



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Wiens poetische Federn und Schwingen : Franz Grillparzer.

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

Wiens poetische Federn und Schwingen *).

Franz Grillparzer.



Nicht ohne beklemmendes Weh schreiben wir diesen edlen Dichternamen nieder, der wie ein sich verhüllender Priester durch die deutsche Literatur geht, nicht genug verhüllt, daß nicht die Strahlen, die eine Glorie um sein Haupt ziehen, in unsere finstern dramatischen Zustände ein spärliches Licht geworfen hätten. Aber wie segensreich hätte dieses Licht werden können, wäre es an würdigen Stoffen entzündet worden! Die Melpomene Grillparzer's, den prächtigsten Sternenmantel auf den Schultern, durfte ihren tragischen Dolch nicht an der höchsten Aufgabe des dramatischen Dichters, an der vaterländischen Geschichte, wegen, sie mußte damit nach hohlen Phantomen zielen und machte dadurch kein Blut fließen, das, wie sie es so leicht vermocht hätte, zum belebenden Herzblut des deutschen Dramas geworden wäre. Gebeugten Hauptes saß sie im Kerker, nach allen Seiten hin beengt, und spielte mit den Erscheinungen, die eine aufgeregte Phantastie im Finstern auf die leeren Wände malt, den Dolch furchtsam in die Scheide steckend, so oft sie die Waffe eines Kerkermeisters klirren hörte. Grillparzer's Muse wollte nicht dem österreichischen Staatsprincipe die historischen Füße zu küssen, darum schwieg sie; allein auch dieses Schweigen wird zum Verbrechen, wenn es nur eines kühnen Risses bedurft hätte, um sich von den heimatlichen Fesseln zu erlösen. Aber Grillparzer blieb in Oesterreich und seine Muse im Gefängniß.

Grillparzer's Name wird in auswärtigen Didaskalien, in der deutschen Literaturgeschichte wenig genannt, von jedem Oesterreicher jedoch

*) Aus einer nächstens erscheinenden Schrift. Siehe Grenzboten Heft 37. Grenzboten, IV. 1846.

mit Liebe und Bewunderung, in welche sich das Bedauern mischt, den herrlichen Genius nicht nach seinem Verdienst gewürdigt zu sehen. So innig wir jene liebende Bewunderung theilen, können wir doch in der Vernachlässigung von Seite der deutschen Kritik nur die nothwendige Konsequenz einer Stellung erkennen, zu welcher sich Grillparzer mit Verrath an seinem erhabenen Berufe lebenslänglich verurtheilt hat.

Als die Befreiungskriege zu Ende waren und das deutsche Volk von seinen materiellen Drangsalen erlöst, nun zu einer höhern Befreiung hätte schreiten und sich mit dem Bewußtsein seiner Mündigkeit und nationalen Selbständigkeit hätte erfüllen sollen, als Schiller längst todt war und Goethe den bedeutendsten Theil seiner dramatischen Wirksamkeit geschlossen hatte, damals hätte das deutsche Volk des großen Dramatikers bedurft, der zur Erhebung seines Selbstgefühls nach innen mitgeholfen hätte, wie die unmittelbar vorangegangenen Freiheitsdichter der Jahre 1813 und 1814 es nach außen gethan hatten. Die Wachtfeuer des Bivouaks geben eine schlechte Theaterbeleuchtung ab, das Volk, das den Vorhang einer neuen deutschen Zeit gewaltsam aufriß und eben selbst ein großes Schauspiel aufführte, konnte nicht Muße finden, sich geduldig vor den Vorhang eines Schauspielhauses hinzusetzen; hier mußten noch die Lieder eines Körner, Schenkendorf, Rückert ausreichen, die auf dem Marsch zu singen waren und den Muth einer jugendlichen Brust noch in dem Moment anfeuern konnten, als diese Brust schon von der Todeskugel berührt wurde. Aber das Volk kehrte vom Schlachtfelde heim, die versprochenen Früchte seiner Thaten zu ernten. Der Friede sollte nicht gleichbedeutend mit Ruhe, sondern der Beginn einer neuen Volksthätigkeit sein, die sich noch wirkungsreicher als gegen den äußern Feind gegen den innern gerichtet hätte, der in Gestalt verrosteter Institutionen und mittelalterlicher Zustände störend und zerstörend fortwucherte. Damals wäre es an der Zeit gewesen, die Bühne zu einer Tribune des erwachten, begeisterungstrunkenen Volks zu erheben, ihm die Gebilde seiner Geschichte mit Shakspear's Griffel heraufzubeschwören und wie jeder Dichter ein Seher, aus der Vergangenheit lehrend und warnend die Zukunft zu deuten. In Wechselwirkung hätten sich der Geist des Volks und seine Bühne aneinander aufgerichtet, und Deutschland besäße heute vielleicht ein Theater, das nicht, ohne Herz für die Nation, den Kopf nur von französischen Baudewilles angefüllt hätte und sich nicht blos nach dem Rhythmus italienischer Opernmelodien auf den Beinen erhalten würde, sondern der bestimmte kernhafte Ausdruck einer von politischem Ernst

