



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

d.: Ein Preisdrama : Brutus und Collatinus. Trauerspiel von Albert Lindner.

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

Ein Preisdrama.

Brutus und Collatinus. Trauerspiel von Albert Lindner. Berlin, Reimer.
(Erste Aufführung in Berlin den 17. Januar.)

Auf die Gefahr hin, daß Sie die Acten über Lindners dramatische Arbeit, die der Kritik so viel Stoff gegeben hat, schon für geschlossen halten, sende ich Ihnen die nachfolgenden Bemerkungen. Vielleicht gewähren Sie denselben, auch wenn ich nicht vollkommene Uebereinstimmung erwarten dürfte, den kleinen Raum, den sie beanspruchen.

Vom Dichter sagen wir wie vom Helden, er ringe nach der Palme des Sieges, und wenn bei diesem wie bei jenem der schönste Erfolg Sieg über das eigne Selbst, über seine gemeinere Natur ist, so gilt der Kampf nach außen für jeden von beiden nicht weniger dem Feinde, den er vernichten, als dem Nebenbuhler, mit dem er wetteifern soll. Förderungsmittel für Erzeugung des Vortrefflichen ist und war hier wie anderwärts die Concurrnz, von ihrer erhabenen und umfassenden Gestalt des griechischen Alterthums an, da der Dichter angesichts der nationalen Heiligthümer unter der Aegis Athenes nicht nur mit so vielen andern, sondern durch verschiedenartige eigne Werke auch mit sich selbst kämpfen durfte — bis zu jenem Wetteifer herab, den uns die beiden ehernen Gestalten vor dem Theater zu Weimar vergegenwärtigen. Darum wollen wir uns nur freuen, daß auch der stolze Adler, auf dessen kühnem Fittig jetzt Deutschlands Zukunft ruht, als königliche Gabe für neuen Sängerkrieg die Palme darbietet, und wenn diese Palme nicht nur im bildlichen, sondern auch im eigentlichen Sinne von Gold ist, so dürfen wir das in einem Lande, dessen beste Autoren als Beamte und Professoren ihren Lebensunterhalt mühsam erarbeiten mußten, ja dessen nationalsten Sänger einst nur hochherzige Geschenke Fremder den bitteren Nahrungsjorgen entriß, eher für poetische Gerechtigkeit preisen, als mit kümmerlicher Pedanterie bemäkeln.

Man hat freilich behauptet und mit Zahlen nachzuweisen gesucht, daß die gekrönten Dramen aller bisherigen deutschen Preisconcurrnzen noch keinen sichtlichen Einfluß auf die Bühne unsrer Tage ausgeübt haben. Aber begnügen wir uns zunächst damit, daß bei all den verschiedenen Preisbewerbungen doch noch keine Arbeit gekrönt worden ist, die nicht ein Zeugniß edlen Ringens gewesen, nicht einen Vorrath echten Gehalts in sich geschlossen hätte: es ist immer etwas, aus erprobten Händen eine Reihe gehaltvoller Arbeiten der Nation empfohlen zu sehen; der Geschmack der feineren Geister wird sich im Stillen daran schärfen und entwickeln, auch wenn ihnen der Beifall des lauten Marktes fehlt.

Preisrichter zu sein ist in der That kein dankbares Geschäft. Wenn es den athenischen Brabeuten, die nach den Aufführungen unter der unmittelbaren Controle der ganzen Nation urtheilten, so erging, daß nicht nur die Dichter sich über unerwünschte Entscheidung öffentlich beklagten, sondern daß nach mehr als zweitausend Jahren auch wir, ohne ihre Gründe zu kennen, über sie (z. B. sofern sie den Vögeln des Aristophanes nur den zweiten Preis zuerkannten) noch die Köpfe schütteln, so kann man sich leicht vorstellen, wie wenig unser Publikum geneigt sein wird, den vaterländischen Preisrichtern etwas zu schenken, einerseits da man von ihrem Rufe alles erwartet und doch weder das volle Material, das ihnen vorgelegen, noch die differirenden Richtungen im Schooße ihres Collegiums kennt, andererseits, weil es heutzutage überhaupt kaum einen ideal aufstrebenden Jüngling giebt, der nicht selbst eine Tragödie verfaßt hätte und so nach sich selbst als Mitrichter fühlte. Unseres Erachtens sollte der bessere Theil des Publikums sich vereinigen, solchen Männern ihre Arbeit nicht noch saurer zu machen, als sie bereits ist, sondern das von ihnen Empfohlene, wenn auch nicht als das absolut beste, so doch als gediegenes und ernster Beachtung würdiges Erzeugniß hinnehmen.

