen. Wir wachsen gleichsam von Scene zu Scene in das Verständniß des Mannes hinein. Wie übersteht er seinen Minister! Wie spielt er in affektirtem Leichtfinn mit den wichtigsten Dingen, um durch ein Wort uns plötzlich in die Tiefe seiner Gedanken hineinschauen zu lassen. Und bald nachher in der Verhandlung mit Kaiser Karl, wie sicher steht er dem Meister gegenüber! Der Auftritt zwischen beiden (S. 23—32) ist eine geniale Leistung. Es ist Kruse ganz außerordentlich gut gelungen, das Verhältniß zwischen Karl und Moritz psychologisch und historisch treffend zu zeichnen. Moritz giebt zu verstehen, daß er gerne auf Karl's Seite im bevorstehenden Kriege sich halten wolle; er bemerkt von vornherein, daß er nur „Ewiges nicht an Zeitliches setzen“, daß er seines Glaubens versichert sein wolle. Das sagt der Kaiser ihm zu, der seine Idee nachdrücklich und energisch betont, den Zwiespalt in der Christenheit heilen zu wollen. Moritz verspricht Zuzug zu des Kaisers Fahnen.

Aber

„wir Beide haben,

Der reiche Kurfürst und der arme Herzog,
Die Staaten durcheinander bunt gemengt.
Wir kennen unsre Grenzen selber kaum
Und streiten uns darüber fort und fort.
Ich habe gar kein eigen Land für mich
Und bin gegeben in des Mächt'gern Hand
So lang zu Haus er vollgerüstet bleibt.“

Es handelt sich darauf um den Preis für Moritz. Es fällt Karl schwer, die Kur ihm zu bewilligen. In rascher Wechselrede entreißt ihm Moritz diese Zusage. Den letzten Einwand Karl's:

„Mein Bruder Ferdinand hat Nählerrechte“

schlägt Moritz mit der bedeutsamen Andeutung nieder:

„Ist Ferdinand Euch nicht zu mächtig schon?“

Man sieht, wie auch diesen historischen Zug — daß Moritz die Eifersucht der Habsburgischen Brüder benützt — Kruse sehr glücklich zu verwerthen ge-

wußt hat. Die persönliche Zuneigung Karls zu Moritz (Granvella sagt sehr hübsch: „Er hat es Euch nun einmal angethan“) tritt stark hervor; sie giebt der Verhandlung eine wärmere persönliche Färbung.

Karl sagt von ihm

„Der Mann muß überall der Erste sein.

Er ist aus meiner Schule, Freund.

Er ist der junge Karl der Fünfte.“

Es heißt, Karl freue sich, wenn Moritz ihn im Schach besiegt habe: „Mit meinen eignen Künsten schlägt er mich“.

Granvella: „Ich wünschte nur, Ihr wäret kein Prophet.“

In den sechs ersten Auftritten des ersten Actes ist die Lage uns schon ganz deutlich vorgeführt, es ist das Ziel des jugendlichen Helden bezeichnet; die Mittel und Wege sind genannt auf denen er es erreichen will, gleichzeitig aber auch schon das Moment berührt, das in ihm den Umschwung hervorzurufen muß.

Das Drama wendet darauf sich dem persönlichen Treiben des jungen Fürsten zu. In die historischen Zusammenhänge webt Kruse eine Episode hinein, die durchaus im Geiste der Zeit und im Charakter des Helden gehalten ist. Eine leichtsinnig angeknüpfte und betriebene Liebschaft beschäftigt ihn zugleich mit seiner politischen Arbeit. Kruse zeigt uns den nackten Leichtsinn, die frivole Natur seines Helden ohne jede Beschönigung. Das ist ganz der Moritz der Geschichte. Ob aber die „schöne Laura“ eine unserer Frauenwelt sympathische Figur werden wird, lassen wir dahingestellt. Die Braut des Jugendfreundes und Kampfgenossen von Moritz, des Markgrafen Albrecht, erneuert sie bei der ersten Wiederbegegnung mit ihrem Gespielen Moritz die alten Beziehungen: sie flüchtet Nachts auf sein Zimmer, vermeidet dort nicht „Die schwächste Sünde und die reizendste“