durchdrungenen Nationalität wäre. Der Dichter für diese erhabene Sendung fehlte, aber nicht das Talent dazu, denn durch eine Fronte des Schicksals keimte es eben in dem theilnahmslosen Oesterreich empor, mitten unter erdrückendem Bureauftaub und ohne Spur politischen Bewußtseins. Im Jahre 1817, zwei Jahre vor den Karlsbader Beschlüssen, trat Franz Grillparzer auf, mit einem Drama, das, ein Nachzügler der „Schuld“, die selbst eine dramatische Schuld zu nennen, nicht an den Geist, der damals in Deutschland herrschte, sondern nur an den Geist der Schicksalstragödie anknüpfte.

Grillparzer hat durch die „Ahnfrau“ seinem deutschen Ruhm unendlich viel geschadet und sich den Weg zu einer Anerkennung erschwert, die über die der Theaterdirectoren, wenn sie eben die volle Cassa zählen, hinausgeht. Denn dadurch, daß dieses Stück mit so großem Glück über die sämtlichen deutschen Bühnen ging und das Publicum in Masse zu der unverständigen Begeisterung brachte, mit der Kinder einer grauenhaften Gespenstergeschichte lauschen, ließ es keine von Grillparzer's spätern meisterhaften Schöpfungen, was Bühnenwirksamkeit betrifft, neben sich aufkommen, und die deutsche Kritik glaubte deshalb mit Grillparzer fertig zu sein, wenn sie ihre Lanzen gegen die Blößen jener Schicksalstragödie gerichtet hatte. Trotzdem ist die „Ahnfrau“ das Werk eines dramatischen Genies, von überschäumender Jugendkraft gezeugt, und wenn es auch statt tragischer Schrecken nur jene hervorbringt, die der Theatereostumeur mit mehr oder minder Geschicklichkeit in seiner Gewalt hat, bleibt es doch von einem Zauber poetischer Schönheiten umflossen, der es um so tiefer bedauern läßt, daß sich so reiche Gewänder um die Gestalt eines unsinnigen Popanzes breiten.

Nun mochte Grillparzer verlegen sein um den Stoff für seine fernern Gebilde und wandte sich verlangend dem Urquell der Geschichte zu. Als hätte sein Genius ungeduldig das Feld nicht erwarten können, auf welchem er sein Flügelroß besteigen darf, wählte er gleich eines der ersten, das ihm Klio bieten konnte, die griechische Geschichte. Es gibt jedoch wieder Zeugniß davon, wie sehr der Mangel eines politisch durchgebildeten Volksgeistes in Oesterreich auch seine künstlerischen Talente nach unfruchtbaren Richtungen drängt, daß die Geschichte Griechenlands, des ersten Staats, in welchem die Menschheit zum Bewußtsein ihrer selbst gekommen, in welchem der erste frische Morgen des Abendlandes anbrach, während sich über das Morgenland schon der erstarrende Abend des Todes gebreitet hatte, daß Griechenland, in

welchem Kunst, Philosophie, Wissenschaft, Sprache sich zuerst als abge sonderte Bildungshöhen aus der früher verschwommenen Entwick lung des Menschengestes erhoben und zur Gestaltung von menscheits würdigen Staatsverfassungen beitrugen, die von der Gottesstimme des Volks durchklungen wurden, daß ein solches Land, eine solche Geschichte, dem reichbedachten Grillparzer keine andere Anregung zu dramatischen Schöpfungen bot, als uranfängliche Sagen und Mythen, durch welche Griechenland noch halb mit dem Traumleben der ältesten orientalischen Völker zusammenhing. Er schrieb die Trilogie „das goldne Bließ“ und wenn die diesem Werke vorangehende „Sappho“ und das ihm nachfolgende Drama „des Meeres und der Liebe Wellen“ auch dem schon zum vollständigen Charakter sich entwickelnden Griechenland an gehören, ist doch in ihnen keine Spur jener historischen Anschauung, durch welche der Dichter in den irdischen Leib der Geschichte den himmlischen Prometheus-Funken wirft.

