



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Soffé, Emil: Alfred Meißner.

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

Der berühmte Roland war Markgraf an der britannischen Grenze; Angilbert wird vom Kaiser mit Sicherung der Nordwestküste betraut; Nidhard vertheidigt den zwischen Seine und Schelde gelegenen Strand gegen die Normannen u. s. w. Im Osten aber bestanden die windische Mark Friaul gegen Kärnten, die avarische (später bairische Ost-) Mark, der Nordgau zwischen Donau und Fichtelgebirge, die sächsisch-thüringische Mark und endlich von Lauenburg an der Elbe bis zur Kieler Förde der wohlbefestigte *limes Saxonicus* gegen die Slaven in Wagrien. Alle diese Marken gehörten anfänglich nicht eigentlich zum Reiche, sondern waren gewissermaßen Vorstuthboden gegenüber dem andrängenden Schwall feindlicher Nachbarvölker. Schanzenketten, besetzte Wachtposten sicherten diese Gebiete; Ansiedlung deutscher Colonisten germanisirte sie. Die Markgrafen leiteten die Vertheidigung; sie vertraten die Oberherrlichkeit des Reiches gegenüber den benachbarten tributpflichtigen Stämmen und wurden daher gern aus den reichsten und vornehmsten Geschlechtern gewählt. Immer aber mußte ihnen eine Macht übertragen werden, welche diejenige der gewöhnlichen Grafen weit überstieg; denn nicht selten hatte der Markgraf plötzlichen Gefahren schnell und kräftig entgegenzutreten, bevor noch irgend eine Anweisung zum Handeln von Seiten des Kaisers einlaufen konnte, und diese Machtvollkommenheit erhob die Markgrafen zu einer Bedeutung, welche derjenigen der alten Stammesherzöge, deren Niederwerfung früher so viel Anstrengung gekostet hatte, denn doch nur wenig nachstand.

(Fortsetzung folgt.)



## Alfred Meißner.

Von Emil Soffé.



Es ist die normale Entwicklung des Dichters, zuerst sein inneres Leben im Zustande des bewegten Gefühls unmittelbar darzustellen, dann die Anschauung von einem vom Innern des Dichters verschiedenen Leben auszubilden und zu immer umfassenderen Kreisen, mit dichterischem Auge angeschaut, überzugehen. Es ist ein Gang aus der Beschränkung des Gefühls heraus zur Darstellung der Welt. Einzelne führt er weit hinaus bis zu dem Punkte, wo das gesprochene Wort, die Schilderung der Welt, bereits ins Leben eingreift und fast politische That wird. Nur den wenigsten bleibt es beschieden, die Züge ihrer ursprünglichen Anlage festzuhalten.

Diesen Weg von der subjectiven Lyrik zu immer breiterer und objectiverer Darlegung der äußeren Welt ist auch der Schriftsteller gegangen, mit dem wir uns in den folgenden Blättern beschäftigen wollen. In gleichem Maße Denker

wie Dichter, allen politischen und socialen Entwicklungskämpfen seines engeren wie seines weiteren Vaterlandes beigefellt, hat er an allen Bestrebungen und Zielen seiner Zeitgenossen und seines Volkes theilgenommen, andrerseits aber sich die Unmittelbarkeit zu bewahren gewußt, die ihn heute noch befähigt, die lyrischen Töne seiner Jugend anzuschlagen. Wenn er heute, am Rande der Fünfzig stehend, auf sein Leben zurückblickt, wird er wohl manche Enttäuschung zu verzeichnen, hie und da den Abstand des Gewollten vom Erreichten einzugestehen haben, aber andrerseits muß man von ihm sagen, daß der Gedankenstrom in ihm nie gestockt, daß er, mit formenreicher Schöpferkraft ausgestattet, Werke geschaffen, die auch noch nach Beendigung seines Tagewerkes leben werden und daß man ihn dereinst nicht bloß zu den bedeutendsten Schriftstellern, sondern auch zu den Führern der Gesamtbildung in seinem Vaterlande zählen wird.

Es war um die Mitte der Vierziger Jahre, als Alfred Meißner mit dem ersten Bändchen seiner Gedichte hervortrat. Sie erregten Aufsehen. Die Zeit war noch von der Julirevolution her in Bewegung. Am Horizonte hatten die Schriften des jungen Europas und Börnes Briefe gewetterleuchtet. Das war abgethan und durch ein weit ernster und mächtiger aufsteigendes Gewitter verdrängt. Man wollte sich aus einem erstickenden Zwange befreien. Eine tiefe Unzufriedenheit mit dem Bestehenden war eingerissen. Man prüfte, kritisirte, negirte alle alten Satzungen. Republicanische Ideale stiegen auf; neue Staatenbildungen, neue Gesellschaftsformen wurden angestrebt.

