



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Heinrich Kruse´s Marino Faliero.

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

der damalige General-Gouverneur veranlaßt, zu melden, „daß drei Präsidenschaften hätten ausgefügt werden müssen, um Lord Napiers Bedürfnissen zu genügen. Einige britische Regimente seien sogar in einer für den Dienst höchst bedenklichen Weise ihrer Offiziere beraubt worden, aller künftig nothwendige Offizier-Ersatz müßte unbedingt aus England gesendet werden; denn die indischen Hilfsquellen seien in dieser Beziehung zu Ende, dergestalt, daß er nicht wüßte, wie er etwaige Ausfälle, die im Lande selbst durch Krankheit u. entstehen könnten, decken sollte, und Gefahr vorhanden sei, daß die Eingebornen-Regimente von guten Offizieren gänzlich entblößt würden.“ — Der Rest der Offizierstellen wird von Eingebornen-Offizieren ausgefüllt, die aus den Mannschaften nach einem bestandenen Examen hervorgehen. Jede der 8 Infanterie-Compagnien hat 2 Eingebornen-Offiziere, 1 Subadar (Hauptmann) und 1 Zemmerdar (Lieutenant). Der Dienst ist so eingetheilt, daß die englischen Offiziere die ganze Ausbildung leiten, während den Eingeborenen der innere Dienst zufällt. Die Unteroffiziere und Mannschaften sind sämmtlich Eingeborene, welche sich durch freiwilligen Eintritt ergänzen²⁶⁾ Die Bewaffnung der eingeborenen Infanterie besteht zum größern Theil aus Einfielß-Border-Ladern, zum Theil aus Snidergewehren. Nach einer Notiz der Army and Navy Gazette vom 26. August 1876 waren nur 14 Regimente mit dem letztern Gewehr bewaffnet. Angeblich sind neuerdings aber Martini- und Henry-Gewehre (die Waffe der englischen Infanterie) in großer Zahl auch für Indien angefertigt worden.

Danzig.

v. Janson
Hauptmann im Generalstab.

Heinrich Kruse's Marino Faliero.*)

Nicht zum ersten Male wählt Heinrich Kruse einen Stoff zu seinem dramatischen Schaffen, der schon hervorragende Dichter vor ihm beschäftigt hat. Wir haben eingehend seinen „Brutus“ besprochen**) und nachgewiesen, wie selbständig er die Tragödie der Ermordung Caesars und des Unterganges der römischen Republik nicht dem großen Briten, sondern der Geschichte nachzuschaffen versucht hat.

²⁶⁾ Vergl. Mil. W. Bl. 1876 Nr. 100.

*) Leipzig, S. Hirzel 1876.

**) Grenzboten, 1875. II. Quartal.

Eine weniger erdrückende Concurrenz war hier zu überwinden. Byrons „Marino Faliero“ ist unter den gleichnamigen Stücken von Lindner und Casimir Delavigne das hervorragendste. Aber wenn es auch hundertmal der lieben Jugend, die englisch treibt und auch etwas von Byron kennen lernen soll, in die Hände gegeben wird, weil es leidlich frei ist von starken Stellen, so ist doch auch Byrons „Marino Faliero“ noch lange kein mustergültiges Drama, noch lange kein „Marino Faliero“, wie er sein soll. Es ist im Gegentheil vielleicht dasjenige Werk Byrons, welches die sprüchwörtliche Unfähigkeit der Briten, sich in die historischen Eigenthümlichkeiten des Continents einzuleben, am klarsten darlegt. Und in einem geradezu überraschenden Maße fehlt Byrons „Marino Faliero“, trotz der genauen Kenntniß und der schwermüthigen Bewunderung Benedigs, die ihm inwohnte, die Localfarbe, die er sonst so meisterhaft zur Geltung zu bringen weiß; die Localfarbe im landschaftlichen, wie im historischen Sinne. Daß wir in Venedig weilen, erfahren wir fast nur aus dem Scenarium: „Scene: Der Raum zwischen dem Canal und der Kirche S. Giovanni; eine Reiterstatue davor.“ „Der Rath der Zehn sitzt bei San Salvatore“ — das erinnert den Leser des Stückes stellenweise an Venedig. Die Puppen dagegen, welche die Nobili spielen, oder als Verschworene von Freiheit und Gleichheit, oder mit dem Dogen von der menschlichen Niedertracht im Allgemeinen und der faulen Zukunft für die liebe Vaterstadt im Besondern reden, kann man sich mit demselben Recht an jedem andern Ort und um jeden andern tragischen Stoff versammelt denken. Ja, nicht einmal ein tragischer Stoff ist absolute Voraussetzung. Wenn der Doge seinen Schwanengesang anhebt:

„I speak to Time and to Eternity“,

so läßt sich dasselbe von Jedem behaupten, der vor tauben Ohren predigt. Auch Herr Liebknecht pflegt im Reichstag, wenn sich Murren erhebt, zu sagen: „Ich rede nicht zu Ihnen, ich rede zu denen da draußen.“ Zur Ewigkeit freilich nicht.

Ein Dichter, der sich vornahm, bei der dramatischen Gestaltung dieses Stoffes genauer als dies irgend einer der Vorgänger gethan, die natürliche Tragik der geschichtlich überlieferten Handlung und die eigenthümliche Anziehungskraft der Zeit und des Schauplazes dieser Handlung auf den Zuschauer und Hörer wirken zu lassen, mußte in wichtigen Stücken seinen Vorgängern schon überlegen sein.

Die „Grenzboten“ haben wiederholt, bei Besprechung des Kruseschen „Moritz von Sachsen“, wie seines „Brutus“ zu zeigen versucht, wie Kruse gerade ganz besonders bestrebt ist, in geschichtlichen Dramen dem Faden der Geschichte zu

Grenzboten I. 1877.

folgen und der poetischen Intuition nur insoweit Raum zu geben, als die Geschichte Lücken oder Räthsel bietet. Daß er vor der dramatischen Gestaltung seines „Marino Faliero“ alle Quellen fleißig nachgelesen, daß er selbst einige Monate in der Lagunenstadt verbracht hat, um seine Arbeit ganz von dem Colorit der Zeit und des Schauplatzes durchdringen zu lassen, bedarf bei Kruse kaum der Erwähnung.

Aber wir haben es mit einem Drama, mit einer freigeschaffenen Nachbildung der geschichtlichen Thatfachen, nicht mit der Geschichte selbst zu thun. Aus diesem Grunde schon übergehen wir den Nachweis, den Lindau an der Hand einer einzigen französischen Quelle unternommen hat, zu zeigen, inwieweit Kruse der Geschichte treu geblieben ist. Diese Untersuchung muß nach den strengen Grundfätzen Kruses, die er „über historische Dramen“ selbst vor wenigen Jahren in der „Gegenwart“ veröffentlicht hat, selbstverständlich zu dem Resultate führen, daß er der Geschichte auch bei dieser tragischen Begebenheit so weit als nur möglich gefolgt ist. Der Charakter des Dogen, seiner Gattin, der hervorragendsten Nobili, die den Dogen verderben, sogar der einzelnen Verschworenen steht historisch fest. Sie so wiederzugeben, wie die Geschichte sie individuell beglaubigt, war ein großer Fortschritt, den Kruse vor allen seinen Vorgängern machte. Der Doge ist nicht „eisgrau“ wie bei Byron, sondern ein noch leidlich strammer Degen von einigen sechzig Jahren. Die Signoria ist nicht die vielköpfige „Hydra“ von Coulistentyrannen wie bei Byron, sondern fein nuancirt in der kaltblütigen Staatsklugheit Barbaros, in dem fröhlichen Lebemann Contarini u. s. w. Die Dogareffa ist nicht ein intriguanter Blaustrumpf wie bei Lindner, und nicht die Nonne, die vor dem „eisgrauen Haupte“ ihres Eheherrn am Altar das Gelübde ewiger Jungfräulichkeit abgelegt hat, wie bei Byron. Man begreift, daß sie diesen warmblütigen Helden liebt, daß in ihm noch ein später Frühling eingekehrt ist. Auch der Vorzug, den Kruse durch die geschichtlich treue Charakterisirung der Verschworenen vor seinen Vorgängern gewinnt, ist bemerkenswerth. Wie mächtig wirkt die Erscheinung des Baumeisters Calendaro, des Bildhauers Campagna unter den Verschworenen, da ihnen der Adel für ihre unvergänglichen Schöpfungen kaum das liebe Brot gewährt und ihnen aus Geiz oder Standesstolz einer freien Künstlerseele kaum erträgliche Demüthigungen auferlegt. Wie bedenklich stimmt uns von vorne herein gegen die kriegerische Leistungsfähigkeit dieser Unzufriedenen die Gesellschaft der Krämerseele Spinellis und des feigen Schwäzers Vertram.