„Sappho“ — im Jahre 1818 erschienen und eine Rolle der unvergeßlichen Schröder, mit der das Stück auch fast von allen deutschen Bühnen verschwand — ist ein lyrisches Drama von überwältigender Schönheit. Freilich wird man in der Darstellung dieses antiken Stoffes vergebens nach den Reizen der Antike suchen und nicht an Goethe's Iphigenia darf man sich erinnern, wenn man zum Genuß der Grillparzer'schen Sappho ein empfängliches Gemüth mitbringen will. Den Hauptcharakteren fehlt die objective Gestaltung, die abgegrenzte Bestimmtheit, jene griechisch heitere Ruhe, in der sich noch Schmerz und wilde Leidenschaft mit harmonisch brausenden Wellen bewegen. Sappho, die Dichterin, nimmt ihrem Autor den Griffel aus der Hand, durch dessen Zauberkraft er sie plastisch hätte hinstellen sollen, um sich damit vor dem Zuschauer in lyrischen Monologen selbst abzuconterfeien; Sappho, die Priesterin aus Lesbos, gelangt in Grillparzer's Stück nicht einmal zur pantheistischen Sinnlichkeit der Alten, die den letzten Gürtel mit erhabener Geberde abstreift, weil sie noch im Naturdienst den Gottesdienst feiert. Phaon, von den olympischen Spielen als Sieger heimkehrend, also ein irdischer Halbgott, mit dem Anrecht, unter die olympischen Götter versetzt zu werden, im ersten Bollgenuß einer errungenen Unsterblichkeit, für welche der christlich modernen Zeit das Volksleben, der Glaube und das Abzeichen fehlt, Phaon, der Dichterin Sappho nicht nur gleichberechtigt gegenüber, sondern nach griechischer Anschauung über ihr stehend, weil er würdig, daß sie ihr Saitenspiel zu seinem Preis tönen lasse, — zu welcher traurigen Unter-

ordnung schrumpft er in Grillparzer's Drama mit Absicht des Dichters zusammen! Mag ihm der Schauspieler auch durch Costumbelhelfe zur antiken Außensönheit verhelfen, vor dem Geist des Zuschauers wird er immer in ganz ungröchischer Gestalt, gebeugten Hauptes und gebrochenen Kniees erscheinen. Diese Verkenmung der Antike zieht sich durch das ganze Werk, bricht selbst aus tiefpsychologischen Enthüllungen des weiblichen Herzens, die mehr auf den in alle Zeiten übergegangenen Amor, dem ein geraubter Kuß noch Wonne und Verbrechen zugleich ist, als auf den griechischen Gros zielen, und dehnt sich bis auf die lächerliche Kleinigkeit aus, daß Melitta, im Wunsch zu sterben, ausruft:

„Nehmt mich hinauf zu Euch, ihr Götter!“

Dieses von der Romantik duftende, katholisch verhimmelnde „hinauf“ ist schon nach dem Sinne, den es hier ausdrücken soll, nicht hellenischen Charakters, abgesehen davon, daß es, nach griechischer Vorstellung vom Tode, eigentlich heißen müßte: laßt mich hinunter, denn Elysum und Tartarus, die Stätten abgchiedener Seelen, liegen in der Unterwelt.

Will man aber bei Grillparzer's Sappho von der Forderung nach einem ächten dramatischen Gebilde absehen, das aus der Zeit, der es entnommen, mit feiner, Tinten und Farben nicht verwischender Hand herausgeschält wäre, will man sich auch um die mit überaus geschickter Dekonomie in fünf Acte gegliederte Handlung nicht allzusehr kümmern, sondern sich geschlossenen Auges vor die Bühne lauschend hinsetzen, so wird man sich von diamantensprühenden Strömen einer heißen, tiefen Lyrik überfluthet und das Herz davon zum reinsten poetischen Genuß fortgerissen fühlen. Dieser lyrischen, nicht dramatischen Wirkung sind sowohl die vielen Auflagen, die Sappho im Druck erlebte, als die wenigen Vorstellungen, die ihm auf der Bühne wurden, zuzuschreiben.

Jung, ruhmbekränzt, die Brust noch voll schöpferischen Dranges, reiste nun Grillparzer 1819 nach Italien, eine Reise, nach der jeder Dichter als nach einer Selbstbelohnung trachtet, wenn er sich derselben bereits würdig bewiesen. Wie reich an großen Schöpfungen er damals noch seine Zukunft glaubte, davon zeugen die Worte, mit denen er von Rom schied:

„Nun kehre ich heim mit stolzem Sinn
Und schaffe in gesättigter Ruh,
Was jung soll sein, wie ich es bin,
Und alt soll werden wie du.“

Die erste Frucht dieser Reise war eine begeistert zürnende Elegie, ein prachtvolles Gedicht an Italien, das in dem Wiener Taschenbuch „Aglaja“ mitgetheilt werden sollte. Es war bereits ungefährdet durch die Censur gegangen, es lag bereits auf dem Verkaufstisch gedruckt vor, als man plötzlich antikirchliche Sympathien darin wittern mochte und aus allen Exemplaren des Taschenbuchs das Gedicht von Censurwegen herausgeschnitten wurde.