Meißner hatte das alles im Gemüthe durchgemacht und miterlebt; seine Jugendjahre waren im rastlosen Suchen und Forschen auf allen Gebieten vergangen. Ein wohlwollendes Schicksal hatte ihn in Prag in einen Kreis mehr oder minder reifer Talente geführt, die von einem ähnlichen Streben erfüllt waren; unter ihnen sind besonders Moritz Hartmann und der einige Jahre jüngere Josef Bayer zu nennen. Das Schauspiel führte ihn in die Dichtkunst ein, die Erörterung philosophischer, politischer und socialer Fragen, die Besprechung poetischer Schöpfungen war bei diesen Freunden an der Tagesordnung. Man begeisterte sich an Lenau und Grün, an Byron und Shelley. Kam Meißner dann in den Ferien nach Karlsbad, wo seine Eltern lebten, so bot wieder das bunte Leben mit so vielen interessanten Figuren Nahrung für seine Phantasie, daß er nicht zu sehr ins Abstracte versalle. Er wurde mit den Sitten und Charakteren fremder Länder, mit der Gesellschaft höherer Stände bekannt.

Die Sprache und Literatur Englands war Meißner ebenso geläufig, wie die Sprache und Literatur des alten und jungen Deutschlands. Er las alles mögliche, altes und neues. Novellen, Balladen, lyrische Gedichte entstanden im Wettstreite mit den Freunden, theilweise unter Beeinträchtigung der ernstesten Studien. Allmählich zerfiel der gesellige Bund, mehrere seiner Mitglieder zogen nach Wien, Hartmann wurde Erzieher in einem Wiener Bankierhause. Meißner begann das medicinische Studium.

Oesterreich zeichnete sich damals fast nur durch die Kultur der medicinischen Wissenschaften aus. Die Wiener und die Prager Schule waren maßgebend geworden; es war, als habe sich aller Geist wahrhafter Wissenschaft ins Gebiet der Medicin geflüchtet. Die Prager Facultät vereinigte die glänzenden Namen eines Hyrtl, Radenbacher, Dpolzer, Hamernik, alles Lehrer, welche der Jugend Liebe zum Studium der Naturwissenschaften durch ihre eigene Begeisterung dafür einzulößen wußten.

Meißner war besonders durch Chemie und Physiologie gefesselt worden, doch überwog immer der Zauber der Poesie und führte endlich zu jenem dünnen, unscheinbaren Bändchen, das im Februar 1845 erschien und von dem es bald hieß: „Wir haben seit Lenaus Erscheinen noch in keinem Erstlingswerke so wenig Unbedeutendes und Gewöhnliches, so viel in seiner Art schon Gereiftes und Vollendetes erhalten.“ Wohl stand im Hintergrunde die Neigung zum Drama, Meißner fühlte indessen, daß er dazu noch nicht die gehörige Reife und Menschenkenntniß habe. So ließ er seine Pläne, halb ausgearbeitet, vorerst lagern. Ein episches Gedicht schien dem bisherigen Können angemessen. Der eben zum Doctor der Medicin promovirte hatte seinen „Ziska“ bis in die Mitte der Handlung geführt. Er sah aber ein, daß das Erscheinen mit dem Verbleib in Oesterreich unter den damaligen Censurverhältnissen unvereinbar wäre. Daher begab er sich mit seinem Manuscripte nach Leipzig, das damals der Sitz einer kleinen österreichischen Emigration und der hauptsächlichste Verlagsort für den österreichischen Dichterkreis war.

Doch wie kam Meißner, der Deutsche zu einem Gedichte „Ziska“? Sehr einfach. Lenau hatte Savonarola, hatte die Albingenser besungen. Man blickte von liberaler Seite mit Verehrung auf die ersten Vertheidiger der Gewissensfreiheit, die Helden der Volksstürme, die Vorkämpfer der großen kirchlichen Reformation. Huß war ein populärer Name, und Deutsche hatten ihm bereits den Tribut der Verehrung dargebracht. Seit der Mitte der dreißiger Jahre kämpfte die Stadtvertretung von Constanz gegen das badische Ministerium, um Huß ein Denkmal zu setzen. Karl Friedrich Lessing zeigte ihn vor Gericht in vielbewunderten Bildern, nachdem er schon früher, 1836, die Hussitenpredigt gemalt hatte. Von Huß zu Ziska war nur ein Schritt: Ziska war ja der Fortsetzer der Hussischen Agitation, Hußens Testamentsvollstrecker. Er war wohl geeignet, den Mittelpunkt einer Dichtung abzugeben, weit mehr als der bloß passive Dulder Huß. Ein Talent der Schilderung konnte sich da wohl energisch bethätigen; die Schauer des heranziehenden Gewitters, der weiter und weiter greifende Brand, zuletzt der ungeheure Trümmerhaufen — das alles zu malen war sehr verlockend. Ein Ehrendenkmal für die Märtyrer der Glaubensfreiheit war zugleich ein Schandmal für ihre Henker und Verfolger. So wurde denn Ziska als Mittelpunkt eines Gedichtes aufgestellt, bei dem Eigenthümliches im Colorit vollauf zu bringen war. Es war ein Tendenzgedicht, es war auch,

