



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Fokke, Arnold: Die dramatische Kunst E. v. Wildenbruchs. 3.

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

Die dramatische Kunst E. v. Wildenbruchs.

Don Arnold Joffe.

3.



Es ist eine Eigentümlichkeit der Gegenwart (oder war es alle Zeit so?), daß, wo immer man in unsern zahlreichen Zeitschriften für Kunst und Literatur Besprechungen poetischer Werke findet, diese verhältnismäßig so selten von einem als allgemein anerkannten Prinzip ausgehen. Meistenteils sind sie ein mehr in die Breite als in die Tiefe gehendes Raisonnement, das, bald mit dem bestechenden Schimmer des Geistreichen überzogen, bald auch den gewichtigen Ton ernsterer Wissenschaftlichkeit annehmend, geschickt die Punkte zu umgehen weiß, auf die es bei gewissenhafter Beurteilung eines Kunstwerkes doch vor allem ankommt. Über den Grund dieser Erscheinung soll ein andres mal des weitern die Rede sein, für jetzt sei hier nur die Bemerkung gestattet, daß man bei der Mehrzahl solcher Rezensionen unter dem Eindrucke steht, als ob ihre Verfasser bei dem Publikum, an das sie sich richten, die Meinung erwecken wollten, daß es gewisse feststehende Gesetze, nach denen sowohl der Dichter zu dichten, als der Kritiker das Werk zu beurteilen hat, entweder nie gegeben habe, oder daß man in unserm hochgebildeten, fortgeschrittenen Jahrhundert weit über sie hinaus sei und sich nur noch wie um eine abgethane Sache um sie zu bekümmern habe. Zum guten Teile hat das darin seinen Grund, daß die Menschen in der Thätigkeit ihres Geistes willkürlich beschränkt zu werden entweder vorgeben, oder beschränkt zu sein in Wirklichkeit glauben. Allein man scheint dabei nicht zu bedenken, daß, wenn es keine Beschränkung, oder mit andern Worten keine Form für die Thätigkeit des Denkens gäbe, es auch mit diesem selbst zu Ende sein würde. Denn diese Beschränkung hindert unsern Geist nicht etwa daran, in die möglichste Tiefe zu dringen, sondern verhütet in wohlthätiger Weise, daß wir nach einer oder der andern Seite von der eingeschlagenen Richtung abirren und so unser eignes Werk zerstören.

Ebenso verhält es sich mit der Kunst, die nichts andres ist als der in die That umgesetzte Gedanke. Wären ihre Gesetze und damit ihre Bewegung nicht schon lange gefunden worden, so würde sich der menschliche Geist alsbald mit ihrer Aufstellung zu beschäftigen haben. Ihnen kann sich niemand, der sich eine Aufgabe auf irgendeinem Gebiete der Kunst gestellt hat, entziehen. Wollte jemand Klage führen über eine vermeintliche Einengung seiner Kräfte und in arger Verblendung über die Grenzen hinaustreten, innerhalb deren er fortschreiten muß,

so würde es ihm ergehen wie dem, der die Gesetze des Denkens nicht beachtet: er würde heillose Verwirrung anrichten. Das sind banale Wahrheiten, und vielleicht bedürfte es der Entschuldigung, daß man sie immer wieder von neuem vorträgt. Aber warum werden die Gesetze der Schönheit immer und immer wieder verletzt? In ihrer Befolgung feiert auch das Genie seine höchsten Triumphe, wollte es dieselben mißachten, so würde es am innern Widerspruche zu grunde gehen. Vor diesem Schicksale bleibt nun zwar der bloß nachahmende Künstler oder Dichter — denn nur mit ihm haben wir es hier zu thun — deshalb eher bewahrt, weil er das Ideal nicht mit der leuchtenden Klarheit in sich trägt wie das Genie und daher sich selber nicht an tödtlicher Stelle treffen kann. Aber anderseits gelangen auch seine Werke nicht zum vollen warmen Leben. Der Grund davon ist auch hier, daß er eben nicht aus sich selber das Gesetz beobachten kann. Oder er müßte denn, da ihm die Unmittelbarkeit fehlt, wie Lessing darauf bedacht sein, auf indirektem Wege mit Hilfe des scharf sichtenden Verstandes zur Einsicht und zur Fähigkeit zu gelangen. Denn dazu hat er allerdings wie jener die heiligste Verpflichtung. Der Individualismus oder das Recht des Einzelnen darf sich außer in der Erfindung doch nur in der äußern Anordnung sowie in der Diktion und Farbengebung geltend machen. Im übrigen herrscht wie überall so auch hier die ganz bestimmte Ordnung, die man ungestraft nicht verletzen kann. Das ist eine so unumstößliche Wahrheit, daß die Werke jedes Dichters in demselben Maße an Schönheit und innerem Werte verlieren, als sie sich von diesen Gesetzen abwenden, und genau in derselben Proportion gewinnen, in welcher sie sich bewußt oder unbewußt von ihnen leiten lassen.

Was Wildenbruch betrifft, so ist das erstere am „Harold“ und an den „Karolingern“ satzsam nachgewiesen worden. Dagegen ist der Kritiker in der erfreulichen Lage, das zweite an zwei andern Stücken desselben Dichters darthun zu können. Es ist ohne Zweifel, daß Wildenbruch mit den Schauspielen „Väter und Söhne“ und „Der Mennonit“ entschieden die besten Würfe gethan hat, und nicht bloß aus den Gründen, von denen zuletzt die Rede war, sondern auch aus andern, die uns jetzt zunächst beschäftigen mögen.

Fürs erste muß es als ein unzweifelhafter Vorzug bezeichnet werden, daß er in beiden die Handlung auf rein vaterländischen Boden verlegt hat. Überzeugungen und Gefühle, Neigungen und Leidenschaften, aus deren Widerspiel ein Drama entsteht, können und dürfen allgemein menschlicher Natur sein, für die rein künstlerische Beurteilung kommt es nicht darauf an, ob ihnen irgendein nationales Gepräge aufgedrückt ist. Aber wird die Wahl in einem Volke gestellt, dessen patriotische Eigenschaften noch wesentlicher Steigerung bedürfen, so liegt es auf der Hand, daß derjenige Stoff den Vorzug verdient, welchen der Dichter in das nationale Gewand gekleidet hat. Wenn auch Schiller in einem seiner kleinern Aufsätze „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“

damit nicht recht gehabt hat, wenn er glaubte, die gemeinsame ernste und gewissenhafte Arbeit aller deutschen Dichter an einer Nationalbühne werde auch die Nation herstellen, so ist doch das außer allem Zweifel, daß, wenn diese zuerst geschaffen ist, eine vaterländische Bühne nicht minder als jeder andre Faktor im öffentlichen Leben dazu angethan wäre, die moralischen Kräfte im Volke zu heben. Sind es aber diese im letzten Grunde, welche einer Nation in ihrem natürlichen Gegensatz zu andern Völkern den allein ausreichenden Halt geben, so ist es nicht zu verkennen, daß jedes Schauspiel, welches sich die Aufgabe gestellt hat, den Wert nationalen Lebens und Strebens vor Augen zu bringen, den Anspruch auf vorzugsweise zu übende Berücksichtigung erheben darf. Es kommt hinzu, daß der Inhalt der genannten Dramen aus der Zeit der Freiheitskriege, oder der dieser unmittelbar vorhergehenden, also einer Zeit entnommen ist, die erstens in nationalen Motiven vorzugsweise ergiebig ist und zweitens auch in Bezug auf die Zeit beträchtliche Vorteile bietet.