Grillparzer aber blieb in Oesterreich!

Im Jahre 1821 brachte das Hofburgtheater seine Trilogie „das goldne Vließ,“ wovon sich besonders der dritte Theil „Medea“ durch das Spiel der Schröder auf einige Zeit auf der Bühne erhielt. Auch hier muß man an den Geist des Alterthums und die Gesetze seiner Kunst vergessen und sich mit der unbefangenen Neugierde eines empfänglichen Kindes vor die Courtine begeben, dann wird man sich der Scenenreihe dieser Tragödie nicht ohne tiefes Entzücken überlassen können. Gleichen die griechischen Mythen zum Theil gestaltlosen Felsungethümen, welche die Phantasie des fernen Beschauers zu menschlichen Phystognomien, zu bestimmten Formen zusammenfügen und den verschiedensten Deutungen unterwerfen kann, und haben sie wirklich in späterer Zeit bald den Geographen dazu gedient, den Umfang der Erkenntniß bei den Alten zu ermessen, bald dem Historiographen darin nach den Sitten und Gebräuchen heidnischer Völker zu forschen; haben sie der Kosmogonie und der Philosophie Materialien zur Beurtheilung der Wissenschaft und des Religionsgeistes geliefert und sind sie endlich von klassischen Dichtern selbst durch tragische Hebel aus ihrem Raume gerückt worden, um in ganzer Entseßlichkeit vor den Augen späterer Generationen zu erscheinen; warum sollten sie sich nicht auch dazu hergeben dürfen, einmal vom mildern, versöhnenden Mondlicht der Romantik beschienen zu werden? Dieses Mondlicht breitet sich über Grillparzer's „Medea“; die Felsungethüme, die im Sonnenlicht der Antike mit so starrer, unversöhnlicher Furchtbarkeit emporragen, verschwimmen im romantischen Zweifellicht zu sanfteren Formen, und lassen sogar zu ihren altersgrauen Füßen ganz junge Nachtviolen des Gefühls aufschießen, deren heißen leidenschaftlichen Düften sie sich gewährender zuneigen, als ihre antike Würde erlauben sollte. Den besten Beleg dafür gibt uns die ergreifend schöne Scene, in der Medea, von Eifersucht gestachelt und krampfhaft nach Allem fassend, was ihr das Herz des Gatten wieder zuführen könnte, sich Jason's Lieblings-

lied lehren ließ und nun da er kommt, und ihrer nicht achtend mit der Nebenbuhlerin verkehrt, in allen Steigerungen der Leidenschaft, von der kindisch frohen Hoffnung des Gelingens bis zur trostlosesten Gewißheit des Verlustes die Worte wiederholt: „Jason, ich weiß ein Lied!“ Diese Scene wird lächerlich, wenn man die sentimentale Medea des Drama's mit der mordgeübten Tochter des Königs Acetes verwechselt, die dem sie verfolgenden Vater den zerstückten Leib ihres Bruders als Hinderniß in den Weg warf, und die Scene wird erhaben, wenn man in Medea nur das Weib sieht, in seiner urgewaltigen Leidenschaft, mit schmerzbesflügelter Hand den Schleier ziehend von den Schönheiten, aber auch von allen Schrecken und Abgründen des weiblichen Herzens. Dazu kommt Grillparzer's heiße Sprache, die sich im Gefäß antiker Formen vergebens abkühlen will, und durch den griechisch-mythischen Stoff hinpulsset, als ob warmes rothes Blut durch eine Statue des Phidias flösse. Diese Sprache ist so eigenthümlich würzig süß, daß man ihr die haarsträubende Tragik, die sie unterdrücken will, gar nicht recht glauben kann, und verfolgt man sie bis zu ihrer Urquelle, so entdeckt man das überschäumende Meer von Poesie, das in Grillparzer's Seele erhabene lyrische Wellen wirft.

Endlich schien es, als wolle Grillparzer einen realern Boden für seinen Kothurn suchen, als im Nebel schwimmende griechische Mythen. Zugleich war zu hoffen, daß er sich durch die Wahl eines Stoffes aus deutscher, aus österreichischer Geschichte zum ächten National-Dichter erheben werde. Er schrieb das Trauerspiel: „König Ottokar's Glück und Ende,“ das, in der Charakteristik marktiger und mit festerer Hand gezeichnet, als seine früheren Dramen, bei unlängbar großen Vorzügen, von welchen die mancherlei Mängel überschattet werden, die weniger dem Dichter, als einer nicht ganz unparteiischen historischen Auffassung zuzuschreiben, das würdige Vorspiel zu einem Cyclus historischer Nationaldramen hätte bilden können, die bei Ermangelung eines Shakespeares als Dichter, doch denselben nationalen Werth für Deutschland errungen hätten, den Shakespeare's historische Dramen in allen Zeiten für England besitzen. Allein die großen Schwierigkeiten, die sich der Aufführung anfänglich entgegenthürmten (sie fand im Jahre 1825 statt und zwar nur auf dringende Verwendung der Erzherzogin Sophie, der man auch die Aufführung von Wilhelm Tell im Hofburgtheater zu danken hat), die vielen Kränkungen, die ihm bei dieser Gelegenheit mochten zugesügt worden sein, bewogen ihn, nicht etwa Oesterreich zu verlassen, das sich des einzigen großen Dichters, den es