wenn man so will, ein Panegyrikus auf das czechische Volk, aber auf das czechische Volk des fünfzehnten Jahrhunderts.

Vor allem natürlich bringt es die Erzählung, wie es zwischen 1419 und 1424 in Böhmen hergegangen. Die Hinrichtung hat die Gemüther empört. Während der ausgebrochenen Unruhen stirbt König Wenzel plötzlich und läßt das Land in Anarchie zurück. Žižka, gerade um diese Zeit aus Polen zurückgekehrt, tritt an die Spitze der Bewegung, in diese noch durch ein persönliches Moment, die Verführung seiner Schwester durch einen Mönch, hineingerissen. Der Taumel im Lande wächst, der Kelch ist das Symbol einer Glaubenseinigung geworden, chiliaistische Secten erwarten eine Wiederkehr Christi und wollen die Städte im Lande bis auf fünf, die übrig bleiben sollen, zerstören. Vergeblich will nach der gegen das aufgebotene Kreuzheer gewonnenen Žižkaberger Schlacht eine republicanische Regierung wieder Ordnung schaffen. Žižka hat sich auf „Tabor“ festgesetzt, wo eine auf communistische Ordnung basirte Lebensform eingeführt wird. Sigismund will Žižka gewinnen, dieser widersteht und wendet sich in immer mehr wachsender Erbitterung selbst gegen Prag, wo eine gemäßigtere Partei regiert. Dabei kehrt er sich aber auch gegen die Adamiten, welche den Communismus, der auf „Tabor“ organisiert ist, in ärgster Caricatur überbieten. Im Begriffe, auf Prag loszugehen, läßt er sich durch Kokizana beugen und stirbt bald darauf vergiftet. Die ganze Bewegung stürzt in sich zusammen wie ein Haus, das, von Flammen zerstört, in sich selbst zusammensinkt.

Dies in Kürze die Handlung. Man sieht vor allem andern, daß die Aufgabe, dies alles darzustellen, über die Kräfte eines jungen Mannes gehen mußte. Im ersten Buche gruppirt sich noch alles dramatisch, fest geschlossen, das Entstehen und Wachsen der Revolutionsflammen kann nicht besser dargestellt werden. Später aber bringt das ungeheuer breite Gebiet, auf dem die Thatsachen spielen, eine Zerspaltung ins Gedicht. Es kommen nicht weniger als vier politische Parteien ins Spiel: die Königlichen, die Gemäßigten, später Utraquisten, die Taboriten, die Auswüchse des religiösen Fanatismus. Hätte der Autor dies alles gehörig ausgemalt bringen wollen, er hätte dem Ganzen die sechsfache Ausdehnung geben oder vielmehr einen Roman in der Weise Walter Scotts schreiben müssen. Der Vorwurf ist zu groß; auch die französische Revolution wird nie in den Rahmen eines Gedichtes gebracht werden können. Dazu kam der Umstand, daß der Verfasser sehr selten eine Person — den Helden des Gedichtes ausgenommen — zu wiederholten Malen erscheinen läßt, sondern sie nur in einem einzigen Gesange vorführt; dies giebt den Nebenfiguren etwas Schattenhaftes. Indes — es ist keiner nachgekommen, der es versucht, alles dies besser zu gestalten. Eingang und Schlußwort des „Žižka“ gehören zu dem Ergreifendsten, was ich in der deutschen Poesie kenne. Wer bei diesen Versen ruhig bleiben kann, der hat für Poesie keine Empfänglichkeit. Wie zahm nimmt sich gegen diesen Žižka selbst die Dichtung Lenaus aus.