Von vielen Seiten hat man es der Commission zum Vorwurf gemacht, wie sie nur-überhaupt wieder ein Drama mit antikem und nicht vielmehr eines mit nationalem und womöglich modernem Stoffe habe erkiesen können. Die Principienfrage, die sich hieran knüpft, ist zu oft erörtert worden, als daß ich sie ausführlich besprechen dürfte; aber einige Bemerkungen unterdrücke ich nicht. Es läßt sich behaupten, daß zur Förderung nationalen Sinnes die römische Geschichte bei uns Deutschen vielfach wirksamer gewesen ist als die heimische selbst. In den Zeiten, wo unser Vaterland nur in der traurigsten Zerspaltung und Zerrissenheit, unter dem Joch unzähliger kleinen Selbstherrscher existirte, in Zuständen der drückendsten geistigen Bevormundung und Knechtung, durfte der deutsche Knabe, dem man noch dazu die vaterländische Geschichte oft nur in hobnwürdiger Verdrehung und particularistischer Verengung darbot, an dem Bilde des gewaltigen Römerreichs die Idee eines großen, starken und freien Vaterlands hegen und nähren, während ihm das seine in praxi aus den Augen gerückt war; und wenn man ihn bei allem heimischen Druck nicht verhindern konnte, sich für den Sturz der Tyrannen in Athen und Rom oder für die großartigen Verfassungskämpfe jener Staaten zu begeistern, so erwarb er in jenen Bildern Ideale, die ihn selbst unter dem trübsten Glend der Heimath zu Gute kamen. Und heute noch achten wir es als Postulat künstlerischer und wissenschaftlicher Erziehung, ideell oder wirklich heimisch geworden zu sein im alten Rom, dessen Senat einst einer Versammlung von Königen glich und was für alle Zeiten die erhabensten Typen individueller Charakterstärke und nationaler Vollkraft hervorgebracht hat. Die dramatische Kunst aller modernen Völker,

die es zu einer bedeutenden Literatur gebracht haben, weist neben Schauspielen heimischen Stoffes immer zugleich auch Römerdramen auf. Was ist denn überhaupt ein nationales Motiv? Doch nur ein Ereigniß oder ein Zustand, der mit unserem gegenwärtigen politischen oder Culturbewußtsein in erkennbar nothwendigem Zusammenhange steht, der in seiner damaligen Bedeutung für die ganze Nation noch jetzt die ganze Nation ergreift; die Stürme, welche die Zeiten, denen er angehört, bewegten, müssen den Wogenschlag derselben noch bis an unsere Küsten treiben. Und nun braucht man nur die große Masse der bisher gemachten national-dramatischen Versuche zu überblicken, um inne zu werden, wie schwer es ist, in unserer Geschichte solche Momente allgemeinverständlich zu vermitteln. Wer mag behaupten, daß wir in der Traum- und Zaubersphäre der wagner'schen Musikdramen, deren Stoffe wir uns erst auf Umwegen künstlich entdeckt haben, die hehre Kraft des Herakles, die unsre Nation aus ihrem eignen Borne schöpfen soll, gefunden hätten? Wer will läugnen, daß aus der Fülle unserer Salier- und Hohenstaufendramen die Ausbeute äußerst gering gewesen ist? Und was die näher liegenden Jahrhunderte betrifft, so ist die Schwierigkeit klar, die Zeit nach der Reformation, seit welcher sich Deutschland in zwei Hälften gespalten hat, von denen wechselseitig die eine nahezu alles als Schaden zu beklagen pflegt, was die andere als Fortschritt feiert, nicht einseitig in einem Parteitribell, sondern in einer großen Idee, die jedes redliche deutsche Gemüth wohlthätig nachzufühlen vermöchte, versöhnend zu erfassen. So besitzen wir denn von unsern drei classischen Dramatikern eben auch nur drei im eigentlichen Sinne nationale Dramen: Minna von Barnhelm, Götz von Berlichingen und Wallenstein. Schillers großem Werke ist es freilich gelungen, bei einem Stoffe mitten aus der gräßlichsten Zeit heraus das deutsche Volk vom baltischen Meere bis zur Adria in einem Hochgefühl auf echt nationaler Grundlage zu einigen, und damit die Bahn zu bezeichnen, auf der weiter gestrebt werden sollte, und vielleicht dürfen wir von der politischen Erneuerung unsers Volkes, die wir jetzt erleben, Schöpfungen in solchem Sinne wieder hoffen. Aber denken wir im Hinblick auf die vielen tauben Blüthen nicht zu gering von den Schwierigkeiten, die es bietet, und vergessen wir nicht, daß der Moment großen politischen Aufschwunges uns die Prophetien auch der antiken Vaterlandsidee um so verständlicher macht. Der antike Stoff von Lindners Drama darf füglich nicht höhere Bedenken erregen als der Umstand, daß Schiller die ernst nationalen Gedanken, die von ihrer Zeit verstoßen zum Gedichte flüchten mußten, zumeist an Schicksalen ausländischer Persönlichkeiten und Völker zur Wirkung kommen läßt.