damals besaß, nicht würdig bewiesen und in entgeistertem Starrsinn und aus Furcht, daß sich einige spitzige Dornen darunter verstecken könnten, die Krone der poetischen Verherrlichung nicht annehmen wollte, nach der jedes intelligente Volk der Weltgeschichte als nach seinem höchsten Ruhme ringt; solche Umstände bewogen ihn vielmehr, lieber seinen eigentlichen dramatischen Beruf zu verlassen und sich wieder der theatralischen Einkleidung von Phantomen zuzuwenden, die kein Volkshertz begeistern können und denen kein Pulsschlag der Gegenwart zupocht. Er schrieb: „der treue Diener seines Herrn,“ aufgeführt 1830, und dichtete mit dem ganzen Aufgebot seines reichen lyrischen Talentes die Liebestragödie von Hero und Leander, fand aber mit diesen Dramen keinen bleibenden Erfolg, der ihn für das Aufgeben eines würdigeren Terrains nur einigermaßen hätte entschädigen können.

„Der treue Diener seines Herrn“ zumal erscheint uns fast wie die allegorische Darstellung seines Schicksals, wie die Apotheose einer Dienstabarkeit, der er seine Muse nicht entziehen konnte oder mochte. König Andreas von Ungarn, im Begriff, mit seinem Heer gegen den Feind zu ziehen, übergibt seinem treuen Diener Bancannus die Regierung, und betraut ihn zugleich mit der Sorge für die rückbleibende Königin und ihr Kind. Herzog Otto von Meran, der Bruder der Königin, aus Frankreich kommend, wild, sittenlos und von der Königin, die ihm mit blinder Schwesterliebe ergeben ist, in seinem Treiben mehr unterstützt als gehindert, untergräbt während der Abwesenheit des Königs das Lebensglück des Bancannus, indem er dessen Gattin Erny, die ihm längst mit Zorn und Verachtung begegnete, durch Hilfe der Königin in sein Zimmer lockt, wo sie auf sein Drohen und Bitten nicht einmal das Wort Verachtung zurücknehmen wollend, und sich endlich in seiner Gewalt sehend, keinen Ausweg findet, als sich den Dolch in's Herz zu stoßen. Die Brüder und Verwandten der todten Erny und ihres Gatten Bancannus halten indes den Herzog Otto selbst für den Mörder, sie wiegeln das Volk auf, und drohen die Burg zu stürmen, wenn die Königin nicht den vermeintlichen Mörder ihrer Rache überliefert. Die Königin weigert's und steht ihrem und ihres Kindes Untergang durch die Hände des empörten Volkes entgegen. Da erscheint Bancannus, und obwohl Schmerz und Rache in seinem Herzen lodern, bleibt er eingedenk der Pflicht, die er seinem Herrn und König gelobte; er rettet die Königin und ihr Kind und selbst den Todfeind Herzog Otto, als sich die Königin nur um diesen Preis will retten lassen, er führt dem zurückkehrenden König das aufgewiegelte

Volk beschwichtigt entgegen, überliefert seinem Richterspruch oder seiner Gnade die Stifter des Aufruhrs, seine eignen Brüder und Verwandte, zum Lohne dafür nichts begehrend, als fürder einsam seinem Schmerz leben zu dürfen, durch das Bewußtsein getragen, „der treue Diener seines Herrn“ gewesen zu sein. Die Idee dieses Trauerspiels findet mehr in einer unwillkürlichen Hinneigung des Gemüthes, als in einer geistigen Ueberzeugung ihre Begründung, und ist eben deshalb nicht groß genug, daß der tragische Fall des Helden, der an ihr untergeht, von der tragischen Erhebung des Zuschauers begleitet sein könnte. Allein die Charakteristik ist von psychologischen Lichtblitzen umgeben, wie sie früher nur Shakspeare noch heller flammen, und später nur Grabbe gleich herrlich leuchten ließ, und die Tendenz erscheint mit einer Glaubensinnigkeit entfaltet, die hinwieder mehr an Calderon, als an Shakspeare mahnt. Die Charaktere, namentlich die des Herzogs Otto und der Erny, hätten zu selbständigen Tragödien entwickelt werden können, aus dem ganzen Drama jedoch scheint uns Grillparzer's Schicksal selbst, wie aus einem halbklaren, arabeskenverzerrten Spiegel entgegenzuschimmern. Der treue Diener seiner Heimathsliebe, ließ er den besten Theil seiner ihm angetrauten Muse himmorden, erlaubte sich keinen Widerstand, beschwichtigte vielmehr den Aufruhr, der sich dagegen in seinem Innern erhoben haben mochte und überlieferte, was er noch unter solchen Umständen als ihm verwandt darbieten konnte, dem Richterspruch oder der Gnade der österreichischen Censur.

