



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Necker, Moritz: Grillparzer und seine Jugenddramen

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

teilweise auch der Überlegenheit der englischen Technik sieht die deutsche Industrie der deutschen Zukunft vertrauensvoll entgegen.

Ich fasse zum Schluß die Hauptzüge aus den vorangegangenen Ausführungen kurz zusammen. Wir haben gesehen, daß der englischen Technik in der deutschen eine Rivalin entstanden ist. Diese Thatsache ist in England anerkannt und in ihren Wirkungen mit Besorgnis verfolgt worden; an thätigem Widerstande wird man es auch ferner nicht fehlen lassen, und wenn wir diese für uns so erfreuliche Konkurrenz auch für die Zukunft gesichert sehen wollen, so gilt es, alle Kräfte aufzubieten, in ernstem Streben die deutsche Industrie zu fördern und zu heben. Uns allen, die wir den deutschen Namen tragen, liegt es ob, in Treue unsers Amtes zu warten, in deutscher Einfachheit und deutscher frommer Sitte unserm Vaterlande den harterkämpften Ehrenplatz zu bewahren.

Wenn wir das beherzigen, dann wird auch mit Gottes Hilfe neben Deutschlands Ehre und Macht der deutsche Gewerbfleiß wachsen und blühen und unserm Volke immer mehr zum Segen gereichen.



## Grillparzer und seine Jugenddramen

Von Moritz Aecker



n einer jener mehr griesgrämlichen als lustigen Satiren, die die neue Ausgabe der Werke Grillparzers nebst so vielen andern anziehenden Stücken seines Nachlasses mitteilt, in dem „Bruchstück aus einem Litteraturblatt vom Jahre 1900“ führt Grillparzer die erste Ursache des Verfalls der deutschen Poesie, die Herrschaft „pedantischer Phantasterei“ (womit er Tieck und die Romantiker meinte) auf einen Fehler unsrer Klassiker zurück. Er sagt: „Das Einzige, was noch allenfalls zur Besinnung hätte zurückrufen können: die beharrliche Zurückweisung des Verkehrten von seiten des allgemeinen Menschenverstandes, der sich in der Stimme des Publikums ausspricht, fehlte, weil es kein Publikum gab oder dieses vielmehr keine Stimme hatte. Die Ursache dieses Abgangs stammt, die Vereinzeltheit und Unentschiedenheit der Deutschen ungerechnet, noch aus der Zeit der höchsten Blüte der deutschen Litteratur. Publikum nämlich ist die einem Eindruck sich hingebende Masse. Was jeder Einzelne darunter denkt

und fühlt, ist ohne Wert. Was auf die Masse übergeht, insofern sie Masse ist, der gleichmäßige Wärmegrad, der, aus der unmittelbaren Berührung sich entwickelnd, die einzelnen Beschränktheiten, sowie die Vorzüge aufhebt, die Zuversicht, die aus der wechselseitigen Zustimmung entsteht, das Gefühl der Menschheit als Ganzes mit Ausschließung aller Individualität, das ist es, was der Stimme des Publikums seinen hohen Wert giebt und ewig geben wird. Das Publikum in diesem Sinne hatten die zwei größten Geister unsrer Nation seit lange sich alle Mühe gegeben von Grund aus zu vernichten. Goethe und Schiller nämlich, an einem unbedeutenden Orte lebend, wo sie außer der Lage waren, die Großartigkeit dieser Erscheinung aus eigener Erfahrung kennen zu lernen, sprachen die äußerste Geringschätzung des Publikums aus. Sie appellirten an den Beifall der Gebildeten. Da nun aber die Bildung das Ergebnis des Zeitgeistes ist, und wenn dieser ins Absurde gerät, auch die Bildung mit sich zieht, indes die allgemeine Menschennatur sich gleich bleibt von der Erschaffung der Welt bis zu ihrem Untergange, so ist leicht zu ersehen, daß mit dieser Substituierung durchaus nichts gewonnen, vielmehr ein *Hysteron proteron* statuiert war, sie appellirten nämlich an diejenigen, die mit ihnen im gleichen Standpunkte standen, indes es doch vor allem galt, den Standpunkt selbst zu beurteilen.“ Hier bricht der Erguß ab (Grillparzers *Sämtliche Werke*, 1888. Ergänzungsband IV, S. 213).