Und zwar um so weniger, als grade oft in den antiken Stoffen, wie speciell bei unserem Preisdrama, ein Motiv vorliegt, das zwar unser gegenwärtiges Bewußtsein kaum mehr zu ertragen vermag, das aber grade darum — ich

möchte sagen, zur Züchtigung in der Gerechtigkeit — desto geeigneter ist. Man hat den Richterspruch des Brutus barbarisch genannt und gefordert, dem Urtheil Schillers, der diesen Stoff als unpassend für eine Tragödie erklärt, unbedingt zu folgen. Schreiber dieser Zeilen glaubt an echter Begeisterung für unsern großen Dichter Keinem nachzustehen, aber er kann trotzdem nicht umhin, dagegen zu protestiren, daß man das ästhetische Urtheil desselben in jedem Falle als einen neuen Landvogts hut aufstecke; der edle Meister würde das selbst am wenigsten gebilligt haben. Referent vermag in sein Urtheil über den vorliegenden Fall, so vielfältig man es ihm nachspricht, nicht einzustimmen. Das Opfer des Abraham ist doch ein Gegenstand, der von keinem modernen Maler verschmäht wird und der in seiner religiösen Bedeutung — soweit sie uns hier angeht —, daß wir auf den Befehl der Gottheit auch das Liebste willig hingeben sollen, ewig Wahrheit bleiben wird. Ist Abraham bereit, seinen schuldlosen Sohn zu opfern, warum soll Brutus anstehen, den schuldigen zu verurtheilen? Es ist das Bestreben unserer Zeit, alle bloß menschlich angemessene Autorität zu durchbrechen; das ist Recht, aber um so dringender ergeht die Mahnung, die Autorität göttlichen Gesetzes heiliger zu halten. Der Consul aber, der sich mit seinem Amtseid verpflichtet, die Republik nicht zu Schaden kommen zu lassen, fühlt sich göttlichem Gesetze unterthan und als Richter über Leben und Tod jedes anderen Römersohns darf er nicht weichlich zurücktreten, wenn sein eigenes Kind um Hochverrath vor dem Tribunal steht. Und wenn auch die Humanität unserer Zeit den Richter jedes damit vergleichbaren Pflichtkampfes zu überheben pflegt, so ist es doch falsch zu behaupten, man dürfe dem modernen Zuschauer nicht zumuthen, nach der Richtschnur des Römers handeln zu sehn. Ob das ästhetisch gut gethan ist, ob nicht vielmehr bei einer gewissen Grenze unser sittliches Fassungsvermögen den Dienst versagt, ist eine andere Frage. Aber die Möglichkeit solches Conflictes constatirt auch das Christenthum. „Wer Sohn und Tochter mehr liebt als mich, ist mein nicht werth.“

Auch in der consequenten Strenge des Senats, der unter den Mitgliedern der gens Tarquinia den Collatinus mit verbannt, liegt, wie sehr sich auch unser Gefühl dagegen sträubt, ein tiefer Sinn. Der Forderung, bei einer völligen Staatsveränderung die letzte Wurzel, die mit dem bisherigen Uebelstand auch nur noch scheinbar zusammenhing, herauszureißen, liegt großartiger politischer Instinct zu Grunde. Wir wollen nicht sagen, daß dieser Gegenstand im vorliegenden Stücke mit völlig genügender Schärfe wäre begründet und hervorgehoben worden. Aber es scheint uns nicht müßig, wenn einem so vielfach verzärtelten und verwöhnten Publikum, wie das unsere ist, einmal die Nothwendigkeit eiserner Consequenz und Energie im politischen Handeln einerseits, und das Bild aufopferndster Pflichterfüllung andererseits hartkantig vor die

Seele geführt werden. Ist es doch des Dichters edelste Aufgabe, der begeisterte Lehrer seiner Zeit zu sein.