Der Erfolg des „Ziska“ war ein vollständiger. Die Begeisterung, die damals eine politische Poesie schuf, in der nur zu oft die Gesinnung die Dichtung retten mußte, hatte sich hier an einem gewaltigen festen Stoffe zu Krystallen gestalten können. Wie zu erwarten stand, wurde das Buch in Oesterreich verboten, aber nicht nur das, man verlangte die Auslieferung des Verfassers. Er wurde gewarnt, sagte ohne weiteres dem Königreiche Sachsen Lebewohl und ging nach Paris, dem damaligen Sitz freier Gesinnung. Ob er je seine medicinische Carriere wieder auffuchen werde, war fraglich. In Paris verlebte er fast das ganze Jahr 1847. Er lernte eine große Anzahl bedeutender Männer der Wissenschaft und Literatur kennen und trat zunächst zu Heinrich Heine in freundschaftliche Beziehungen. Dabei hörte er allerlei Vorträge und benutzte die Bibliotheken eifrig. Im übrigen blieb das blendende Pariser Leben ohne besondern Einfluß auf seine Dichtungsweise. Er wußte seine eigene Art zu wahren. Trotz aller Anregungen aber fühlte er bald Heimweh und als vollends die Nachricht von der bedenklichen Erkrankung seiner Mutter eingetroffen, kehrte er zurück. Sein Proceß wurde aufgenommen und zu seinen Ungunsten entschieden, doch die Ereignisse von 1848 traten dazwischen und zerrissen die alten Schuldbücher. Diese Ereignisse wurden von Meißner mit Enthusiasmus begrüßt; was er von der Zukunft hoffte, können wir im „Märzliede“ ausgesprochen finden. Doch nur zu bald stellte sich heraus, daß die Wirklichkeit mit den Idealen im Widerspruch stand. Im Mai 1848 verzichtete Meißner auf seinen Platz im böhmischen Nationalauschuß, in welchen er gleichzeitig mit M. Hartmann gewählt worden war, und begab sich nach Frankfurt. Er trat in freundschaftliche Beziehungen fast zu allen hervorragenden Häuptern der linken Seite des Parlaments, fortwährend publicistisch thätig, bis das große parlamentare Gebäude in Trümmer ging. Erst im August 1849 kehrte er heim.

Der Ausgang der Revolution von 1848 hatte für die politischen Dichter die Bedeutung einer totalen Niederlage. Man sagte ihnen: sie hätten den künstlerischen Selbstzweck der Poesie nie gesucht, ja nie geahnt, sie seien nichts mehr, seitdem die Ereignisse ihre Ideale widerlegt hätten, und seien auf immer abgethan. In der That verstümmten alle: Herwegh, Freiligrath, Beck, Hartmann. Auch Meißner schwieg lange; man hätte meinen können, er sitze weinend auf den Trümmern der Hussitengräber. Doch war es nicht so; er sann über dramatische Pläne. Seine Muse, weil sie vorzugsweise eine künstlerische war, hatte die Niederlage seiner Partei überleben können.

In seiner Production hatte sich eine Wendung, die lange vorbereitet war, vollzogen. Die Ereignisse hatten beigetragen, dem enthusiastischen Tone seiner Poesien einen Dämpfer anzulegen; der Enthusiasmus, welcher früher unmittelbar in feurigen Strophen überschäumte, klärte sich nun zu dem nachhaltigen und reinen Feuer einer besonnenen Begeisterung. Es ließ sich nicht mehr daran

denken, der Welt Lyrik zu bieten, und so unternahm er es, die Welt, so wie er sie eben sah, mit ruhig übersehendem Auge zu schildern.

Früher beabsichtigte dramatische Stoffe wurden hervorgeholt, doch der Zufall wollte, daß Meißner einen Stoff ergriff, dem er bisher ziemlich fremd gegenüber gestanden. Bei traurigem Wetter um die Küste Schottlands, seiner Mutter Geburtsland, schiffend, fand er in der Kajüte ein Buch, das er lange nicht in den Händen gehabt, das alte Testament, von einer Bibelgesellschaft dahin gestiftet. Aber die Bibel war für Meißner kein heiliges Buch, sondern eine Culturgeschichte, die in einem grotesken, bunten Durcheinander gleichsam wie in einem Spiegel die Wandlungen des kleinen, scharf ausgeprägten, zu allen übrigen Nationen im Gegensatz stehenden jüdischen Volkes reflectirte. Meißner schlug die Geschichte von König David auf und las sie voll Interesse. In dem Hotel der Hafenstadt, in der er übernachtete, fand er wieder die Bibel auf seinem Nachttische. Er las weiter. Die Geschichte von David und dem Weibe des Urias hatte seine Phantasie gepackt; je mehr er sich in sie vertiefte, desto mehr war er gefesselt; die Phantasie begann ihr Werk des Baues, und als er von seiner Reise heimkam, stand das Drama fertig vor seinem Geiste. Meißner gab sich keinen Illusionen hin, daß das Stück, wenn es niedergeschrieben, etwa aufgeführt werden könne. Wir ertragen das alte Testament nur zwischen unsern vier Wänden. Ein Stück, vollends in welchem geschlechtliche Momente eine solche Bedeutung haben, ist nicht für unsre Scene.