Aber ein Räthsel bietet die Tragödie „Marino Faliero“.

Der Anlaß zur Verschwörung des Dogen gegen die eigenen Standesgenossen, zu seinem Versuche, die Adels Herrschaft in Venedig zu stürzen, um an ihre Stelle — ja wer weiß was? — vielleicht eine Republik mit monarchischer

Spitze zu setzen, war ja bekanntlich das Pasquill eines jungen Nobile Michel Steno, das in giftigen Worten die Tugend der Dogaresa anzweifelte, über Nacht an dem Ehrensitz des Dogen angeheftet wurde und für einige Tage im damaligen Venedig die Rolle der „Reichsglocke“ spielte. Sitzredacteurs gab es damals noch nicht; daher mußte Michel Steno, der die Verfässherschaft der namenlosen Schmähverse*) nicht leugnen konnte, allerdings daran glauben. Aber statt der Todesstrafe, die der Doge, im Glauben an seine monarchische Würde, erwartete, erkannte der weise Rath der Bierzig auf zwei Monate Gefängniß und nachher auf ein Jahr Verbannung für den jugendlichen Uebelthäter. Das war Alles. Der Doge gerieth außer sich. Und da ein anderer Spruch von andern Staatsbehörden nicht gefällt wurde, fühlte er sich rechtlos, geflißentlich gekränkt, und er verbündete sich mit den Unzufriedenen des Arsenal und der Bürgerkreise, um seine Rache zu kühlen. Das Verhängniß der unnatürlichen Fiction jeder aristokratischen Staatsverfassung, welche das Staatsoberhaupt nur als den Ersten unter Gleichen und noch dazu mit absoluter Willensunfreiheit leben läßt und am peinlichsten von einem Liebling der Flotte und des Heeres, einem tapferen Kriegshelden wie Faliero, empfunden werden muß, hat den alten Dogen sicherlich zu seinem unheilvollen Entschlusse mit bestimmt. Auch das kommt bei Kruse zu voller Geltung. Nur oberflächliche Leser seines Dramas können das leugnen.

Darin liegt aber das Räthsel nicht, das die historische Tragödie „Marino Faliero“ dem Leser und Forscher aufgibt.

Wer dagegen ein einziges Mal in St. Giovanni e Paolo in Venedig das herrliche Grabbild Michel Stenos geschaut hat, diesen geistvollen, bedeutenden, staatsmännischen, durch und durch edeln Kopf, dem drängt sich das Räthsel dieser Tragödie mit Macht auf; jetzt, nach mehr als fünfshundert Jahren, wie in einem Jahrtausend denen, die dann leben werden. War der Mann, der dieses Antlitz trug, der mit den höchsten Ehren seines Staates bekleidet, als achtzigjähriger Doge von Venedig gestorben ist, in seiner Jugend, d. h. in den Tagen seines lebhaftesten und frohmüthigsten Empfindens, wirklich nur das giftige Reptil, als das Byron ihn schildert? Das ist kaum denkbar.

