



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Geldern, M. H. v.: Halm's Sampiero : (Aufgeführt am 22. Januar im k. k. Hofburgtheater zu Wien).

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

Halm's Sampiero.

(Aufgeführt den 22. Januar im k. k. Hofburgtheater zu Wien.)

Halm's „Sampiero“ ist ein neuer Beweis, daß der Wogenschlag der Zeit nicht verhalle am umfriedeten Oesterreich; daß wir hier die Rufe vernehmen, die von „Draußen“ kommen und daß auch wir mit Deutschland neuen Erkenntnissen entgegenreisen. Auch wir wissen es nun, daß die Bühne nicht mehr eine im alten Sinne „moralische“ Anstalt bleiben könne, sondern ihrer Bestimmung immer näher schreite, Tribune, Organ der Volksstimme zu werden. Halm hat es versucht, jene ersehnte Stimme von der Tribune schallen zu lassen, er hat ein politisches Drama geschrieben. — Uns liegt hier die Erörterung, ob und wie ihm dieser Versuch gelungen, weniger am Herzen, als der Ausdruck unserer Freude, daß ein Dichter wie Halm, von den triumphirenden Zeitideen gedrängt, den neutralen Boden des sagenhaften, oder blos erdichteten, sogenannten rein ästhetischen Dramas verlassen, in die Geschichte greifen und uns ein Kapitel aufschlagen mußte, daraus uns verwandte Gesinnung, begeisternde Thatgedanken wie aus einem Spiegel mit ernstest Augen entgegenblicken. Das ist der Triumph unserer Zeit, daß sie die Gleichgiltigsten zur Parteilagerung, die Träumerischen zum Denken, die Abstracten zur That hindrängt und ein doppelter Triumph ist es, wenn es in Oesterreich geschieht, dem Lande voll Schranken und Verschläge, der Heimath des that- und gedankenlosen „Gemüths“, dem Vaterlande der vor-
trefflichen Lyrik.

Daß es Halm nicht gelang, einer historischen Idee das gehörige Blut und Fleisch zu geben, — wie natürlich ist das bei einem Dichter, der bis jetzt gewohnt war, an den nebligen Sagen der Tafelrunde, an Trismegistos göttlichem Merkur, an den Gefühlen einer Massalischen Bürgerin und eines Tektosagenhäuptlings sich zu begeistern. — Das ist ja ein erster Versuch eines neuen Dichters auf

einem neuen Felde; ein erster Waffengang auf ungewohntem Terrain. Seine Muse ist wie die Hirtin, die ihre Jugend bei Heerden und Hirtenliebden verlebte, die noch der Waffen ungewohnt, da sie schon ausruft: Der Helm da ist mein! — Aber sie wird der Waffen gewohnt werden, sie wird Schlachten schlagen: Halm wird Erfolge haben, das beweist der erste Act von Sampiero.

Die folgenden vier Acte aber sagen, daß wohl Halm zu seinem innern Fortschritte, keinesfalls aber zu seinem Erfolge zu gratuliren sei; sie sagen, daß der Keim, den die Zeit in Halm's Brust geworfen, noch nicht gehörig Wurzel gefaßt und noch nicht hervorgewachsen könne zur schönen vollendeten Blüthe eines Dichterverkes.

Die heißeste Liebe für das Vaterland, der glühendste Haß gegen die Genueser, ihre bisherigen Tyrannen, begeistert Sampiero und die ihm anhänglichen Corsen. Nachdem Frankreich im Frieden Chateau-Cambressis Corsica verrathen, zieht Sampiero in alle Welt, um Hilfe zu suchen; die Patrioten flüchten nach Marseille, mit ihnen Vanina, Sampiero's Gattin, und Ornone, sein Geheimschreiber. Dieser, ein gemeiner Bösewicht, der an Sampiero Blutrache zu nehmen hat, strebt zwischen die Patrioten und Sampiero Zwietracht und Mißtrauen zu säen und bewegt Vanina durch falsche Vorspiegelungen erst zu Unterhandlungen, endlich zur Flucht nach Genua. Dort will sie für ihren Gemahl unterhandeln und, wie sie meint, ihn retten. Die Flucht wird durch die Patrioten in Marseille vereitelt und Vanina kann nur bis Aix gelangen zu ihren Brüdern. Doch sind schon die Patrioten mißtrauisch und glauben, Vanina unterhandle im Namen Sampiero's. Mittlerweile trifft dieser in Marseille ein, erkennt das Ungünstige seiner Lage, sieht, daß mit dem Zutrauen der Corsen Alles verloren, holt Vanina von ihren Brüdern ab und um den Patrioten seine Treue zu beweisen, ermordet er Vanina (obwohl er sie für unschuldig hält) und fällt dafür sogleich von der Hand ihres Bruders. Der Vorhang fällt. — Dies ist die ganze Fabel eines Stückes, das die erschütternde That eines Brutus, einen in's Abenteuerliche greifenden Patrioten darstellen soll. Soll, sage ich, ist aber nicht im Geringsten geschehen. Denn in den ganzen langen fünf Acten zeigt sich Sampiero nur in einer Scene des ersten Actes als charaktervoller, starker Mann, sonst wird nur von seinem