— beschämt flieht sie: zum Unheil aber hat ihr Verlobter eine Frauengestalt vorbeihuschen gesehen, er schöpft Verdacht; er ist entschlossen, falls sich derselbe bestätigt, dereinst sich fürchterlich zu rächen. Moritz, selbst ein glücklicher Ehemann im eigenen Hause, sieht alles das an sich vorbeigehen: er hat seine Freude daran. Den wilden aber ehrlichen Gesellen Albrecht gelingt ihm zu beruhigen: erst später reifen die Folgen dieses Leichtsinns. Der heftige Haß Albrechts, an dem Moritz untergeht, ist von dem Dichter so von vornherein vorbereitet, motivirt: die dichterische Phantasie sucht uns hier den Zusammenhang zu ergänzen zwischen dem Charakter des Helden und seinem Untergange. Wir haben den persönlichen Fehltritt des Herzogs vor uns gesehen sehen: entwickelt sich daraus später das Verhängniß, das ihn niederwirft, so dürfen wir urtheilen, nur die Frucht seiner eigenen Thaten habe seinen Untergang herbeigeführt. Das im Drama nothwendige Verhältniß zwischen der Schuld und der Katastrophe des Helden hat also Kruse in seiner

sinnreicher Weise herzustellen gewußt. In der Geschichte findet sich dies nicht; dem Dramatiker war es nicht zu entbehren. Aber auch hier hält sich die Erfindung unseres Dichters durchaus und überall an einzelne verbürgte Charakterzüge und fügt dem gegebenen Stoffe nur solche Motive hinzu, welche mit der Ueberlieferung der Geschichte in Einklang sich befinden.

Der zweite Aufzug zeigt uns das Lager der Schmalkaldener. Ganz prächtig ist die Charakteristik der beiden Fürsten, des Landgrafen Philipp und des Kurfürsten Johann Friedrich gelungen. Die eigensinnige Pedanterie des dicken Kurfürsten malen uns seine Worte und sein Gebahren in plastischer Form. Vielleicht vermag es dies Bild des Dichters, die sonst übliche viel günstigere Auffassung dieses Menschen zu beseitigen. Kruse gibt hier die Anschauung wieder, die ich unbedingt für die richtige halten muß. Es folgt die Schlacht bei Mühlberg, die wir an der Seite Kaiser Karls mit machen. Der dritte Act bringt uns zunächst die Unterwerfung des Landgrafen Philipp. Wir sehen, wie Moritz mit Karl persönlich über die Bedingungen unterhandelt, auf welche sich Philipp ergeben soll. Die hauptsächlichste Differenz betrifft die persönliche Freiheit des Landgrafen, welche Moritz fordert und Karl zu bewilligen sich sträubt: sie bleibt unausgetragen:

Moritz: Ihr gönnt ihm aber seine Freiheit doch?

Karl: So hast Du aufgesetzt. Ich habe das
Noch nicht bewilligt; doch ich werde mich
In diesem Punkte gnädig finden lassen.

Moritz: Er ist ein Mann, er kann nicht stille sitzen;
Das Haus wird ihm zu eng, und fast die Welt.

Karl: Der gute Johann Friedrich sitzt gefangen
Und faßt sich in Geduld! Doch Philipp — Philipp
Der schlimmste Feind von Habsburg jeder Zeit,
Er fordert seine Freiheit als ein Recht!
Er poche nicht zu sehr! Er hüte sich!
Noch kann ein Strohalm gegen ihn entscheiden.