Es handelt sich in dem „Weibe des Urias“ um ein Liebesverhältniß, das im Anfange von Seite des Mannes beinahe nur auf der Stufe heimlichen Genußes steht und dessen besondrer Charakter hier ein widerrechtlicher, unfittlicher, ehebrecherischer ist. Was den Mann betrifft, so hat man es zunächst nur mit ihm als Mann zu thun, der in seiner Leidenschaft entschlossen ist, sich die Geliebte mit aller ihm zu Gebote stehenden Kraft eines ungewöhnlich starken Willens und einer vollständigen Rücksichtslosigkeit in der Wahl der Mittel zu sichern. Der Liebeshandel, der ursprünglich eine der Politik fernstehende, gleichsam eine Privatangelegenheit ist, wird durch die öffentliche Stellung des Mannes in eine Sphäre gezogen, wo er zur Zeit des Strittigwerdens das Mißverhältniß, das vielleicht etwas großartiges hat, hervorbringt: der Herrscher muß als Herrscher das vertheidigen, was er als Liebhaber vertheidigen soll. Das Gattenrecht des Urias dagegen wird von dem Ausdrucke der sittlichen Staatsordnung in Israel, dem Priesterthum, im Hintergrunde gewahrt.

David weiß, daß das Priesterthum die Entdeckung des Ehebruchs nicht allein von gesetlicher, sondern auch von politischer Seite auffassen und das Vergehen zu einem Siege der Hierarchie ausnützen werde. Er ergreift das rücksichtslose Mittel, den Gatten zu opfern. Aber über ihn siegt die unvorhergesehene Fügung, daß sich die Schuld, statt zu verschwinden, verdoppelt hat. Das Gerücht stellt sich ihm als eine unbekämpfbare Macht gegenüber, das Volk

glaubt an seine Doppelschuld. Er muß um so mehr bestürzt sein, als er überzeugt war, daß das Geheimniß seiner Schuld sorgfältig gehütet worden sei und er nicht glauben konnte, daß seine That Folgen schwerster Art nach sich ziehen werde. Zu diesem tritt, daß das Volk, sittlich ergriffen, das Priestertum voll hierarchischer Gelüste, das Heer, durch den Meuchelmord des populärsten Feldherrn entsezt, gegen ihn aufzutreten, daß ihm mit einem Worte alle Macht entschwindet, da er sie am nothwendigsten brauchte. Die Königin wird auf die Anklagebank gesetzt und kommt dem Urtheile zuvor, indem sie sich selbst richtet, dem Könige wird die Krone von Priesterhand genommen und nur wie aus Gnade auf den frühern, nunmehr geschändeten Platz gesetzt, furchtbar für den Mann, der von allem Anfange an den Schwerpunkt in der Gewalt gesucht und gefunden.

Die interessanteste Kritik über das „Weib des Urias“ hat wohl Heinrich Heine geschrieben; wir finden sie in einem Briefe vom October 1852. (Werke, Band 21.) „Das Stück,“ schreibt Heine, „hat einen sehr bedeutenden Eindruck auf mich gemacht, und ich prognosticire Ihnen eine schöne Zukunft auf diesem Gebiete. Das Stück ist mit einem kühnen Verstande geschrieben und hat nur den Fehler, daß es der ganzen deutschen Sentimentalität ins Gesicht schlägt. Interessant war es mir, daß die Handlung eine solche, die fortwährend über die Zwecke der Personen hinaus wächst. Dies giebt dem Drama etwas Ueber-  
raschendes, Dämonisches, und erinnert an Felsen, die, je weiter man geht, mit neuen überraschenden Zacken hervorschließen. Ihre Batscha ist eine schöne, reine Gestalt, mit dem keuschen Pinsel entworfen und im Gegensatz zu ihr ihr Gemahl, der kalte Tyrann voll Energie und Geistesgegenwart, der er wirklich gewesen. Im dritten Acte ist man wahrlich in die Wüste versetzt, am schönsten aber scheinen mir die zwei letzten Acte gelungen zu sein. Wer solch ein Drama geschrieben, der mag sich freuen. Ueber die Bornirtheit Ihrer Recensenten ist nichts zu sagen. Sie vermissen die patriarchalische Welt in Ihrem Stücke, welches freilich kein biblisches im alten Sinne des Wortes genannt werden kann. Die Weltanschauung darin nennen sie raffinirt. Als ob es eine Zeit gegeben hätte, in der die Juden nicht raffinirt gewesen wären!“