Denn es ist durchaus nicht gleichgiltig, in welche Zeit eine Handlung gelegt wird. Natürlich ist hier nur von historischen Stoffen die Rede. Wie die künstlerische Absicht eines Dichters gerade daran scheitern kann, daß er in eine zu weite Vergangenheit hineingreift, kann man an einigen der ägyptischen Romane von Ebers sehen. Die Schwierigkeit, die Menschen jenes Landes aus so ferner Zeit dem Leser nahe zu bringen, wird nicht dadurch gelöst, daß man sie bloß in die äußere Umgebung von damals stellt, im übrigen aber sie mit modernen Empfindungen anfüllt. Auch Jordan in seinen Nibelungen kann poetisch nur verlieren, wenn er im Unterschiede vom alten Nibelungenliede die Handlungen seiner Helden durch Motive bestimmt, die unsrer Gegenwart geläufig sind. Noch gefährlicher kann einem Dichter seine eigne Zeit werden. Gilt es allerdings bloß, das ewig wiederholte Thema vom menschlichen Herzen zu variiren, so mag die Gegenwart so gut sein wie jede andre hinter uns liegende Zeit, den nötigen Vorrat herbeizuschaffen. Doch sind es solche Vorgänge, die in sich die Bestimmung tragen, demmaleinst der Geschichte anzugehören, so sollte er doch das ihm zu gebote stehende Material auch nach dieser Richtung hin aufs sorgfältigste prüfen. Was hat von den vielen Werken dieses Genres selbst der anerkannt besten Schriftsteller bleibenden Wert? Man kann die Romane, welche man noch in spätern Jahrzehnten lesen wird, an den Fingern herzählen, und von diesen dürften die Mehrzahl diejenigen sein, welche sich mit den Ereignissen einer noch nicht unserm Gesichtskreise entrückten Vergangenheit beschäftigen. Es kann das nicht anders sein. Der Schriftsteller ist selbst das Kind seiner Zeit, steht mitten in ihrem Fluten und Drängen. Er will die durch- und gegen- einander treibenden Kräfte nach Wert und Gewicht abschätzen und in das richtige Verhältnis unter sich bringen, aber wie kann er das, da er selbst jeden Augenblick ihrem sich aufdrängenden Einflusse preisgegeben ist? Oder wenn er starken Geistes dieses Andringen auf ein geringstes Maß zurückführen kann, wie wird

er richtig ein Werden beschreiben können, an welchem er doch in irgendeiner Weise selbst teilnimmt? Bis zu einem gewissen Grade hat der Dichter, welcher historische Vorgänge darstellen will, die Zeit derselben hinter sich zu bringen, und wie der Wanderer erst von einer gewissen Höhe des Gebirges die Gegend in ihrer wirklichen Zusammenstellung von Acker und Wiese, von Wald und Flur vor seinen Augen hat, so wird der poetischen Darstellung die künstlerische Objektivität, welche das Korrelat zu den Dingen in ihrem wahrhaften Sinne ist, in der Regel erst dann gelingen, wenn das individuelle Fühlen und Denken des Dichters dem unmittelbaren und deshalb verwirrenden Einflusse der Eindrücke möglichst entrückt ist. In eine solche Entfernung sind allmählich die Ereignisse der Befreiungskriege hinausgetreten und bieten ein Bild, in welchem die Personen und Gegenstände neben-, hinter- und übereinander sich in die Stellung für den Beobachter geschoben haben, die ihrer wirklichen Bedeutung entsprechend ist. Andererseits sind sie uns aber auch nicht so fern geworden, daß sie nur noch das nationale Interesse hätten. Die Epoche, in welche der heiße Kampf um unsre Existenz als Nation fällt, ist diejenige, welche der gegenwärtigen unmittelbar vorhergeht. Die Güter, welche unsre Väter in beispielloser Anstrengung, unter unfäglichen Leiden, wodurch sie die Sünden der Vergangenheit büßten, erstritten haben, bilden die Basis, auf der wir endlich das Gebäude aufzubauen beginnen, das der Größe und innern Kraft unsers Volkes angemessen ist. Unzählige Fäden, offene und verborgene, private und öffentliche, verknüpfen in geradem Zuge unser gegenwärtiges Leben mit dem der Freiheitskämpfer. Das Gewebe, welches wir unter den Händen haben, besteht aus dem Aufzuge, der uns direkt aus der Vergangenheit zugeführt wird, und dem Einschlage, den wir in der Gegenwart für die Zukunft in denselben zu machen haben. So haben wir das denkbar größte Interesse an den Dingen jener Zeit, und wenn Wildenbruch Stoffe aus ihr entnimmt, in denen Konflikte von erschütternder Wirkung enthalten sind, so darf er nicht sowohl deshalb unser Beifall sicher sein, weil er sie unserm Volksleben überhaupt, als weil er sie einer Periode desselben entnommen hat, die einmal weit genug abliegt, um uns ihren Inhalt nach seinem objektiven Werte zu zeigen, und andererseits noch so nahe ist, daß wir den warmen Pulsschlag der Handelnden in unsern eignen Adern zu vernehmen glauben.

Es sind also Dinge von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit, von denen bisher die Rede gewesen ist. Einen wesentlichen Reiz erhalten die genannten Schauspiele aber doch dadurch, daß der Dichter bis auf wenigstens die Handlung in ihnen rein aus der Idee gestaltet hat. In der That hat hier seine freiwaltende Phantasie Konflikte geschaffen, in denen die ganze Möglichkeit hochtragischer Vorgänge enthalten ist. Sehen wir zu, wie es Wildenbruch zunächst in dem Schauspiele „Väter und Söhne“ verstanden hat, diese Möglichkeit zu warmer, lebensvoller Thatsächlichkeit auszugestalten.

Grenzboten IV. 1885.