Und dem Schwiegervater selbst gegenüber wagt Moritz auch nur zu sagen, er hoffe diese Zusage von Karl zu erreichen: bei weiterem Drängen geht er dann weiter

„Ich zweifle nicht; es ist schon aufgenommen
In unsre Punkte.“

Es wird ihm mitgetheilt, diese Punkte habe Karl unterzeichnet. Wie er, Moritz, unterzeichnen soll, da wird durch Markgraf Albrecht seine Aufmerksamkeit vom Wortlaute der Urkunde abgelenkt: er unterzeichnet ohne genau gelesen zu haben. Kruse hat in einer sehr anschaulichen, gut erfundenen Scene uns diese Unaufmerksamkeit bei Moritz motivirt. Er hat den Vorgang uns deutlicher und verständlicher gemacht, als es dem Historiker erlaubt ist. In die Urkunde ist jener betrügerische Tausch der beiden Worte, „eintig“ und „ewig“ hineingebracht. Die volksthümliche Sage, die früh aufgetaucht ist, von der Ueberlistung der Fürsten durch den schlaunen Granvella, hat ohne Bedenken

der Dichter sich zu Nutzen gemacht. Was dem Historiker versagt bleibt, des Dichters Recht ist es, derartige Sage zu anschaulicher That zu verdichten. Wir können auch hier mit Bewunderung verfolgen, wie geschickt und überlegt Kruse die Fäden seines Gewebes ausgewählt und in einander geschlungen hat.

Nun aber beginnt die Wendung im Leben des neuen Kurfürsten. Vorbereitet ist sie schon in jenen gleichsam im Vorbeigehen hingestreuten Bethenerungen seines protestantischen Glaubens. Vorbereitet ist sie auch schon durch ein an sehr passender Stelle eingeschobenes Wechselgespräch zwischen Moritz und Johann Friedrich. Der Letztere behauptet, Karl bedrohe den protestantischen Glauben, und auf die Einwendung, er dulde ihn doch augenscheinlich, meint er (S. 96)

Moritz:	Er wird schon dreister werden. Ei, so werd Ich auch nicht blöde sein!
Johann Friedrich:	Ja, Du! Ja, Du! Ein kleiner deutscher Fürst.
Moritz:	Das war ich, Oheim Ich war zur Unbedeutsamkeit verdammt. Ein kleiner deutscher Fürst, er möchte Alles Vorstellen, und was ist er wirklich? Nichts! Er hält in seiner Hand statt eines Schwertes Nur einen kleinen, lächerlichen Stumpf. Mir ward das Kur Schwert nunmehr anvertraut. Wenn sich der Kaiser anders spüren läßt, So werd' ich es zu schwingen wissen.

Wie gesagt, vorbereitet ist damit die jetzt eintretende Wendung. Auf dem Bankette, das Herzog Alba den deutschen Fürsten giebt, erfolgt die Gefangennahme des Landgrafen unter heftigem Proteste der Vermittler. Diese ganze Scene ist der Gipfelpunkt des Drama. Man kann es beim Lesen fühlen, wenigstens diese Scene muß, auch nur mäßig gut dargestellt, von großer Wirkung sein. Sehr gut abgestuft ist die Gegenüberstellung der deutschen Fürsten und der kaiserlichen Minister des Spaniers Alba und der Deutschen, des eifrigen Katholiken und der Protestanten. Volle Herrschaft bewährt Kruse über den Stoff auch durch die gute wirkungsvolle Steigerung des Effectes. Moritz' Verhalten ist, psychologisch angesehen, ein Meisterstück. Anfangs voll ausgesuchter Höflichkeit gegen Alba, wie es sich demjenigen ziemt, der so eben noch die Ehren des gemeinschaftlichen großen Sieges mit Alba getheilt, dann als das Gespräch eine feindliche Wendung nimmt, einen Scherz zwischen die Gegner schleudernd, sucht er, als die Katastrophe eintritt und Philipp in maßloser Heftigkeit losbricht, ihn zu beruhigen, ihn aus der Discussion zu entfernen, indem er sich als den Vermittler einschleibt, in dessen Hand allein die Lösung ruhen könne. Das kurze Gespräch zwischen Moritz und Granvella

Grenzboten I. 1873.

führt zu nichts: für Philipp's Gehorsam büрге ich, schließt Moritz. Aber Alba besteht auf dem buchstäblichen Befehle Karl's: und seine wahre Gesinnung enthüllt sich:

„Ich geb' auf eines Kezers Wort nicht viel!“

Damit ist die Krisis herbeigeführt. Nun ist für Moritz' Sinn der Gegensatz zu der kaiserlichen Politik die Lösung. Mit wenigen aber ergreifend pathetischen Worten erklärt er sich zum Genossen Philipp's und der Protestanten. Mag nun auch noch verhandelt und diplomatischirt werden, der Bruch ist eingetreten und die Partei mit aller Entschiedenheit genommen.