Mit dem dramatisch unbedeutenden Trauerspiel „des Meeres und der Liebe Wellen“ scheint er von der Tragödie Abschied genommen zu haben, denn hierauf erschienen nur noch im Jahre 1834 ein „dramatisches Märchen“ ohne tragische Elemente: „der Traum ein Leben“ und später ein „Lustspiel!“ Das Erste mahnt nur durch den Gegensatz im Titel, nicht aber durch gleich tief sinnige Gestaltung des Inhalts an das berühmte Drama de la Barca's. Dem Vernehmen nach ist es eine Jugendarbeit des Verfassers und soll nicht für die Hofbühne, sondern für eine untergeordnete, die Massen durch äußeres Schauprägnisse lockende Bühne bestimmt gewesen sein. Auch hat es außer in Wien, wo man viele Sorge auf eine schöne und wirksame Ausstattung verwandte, nirgends sonderlichen Erfolg gehabt, vielleicht weil nur das Wiener Publicum noch so kindlichen Sinnes ist, sich einem Märchen auch von der Bühne herab unbefangen hingeben zu können. Viel Anziehendes liegt in dem Stücke, dessen Stoff schon Voltaire zu

Grenzboten. IV. 1846.

einer anmuthigen Erzählung benutzte, mit Phantasie ist es geschrieben und mit manchen wirkungsreichen psychologischen Coups ausgestattet, der theatralische Fehler liegt nur darin, daß in der materiellen Sichtbarkeit, in den zu den Ohren dröhnenden Manöuvres der Breterwelt die zauberhafte, in Duft und Nebel schwimmende Märchenwelt zu Grunde geht; abgesehen von dem ästhetischen Fehler, daß das Grillparzer'sche Märchen nicht die Symbolik einer tief in's Menschenleben eingreifenden Lehre gibt, was bei einem dramatischen Märchen um so unerläßlicher wäre, sondern höchstens die triviale Klugheitsregel entfaltet: *„Bleibe im Lande und nähre dich redlich! Versenkt man sich jedoch recht tief in den syrenenhaften Zauber der Grillparzer'schen Dramenpoesie, die auch gewaltig aus diesem Werke „der Traum ein Leben“ tönt, so möchte man fast glauben, daß, weil die ächte dramatische Poesie in Oesterreich lange Zeit nur ein Traum war, der Himmel ihn in's Leben rief, damit — der Traum ein Leben werde.*

Nicht wenig gespannt war das Wiener Publicum, als das Hofburgtheater im Jahre 1858 ein Lustspiel von Grillparzer ankündigte. *„Weh dem, der lügt!“* wurde aufgeführt, allein nur dreimal, was in Wien gleichbedeutend ist mit „durchfallen.“ Mögen die Gerüchte von Cabalen, die ihm bei dieser Gelegenheit gespielt wurden, auch nicht ungegründet sein und mögen die Schauspieler auch nicht Alle den Geist ihrer Rollen mit gehörigem Verständniß gewürdigt haben, die größte Schuld an der Theilnahmslosigkeit des Publicums trägt doch das Stück selbst und nicht jenes ist dafür anzuklagen, wenn sein Gelächter in Scenen rege wurde, wo der Dichter eine ganz andere Auffassung beabsichtigt hatte. Ein Lustspiel im erhabensten ästhetischen Sinne hätte die Idee, die dem Werke zu Grunde liegt, abgeben können, wenn nur die Ausführung mit der Intention gleichen Schritt gehalten hätte. Gern steht man von der Forderung ab, daß das Lustspiel immer das Kleid der Zeit trage, in der es entstanden und direct stets Charaktere und Zustände der Gegenwart reflectire, wenn es nur für allgemeine menschliche Thorheiten und Schwächen ein drollig verzerrender Spiegel wird, in dessen Hintergrund der versöhnende Ernst lauert; gern überläßt man dem Lustspiel historische Formen und Gewänder verschollener Vergangenheit, wenn nur der Geist die darin herrschende Idee mit unerbittlicher Fackel in die Verirrungen des eben gegenwärtigen Jahrhunderts dringt und die Schatten, die sie dann werfen, zu heitern Gestalten und Spielen zusammenfügt. Eine solche Idee glänzt in *„Weh dem, der lügt!“*; allein statt einerseits das Täuschende und Lügenhafte in dem, was der Mensch stolzen