So urtheilte Heine. Aber die eigentlich gegen alles Angenommene streitende Behandlung rief im allgemeinen kein günstiges Urtheil hervor. Dies verstimmt zwar den Autor, brachte ihn aber vorerst von seinem Wege nicht ab. Nachdem wohl die moralische Seite seines Dramas vielfach, doch nicht die dramatische angegriffen worden war, wollte er mit einem Schauspieler hervortreten, mit allgemein verständlicher Frage, das sich an die Bühnen wendete. Der Conflict eines mittellos ins Leben geworfenen Talentes mit einer Zeit, die den Menschen nach dem, was er besitzt, zu messen gewohnt ist, sollte sein Gegenstand sein. „Die Welt des Geldes“ wurde während eines Aufenthaltes am Gmundner See geschrieben, und Meißner erlebte in Prag am Abend der ersten Aufführung den denkbar größten Triumph. Friedrich Haase, damals noch ein ganz junger Mann,

spielte die Rolle des Glendower vortrefflich, der Dichter wurde unzählige Male gerufen. Der Erfolg hielt sich, viele Bühnen brachten das Stück unmittelbar darauf mit großer Wirkung. Um so unglücklicher war Meißner damit in Wien. Das Publicum, das bis zum vierten Acte das Stück mit immer steigendem Beifalle begleitete, ließ den fünften Act und damit das Drama fallen. Es verschwand in Wien nach fünf Aufführungen von der Bühne.

Aber noch immer stand in Meißner die Absicht fest, sich den Weg zur Bühne zu erkämpfen. Um dies zu ermöglichen, wollte er einen Stoff wählen, der nach keiner politischen Seite hin Anstoß erregen konnte und doch dazu angethan war, das Nervengeflecht der Politik in einer großen Staatsaction deutlich aufzuweisen. Er glaubte einen solchen dort gefunden zu haben, wo Shakespeare von Heinrich VI. auf Heinrich VIII. überspringend eine Lücke läßt, und schrieb den „Prätendenten von York.“ Dieser Stoff ist von großem Interesse und wurde auch bereits von andern Dichtern dramatisch behandelt. So besitzen wir einen Entwurf Schillers (später durch den ähnlichen Stoff des „Demetrius“ abgelöst) und ein Drama John Fords, eines der bedeutendsten Nachfolger Shakespeares. Ford schrieb mehrere wirkungsvolle Dramen (The witch of Edmonton, 'T is pity she's a whore, The broken heart, Perkin Warbeck) die sich durch eine majestätische Sprache, schwingvolles Pathos auszeichnen, aber deren Werth durch das Trachten nach Absonderlichkeiten vermindert wird. Professor Schippen (Wien), ein ausgezeichnete Kenner der englischen Literatur, sagt, daß Fords „Perkin Warbeck,“ Marlowes „Eduard II.“ und der „Eduard III.“ eines unbekanntes Dichters die einzigen englischen Stücke seien, die sich den Shakespeareschen großen historischen Dramen würdig zur Seite stellen könnten.

Ford bringt in seinem Drama eine ungemaine Wirkung dadurch hervor, daß der Zuschauer nicht sicher weiß, ob Perkin Warbeck sich als Betrüger fühlt oder für den echten Prätendenten hält. Meißner steigert die Spannung noch dadurch, daß der Prinz, der sich bis zum dritten Acte für den wahren York hält, durch die Enthüllungen des alten Warbeck erfährt, daß er wohl der Sohn des Königs, aber nicht der Sohn der Königin sei. So ist er wohl ein York, aber doch nicht der echte York, und in den sich nun entwickelnden Seelenkämpfen geht der Held unter.

Mittlerweile — es war Mitte Januar 1855 — hatte H. Heine eine neue französische Ausgabe seines Buches „Ueber Deutschland“ herausgegeben. Er versah sie mit einer Vorrede, in welcher er Chamisso's, Rückerts, Anastasius Grün's und Freiligrath's gedachte, kam dabei auch auf das deutsche Theater der Gegenwart zu sprechen und that dies in folgenden merkwürdigen Zeilen: „Das deutsche Theater der Gegenwart besitzt zwei Dichter von seltenstem Verdienste in der Person meiner Freunde Friedr. Hebbel, Verfasser der ‚Judith‘, und Alfred Meißner, Verfasser der Tragödie ‚Das Weib des Urias.‘ Der erstere ist ein Geistesverwandter Kleists und Grabbes, und ein banaler Kritiker vermöchte nicht sein

Genie zu würdigen. Der andre, Alfred Meißner, ist dem Verständnisse der Masse weit zugänglicher, sein Publicum ist größer, er ist ein leidenschaftlicher Gemüth und ich bin überzeugt, daß es ihm gelingen wird, sich einst die Popularität Friedrich Schillers zu erobern, dessen präsumtiver Erbe er in Deutschland ist." (Werke, Band 5.)