60

Zuvörderst könnte man, wenn man pedantisch sein wollte, auch in diesem Stücke Anstoß daran nehmen, daß der Dichter die Handlung nicht von einer einzelnen, den Mittelpunkt des Ganzen einnehmenden Persönlichkeit ausgehen läßt, sondern daß es vielmehr vier Personen sind, die gleichmäßig an der Handlung Teil haben und deshalb auch fast in gleichem Grade unser Interesse in Anspruch nehmen. Allerdings möchte man wünschen, daß es ihm gefallen hätte, von den beiden Söhnen denjenigen des Obersten von Ingersleben in eine solche Höhe über die andern Personen emporzuheben, daß das Interesse des Dramas sich in ihm konzentrierte; aber er hat es nicht gethan, und will man nicht eigensinnig sein, so muß man zugestehen, daß er es auf andre Weise verstanden hat, dem Stücke eine solche Einheit zu geben, mit der man in Ermangelung einer bessern sich zufriedengeben kann. Denn so sehr es auch nach Zeit, Ort und Handlung auseinanderfällt, so läuft am Ende doch alles in einen Gedanken und ein Gefühl, nämlich in das der Vaterlandsliebe, zusammen. In dieser heiligen Flamme, die alles Unreine und Unwahre in sich verzehrt, finden die ärgsten Wirrnisse, die heftigsten Gegensätze ihre Lösung; träte sonst nichts störendes in den Weg, so würde das Drama in völlig harmonischen Akkorden ausklingen.

Würde also auch in dieser Richtung nur schulmeisterliches Besserwissen zu tadeln finden können, so ist es doch wieder eine andre Frage, wie die Wildenbruchsche Kunst vor den Forderungen andrer Gesetze die Probe besteht. Das Stück hat in der Kürze folgenden Inhalt.

In den beiden ersten Akten ladet von den Vätern der eine dadurch große Schuld auf sich, daß er nach der Schlacht bei Jena in schwächlicher Haltung die ihm anvertraute Festung Küstrin zu frühzeitig preisgibt, und der andre, daß er in wildem Hasse dieselbe an die Franzosen verrät. An dem Verbrechen des letztern — es ist der frühere Dorfschullehrer Valentin Bergmann — nimmt dessen Sohn teil, während derjenige des Kommandanten der Festung sich von dem Vergehen seines Vaters freihält, dagegen in aufwallender Vaterlandsliebe, ohne Befehl und wider Wissen des Oberstkommandirenden, in der Absicht, Entsatz herbeizurufen, die bedrohte Festung verläßt und dadurch in den Verdacht der Desertion gerät. Der Vater, welcher, wie er sich eigener Schuld bewußt ist, so auch an die seines Sohnes glauben muß, giebt sich in der Verzweiflung den Tod. Das geschieht in dem Augenblicke, wo die Franzosen vom alten Bergmann geführt in die Stadt eindringen: letzterer kommt früh genug, um die volle Freude seiner lange ersehnten Rache genießen zu können.

Die beiden letzten Akte spielen in der Zeit der Erhebung, speziell der vierte, mit welchem das Stück schließt, in den Tagen der Schlacht von Großbeeren. Heinrich, der Sohn Bergmanns, büßt alle Schuld dadurch, daß er den Sohn des frühern Kommandanten von Küstrin von dem auf ihm ruhenden Verdachte der Fahnenflucht reinigt und in heißer Schlacht für das Vaterland die Todes-

wunde empfängt. An seiner Leiche stirbt auch der Vater desselben, nachdem er in verklärtem Glanze der anhebenden Zeit der Freiheit sein früheres Unrecht erkannt hat.

So sehen wir denn, daß nicht nur die Erfindung im Hinblick auf die seelischen Motive und die daraus sich ergebenden Konflikte vortrefflich ist, sondern daß wir auch mit der Anlage und Durchführung des Planes wohl zufrieden sein dürfen. Freilich auf einen Helden im eigentlichsten Sinne des tragischen Dramas müssen wir auch hier verzichten. Ferdinand, der Sohn des Obersten von Ingersleben, ist es nicht. Denn wenn auch seine That, die heimliche Entfernung aus der Festung, um den bei Prenzlau stehenden Prinzen von Hohenlohe herbeizurufen, eine That, hervorgegangen aus der wärmsten Vaterlandsliebe und ausgeführt ohne Rücksicht auf die Strenge des Kriegsgesetzes wie auf die Liebe einer zärtlichen Braut und sorgender Eltern, ihn hoch über seine Umgebung und selbst diejenigen Offiziere erhebt, die gewillt sind, das Leben für ihre Ehre und das Vaterland einzusetzen, so ist doch dies allein noch nicht imstande, ihm das Wesen oder den Charakter zu verleihen, den wir mit dem Namen eines tragischen Helden zu verbinden gewohnt sind. Sie kann die Herzensaufwallung eines noch wenig besonnenen Jünglings sein, und deshalb müßte der Dichter Zeit haben, ihren wirklichen Wert durch andre Thaten von derselben Art zu bestätigen. Mit andern Worten, sie müßte sich vor unsern Augen als der Ausgangspunkt einer Reihe von Handlungen darstellen, die alle in konsequentem Zusammenhange stehen und der Ausfluß einer in sich gefestigten und entschlossenen Mannesseele sind. Dazu aber raubt sich der Dichter selbst die Gelegenheit, weil er den jungen Offizier gerade von dem Schauplatze entfernt, der in den ersten beiden Akten der Ort der Handlung ist. Auch in den folgenden Akten greift Ferdinand nirgends bestimmend in den Gang des Dramas ein; erst am Ende des dritten erscheint er wieder auf der Bühne, und da hat er keine andre Aufgabe, als die bösen Folgen abzuwehren, welche die Flucht aus französischer Gefangenschaft auf ihn zu ziehen droht. Ähnlich ist es im vierten Akte. Kaum daß er der Ergreifung durch die Franzosen entronnen ist, so steht er unter der furchtbaren Anklage der eignen Freunde, die Festung Küstrin einst an die Feinde verraten zu haben. Auch hier kann er demnach nichts thun, als sich mit Worten verteidigen: er wäre verloren, wenn nicht Heinrich, der ihm in der Nacht des Verrats im Hause seines Vaters Rast gegönnt und den vermeintlichen Weg zum Lager Hohenlohes gewiesen hat, seine Unschuld bezeugen könnte.