Mundes als Wahrheit verkündet, mit heiterer epikuräischer Skepsis anzudeuten und zur Wahrheit des Genusses einzuladen, statt andererseits mit frohlockendem Jubel den Lügenschleier zu reißen von allen geschminkten Sünden und prunkenden Krankheiten unserer Zeit, verkrüppelt die Idee kümmerlich unter der Bucht einer fast ganz interesselosen Handlung. Wohl hört man zuweilen ein fernes Rollen, das wie Humor lautet und nimmt ein schwaches Wetterleuchten des Witzes wahr, doch kommt weder die ernste Pilatusfrage: „was ist Wahrheit?“ noch die für ein Lustspiel geeignete feine Weltironie zum Vorschein, die allen menschlichen Bestrebungen, Träumen und Systemen ein lächelnd warnendes: „weh dem, der lügt!“ zurufen würde. Handlung und Staffage, dem französischen Geschichtsbuch von Thierry: „Récits de temps mérovinguens“ entnommen, wären in den Händen eines Tieck oder sogar Fouqué zu einem anziehenden, ächt romantischen Gebilde geworden, auf der Bühne aber wurden sie unerquicklich und die Aufnahme war, wie bemerkt, eine höchst mißfällige. Vielleicht hat die Aristokratie dazu beigetragen, die, sonst karg mit Zeichen des Beifalls oder Tabels, es nicht verschmähte, sich bei folgender Stelle zischend aus den Logen zu beugen:

„Gib nicht für einen Ahn, so alt er ist,
Den ersten auf, den ältesten aller Ahnen,
Ihn, der da war, eh' noch die Sonne war,
Der niedern Staub geformt nach seinem Bild.
Des Menschen Untlig ist sein Wappenschild.“

Seitdem wurden von Grillparzer nur noch zwei dramatische Fragmente „Scipio“ und „Libussa“ im Druck bekannt. In österreichischen Blättern lassen sich viele poetische und prosaische Klagen über sein Verstummen hören; wir können es jedoch nur billigen, wenn er, vielleicht zur Erkenntnis gekommen, mindestens durch vielsagendes Schweigen ausdrückt, was ihm seine amtliche Stellung mit Worten zu sagen verwehrt, daß Oesterreich seiner großen Dichter nicht würdig, daß es für dieselben keine Pflege, keine Anerkennung, keine Werthschätzung hat; am wenigsten für den Dramatiker, der zum versammelten Volke spricht, mit von den Händen der Censur zusammengepreßter Kehle jedoch keine dichterwürdigen Laute hervorbringen kann.

Außer seinen Dramen schrieb Grillparzer viele kleine lyrische Dichtungen, in Almanachen und Journalen zerstreut, wem aber etwas davon zu Gesichte gekommen, der vergißt es nicht so leicht, wie man sonstige Journal- und Almanacherzeugnisse vergißt. Die Lieder aus

Gastein z. B., die das Taschenbuch Aglaja brachte, sind von gedanken-
schwerer Innerlichkeit, die Freude darin mild und sanft, von jener fei-
nen Schleiertrübe umflossen, ohne welche auch der höchste Genuß nicht
in's Dichterherz einzieht, der Schmerz darin gesund und natürlich und
dennoch tief ergreifend. Wie sehr ist der Mangel an einer vollständi-
gen Sammlung seiner lyrischen Gedichte zu bedauern! Sind sie viel-
leicht in Lyrik gefetzte Dramen seines eignen Lebens, die er keusch ver-
hüllt, die er nicht, wie jene Dramen, zu denen ihm die Welt den Stoff
gegeben, auch der Welt wieder überliefern kann?

In den Händen des ächten Dichters verwandelt sich, wie in denen
des mythischen Königs Alles zu Gold; er weiß auch den gewöhnlich-
sten Dingen und Beziehungen eine glänzende Bedeutung mitzuthellen.
Der einst sehr berühmten schwäbischen Tänzerin, Therese Heberle, schrieb
Grillparzer folgende Zeilen:

„Freund Amor, sag' mir nur:
Seit wann bist du ein Schwäberle?
Ob Adelung auch bebe,
Statt Rose sagst du „Resele“
und „Heberle“ statt Hebe.“

An eine liebliche Dame Wiens, eine der geistig angeregtesten unter
den sonst geistigen Beziehungen nicht zugänglichen Frauen Wiens, richtete
Grillparzer die folgenden tiefsinnigen Worte:

„Des Weibes urerstem, tiefinnerstem Sein
Bleibt treu nur die Frau auf die Länge;
Sie wirkt, was sie wirkt durch sich selbst und allein,
Des Mannes Herr ist die — Menge.“

In Prosa schrieb er eine Novelle: „Das Kloster von Sendomir“
und einen Aufsatz über dramatische Kunst.