Anzuerkennen ist ferner, daß Lindners Stück voll Handlung und Leben ist, und daß nirgend der schwungvoll gehobene Geist, der es durchweht, zum Matten oder Profaischen herabsinkt. Dagegen hat man den schweren Vorwurf erhoben, daß ihm die Einheit fehle, indem es aus zwei nur mechanisch mit einander verbundenen Theilen, einer „Lucretia“ und einem „Brutus und seine Söhne“ bestände. Dieser Einwurf trifft nicht unbedingt. Die Sache selbst aber steht so: die Persönlichkeit, welche die Handlung zusammenhält, ist ganz allein Brutus, so blendend auch die Folie des Collatinus ihm bisweilen zur Seite tritt. Das Stück würde besser: „Das Opfer des Brutus“ heißen; darauf hin ist es angelegt, wenn auch nicht in der Ausführung markirt genug gerathen; dieses Motiv ist die ideale Höhe des Stückes, wiewgleich der Tod der Lucretia der in die Sinne fallende Höhepunkt ist. Da das Drama durch den Druck und durch Aufführungen dem Publikum bekannt ist, kann ich von einer Analyse absehen.

So lose als man ihm hat vorwerfen wollen, ist es nicht gefügt. Der Dichter hat vielmehr danach getrachtet, so viel als möglich sichtbarlich zu motiviren. Wie das Verhalten des Collatinus im vierten Acte nicht zu verstehen wäre, wenn wir nicht das Unrecht, das ihm durch die Tarquinier geschehen, in den vorhergehenden Acten selbst geschaut, so ist die Haltung der Söhne des Brutus vom ersten Act an fortlaufend aufs eingehendste begründet; sie sind in zartester Jugend von Tarquinius an sich genommen und in dem Wahne einer fürstlichen Abstammung erzogen worden; Tarquins Güte und Tullias Schlaueit, die ihre Pläne auf sie baut, hält sie in gleichem Maße an das Königspaar gefesselt. Der Dichter läßt uns ferner die Freude der römischen Bevölkerung an der neuerrungenen Freiheit, und die Wichtigkeit, diese Freiheit um jeden Preis erhalten zu sehen, wirksam empfinden, indem er die Greuel des ganzen tarquinischen Hauses vor uns ausschüttet, namentlich dadurch, daß er die That des Sextus wesentlich als Werk der Königin Tullia hinzustellen weiß, die, einst vom Volke der Lucretia nachgeseht und von Collatinus tödtlich gereizt, ihren Sohn, der von Begierde brennt, die keusche Römerin zu erwerben, selbst auf den Gedanken bringt, ihr Gewalt anzuthun. Der Zug ist keine Unmöglichkeit für eine Tullia, aber allerdings so stark dämonisch gefärbt, daß er nur durch die poetische Ausführung noch auf der Grenze des ästhetisch Möglichen haltbar erscheint. Es ist ferner Lindners Bestreben, den Zuschauer mit dem Schicksal seiner Personen möglichst zu versöhnen, ja man muß sagen, daß er seinen Gerechtigkeitsinn stellenweise ins Minutiöse treibt. Wir wollen hier auf die — nach unserer Meinung — ergreifendste Stelle des ganzen Stückes aufmerksam machen, um derentwillen allein es werth wäre, nicht der Vergessenheit anheimzufallen. Ich meine die

Grenzboten I. 1867. 30

Scene, in welcher der alte Lucretius seine Tochter um einen flagranten Frevel der Tarquinier beten heißt, damit das Volk dadurch zur Abschüttelung der Knechtschaft getrieben werde. Was die Tochter erbittet, fällt auf ihr eigenes Haupt, eine Ironie des Schicksals, welche lebhaft an die furchtbar doppel-sinnigen Worte erinnert, die König Oedipus in seiner Verblendung spricht.

Einzelschönheiten in Bildern der Diction wie in fein psychologischen Strichen der Charakterzeichnung ließen sich in Menge hervorheben; ich gehe weder auf diese noch auf ihre Rehrseite, die einzelnen Mißgriffe nochmals ein, die namentlich von unsern berliner Tagesblättern nach der ersten Aufführung scharf genug notirt worden sind. Aber einen Haupttadel mag ich auch an dieser Stelle nicht zurückhalten: er betrifft die Anlehnung an fremde Muster. Wie sehr der Dichter den Fußstapfen Shakespeares nachgeht, ist jedermann leicht erkennbar; aus der Wendung des profaischen Ausdrucks, dem Schnitt der Verse, den Nachformungen der Metaphern spricht überall die Erinnerung an das Vorbild. Man hat in den Figuren des wahnsinnigen Brutus den armen Thoms im König Lear, in Tullia eine Abschwächung der Lady Macbeth, in Tarquinius den König im Hamlet mit mehr oder minder Berechtigung wiederfinden wollen; sicher ist, daß die Trauer des Collatinus um den wahnsinnigen Brutus der Klage Opheliens um Hamlet, und die Rede des Brutus an Collatinus im vierten Acte den Bitten der Volunmia im Coriolanus nachgebildet worden. Die Anlage des Stücks ist wesentlich dieselbe wie die des „Julius Cäsar“. Man vergleiche:

Erster Act bei Shakespeare: Volkscene. Zwei Tribunen heißen die trüg dastehenden Bürger nach Hause gehen. Cassius beklagt, daß Brutus, der beste Führer zur Freiheit, schlafe. Cäsar und seine Gemahlin treten auf; ersterer schöpft Verdacht gegen Cassius.