Aber wenn auch keine heldenhafte, so ist er doch eine durchaus sympathische Erscheinung. Es ist schon von dem Beweggrunde seines Handelns die Rede gewesen; zu diesem gesellt sich noch ein anderer. Der Dichter sagt es nicht ausdrücklich, aber er läßt es ahnen, und damit gewinnt er ein hohes poetisches Moment, daß Ferdinand nicht bloß aus Liebe zum Vaterlande handelt, sondern

daß auch die treue Sorge um den Vater ihn treibt. Diesen, auf den er von seiner ersten Jugend mit Ehrfurcht geblickt hat, sieht er in der Not der Zeit schwanken, seine Kraft nachgeben; da ist sein Entschluß gefaßt, es gilt zugleich dem Vaterlande die Festung, dem Vater die Ehre zu retten. So vereinigen sich zwei mächtige Antriebe, um eine hohe That zu gebären. Wahrlich, hier mangelt nur wenig an einem Helden, aber wenn auch die letzten Züge zu seinem Bilde fehlen, so ist doch genug da, um uns den wärmsten Anleil einzufließen. Es ist ihm nicht vergönnt, große Thaten zu verrichten, aber er imponirt uns durch seine mannhafte und mutige Haltung nicht minder dem Andrang der Franzosen, als den ihn verflagenden Kameraden gegenüber. Hier hat der Dichter durch das Mitgefühl, welches er auf Ferdinand zu konzentriren versteht, Situationen von hohem dramatischen Effekt geschaffen, Situationen, die deshalb wirken müssen, weil sie ohne technische Zuthat einfach vom Herzen zum Herzen gehen.

Nicht geringeres poetisches Interesse erregt, wenn auch auf anderm Wege, der Vater. In diesem Charakter ist es dem Dichter gelungen, viele Einzelerrscheinungen zu einem Gesamtbilde zusammenzufassen. Das Regierungssystem Friedrichs des Großen, so große Bewunderung es in der Welt erregt hat und so segensreich es für die von ihm regierten Länder gewesen ist, hat doch auch seine großen Mängel gehabt. Es ist das wie mit allen Ideen, die sich einseitig geltend machen wollen. Wie der Konservatismus unfähig zu leben ist, wenn er ohne die Ergänzung des Liberalismus bleibt, so muß sich auch dieser in sich selbst verzehren ohne das zu ihm gehörige Korrelat des konservativen Prinzips. So kann auch der Absolutismus, mag er auch noch so geistreich sein, mag er noch so philosophisch auf das Wohl der Einzelnen und des Ganzen bedacht sein, doch auf die Dauer die ihm gestellte Aufgabe nicht erfüllen, weil er nicht imstande ist, im ganzen Bereiche seines Wirkens die Menschen, die er braucht, mit seinem Geiste zu durchdringen und sie so aus dem Stadium einer bloß mechanischen Dienstleistung zu einer aus freiem lebendigen Geiste, aus dem der sittlichen Freiheit, gebornen Pflichterfüllung zu erheben. Es ist unzweifelhaft, daß hier die Achillesferse des sonst so heldenhaften friderizianischen Prinzips war. Gewiß war so leicht niemand, der Herz und Nieren der Menschen mit solcher Schärfe durchschaute als der große Preußenkönig, aber bei aller Rastlosigkeit in der Ausübung seiner hohen Pflichten drangen seine Einsicht, sein mächtiger Wille nicht überall hin. Freilich solange das große Auge des Königs mit der ihm eigentümlichen Klarheit die von ihm geschaffene Ordnung überblickte, solange war keine Gefahr vorhanden, und auch nachdem es erloschen war, mochte, wenn die Welt im gewohnten Geleise weiter rollte, das herrschende System noch lange vorhalten. Aber das war nicht der Fall: auf Friedrich den Großen folgte die französische Revolution und Napoleon. Jetzt fuhr ein andrer Geist über die Erde, ein Geist, der demjenigen, von welchem das preußische Volk

regiert worden war, in vielen Stücken schnurstracks zuwiderlief. Diejenigen zwar, welche die tiefe Weisheit der preussischen Staatskunst erkannt, welche den eignen Geist am Strahle jenes königlichen Auges entzündet hatten, ließen sich von dem Wirbelfuror nicht verwirren, sie behielten auch jetzt die Klarheit des Blickes und des Urtheils. Doch wie viele andre gab es, hohe und niedere, welche von dem tiefen Sinne, der dem Verhältnisse der Unterthanen zu ihrem Könige zu grunde lag, keine Ahnung hatten, welche nicht erkannten, daß die Ordnung, in der sie lebten, der Abglanz einer höhern war, und welche deshalb auch nicht einsahen, daß, wenn diese Ordnung einmal gestört wurde, sie selbst gehalten waren, mit ihrer ganzen Kraft dafür einzutreten. Das waren die Menschen, die slavisch, wie sie sind, Gehorsam nur dann kennen und üben, wenn äußerlich jemand da ist, der ihn fordert, aber in Zweifel und Schwanken geraten, wenn die zwingende Notwendigkeit aufgehört hat. Man hat die vielen schwächlichen Kapitulationen, die ganz ohne Not der Katastrophe von Sena folgten, als eine Folge bloßer Feigheit dargestellt. In einem oder dem andern Falle mag das so gewesen sein. Doch im ganzen und großen war die Haltung der Männer, denen sie zur Last zu legen sind, wie die des ganzen Volkes das Resultat der Verwirrung, welche über die Köpfe hereingebrochen war. Man war es gewohnt gewesen und hatte es sich gern gefallen lassen, regiert zu werden: man hatte nicht daran gedacht, daß es auch anders werden und an jeden Einzelnen die Pflicht herantreten könne, ohne Weisung von oben selber den richtigen Weg zu finden. Nun das aber eintrat, eintrat, wo man glaubte, daß es nicht eintreten könne, da war man in Betäubung und in mehr als ägyptischer Finsternis, und nun gaben selbst Männer, deren Mut niemals und von niemand angezweifelt worden war, in einem Augenblicke hilfloser Verwirrung die Güter preis, die sie lange Zeit ehrlich und wacker gehütet hatten.