Von seinem äußern Leben ist wenig zu berichten und der Biograph
wäre bald fertig mit ihm. Er ist am 15. Jänner 1791 in Wien ge-
boren und blieb ununterbrochen an den Staatsdienst gefettet. Eine
große Seele lebt sehr einsam in Wien, dem „Capua der Geister,“ wie
er selbst es nennt. An großen politischen Anregungen fehlt es, weil
es an einem öffentlichen Leben fehlt, diese muß sich der Wiener Poet
auf Reisen suchen. Reisen machte er denn auch und zwar, außer der
schon erwähnten nach Italien, auch nach England und Frankreich.
In Paris besuchte er Börne, der zu seinen ersten Lobrednern gehörte,
und, ihn mit den andern Dramatikern seiner Zeit vergleichend, begeistert
ausrief: Grillparzer ist ein Dichter! Im Jahre 1843 segelte er nach

Griechenland, doch sollte er sich nicht lange auf dem classischen Boden bewegen, den seine Phantastie so oft schon früher betreten hatte, als sein Fuß. Die Septemberrevolution war nämlich eben ausgebrochen; ein Deutscher konnte selbst mit Geringsachtung der Lebensgefahr nicht zum ruhigen Studium gelangen. So sehen wir ihn in einer seiner edelsten Lebensfreuden nicht weniger, als in seinem heiligsten Beruf gestört und verkümmert.

Auf seine Bildung mochte wohl der gediegene Schreibvogel nicht ohne Einwirkung geblieben sein; ihm widmete er auch seine „Sappho,“ eine Huldigung, die, wie sie den Schüler ehrt, auch eine große für den Meister ist, denn Grillparzer hat niemals, gleich Friedrich Halm u. A., mit Widmungen wohlberechnete Ordens- und Titelspeculationen getrieben und auch keines seiner übrigen Werke sonst Jemand zugeeignet. Ueberhaupt bewährte er oft eine eiserne Gesinnung und war es ihm unmöglich, gegen manche Zustände und Personen positive Opposition zu bilden, so hat er es doch negativ gethan, durch Verstummen, wenn er nicht nach seiner Ueberzeugung sprechen konnte. Drum fand er auch keinen Mäcen, wie er selbst nie einen gesucht hatte. Kein König sandte ihm die wohlfeilen Auszeichnungen, die nur den Geber geehrt hätten, die aber Grillparzer gewiß zurückgewiesen hätte. Kein Orden verunzert seine ehrliche Brust, keines jener Bänder, mittelst deren man heut zu Tage an ein großes Talent immer gerne einen kleinlichen Charakter knüpfen möchte. Archidirector ist er, nicht um einen Titel zu tragen, sondern um leben zu können, denn das Hofburgtheater hat ihm den verdienten Ehrensold immer nur spärlich zugemessen. Wird er aber von oben her gedrückt und vernachlässigt, wird ihm bei jeder Gelegenheit der geschmeidige Aristokrat Friedrich Halm (Freiherr von Münch-Bellinghausen) vorgezogen, so wenden ihm dafür seine Strebengenossen und alle gesinnungstüchtigen Männer eine Verehrung zu, wie sie noch keinem andern Dichter in Oesterreich geworden. Ein kleines Zeichen dafür war das Festmahl, das ihm zu seinem 53. Geburtstage veranstaltet wurde, das Album, welches ihm bei dieser Gelegenheit überreicht wurde, und wenn auch nicht die Gesinnung Aller, die sich darin einschrieben, unverfälschtes Gold ist, so ist es doch schon die größte Ehrenbezeugung für Grillparzer, daß sich alle Wiener Schriftsteller einschreiben mußten, die eine tüchtige Gesinnung auch nur zur Schau tragen wollten.

Uebersteht man sein ganzes literarisches Wirken, so glaubt man in das Atelier eines großen Bildhauers zu blicken, in welchem ein

Erbeben das Meiste umgestürzt hat und von den erhabensten Götterbildern eben nur so viel Göttlichkeit und Reiz übrig ließ, um die Vernichtung tief betrauern zu lassen. Ist er schuldig? ist er bloß unglücklich? Man möchte ihn für das erstere halten, wenn man so Herrliches zerstört weiß, weil er nicht den Muth oder die Kraft hatte, die österreichischen Literaturfesseln abzustreifen; man möchte wieder in Mitleid um ihn vergehen, wenn man ihn trauernd ruhen sieht auf den Ruinen einer Poesie, der eine deutsche Unsterblichkeit aufbehalten gewesen wäre, auf ungebornen Werken, die er, statt sie zu schaffen, in seiner Seele zu Trümmern zerschlagen mußte.