Man möchte sagen: der ganze Mann spiegelt sich in diesen Auslassungen, die so klug, so geistvoll und zutreffend und doch auch wieder so unzutreffend sind. Wahr ist es, daß Goethe und Schiller das Publikum, wie Grillparzer es meint, teils nicht kannten, teils nicht schätzten; wahr ist es, daß die beiden Dichter eben wegen ihres nicht innigen Zusammenhanges mit der großen Masse der Nation eine Litteratur für Gebildete schufen. Anstatt an volkstümliche deutsche Überlieferungen anzuknüpfen, ahmten sie die antike Litteratur nach. Aber ob Goethe und Schiller, selbst wenn sie dies nicht gethan hätten, weniger an die Gebildeten der Nation, an die empfänglicheren Kenner in ihr hätten „appelliren“ müssen, als sie es gethan haben, das ist noch sehr die Frage.

Die Beschreibung, die Grillparzer vom Wesen des Publikums giebt, kann zutreffender nicht gedacht werden. Ist es aber nicht ein offenerbarer Irrtum, das Publikum für eins mit der ewigen allgemeinen Menschennatur, die sich von der Erschaffung der Welt bis zu ihrem Untergange gleich bleibt, zu erklären? Wenn das Publikum in der That diese ewige Menschennatur wäre, wie erklärten sich dann seine zahllosen Geschmacksverschiedenheiten? Wenn das Publikum wirklich die ewig sich gleichbleibende Menschennatur darstellte, wie wäre es dann möglich, daß es Werke heute mit Beifall überschüttet, die es vor einem Menschenalter mit Hohngelächter abgelehnt hat? Und jene Ansicht von der Bedeutung des Publikums ist Grillparzers bleibende Überzeugung gewesen. Noch in der Selbstbiographie sagt er: „Ich habe immer viel auf das

Urteil des Publikums gehalten. Über die Konzeption seines Stückes muß der dramatische Dichter mit sich selbst zu Räte gehen; ob er aber mit der Ausführung die allgemeine Menschennatur getroffen, darüber kann ihn nur das Publikum als Repräsentant dieser Menschennatur belehren. Das Publikum ist kein Richter, sondern eine Jury, es spricht sein Verdikt als Gefallen oder Mißfallen aus. Nicht Gesetzkunde, sondern Unbefangenheit und Natürlichkeit machen seinen Rechtsanspruch aus" (Sämtliche Werke, 1872, X, 126). Auch dies ist teilweise richtig und stimmt mit der frühern Äußerung überein, doch besteht auch hier der Irrtum, daß Grillparzer die ästhetische Einheit oder Persönlichkeit, die das Publikum bildet, gerade so betrachtet, als wäre sie eine moralische Persönlichkeit, und die Eigenschaften der Natürlichkeit, der Beständigkeit und Unbefangenheit von den moralischen Urteilen eines Geschwornengerichts auf die ästhetischen Urteile eines Theaterpublikums überträgt. Er hat gar nicht gemerkt, daß er eine Idee für die Wirklichkeit nahm. Es ist im Grunde derselbe Irrtum, der Schiller zur Suche nach dem sogenannten Reinemenschlichen verleitete, derselbe Irrtum, der zahllose Gebäude der Ästhetik aufrichten ließ, worin die Künstler lernen sollten, was allgemein gefallen müsse, da ja die Menschenatur sich immer gleich bleibe.

Alle diese Bemühungen sind bisher ohne Erfolg geblieben. Man hat erkannt, daß die Urteile des Gefallens oder Mißfallens von keiner allgemeinen, ewigen Menschenatur gefällt werden, sondern daß vielmehr gerade sie meist von der unendlichen Mannigfaltigkeit der einzelnen Menschencharaktere abhängig sind. Das Urteil des Gefallens oder Mißfallens hängt ab von einem unendlich reich zusammengesetzten Zustande desjenigen, der es fällt. Derselbe Mensch kann sich bei aller Wahrheit und Redlichkeit über denselben Gegenstand zu verschiedenen Zeiten verschieden ästhetisch äußern, es kann ihm heute dieselbe Statue gefallen, die ihm eine Zeit vorher mißfiel, und umgekehrt, denn alle ästhetischen Urteile verraten nur einen Zustand des Gefühls, über den das verständige Wollen keine Herrschaft ausüben kann, sie sind ein Bekenntnis, die Mitteilung einer Thatsache, die in uns unter gewissen Umständen erscheint, also eigentlich gar kein „Urteil“ im landläufigen Sinn. Es giebt also nichts, was mehr vom Zufall der persönlichen oder öffentlichen Stimmung, von dem Geiste der Zeit abhängiger wäre, als gerade jenes Publikum, das Grillparzer für ewig sich gleich bleibend erklärt. Das Publikum ist in jeder Stadt, in jedem Theater, zu jeder Zeit eine andre Persönlichkeit. Es tritt in das Schauspielhaus, in das Opernhaus, in die Operette mit verschiedenen Erwartungen, verschiedenen Stimmungen. Sein Beifall kann heute dem Werke des Dichters, morgen nur der Leistung des Schauspielers gelten, und es wäre schwer, nach dem Maße dieses Beifalls den objektiven künstlerischen Wert der Dichtung abzuschätzen. Das Publikum zeichnet heute ein Stück aus, weil ihm Anspielungen darin auf politische Vorgänge oder Stadtklatsch gefallen, morgen wird es von