Wir denken von den gewaltsamen Ehrenrettungen unserer Tage, wie sie z. B. der selige Adolf Stahr seinen geliebten römischen Kaisern und Prin-

*) „Il Dose Falier della bella muier
I altri la gode è lui la mantien.“

Kruse übersetzt etwas milder, als das Original lautet (gode, genießen, mit küssen):

„Des Dogen schöne Frau lebt herrlich mit dem Alten,
Ein Andrer küßet sie, er muß sie unterhalten.“

zessinnen der Familie Claudius hat angeeignet lassen, ebenso gering wie von der Klatsch- und Verleumdungsfucht unserer theuren Zeitgenossen. Und eine Ehrenrettung dieses Schlags würde am allerwenigsten ein historisches Drama zieren. Aber Kruse hat ernstlich danach gestrebt, das Räthsel, das die Tragödie „Marino Faliero“ in der Gestalt des Verleumders Michel Steno bietet, zu lösen. Er hat in ihm den Typus des herrschenden, aber auch in eminentem Sinne regierungsfähigen Adels hingestellt. In dem gewaltigen Wachsen Stenos mit den höheren Zwecken, die dem jungen Manne anvertraut werden, hat der Dichter auch deutlich gezeigt, daß die Empörung des Dogen gegen Standesgenossen, die solche Männer wie Steno in ihren Reihen zählten, doch ein sehr thörichtes und sträfliches Unternehmen gewesen sei. Und so kommt auch die historische Gerechtigkeit bei Kruse nicht ganz so zu kurz, wie bei seinen Vorgängern, die denselben Stoff behandelten. Wir verlassen die Richtstätte des Dogen keineswegs mit dem Bewußtsein, daß der tagende Morgen die Sonne über einem herrscherlosen Staate heraufführen werde.

Michel Steno ist die größte Originalschöpfung des Kruseschen Dramas. Das unvergängliche Grabbild der venetianischen Kirche tritt lebendig vor uns hin und wirkt von Scene zu Scene, von Act zu Act packender auf Leser, Hörer, Zuschauer. Wir besitzen allerdings über die Geschichte Venedigs kein solches Meisterwerk, wie Machiavell es über die Geschichte seiner Vaterstadt Florenz hinterlassen hat, und das historische Dunkel, das auf dem Charakter Stenos lastet, wird vielleicht niemals erhellt werden. So aber, wie Kruse es darstellt, könnte sich dieser große Staatsmann entwickelt haben. Aus dem übermüthigen Fant, der keinen Dogen und keine Weibertugend scheut, wächst ein Krieger, ein Feldherr, ein Staatsmann von seltener Größe empor, der schon am Ende des Stückes im Rathe, in dem das Todesurtheil über Faliero gesprochen wird, neben dem alten Juristen Tiepolo als der Einzige es wagt, gegen das Todesurtheil zu sprechen und zu stimmen. Mag sich diese Wandlung in Wirklichkeit auch nicht so rasch vollzogen haben, als hier, so hat doch der Dichter verstanden, sie bis zu einem gewissen Grade uns glaubhaft zu entwickeln und in Michel Steno eine seiner größten Bühnengestalten geschaffen.

Es war natürlich und durch die Rolle, die der geschichtliche Michel Steno spielt, auch durchaus motivirt, daß der Dichter auch die einzigen Liebesscenen, die sein Drama enthält, an diese kraft- und lebensvollste Gestalt seines Stückes anlehnte.

An einer vollkommenen Freude hindert aber das Folgende. Alsa, das Hoffräulein der Dogaresa, ist Stenos Braut. Einer zweiten, Nerina, hat er höflich schön gethan. Um Alsa freit er, ohne Aussicht auf sichere Existenz. Er besitzt nur Schulden und einen beerbungswürdigen Onkel, der an die Erbschaft