Bei Lindner: Volkscene. Lucretius und Collatinus heißen die trüg dastehenden Bürger nach Hause gehen. Collatin klagt, daß Brutus, der beste Führer zur Freiheit todt (wahnsinnig) sei. Tarquinius und Tullia treten auf, letztere schöpft Verdacht gegen Brutus.

Dritter Act bei Shakespeare: Cäsar wird erstochen. Große Scene an seiner Leiche. Volksaufuhr.

Bei Lindner: Lucretia ersicht sich. Große Scene an ihrer Leiche. Volksbewegung.

Vierter Act. Shakespeare: Streit zwischen Brutus und Cassius.

Lindner: Streit zwischen Brutus und Collatinus.

Fünfter Act. Shakespeare: Schlacht bei Philippi. *

Lindner: Schlacht im Walde Arfia.

Aber dies ist nicht das Schlimmste, sondern die kleinen zum Theil wörtlichen Entlehnungen, die sich Lindner aus Ponsards (im übrigen sehr verschiedenen) Lucrèce für die Schlusscene des ersten Actes und für den ganzen zweiten

erlaubt hat. — So gilt der Applaus, den man bei der Aufführung des Stückes am Schlusse des ersten Actes dem Auftreten der Sibylle von Kumä zollt, wie richtig bemerkt worden ist, Ponsard und nicht Lindner. Der zweite Act bei diesem beginnt wie der erste bei jenem in der Spinnstube der Lucretia, die ihre Mägde dort wie hier antreibt, den Gebieter mit einem wärmenden Gewand im rauhen Feld zu versorgen. Auch bei Ponsard spielt Lucretiens Traum die nämliche Rolle:

„Je me trouvai moi, sur l'autel étendue,
... attendant la hache suspendue.“

Des Sextus Haltung, Lucretias Antwort auf ihres Gatten Anrede:

„Je ne suis plus ta femme et n'en veux plus le nom“ —
stimmt hier und dort überein. — In einer andern Scene endlich bei Erzählung der Reise nach Delphi sagt Lindners Tarquinius zu Brutus:

„Dein Opfer (des hölzernen Steckens) genügte freilich nicht dem Gott, darum schlug er ein Bein dir unter, daß du fielst.“

Darauf Brutus (allein): „Ich sage dir, zufrieden war der Gott,
Der Stab von Holz war ausgefüllt mit Golde.“ (ab)

Genau nach dem Vorgang Ponsards: — il est qu' Apollon

Na pas été content de l'offre du bâton,

Il t'a fait choir réglant la peine sous l'offrande.

Brute, (sortant le dernier)

Non. Le dieu fut content, tu ne sais pas encore

Que dans le bâton vil était un bâton d'or. (Actschluß.)

Man sagt Rubens, der es oft erprobt, das feste Wort nach, in der Kunst sei Diebstahl immer Sünde, aber Todtschlag erlaubt. Ob wir dieses exceptionelle Heroenrecht für unsern Dichter in Anspruch nehmen dürfen? Derartige Sachen wenigstens können wir doch keinen Franzosen lesen lassen, ohne schamroth zu werden.

Setzen wir jedoch diesen bedenklichen Dingen ein ehrendes Zeugniß entgegen. Nicht blos edle Reinheit in der Behandlung rühmen wir, die erfreulich und respectabel ist; noch ausdrücklicher gilt unsere Anerkennung dem Sinn für ernsthafte männliche Ideale, der in dem Drama Lindners Ausdruck sucht. Denn wenn heutzutage ein nicht unbedeutend begabter lyrischer Dichter so wenig Selbstbeherrschung hat, daß er als höchstes Glück erwünscht, „der Geliebten weiße Brust mit glühenden Lippen zu pressen“ — und wenn ein anderer, obgleich Gatte, unverhüllt seine Ehebrüche besingt, dann ist es, wie relativ auch immer, ein Verdienst, aus herben Heldengesichtern die Mahnung sittlicher Größe leuchten zu lassen. —