Seltzam! Um dieselbe Zeit, da unser größter Lyriker seit Goethe diese Worte einer ungestümen und fast leidenschaftlichen Anerkennung öffentlich aussprach, resignirte derjenige, dem sie galten, für alle Zeit auf Bühnenerfolge und wandte sich von aller dramatischen Production mit schwerem Entschlusse für immer ab. Er hatte sich mit dem „Prätendenten von York“ auf den für ihn verhängnißvollen Boden der Wiener Hofburg gewagt — zu seinem Schaden. Das Stück ward nach der dritten Aufführung ad acta gelegt.

Damals — Laube leitete das Hofburgtheater — war Wien in Bühnensachen absolut maßgebend. Was in Wien nicht gefallen hatte, wurde einfach auf den übrigen deutschen Bühnen bei Seite gelegt. Laube hatte sich gewiß redliche Mühe im Interesse des Stückes gegeben, aber der Zeitpunkt, das Stück auf das Burgtheater zu bringen, war verfehlt, es waren zu viele Momente vorhanden, die dem Dichter ungünstig waren. Alle Hoffnungen Meißners waren zusammengebrochen; was blieb ihm übrig, als der Thätigkeit zu entsagen, zu der er sich seit seinen Jünglingstagen berufen geglaubt? Eine schreckliche Unzufriedenheit und Verdüsterung überfiel ihn. Aus dieser Periode stammen die Zeilen eines „Zerriffenheit“ überschriebenen Gedichtes, die uns seinen Seelenzustand zeigen und nicht schärfer und schneidender sein können.

Wenn nichts gelingt, wenn jedes Ziel uns höhnt,  
Wenn keine Spur von aller Arbeit bleibt,  
Als Schwielen an der Hand, am Herzen Wunden,  
Beginnt ein grauenvoller Müßiggang,  
Der tiefes Mitleid, keinen Schimpf verdient;  
Man hofft nicht, man verzweifelt auch nicht mehr,  
Was man erwartet, kömmt zulezt: das Ende.  
So sitzt man lebend auf dem eignen Grab.

In dieser Zeit vernichtete Meißner alle dramatischen Entwürfe, die er in seinem Kulte verwahrt hatte, und nahm sich, um nicht mehr zu dramatischer Production verleitet zu werden, das Versprechen ab, das Theater gar nicht zu besuchen, kein Schauspiel mehr anzusehen. Zehn Jahre hindurch hat er dies Gelöbniß inmitten einer Stadt, in der das regste Theaterleben herrschte, gehalten.

Doch ein Mensch, mit einer Idee geboren, verzagt nicht auf lange. Meißner beschloß seine Thätigkeit auf ein andres Gebiet, das des Romans, zu übertragen. Dieser Entschluß sollte abermals für seine literarische Thätigkeit entscheidend werden. Doch begleiten wir ihn noch zuvor zur Erfüllung einer Pflicht der Pietät. Diese knüpft sich an Heinrich Heines Tod.

Als Heine starb, stand die Reaction in der Blüthe. Ein großer Dichter war hinübergegangen, ohne daß Nekrologe, Nachrufe, Biographien sein Andenken feierten. Die Allgemeine Augsburger Zeitung, sonst die sorgsamste bei solchen Vorfällen, das Blatt, für welches Heine 25 Jahre gearbeitet, hatte für den Tod ihres berühmten Mitarbeiters nur eine kurze Anzeige. So war es allenthalben. Da galt es für sein Andenken etwas zu thun. Meißner schrieb die „Erinnerungen an Heinrich Heine.“ Diese Schrift hat unbezweifelt das Verdienst, daß sich ein würdiges Bild von dem Dichter und Menschen Heine dem Publicum eingepreßt hat.