Wir wiederholen, großartig in Anlage und Ausführung ist dieser Abschluß des dritten Actes. Was folgt, steht nicht mehr auf der Höhe, die hier erreicht war.

Niemand, der die nächste Geschichte kennt, wird in Abrede stellen, daß große, fast unüberwindliche Schwierigkeiten einer dramatischen Bearbeitung von nun ab in den Weg treten. Es galt jetzt langwierige, historische Entwicklungen in einzelne Scenen zu verdichten, zeitlich und räumlich auseinanderliegendes aneinander und ineinander zu schieben. Es galt vor allem sehr zusammengesetzte Motivirungen so zu vereinfachen, daß sie verständlich und zwingend dem Zuschauer bleiben. Ich darf nicht verbergen, daß wenigstens nach meinem Gefühle dies Kruse nicht so gelungen ist, wie die dem historischen Verlauf selbst sich näher anschließende Entwicklung der drei ersten Acte.

Wir mußten es geradezu für eine dramatisch und psychologisch vortreffliche Entwicklung erklären, wie Kruse uns den Herzog in seiner Anknüpfung mit dem Kaiser lebendig vor die Augen geführt hat. Der Versuch, uns die Lösung dieses Bandes ebenso dramatisch zu zeigen und gleichzeitig die Oppositionspartei vor uns zusammenwachsen zu lassen, dieser Versuch ist von Kruse gar nicht gemacht. Er überspringt vielmehr fünf Jahre und zeigt uns nun Moritz als Gegner Karl's schon fertig und zum Schlage gerüstet.

Prächtiges und reiches dramatisches Material, das die Geschichte bietet, ist damit weggefallen und ungenutzt geblieben. Hätte ich hier statt zu referiren dem Dichter Rath zu ertheilen, ich würde sagen: gehe nicht den Augsburger Verhandlungen über das Interim vorbei, laß das überlieferte, fesselnde Gespräch zwischen Karl und Moritz dir nicht entgehen, und andererseits mache von den so drastischen und tief ins Seelenleben der Betheiligten uns hineinweisenden Aeußerungen aus dem Verkehr zwischen Moritz und den Protestanten einen angemessenen Gebrauch. Leicht möglich erschiene es mir für die dichterische Kraft Kruse's, auf diese Weise ein Gegenstück zu dem herrlichen ersten Acte zu machen!

Doch der Dichter wird seine Gründe gehabt haben, einen anderen Weg

zu gehen. Schade nur, daß das Resultat desselben ein im Vergleiche zu den ersten Aufzügen so mattes geworden ist!

In einer Scene zwischen Moritz und seiner Gemahlin Agnes wird das zwischen 1547 und 1552 geschene kurz nachgeholt, und vor den anderen Fürsten übernimmt Moritz darauf die Führung des Aufstandes gegen den Kaiser. Der Ueberfall in Innsbruck, die Flucht Karl's und der Einmarsch der siegreichen Protestanten füllt die zweite Hälfte des vierten Actes. Dabei wird endlich dem Markgrafen Albrecht die Gewißheit, daß seine Braut mit einem Andern gebuhlt und daß dieser Andere sein Freund Moritz gewesen. Er schnaubt Rache, blutige Rache gegen den leichtsinnigen Frevler.