Als ein Vertreter dieser Klasse von Leuten erscheint der Oberst von Ingersleben. Ihn bezeichnet die Geschichte als einen der schuldigsten in der damaligen schuldvollen Zeit, aber der Dichter braucht sich an den historischen Thatbestand nicht zu halten, und darin liegt gerade einer der Vorzüge des Wildenbruchschen Dramas, daß er von dieser Freiheit Gebrauch gemacht hat. Mit einem bloßen Feiglinge ließ sich nicht viel machen. Dagegen giebt jene eben besprochene Ratlosigkeit, der Kampf in der Seele eines Mannes, der sich plötzlich aus dem alltäglichen Gange ruhiger Pflichterfüllung dem Sieger von Sena gegenüber vor die schwerste Verantwortung gestellt sieht, die besten dramatischen Motive. Diese hat der Dichter in vortrefflicher Weise benutzt. Im ersten Auftritte des zweiten Aktes, in welchem die Frau von Ingersleben vergebens bemüht ist, den alten Mut in der Brust des Obersten wachzurufen, lauten seine Worte:

Schaffe mir Heilung für mein eignes Herz!
 Ich denke mir — er sitzt jetzt in Berlin,
 Weit ab von uns — und aus der Ferne jetzt

Nichtet er seinen Drachenblick auf uns —
 Sein Geist wie ein blutsaugerischer Vampyr
 Umschwebt mich, saugt das Blut mir aus dem Hirn;
 Er zählt mir jeden Mann auf meinen Mauern,
 Jeden Gedanken, der nach Rettung sucht,
 Liest er mir aus den Falten des Gehirns —

Und weiter als Antwort auf einen Einwand seiner Nichte Adelheid:

Träume? Träume?

Ich spreche Wahrheit — Widerstand ist Traum!
 Lern diesen Worten kennen! Raum und Zeit,
 Die andre knechten, knechtet er. Sein Wille
 Verschlingt den Raum wie ein gefräß'ger Wolf;
 Die Zeit ist sein Geschöpf, denn seine Thaten
 Schlagen die Stunden an der Uhr der Zeit,
 Und wie ein Rechenmeister des Verderbens
 Sagt er dem Unheil Stunde und Minute,
 Da es auf unsre Häupter fallen soll.

Man könnte Aussetzungen an der Diktion machen, wünschen, daß die Empfindung, der Gedanke, oder was sonst hier zum Ausdruck gebracht wird, aus noch tiefern Gängen der Seele heraufgeholt würde. Aber nicht jeder ist Shakespeare, ob er sich gleich neben ihn stellen möchte, und hier ist, wenn auch nicht das Höchste erreicht wird, echte Poesie, die ohne Effekthascherei mit der Macht der Wahrheit die Seelen einnimmt. Die Wirkung, welche diese Vorgänge ausüben, findet in derselben Szene noch machtvolle Steigerung. In früherer Zeit hat der Oberst mit der ganzen Strenge des Gesetzes an einem Deserteur die barbarische Strafe des Spießrutenlaufens ausführen lassen, welcher der Delinquent, der Sohn des Dorfschullehrers Bergmann, unter den Augen des um Erbarmen flehenden Vaters in qualvoller Weise erliegt. Wenn dieses Ereignis, das er Jahre lang vergessen hat, dem Kommandanten gerade jetzt in dem wichtigsten Augenblicke seines Lebens, trotz der langen Vergangenheit mit erschreckender Deutlichkeit vor die gequälte Seele tritt, so ist das nicht ein auf die Wirkung berechneter Theater-coup, sondern ein feiner psychologischer Zug, der tief innerlich begründet vom Dichter in effektvoller Weise benutzt wird. So lange die Tage im gewöhnlichen Wechsel der Dinge sich abspannen, war dem Obersten keine Beunruhigung gekommen, er hatte sich gedeckt gefühlt durch das Gesetz und eine starke Regierung; diese hatten die Verantwortung zu tragen, wenn überhaupt eine solche verlangt wurde. Jetzt, wo diese nicht mehr sind, wo er bloß aus sich selbst über das nächste Geschick einer wichtigen Festung zu entscheiden hat, ein Faktum, dessen Möglichkeit er niemals geahnt hat, da wird es ihm grauenvoll klar, daß er wie wegen des ihm anvertrauten Gutes, so auch ob jener That sich zu verantworten hat. Auf ein drittes, das ihm bis dahin den Rücken gesteuert hat, kann er sich nicht zurückziehen, direkt vor dem höchsten Richter hat er die Frage zu beantworten: Hast du in starrem Buchstabenglauben das dir zu gebote stehende

Gefetz gehandhabt, oder hast du es angewandt im Einklang mit jenen höhern Geboten, aus denen das weltliche nur der Ausfluß ist, und deren Geist stets in der Ausübung dieses sich widerspiegeln muß, wenn anders es zum Heile der Menschheit und des Staates dienen soll?

Geht nicht von mir,
Ich habe niemanden! Dreitausend Mann
Stehn in der Festung hier — von diesen allen
Ist keiner, der mich liebt! In ihren Herzen
Großt die Erinnerung erlittner Strafen.
Ich wollt', ich wär' ein milder Mann gewesen,
Als ich war.

Mit diesen Worten leitet der Dichter die Erinnerung des Obersten an jenen frühern Vorgang ein, und nun steht plötzlich das ganze blutige, schreckvolle Bild desselben vor seinen Augen. Kann die Wirkung noch eine Vermehrung erfahren, so geschieht es dadurch, daß nun im raschen Zuge der Gedanken das Gedächtnis des gequälten Mannes von dem Bilde des in seinem Blute erstickten Deserteurs, der „guter Leute Kind zu sein geschienen hat,“ auf den eignen Sohn überspringt. Wo ist sein Sohn? Den ganzen Tag hat er ihn nicht gesehen:

Ich muß ihn sehn, ich muß ihn sprechen hören —
Ich weiß nicht, was mir so das Herz umkrampft.
O diese Todeskrankheit unsers Landes
Verdunkelt mir das Blut —

So ringt es sich empor aus der umdüsterten Seele des Gefolterten. Sich selbst fühlt er schuldig. Ist es ein Wunder, daß er glaubt, der Sohn sei bereits der Krankheit erlegen, die ihn selbst immer näher und fester umklammert?

Die dritte von den vier Personen, die fast in gleichem Maße den Gang der Handlung bestimmen, ist der schon mehrfach erwähnte Dorfschullehrer Bergmann. Seit sein ältester Sohn, den er für das Studium bestimmt hatte und der die Freude und der Trost seines Alters hatte sein sollen, ihm in jener grausamen Weise entrisen worden ist, ist furchtbarer Haß nicht bloß gegen den speziellen Urheber seines unsäglichen Schmerzes, sondern gegen das ganze System, das für den Armen und Niedrigen ein andres Recht hat als für den Reichen und Vornehmen, in sein sonst so stilles Herz eingezogen und hat nun dort seine unheimliche Werkstatt. Es ist keine Fieber in ihm, die nicht zuckte in dem heißen Verlangen nach Rache, kein Gedanke seiner Seele, der darin nicht seinen Anfang, sein Ende hätte. Jahre sind vergangen, aber unauslöschlich steht vor seiner Erinnerung das Bild seines unter blutigen Streichen in den Tod sinkenden Sohnes. Wann wird die Stunde da sein, da er Vergeltung üben kann für unerhörtes Unrecht? So geht es Jahr für Jahr, Tag um Tag; und nun ist er gekommen, der so lange und so heiß ersehnte Augenblick. In seinem Hause hält der französische General mit seinen Offizieren Beratung, wie die eng zernirte Festung zu gewinnen sei. Leicht ist die Gelegenheit gefunden, den

Franzosen seine Hilfe anzubieten; noch in derselben Nacht werden mit Hilfe seines zweiten Sohnes die Vorbereitungen zur Überrumpelung der Stadt getroffen.