Meißners erster Roman „Zwischen Fürst und Volk“ (Geschichte des Pfarrers von Grafenried) entsprang zunächst den Eindrücken, welche ein Aufenthalt in Thüringen wachgerufen hatte. Eine Studie über Zustände eines der kleinen Höfe bildete die Grundlage des Romans. Die Schilderung politischer Zustände vor 1848, die Einheitsbestrebungen, die Parteigruppierungen der ganzen bewegten Zeit, die Verfassungskämpfe seit 1830 traten hinzu, ein großes Zeitbild zu geben, doch so, daß nichts aus dem Rahmen der biographischen Form fällt oder willkürlich eingefügt erscheint. Aus der Umgebung von Fanatikern der Revolution, der mit Zeitideen speculirenden Literaten, der Talleyrands der kleinen Höfe, läßt der Dichter den edlen Idealismus seines Helden, des Pfarrers von Grafenried, welcher von eigenmächtigen Nebengedanken ganz unberührt bleibt, hervortreten. Aber nicht nur die Welt des Parlaments, der Literaten, der Journalisten und Volksmänner wird geschildert; im Abstieg dazu treten die Kreise des kleinen Hoflebens, der vornehmen Gesellschaft mit ihrem Raffinement, ihrem unbekanntem, oft düster gefärbtem Roman und ihren geheimen Leidensgeschichten vor. Auch das rührende Seelengemälde der Liebe, die Schilderung eines tieferegreifenden Frauengeschickes voll tragischer Poesie findet in dem reichen Gewebe dieses Buches Raum. Am bedeutsamsten ist jedoch der psychologische Conflict gedacht, an dem der „Pfarrer“ schließlich untergeht. Persönliche Dankbarkeit knüpft ihn an seinen Fürsten, die öffentliche Stimme, die sich für ihn erklärt und seine eigne tiefste Ueberzeugung weisen ihm an der Spitze der Bewegung seinen Platz an. Diese Collision vermag er nicht zu überstehen, sie bricht ihm das Herz.

Dies in Kürze der Inhalt dieses Romans. Als wichtiges Moment muß hervorgehoben werden, daß Oösterreich bis 1850 noch keine Prosa in der Ausdehnung wie Lyrik und Drama besaß und daß es galt, und zwar unter beträchtlicher Beihilfe der verhassten Journalistik galt, auf diesem österreichischen Boden eine Prosa zu bilden. Neben Namen wie Kürnberger und Josef Bayer hat keiner mehr als Meißner dazu geholfen, die von lyrisch-pathetischem Dufel behaftete oösterreichische Prosa zur deutschen Prosa zurückzuführen und der früher beliebten Abschließung vom allgemeinen deutschen Culturherde ein Ende zu bereiten.

Und nun sammelte er alle Kräfte und Gaben seines Talents, um noch Besseres zu bieten. 1858 erschien die „Sanfara.“

(Schluß folgt.)

## Der Pariser Salon.

Von Adolf Rosenberg.

2.



Alle Opfer, welche der Staat bringt, alle Belohnungen, die er mit großmüthigen Händen spendet, sind nicht imstande, die empfindliche Pflanze der Malerei großen Stils auf französischem Boden zu acclimatiren. Man braucht nur vom Luxemburg zum Louvre zu gehen, um sich darüber klar zu werden, daß die Franzosen über Gericault und Delacroix nicht hinausgekommen sind und daß alle Bemühungen, diese beiden Heroen zu überbieten, sich in einem Kreislauf bewegt haben. Gericaults „Schiffbruch der Medusa“ und Delacroix' „Gemetzl von Chios“ sind gleichsam unerschöpfliche Compendien für die zahllosen Schreckensscenen, welche die französischen Maler in der falschen Voraussetzung, daß das Dramatische mit dem Entsetzlichen, das Tragische mit dem Traurigen identisch sei, während der letzten fünfzig Jahre geschaffen haben. Jene Beiden wollten, indem sie so grauenerregende Stoffe wählten, in eine möglichst entschiedene Opposition zu dem in den zwanziger Jahren herrschenden faden Classicismus treten. Nachdem sich nun aber der Umschwung zu ihren Gunsten vollzogen, nachdem Naturalismus und Romantik den Thron bestiegen, nachdem der Stein ins Rollen gerathen war, gab es keinen Halt mehr auf der einmal betretenen Bahn. Die beiden Bahnbrecher selber hatten gleich zum ersten Male so hohe Trümpe ausgespielt, daß sie ihre Erstlingserfolge nicht mehr in den Schatten stellten. Gericault wurde die Möglichkeit dazu durch einen frühzeitigen Tod genommen; aber Delacroix durfte sich noch einer langen Periode des Schaffens erfreuen, in welcher er zwar einzelne Punkte des in der „Barke des Dante“ und dem Massacre de Skio aufgestellten Programms noch ausführlicher darlegte, dasselbe aber nicht wesentlich erweiterte. Virgils und Dantes abenteuerliche Fahrt auf dem See der Zornigen spricht bereits mit vollster Deutlichkeit das coloristische Glaubensbekenntniß einer Schule aus, deren Jünger nach sechzig Jahren noch nicht viel weiter darüber hinausgekommen sind. Es ist charakteristisch, daß selbst das originellste, wichtigste und am meisten versprechende Talent der modernen französischen Schule, der 1871 gefallene Henri Regnault, nichts besseres zu thun wußte als an Delacroix anzuknüpfen. Nur nach einer Richtung hat sich die neuere Schule über ihren Altmeister hinaus stark vervollkommenet: in der Zeichnung, in dem Respect vor der Form. Leute wie Henner, welche den Körper in Dunst