freilich die lästige Bedingung knüpft, daß seine Barbara von Michel Steno heimgeführt werde. Seiner Braut zu Liebe klimmt Steno an Strickleitern zum Dogenpalast empor; ihr bringt er Ständchen auf dem Wasser; ihr sucht er am Carnevalsfest des Dogen zu nahen. Der eifersüchtige bejahrte Seeheld meint, die Werbung gelte der Dogareffa. Er läßt den jungen Adligen, seinen Gast, von seinen Dienern hinauswerfen. Im vollen Sturm seines verletzten Ehrgefühls schreibt Steno die schändlichen Verse an den Dogenstuhl. Soweit ist Alles natürlich, psychologisch gerechtfertigt. Aber vor der gewaltsamen Entfernung des jungen Mannes ist etwas geschehen, das wir erst später erfahren. Steno hat seiner Braut ins Ohr geflüstert, daß er sie im dunkeln Gang vor dem Saal erwarte. Statt ihrer eilt zufällig die Herzogin dorthin, an Gestalt und Größe seiner Braut ähnlich. Steno küßt und umarmt sie feurig. An ihrem Schrei erkennt er den Irrthum. Er gelobt ihr Stillschweigen und bittet auch sie zu schweigen, zur Vermeidung aufregender, wahrscheinlich blutiger Begegnung zwischen ihm und dem Dogen. Auch das ist an sich gut erfunden. Aber wenn diese Begegnung mit der Dogareffa der zwangsweisen Entfernung Stenos aus dem Festsaal vorausgegangen wäre, so ist es unfres Erachtens undenkbar, daß Steno, so veranlagt, wie ihn Kruse schildert, die historischen Verse an den Dogenstuhl schrieb. Dadurch wurde die ohnehin unschöne That zu einer ruchlosen Gemeinheit. In welchem Lichte mußte er der Dogareffa erscheinen, wenn sie von den Schmähversen erfuhr, nachdem er ihr den Grund ihres zufälligen Zusammentreffens offenbart, ihr sein Wort gegeben hatte, daß er schweigen werde! Steno handelt demnach bei Kruse zu Anfang des Stückes als ein vollendeter Lump. Er steht viel schlimmer da, als der Steno Byrons, der das blasirte Bedürfniß fühlt, seinen allgemeinen Zweifel an Frauentugend auch einmal der Herzogin zuzuwenden.

Es erscheint uns als eine zu starke Zumuthung an die Phantasie der Zuschauer oder Leser, daß sich aus diesem gemeinen Verleumder in fünf kurzen Acten ein bewunderungswürdiger Staatsmann entwickeln soll. Und die Freude an der stetig wachsenden Vollendung seines Charakters wird uns dadurch noch mehr getrübt, daß wir eben erst später erfahren, wie er der Herzogin begegnete, ehe er seine Schmähverse schrieb, und dadurch auf die psychologische Unwahrscheinlichkeit dieses Charaktersbildes noch ganz besonders nachdrücklich aufmerksam gemacht werden.

Es soll in keiner Weise behauptet werden, daß der Dichter diesem Einwand gegenüber ungewaffnet dastehe. Er kann uns antworten: „Schon ehe Michel Steno auftritt, sagt von ihm der strenge Antonio Barbaro, jene Handlung sehe ihm gar nicht ähnlich. Es ist das Eigenthümliche aller Leidenschaften, daß sie im Augenblicke der höchsten Erregung den Menschen blind

gegen alles Andere und so zu sagen bewußtlos machen. Als ihm das Unwürdige seiner Handlung vorgerückt wird, sagt er naiv, aber vollkommen wahr und aufrichtig, er habe an die Herzogin gar nicht gedacht. Er hat überhaupt nicht gedacht. In seiner Nachsicht (und italienische Nachsicht ist noch etwas Anderes, als deutsche) dachte er an die Herzogin so wenig als an Hekuba und schrieb mit zitternder Hand an den Dogenstuhl, was ihm gerade durch den Kopf schoß. Wie im Traum erinnerte er sich daran, daß er die Herzogin geküßt, und durch eine Ideenassociation brachte er die Küsse in dem Reime an.“