Das ist mit kurzen Worten der Inhalt des ersten Aktes — wie man sieht, große Ursachen, denen die Wirkungen entsprechend sind. Auch in ihrer Darstellung ist es dem Dichter gelungen, machtvoll auf die Gemüter zu wirken. Der Haß und die Rachsucht des Mannes aus dem Volke entsprechen der Mutlosigkeit und Verzweiflung des Aristokraten, hier wie dort wird der Leser oder Hörer in stürmische Mitleidsenschaft gezogen. Und doch — so heftig der Dichter mit den Ergüssen des an Wahnsinn grenzenden Schmerzes des Volksschullehrers auf uns eindringt, so erreicht er künstlerisch doch nicht, was ihm in der Schilderung des Obersten gelingt. Ob Wildenbruch den Charakter des erstern nicht mit der Sicherheit erfaßt hat wie den des letztern, oder ob er auch hier, wie es leider sonst seine Manier so oft ist, nur auf den äußern szenischen Effekt hin gearbeitet hat, jedenfalls ist das Ergebnis dasselbe, und derjenige, der genauer aufmerkt und nicht bloß mit den äußern Organen der Wahrnehmung, kann sich keineswegs in harmonischer Stimmung befinden. Der Grund davon liegt darin, daß der Dichter den richtigen Ton nicht findet, der für die Empfindungen des Akten hinsichtlich des zu erregenden Mitgefühls zutreffend ist. Wenn man die einschlagenden Stellen mehrmals und mit Überlegung liest, so kommt es einem vor, als ob der Dichter selbst das Gefühl hiervon gehabt hätte und bemüht gewesen wäre, in immer erneuerten Ausbrüchen der Leidenschaft die richtige Färbung im Ausdruck zu finden. Aber dabei widerfährt es ihm, daß er nicht sowohl in der Wiederholung dieser Ergüsse, als in ihrer Tongebung über das Ziel hinauschießt. Wenn der Dichter im Unterschied vom bildenden Künstler seine Personen im Schmerze aufschreiben lassen darf, so muß er sich doch davor hüten, von dieser Freiheit zu häufigen Gebrauch zu machen, und vor allem hat er darauf Bedacht zu nehmen, daß sie sich nicht überschreien. Der Wehruf, der aus der schmerzzerrissenen Brust hervordringt, muß immer ein menschlicher Laut sein und seinen Wiederhall im Herzen des Hörenden finden, sonst läuft er Gefahr, das Mitleid zu verfehlen, das er erwecken soll, und vielmehr Anstoß zu erregen. Hierin, glaube ich, liegt an dieser Stelle der Fehler, der Wildenbruch vorgehalten werden muß. Es ist hier ein so starker Antrieb zum Handeln, als man sich nur denken kann, und man begreift vollkommen, wie der unglückliche Alte zum Vaterlandsverräter wird. Aber wenn die That schon erklärlich ist, weshalb muß sie von so düstern, blutigen, unartikulirten Lauten begleitet werden? Der Schmerz treibt den bejammernswerten Vater fast zum Wahnsinn, aber wenn er schon wahnsinnig wäre, würde der Dichter seine Kunst üben, wenn er auf der Bühne Worte und Geberden eines seinem Wärter entsprungenen Tollhäuслers von ihm ausgehen lassen wollte? Man spricht in neuerer Zeit viel von Realismus und Naturalismus. Ich muß gestehen, daß ich die Kunst,

welche uns Dinge und Menschen in ihrer nackten Gestalt zeigt, nicht für Poesie halten kann. Auch in der Wirklichkeit des Lebens vermögen uns weder diejenigen anzuziehen, welche hinter einem gewissen Maße zurückbleiben, noch die andern, welche dasselbe überschreiten. Wir wissen sehr wohl, daß Ophelia, durch das Scheitern ihres höchsten Glückes wahnsinnig geworden, in Wirklichkeit sich vielleicht anders geberden würde, aber der Dichter thut wohl, nicht den ganzen schrillen Ton der springenden Saite an unser Ohr dringen zu lassen, sondern ihn wohlthätig zu mildern und zu dämpfen. In den leisen, ins Irre gehenden Lauten, die den Lippen Ophelias entströmen, liegt genug, um uns die ganze Schwere des Unglücks, von der sie erdrückt wird, nahe zu bringen. Ja diese Art des Dichters leistet mehr als die entgegengesetzte, weil sie, ohne selbst vorweg zu nehmen, es der Phantasie der Hörenden überläßt, die Größe des Jammers sich so weit auszumalen, als es jedem nach seiner Natur gut scheint. Denn diese muß Spielraum haben, um den Gedanken und die Empfindung, welche der Dichter nur bis zu einer gewissen Grenze angeschlagen und verfolgt hat, über diese hinaus beliebig weiter zu führen.

Noch an einem andern Punkte, aber nicht im Hinblick auf das Wie, sondern auf das Was, hätte der Dichter sich eine Beschränkung auferlegen sollen. Das Maß des Unglücks, das den alten Bergmann betroffen hat, ist wahrlich groß genug, der Dichter hat nicht nötig, noch auf Vermehrung desselben bedacht zu sein. Auch sonst liegt nirgends eine Veranlassung vor, den zweiten Sohn durch wissenschaftliche Teilnahme an der Schuld des Vaters mit in den Wirbel seines Unglücks hineinzuziehen und darin untergehen zu lassen. Man wird vielleicht einwenden, daß er sonst die Pläne desselben durchkreuzt haben würde, und daß seine Hilfe zur Überrumpelung Küstrins nötig war, aber der Dichter konnte andre Auswege finden, und dazu hätte ihn schon die Aussicht auf einen großen poetischen Vorteil bewegen sollen. Wie er den Obersten von Ingersleben nicht bloß aus Feigheit handeln läßt, so hätte er auch hier gut gethan, dessen Feind nicht ganz in seinem Racheplan aufgehen zu lassen. Zweifel und Kampf in der Brust auch dieses Vaters würde nicht minder wirkungsvoll gewesen sein als bei jenem, und wenn schließlich die Waage sich dahin geneigt hätte, den Sohn von seinem geplanten Verbrechen fern zu halten, so würde das unser Interesse und Mitgefühl in weit höherm Grade erwecken, als es ihm nun zuteil wird, da er denselben mit allen Mitteln zur Mitschuld zwingt.