Heldenmuth geſprochen, wird er von Vanina ein großer Mann genannt, thut aber nicht das Geringſte, um für ſich einzunehmen, ja nur um mit ſich zu verſöhnen für ſo Vieles, was man an ſeinem Charakter Tadelhaftes, ja Empörendes entdeckt. Hierher gehört vor Allem Sampiero's Patriotismus, der uns nur in einem ewigen Paroriſmus, in keiner ruhigen That, in keinem beſonnenen Worte entgegentritt; der Patriotismus, dem ein Freund und eine liebevolle Gattin zum Opfer fallen, der Patriotismus, der uns in Sampiero's Kopfe eine fixe Idee ſcheinen muß. Denn iſt es nicht eine ſolche, wenn Sampiero, trotz dem, daß er von Vanina's Unſchuld überzeugt, erſchüttert iſt, ſeiner im Paroriſmus ausgeſtöhnten Sentenz: „Corſica über Alles!“, ihre unmotivirte Ermordung als eine *verbi causa* hinzufügt, iſt das nicht eine wahnsinnige Idee, die ſich in ihrer praktiſchen Anwendung alſo darſtellt? — Vanina ſelbſt ſpricht ihrem Manne und mit ſeinem Helden dem Stücke ſelbſt ein vernichtendes Urtheil. Wir müſſen das näher erläutern.

Vanina, um Sampiero von genuieſiſchen Dolchen, die aber nur „Gedankendolche“ ſind, zu retten, läßt ſich mit Genua in Unterhandlungen ein und empfängt Briefe aus dieſer Stadt. Dieſe Briefe verlangen die Auslieferung der Patrioten und fallen unglücklicher Weiſe dieſen in die Hände. Darum wird der rückkehrende Sampiero von ihnen als Verräther empfangen. Dieſer eilt nun zu Vanina und obwohl er von ihrer Unſchuld überzeugt iſt und ſie jene Anträge wirklich mit Abſcheu zurückgewieſen, holt ſie Sampiero doch nach Marſeille, um ſie da zu richten. — Vanina, die ihren Mann kennen muß, erwartet ihren Tod und geht ihm muthig und gefaßt entgegen, geräth aber in die höchſte Aufregung, da Sampiero in der Henkerſtunde ihren Tod als einen höchſt gerechten beſchönigen will. — In einer prächtigen Rede, wie ſie nur der wahrhaft Unſchuldige vor dem Blutgerüſte oder der Advocat eines verfolgten Klienten oder ein dramatiſcher Orateur wie Galm halten kann, beweist Vanina ihre Schuldloſigkeit und das himmelschreiende Unrecht ihrer Hinrichtung. Alle Zuſchauer ſind von der Wahrheit ihrer Worte, die der Trommelschlag Sampiero's, „ich bin Dein Mann, ich darf Dich richten u.“ umſonſt zu übertäuben ſucht, durchdrungen, und ſelbſt der Henker wird endlich überführt und weiß nicht, was zu ſagen. Und darum meinen wir, daß Vanina ihrem Manne und mit ihm dem

Halm'schen Stücke das Urtheil spricht. — Denn nun sollte Sampiero die verriegelten Thüren wieder öffnen und sprechen: Zieh hin, mein theures Weib, Du bist frei. — Die Zuschauer sollten sich zerstreuen, der Vorhang sollte fallen und die Tragödie, die sich so in Nichts oder in sich selbst aufgelöst hat, sollte nicht wieder aufgeführt werden. — Vanina hat ja bewiesen, es seien die Fäden nicht da, an denen die tragischen Gewichte hängen, also könne die Uhr nicht gehen; Vanina hat ja, wie ein scharfsinniger Kritiker dargethan, daß alle natürlichen Antecedentien fehlen, um sie zu einem tragischen Tode verurtheilen zu dürfen, und daß, sobald Sampiero seine Hand wider sie erhebe, er ein gemeiner Mörder sei, der aus Blutdurst mordet. So wird das ganze Stück ein Intriguenspiel, dessen Wirrnisse durch die strahlende Unschuld, durch die lebensvolle Verehsamkeit eines Weibes aufs Glänzendste gelöst und gelichtet werden, und wir haben ein Stück, wie „der Kaufmann von Venedig.“ Es thut Einem dann nur Leid um das viele tragische Pathos der fünf Acte und um die Aengstlichkeit, die die gedrückte, gewitterschwüle Stimmung des Stückes eingeflößt hat.