Diese Rechtfertigung würde uns ungenügend erscheinen. Denn im Drama soll der Charakter sich auch im höchsten Affect treu bleiben. Nur das Uebermaß der Charaktereigenthümlichkeit soll dann zu Tage treten. Die Eigenthümlichkeit Stenos ist aber mit nichts die Gemeinheit. Daß diese strengen Anforderungen der Theorie nicht selten ignorirt werden mögen, im Interesse einer Steigerung der Verwicklung, einer Verlängerung der dramatischen Spannung, das mag sein. Aber die unglückselige Begegnung der Dogaresa mit Steno, welche in unsern Augen die sonst so reine und erfreuliche Zeichnung des Charakters Stenos verdirbt, hat noch andere Mängel für die Entwicklung der dramatischen Handlung im Gefolge. Der Herzog erfährt über jene Begegnung nur halbe Worte, die seinen Verdacht gegen das treue Weib aufregen. Noch nachdem er zum Tode verurtheilt ist und hingerichtet werden soll, denkt er daran, seiner Gattin — bei der letzten Begegnung, die ihm mit ihr beschieden ist! — mit seinem blanken Schwert zu drohen, um die volle Wahrheit von ihr zu erpressen. Da erklärt ihm zuerst das Hoffräulein Nerina das Mißverständnis. Und dann ist die letzte Unterredung zwischen den Gatten abermals allein den in solcher Situation dem Zuhörer, der längst Alles weiß, völlig nichtigen Details des Zusammentreffens der Herzogin mit Steno in der Hauptsache gewidmet. Wie groß hätte die Scene ohne diese leidige Geschichte gestaltet werden können! —

Auch der gesunde Realismus, der Kruses Schöpfungen inne wohnt und Leben verleiht, schießt nach unsrer Ansicht in seinem „Marino Faliero“ manchmal über die Grenzen des Schönen hinaus. So wäre das Gezänke zwischen dem Dogen und Steno in den ersten Scenen schon vor jedem deutschen Bagatellrichter undenkbar. Vor dem hohen Rathe der Vierzig zu Venedig und bei dem Range der Streitenden wirkt es dagegen sicherlich im entgegengesetzten Sinne des Dichters, wenn Michel Steno ruft:

„Der Doge macht's wie ein Kastanienweib“,

oder der Doge fragt:

„Wer hat das größte Maul in ganz Venedig?“

Doch bei alledem bleibt „Marino Faliero“ eines der besten Stücke, die Kruse geschrieben, und das Bühnenfähigste sicherlich. Die Aufführung desselben im Königlichen Schauspielhause zu Berlin errang mehr als einen Achtungserfolg. Wer das Stück bloß gelesen, wird sich des Wunsches nicht erwehren können, es aufgeführt zu sehen, um die Wirkung so vieler Scenen von dramatischem Effect voll zu genießen und die lebensvollen Gestalten, die es vorführt, in Fleisch und Blut handeln zu sehen.

Das beste Lob aber, das den Kruseschen Dramen überhaupt zu spenden ist, die Anerkennung ihres Strebens, das geistige Leben der Gegenwart auch auf diesem verödeten Gebiete — wo sonst vielleicht mehr noch als auf dem industriellen die Lösung „schlecht aber billig“ vorherrscht — zu fördern in einem edeln Sinne, dieses Lob muß auch seinem „Marino Faliero“ in verdientem Maße gezollt werden.

Der vorletzte russisch-türkische Krieg.

1. Im Jahre 1828.

Angeichts des sich vorbereiteten Krieges zwischen Rußland und der Pforte scheint uns ein Rückblick auf den letzten Zusammenstoß dieser beiden Mächte, wo dieselben sich allein gegenüberstanden, an der Zeit zu sein, zumal die Dinge gegenwärtig ähnlich liegen wie damals. So betrachten wir denn in den folgenden Abschnitten die beiden Feldzüge von 1828 und 1829, von denen der erste für die Russen ungünstig abließ (was jetzt auch nicht unmöglich ist), der zweite von entscheidendem Erfolge gekrönt war.

Schon im October 1827 standen die russischen Truppen in Bessarabien zum Einmarsch in das türkische Gebiet bereit, schon im December war der Gesandte des Czaren von Konstantinopel abgereist, und wenn Kaiser Nikolaus noch nach der Mitte des April loszuschlagen zögerte, so war der Grund einfach der, daß man die Widerstandskraft der Türken unterschätzt hatte und sich genöthigt sah, mehr Truppen, als ursprünglich beabsichtigt worden, marschiren zu lassen. Endlich erfolgte am 14./26. April von Seiten Rußlands das Kriegsmanifest, und die Armee erhielt Befehl zum Vorrücken. Dieselbe bestand aus 8 Divisionen Infanterie und 4 Cavallerie-Divisionen, die zusammen etwa