Markgraf Albrecht erscheint als ein wilder, müster Haudegen aber als eine ehrliche Haut: trotz der Grausamkeit, die uns auch der Dichter von ihm berichtet, verstehen wir diesen Charakter und können mit ihm fühlen. Die Gräfin Laura dagegen hat in ihrer Geschichte eine „Unbegreiflichkeit“ aufzuweisen. Sie soll nach Kruse warm für ihren Verlobten fühlen, und begeht doch so en passant einen Fehltritt, etwa wie Einer auf einem Spaziergange ein Stehseidel trinkt. Die Sittlichkeit der fürstlichen Kreise jener Zeit ist allerdings in diesen von Kruse erfundenen Episoden culturhistorisch richtig dargestellt, aber behagliche Empfindungen flößt uns derartiges nicht ein. Und auch bei der großen Scene im fünften Aufzuge zwischen Agnes und Moritz, die übrigens reich an einzelnen poetischen und tief empfundenen Motiven ist, werden wir die Erinnerung an die Scene des ersten Actes mit Laura nicht los. Es hat Moritz den Fehltritt gebeicht, Agnes hat ihm gerne verzeihn:

Und trug er mir nicht auch
Die Wollust ein, die ich noch nie gekostet,
Dir zu verzeihn? Du standest neben mir
So groß und göttlich, daß ich fast verschwand.
Nun hast auch Du gefehlt, bist schwach gewesen,
Bist zu den Sterblichen herabgestiegen,
Ich kann Dich lieben auch trotz meiner Fehler.

Gewiß, dieser Frauencharakter zeigt ideale Hoheit und Reinheit; aber gerade neben ihm tritt Moritz zu sehr in den Schatten. Bei kalt und äußerlich neben einander lebenden Gatten nimmt der Leichtsinn des einen Theiles eine weniger häßliche Farbe an, als bei einem Verhältniß inniger Gemeinschaft, wie es diese Scene zwischen Agnes und Moritz uns vorauszusetzen zwingt. Ein gewisser Widerspruch, den übrigens die übliche Tradition der Geschichte schon in sich birgt, ist wie uns scheint, hier ins Drama hinübergekommen und wird durch die poetische Vertiefung, welche Kruse dem Verhältniß der Ehegatten gegeben hat, noch bedeutend verstärkt.

Der letzte Akt zeigt uns Moritz als Schützer des Friedens von Deutschland gegen seinen ehemaligen Genossen Albrecht. In diesem Kampfe fällt er.

Wir wiesen schon vorher darauf hin, daß Kruse in richtiger poetischer Empfindung das persönliche Element zu dem politischen hinzugefügt und so für das Drama die Kette der Motive fester geschlossen hat. Ein Vorgefühl des Unterganges vermag Moritz nicht zu unterdrücken. Dennoch ist er persönlich in die Schlacht gezogen.

„Ich habe nicht bloß mich zu schützen, nein,
Das ganze deutsche Vaterland.“
„Ich bin der größte, kriegserfahrenste
Der deutschen Fürsten jetzt. Ich muß des Reichs,
Ich muß des armen Mannes mich erbarmen.
Ich muß auch ohne Namen Kaiser sein.“

Zum Tode getroffen, wirft er auf sein Leben den Rückblick:

„Gottlob, ich habe nicht umsonst gelebt!
Mein Leben hab' ich nicht verspielt, versäumt.
In großen, würdigen Entwürfen hab' ich
Es hingebacht, und alle glückten mir
Durch Gottes gnädige Barmherzigkeit,
Den Bund allein, den schlimmsten, zu bestegen
Der Dummheit und der Bosheit schlug mir fehl,
Und alle Lästerungen stechen mich.“

Doch Karlowitz bezeugt ihm darauf:

„Du hast das Joch Germaniens zerbrochen,
Die Freiheit gabst Du den Gewissen wieder,
Und jetzt verließest Du aus freiem Trieb
Dein Weib, Dein Kind, den prächtigen Palast,
Des armen Mannes Hütten zu beschirmen.
Und in den ersten Reihen männlich streitend,
Ein Fürst und Ritter, wenn es einen gab,
Stirbst Du den süßen Tod für's Vaterland
Ein großes, schönes Leben schön bestegend.“