Aber die Geschichte sagt: Vanina starb von der Hand ihres Mannes und so muß die „Unglückselige“ plötzlich losbrechen mit: Was ist mir Corsica? Mich hat es stets elend gemacht u. dergl. mehr, was der Patriot Corsica's nicht anhören kann, ihr also einen Dolch in's Herz stößt mit den Worten: Stirb und schweig. — So und durch den Umstand, daß unmittelbar nach der That der Bruder der Gemordeten ankommt, um an Sampiero Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wird das Stück mit einer einzigen, unbedeutenden Wendung — eine Tragödie.

Aber, wird man fragen, warum wurden zu diesem Ende Erde und Himmel in Bewegung gesetzt, wozu braucht man da den Bösewicht, die Kinder, die Corsen, die Flucht und den ganzen Aufwand von poetischer Prosa? Wir wissen, Vanina hat Corsica nie geliebt, sie hätte sich auch zu jeder andern Zeit darüber äußern und ein Mann wie Sampiero, der in einer Stunde, die ihm sein Weib als rein, unschuldig, heldenmüthig darstellt, ihr den Dolch in's Herz stößt, ein solcher Mann, meinen wir, hätte eben so leicht und leichter in jedem andern, gleichgültigen Momente sie erdolchen, zerreißen, erdroffeln können, wie es eben einem solchen Manne gefällt.

Wozu also all dieser Aufwand, da die ganzen vier Acte zum fünften gar nicht nöthig sind, mit der Katastrophe, wenn man die letzten Scenen dann noch so nennen kann, in gar keiner Verbindung stehn? — Meint also das Parterre, daß in dieser Hinsicht an dem Stücke viel zu viel sei, stimmen wir wohl ganz und gar überein; betrachten wir es aber als historische Tragödie, so müssen wir gestehen, daß wir hier noch sehr Vieles vermissen. Wir vermissen z. B. in dieser historischen Tragödie die Geschichte. Der größte Held mit seiner nächsten Umgebung macht noch nicht Geschichte; es muß seine Zeit, es muß sein Volk hinzukommen. Wo spüren wir in dieser Tragödie den Schritt der Zeit, in welchen Personen ist das Volk repräsentirt? Doch nicht in den Patrioten, die alle einander gleichen, wie abgegriffene Münzen desselben Werthes, wie blöde Gesichter, die alle Eine Ausdruckslosigkeit haben. Es müßten Nebenpersonen, d. i. Charaktere hinzukommen, Episoden, die aus der Zeit hervorgehen und charakteristisch sind; Charaktere, Episoden wie in Shakspeare, in Götz und Egmont, in Fiesco und Faliero. — Mit diesem Mangel wäre zugleich ein zweiter gehoben worden: die Armuth der Handlung, die Ursache ist, daß der Dichter Dinge einwebte, die zum Ganzen gar nicht gehören und als etwas ganz Fremdartiges sich selbst ausscheiden und stören; daß er Effecte anbrachte, die dem Haupteffect völlig heterogen sind.

Neben den erwähnten Fehlern dieses Dramas scheint uns jener der Nichtsbedeutendheit, der gänzlichen Vernachlässigung aller Nebenpersonen der bedeutendste. — Man sieht es diesen an, sie sind nur der zum Zusammenhange, zur Ausfüllung der Lücken nöthige prosaische Kitt; sie stehen da wie Decorationen, sie gehen und kommen wie abgerichtete Statisten oder wie Maschinen, kurz machen den Eindruck belebter Golems. Selbst die Brüder Banina's, die doch eine Rolle spielen, sind unheimlich wie zwei Doppelgänger. — Ornone, von dem das ganze Unglück ausgeht, ist ein abgebrauchter, gemeiner Bösewicht, der nach dem zweiten Acte verschwindet, ohne daß man weiter etwas von ihm erfährt. — Wie viel schöner wäre es gewesen, wenn die Tragödie sich wie eine dunkel umhüllte Norne aus dem Gewebe der Verhältnisse, die unser Fatum ausmachen, erhoben hätte, als daß sie, ein giftiges Unkraut, aus dem Sumpfe Ornone emporwächst.

Fassen wir das Gesagte in wenigen Worten zusammen, so stellen sich folgende Hauptmängel als Todeskeime heraus: 1) Sampiero