Und diese Mitschuld ist auch für den letztern — denn über dessen Charakter habe ich nur noch zu sprechen — in hohem Maße verhängnisvoll. Nicht deshalb, weil er dadurch in Gefahr und Konflikt kommt, denn diese sind eben die dramatische Voraussetzung, wenn sie auch in ähnlicher Weise wie beim jungen Ingersleben durch einen Irrtum oder Fehltritt herbeigeführt werden könnten. Aber sie stellt sich als ein Zuviel heraus, das den endlichen Absichten des Dichters hindernd in den Weg tritt. Im dritten Akte, wo Heinrich in Berlin

wieder auftritt, stellt der Dichter ihn ohne weiteres auf die Seite der Patrioten, mit ihnen ist er bereit, Gut und Blut für das Vaterland, das sich eben zum Freiheitskampfe erhoben hat, zu lassen. Seine Vergangenheit scheint er ganz vergessen zu haben. Er hat in der Zwischenzeit auf Kosten der Franzosen studirt, er hat davon keine Ahnung, trotzdem daß ihm die Armut seines Vaters genau bekannt ist. Ist es die Meinung des Dichters, daß wir den Sohn für so naiv halten sollen, daß er während der ganzen Zeit, da er selbst den Schlüssel des Geheimnisses nicht finden kann, nicht auf den Gedanken gekommen sei, sich beim Vater über den Zusammenhang der Dinge zu erkundigen? Jetzt, wo der französische General Gautier, dem er einst die Festung Küstrin in die Hände gespielt hat, ihn zu sich hat bescheiden lassen, wundert er sich über die gefällige Bereitwilligkeit, mit der man ihm französischerseits begegnet. Ist er denn allein in der damaligen Welt der handgreiflichsten Realitäten ein solcher Wolkenwandler, daß er nicht weiß, daß große Ursachen große Wirkungen haben und daß auch diese wieder die Gründe zu weiteren Folgen sind? In einer Unterredung, die er dann mit seinem Vater hat, stellt es sich wirklich heraus, daß er der Meinung ist, die Auslieferung der Festung sei bloß ein Racheakt gegen die Ingersleben gewesen. Aber wenn ihm schon damals in einem jüngern Alter die Einsicht in die Tragweite seiner Handlungen fehlte, wurde sie später nicht auf der Universität im Zusammenleben mit edeln, vaterlandsliebenden Jünglingen geweckt? Ging ihm da nicht die Erkenntnis auf, daß er kein Recht habe, mit seinem schuldbeladenen Gewissen sich neben die Reinen und Schuldlosen zu stellen? Es ist leicht ersichtlich, wie Wildenbruch hier eine psychologische Unmöglichkeit geschaffen hat. Doch man sehe von allem andern ab und stelle bloß nebeneinander, was er den Jüngling im zweiten, und was im dritten Akte sagen läßt. Wie kann der, welcher dort den Schwur leistet:

Und wie ich dieses Glas in Scherben schmettre,
So werf' ich euch zertrümmert vor die Füße
Dies meines Herzens heiliges Gefühl,
Das Ihr durch Zwang entweihet —
— — — Haß und Rache,
Das sei die Lösung zwischen mir und euch! —

hier seinem Vater antworten?

Eid gegen Eid! Des Mannes ganzes Leben
Ist stummer Treueschwur dem Vaterland.

Das ist eine Inkonssequenz in der Durchführung eines Charakters, der unerklärlich wäre, wenn man nicht sonst wüßte, welche Rolle die Effektthascherei in den Stücken Wildenbruchs spielt. Hier macht Wildenbruch einen Fehler, der durch nichts wieder gut zu machen ist. Der Dichter schlägt selbst das Kind seiner Phantasie zum Krüppel, und nun soll es hinterdrein doch für gerade gehalten gelten. Aber wir lassen uns nicht täuschen, und so viel Heilgymnastik

auch angewandt wird, wie prächtig auch das Gewand ist, das, gewoben aus glänzender Diktion und tönenden Sentenzen, ihm um die Schulter gehängt wird, so scheint doch die Steifheit und Ungeradheit durch und läßt uns nicht zum Glauben gelangen. Auch seine Thaten vermögen diesen Mangel nicht zu verdecken. Mit so vielem Eifer und edelm Feuer er sich auch für den jungen Ingersleben verwendet, der gerade seinem Eingreifen Leben und Ehre verdankt, so hat dies alles doch nicht den richtigen Wert, weil eine Sühne hätte vorausgehen müssen, und wenn sie auch nur in späterer richtiger Erkenntnis und Reue bestanden hätte. Noch eins. Am Ende des vierten Aktes verlangt das Volk mit Recht die Bestrafung der Verräter, nicht bloß des Vaters, sondern auch des Sohnes. Es ist schlechterdings nicht einzusehen, wie Wildenbruch dem geretteten Ingersleben das Recht einräumen kann, nun seinerseits auch die Rolle des Retters zu spielen und die Aburteilung Heinrichs, wenn auch nicht durch das leidenschaftliche Volk, sondern durch die zuständigen Richter, hintanzuhalten. Bei diesem konnte er ein Fürsprecher sein, aber die Quelle der Gnade ist er nicht, diese quillt an einem höhern Orte. Überhaupt geht es hier zu, als ob es einen König von Preußen garnicht gäbe.

Der Sohn des Dorfschullehrers Valentin Bergmann stirbt an einer in der Schlacht bei Großbeeren erhaltenen Wunde. Es ist schwer, das Richtige über diesen Tod zu sagen. Soll nur die schuldvolle That des zweiten Aktes Geltung haben, so wäre derselbe nach dem Begriffe des Tragischen nur dann als poetisch berechtigt anzusehen, wenn er sich als der Abschluß einer innern Wandlung darstellte, welche in der Erkenntnis des gethanen schweren Fehltrittes das Leben nicht mehr für lebenswert hielt. Wenn aber die Gutthaten der letzten Akte maßgebend sein sollen, so ist sein Untergang mindestens nicht notwendig. Warum soll er, der in der Dichtung nicht bloß nicht schuldig erscheint, sondern Verdienste aufweisen kann, die schöne Zukunft nicht erleben, der das befreite Vaterland entgegengeht? Man sieht, wie der Dichter hier durch eigne Schuld in einem Dilemma steckt, aus dem er nach keiner Richtung hin entkommen kann.