Die Schlußrede Karlowitz' lautet:

„Nuh, junger Held, gebettet in dem Sieg!
Rechtfertigen muß Dich Jeder, welcher Dich
Begrreifen kann, sind ihrer auch nicht viel;
Doch Alle müssen, Alle, Freund und Feind,
Moritz von Sachsen lieben und bewundern
Und Dich beklagen, junger freud'ger Held!“

Man wird bemerkt haben schon aus den wenigen Citaten, daß Kruse über eine kräftige, schöne Sprache verfügt. Angemessen, kurz, schlagend ist sein Ausdruck — von dem Phrasengeklänge, das gerade in historischen Dramen uns zu verfolgen und zu peinigen liebt, ist bei ihm keine Spur aufzutreiben. Nicht poetisch ist vielmehr sein Styl, und wo es hingehört, auch pathetisch und gehoben. Im Ganzen ist sein Buch eine erquickende und erfreuende Lecture, die drei ersten Akte geradezu eine hervorragende, meisterhafte Leistung. Sie werden auch auf der Bühne von guter Wirkung sein. Ob das Ganze als

Bühnendrama Erfolg haben werde, vermag nach bloßer Lecture nicht leicht Jemand zu sagen: ob ein Schiff im Wasser schwimmt, sieht man erst, wenn man es ins Wasser setzt.

Maurenbrecher.

Das Grabmal des heiligen Sebald zu Nürnberg.

Ungefähr an der Stelle in der St. Sebaldus-Kirche zu Nürnberg, an welcher jetzt das prächtige, bronzene Grabmal des heiligen Sebald steht, eins in Nürnberg bereits im elften Jahrhundert in hohen Ehren stehenden Local-Heiligen, welcher freilich erst im Jahre 1425 von dem Papste Martin V. endgültig*) canonisirt worden ist, stand ursprünglich, in dem alten, bald nach dem Jahre 1361 abgetragenen, Romanischen Ostchor dieser Kirche, der Hauptaltar derselben. In diesem Hauptaltare waren, einem alten Gebrauche der katholischen Kirche gemäß, die Ueberreste von dem Titular-Heiligen der Kirche, also hier des heiligen Sebald, beigesetzt. Ueber die Art und Weise dieser Beisetzung wissen wir nichts Genaueres. Wahrscheinlich befanden sich die Gebeine des Heiligen in einem Sarge aus Stein, welcher unter dem Altare stand. Später, nachdem der vorher nur kleine Ostchor der Kirche abgetragen und in den Jahren 1361—78 in bedeutend vergrößerten Dimensionen mit großer Pracht in dem damals herrschenden blühenden gothischen Baustyl neu erbaut und das Langhaus der Kirche wesentlich erweitert worden war, wurde am Ostende des neuen Chores auch ein neuer Hauptaltar errichtet. Zugleich stellte sich das Bedürfniß heraus, nun auch den alten, durch die Grabstätte des Titular-Heiligen der Kirche geweihten Altar reicher zu schmücken, als es bisher der Fall gewesen war. Man ließ daher im Jahre 1397 zunächst einen neuen, schönen, noch heute wohl erhaltenen Sarg herstellen. Derselbe wurde 1,7 Meter lang 0,45 Meter breit, aus Holz gefertigt und ganz und gar mit Silberblech — es wog 42 Mark 9 Loth und kostete 506 Gulden — überzogen. Diese Bekleidung besteht aus einzelnen rautenförmigen Silberblechen, welche durch darüber gelegte Streifen von vergoldetem Kupfer und an den Kreuzungen derselben Rosetten, festgehalten werden. In die Silberplatten ist

*) Schon Papst Gregor XI. (1370—78) hatte ihn heilig gesprochen. Doch scheint man Bedenken gegen die Giltigkeit dieser Canonisation gehabt zu haben, da Papst Martin sie auf Bitten des Magistrats und der Bürgerschaft von Nürnberg, noch feierlich bestätigt hat.