Und somit wären wir denn am Ende. Freilich sind auch noch die andern Personen des Stückes übrig, aber sie nehmen so geringes Interesse in Anspruch, daß da mit wenig Worten genug gethan ist. Obenan unter ihnen steht die Frau von Ingersleben, eine durchweg sympathische, charaktervolle und mutvolle Erscheinung, die im Drange der Zeit den klaren, ruhigen Blick nicht verliert und mit Eifer und Wärme ihrem Gatten Halt zu geben bemüht ist. Weniger als sie tritt ihre Nichte Adelheid hervor. Sie greift kaum selbständig in die Handlung ein und erweckt nur dadurch unsre Teilnahme, daß ihr Schicksal mit dem des jungen Ingersleben, dessen Braut sie ist, aufs engste verknüpft wird. Schließlich kann man von den auftretenden französischen und preussischen Offizieren füglich nichts andres sagen, als daß sie reden und handeln, wie sich nach Lage der Dinge von ihnen erwarten läßt.

Dagegen handelt es sich nunmehr um das zusammenfassende Endurteil. Der Leser wird zugeben, daß in dem besprochenen Schauspiele, wie anfangs gesagt wurde, im einzelnen die vortrefflichsten tragischen Ansätze nicht bloß vorhanden, sondern zum Teil auch recht dichterisch ausgestaltet worden sind. Es sind hier dementsprechend auch Vorgänge, welche deshalb große dramatische Wirkung haben, weil sie einfach und natürlich sind und bei aller Kraft und allem pathetischen Anschwellen des Empfindens doch über das von unserm Gefühl für das Schöne vorgezeichnete Maß nicht hinausgehen. Es soll auch das dem Dichter nicht zu hoch angerechnet werden, daß er es nicht verstanden hat, alles dies einzelne zu einer in sich geschlossenen Handlung zu gestalten. Schon die zwischen Jena und Großbeeren liegende Zeit zerreißt die Handlung in zwei Hälften. Aber dafür soll noch einmal betont werden, daß der Dichter in der Idee des Vaterlandes das Mittel gefunden hat, das in den Personen und nach der Zeit auseinanderliegende zu einer gewissen Einheit zusammenzuführen und den Kampf der Gegensätze aufgehen zu lassen in einen Akkord, den selbst der alte Valentin Bergmann nicht stört. Denn er stirbt, nachdem sein Haß wie ein häßlicher Rebel vor der siegenden Sonne des auferstehenden Vaterlandes gewichen ist, versöhnt und in Eintracht mit der ihn umgebenden Welt. Ja, es liegt in Wirklichkeit ein warmer Hauch über dem Drama, der sich wohlthuend unsern Herzen mitteilt. Aber je lieber wir dies im ganzen zugeben, umso mehr müssen wir es bedauern, daß es Wildenbruch nicht gelungen ist, uns diese Befriedigung überall auch in der Darstellung des Einzelnen zu gewähren. In den Charakteren des Vaters und Sohnes Bergmann sind Dissonanzen, die häßliche Wirkung haben und notwendigerweise auch die des Ganzen abschwächen müssen.

Man kann sich wohl denken, daß Wildenbruch, getragen von dem freigebigen Beifalle des großen Publikums, wenig geneigt sein dürfte, einen Rat von dieser Stelle anzunehmen, und doch soll er ihm in seinem und unserm Interesse nicht vorenthalten werden. In der Vorrede zu seinen „Karolingern“ sagt er selbst, daß der dramatische Dichter die Pflicht habe, seine Gebilde immer wieder in die umgestaltenden Hände zu nehmen. Die „Karolinger“ mag er aus gutem Grunde lassen wie sie sind, aber „Väter und Söhne“ könnten bei gutem Willen ohne verhältnismäßig große Abänderungen in Schick gebracht werden. Und das wünschen wir umso mehr, als es sich um ein vaterländisches Stück von guten Anlagen handelt.

Die Helden unsrer letzten Literaturepoche haben sehrend nach dem Morgenrot des deutschen Staates ausgeschaut. Schiller hat geglaubt, daß, wenn nur die dramatischen Dichter sich zu gemeinsamer treuer Arbeit vereinigen wollten, dann auch die Nation entstehen werde. Man muß es seinem Idealismus zu gute halten, daß er nicht das richtige gesehen hat. Lessing macht in seiner Hamburgischen Dramaturgie den umgekehrten Weg und hofft auf den Staat; sei dieser erst hergestellt, so werde sich auch das nationale Drama finden. Den

Staat haben wir, aber wo bleibt das Drama? Wir wissen wohl, daß es auch hier heißt: Gut Ding will Weile haben. Außerdem mag auch zunächst noch viel wichtigeres zu thun sein. Aber wenn wir nun schon Geduld haben und warten wollen, bis der Boden bereitet ist, auf dem das nationale Schauspiel mit Macht hervornachsen wird, so müssen wir doch wie überhaupt an den Dichter so an den dramatischen, dessen Werke in der angegebenen Richtung liegen, die größten Anforderungen stellen. Auf allen den weiten Gebieten unsers öffentlichen Lebens herrscht ernste, angestrengte Arbeit, den jungen Staat zu festigen und ihn gegen alle innern und äußern Gefahren wehrhaft zu machen. Es ist ein schönes Wort: „Es soll der Sänger mit dem König gehen,“ aber es hat noch eine andre, tiefere Bedeutung, als man gewöhnlich damit verbindet. Der König und der Dichter, beide stehen auf der Hochwarte des Vaterlandes. Der letztere schwingt vor allen die Waffen des Geistes. Will er ein stumpfes Schwert tragen in die Schlacht, die um die Errettung seines Volkes geschlagen wird?



Das Malerische in der Plastik.

Von Hermann Lübbe.

(Schluß.)



on jener ältern Reliefsbehandlung, bei welcher der tektonische Reliefgrund mit seinem Flächencharakter gewissermaßen als ein idealer Raum für die Figuren erschien, war man, wie wir sahen, in der Weiterentwicklung der malerischen Richtung des Reliefs während der hellenistischen Zeit zur Bezeichnung eines bestimmten landschaftlichen oder architektonischen Lokals, zur Darstellung realer Hintergründe übergegangen. Ein interessantes Mittelglied zwischen dieser spätern und jener frühern Behandlung bildet eine Gruppe von Reliefs, in denen bereits ein landschaftlicher oder architektonischer Hintergrund dargestellt, für die Figuren aber in der Mitte desselben ein freier Raum, eine neutrale Fläche ausgespart ist, von welcher sie sich, wie in den Reliefs des ältern Stils, in freien Umrissen abheben. In der Reihe der kleinern Reliefs des pergamenischen Altarbaues finden sich derart konventionell behandelte Darstellungen neben andern, in denen man schon gewagt hat, die Figuren unmittelbar vor den mehr oder weniger realistisch behandelten Hintergrund zu stellen. Aber so entschieden die malerische