demselben Werke kalt gelassen, ohne daß etwa dieses Werk deswegen schlecht wäre. Kurz: das Publikum, das heißt jener ästhetische Zustand der Gesamtheit, der sich im Theater als urteilend und maßgebend einstellt, ist von einer so großen Anzahl von zusammenwirkenden Umständen bestimmt, die immerfort wechseln und die durchaus nicht immer dasselbe Ergebnis haben, daß man niemals behaupten kann, das Publikum stelle die ewige allgemeine Menschennatur dar.\*)

Kein Dichter hat dies so sehr an sich erfahren können, wie gerade Grillparzer. Nur die „Alhnfrau“ fand nach dem Erfolge der ersten Darstellung in Wien (31. Januar 1817) auch in ganz Deutschland ungetheilten Beifall, gerade dasjenige seiner Stücke, das am meisten den Stempel der litterarischen Mode an sich trägt. Dagegen gefiel das weit bedeutendere Stück, das folgte, die „Sappho,“ schon weniger allgemein. Die herrlichste deutsche Liebestragödie: „Des Meeres und der Liebe Wellen,“ hatte ebenso wie das „Goldene Vließ“ zunächst nur einen Achtungserfolg und verschwand in den vierziger Jahren ganz von der Bühne. Der „Traum ein Leben“ wurde in Berlin, „Weh dem, der lügt“ in Wien bei der ersten Aufführung ausgezischt, und die „Südin von Toledo“ hat sich in Wien noch immer nicht einbürgern können. Wo und wann also zeigte sich das Publikum als die richtige „Sury“? Wann stellte es die ewige, unveränderliche, allgemeine Menschennatur vor? Und wenn jetzt dieselben Stücke auch in Norddeutschland, das so lange für Grillparzer unempfänglich war, Beifall erringen, wenn man mit Genugthuung wahrnehmen kann, daß sich seine Werke nach und nach in alle deutschen Bühnen von Rang einbürgern, haben sich darum etwa diese Dichtungen geändert? oder nicht vielmehr das Publikum?

Wie der Dichter zu seinem Irrtume kam, das können wir uns sehr wohl begreiflich machen. Grillparzer war ein ausgezeichnete Bühnenkennner, er war ein Meister des theatralischen „Effekts“ im eigentlichen Sinne. Der Künstler nun, der seine Wirkungen so gut vorauszubestimmen weiß, vermag dies doch nur, weil er in sich selbst ein kräftiges Gefühl von der allgemeinen Menschennatur lebendig trägt; das ist ja eben ein Teil seiner künstlerischen Begabung. Jeder Erfolg seiner theatralischen Berechnung bestärkt ihn natürlicherweise in seinem Gefühle von der allgemeinen Menschennatur. Das Publikum, das die Dichtung so aufnimmt, wie sie der Dichter selbst fühlte und wie er ihre Wirkung berechnete, setzt dieser nun in eins mit jener Menschennatur, die er selbst vorbildlich ideal kennt. Aber diese Verwechslung ist dennoch unberechtigt. Das Publikum stellt nur die Durchschnittsempfindung einer bestimmten Zeit und

\*) In einem am 25. Januar 1889 im Wiener „Vereine der Litteraturfreunde“ gehaltenen Vortrage „Über den Geschmack“ hat Herr Eduard Kulke diese Lehre überzeugend dargestellt.

eines Volksbruchtheils dar; was über den Durchschnitt hinausgeht, befremdet es schon. Daher die merkwürdige Erscheinung, daß jeder Künstler von einigermaßen originaler Art, zu empfinden und zu schauen, anfänglich immer einen schweren Stand bei seinen Zeitgenossen hat. Er muß sich seine Anerkennung geradezu erkämpfen, er muß sich sein Publikum förmlich erziehen, während es dem minder originalen Künstler schneller gelingt, dem Publikum zu gefallen. Diesen Kampf um die Anerkennung oder diese Erziehung des Publikums haben alle Werke genialer Menschen aufnehmen müssen; Goethe und Schiller haben nicht weniger um diese allgemeine Anerkennung gerungen wie Beethoven und Schumann, oder wie heute noch Brahms darum ringt.\*) So erging es auch Grillparzer. Selbst in seinem eignen Wien, woran er so innig hing und mit dessen Volk ihn doch alles verband, was nur Landsleute vereinigen kann: dieselbe Schönheit der Landschaft, dieselbe ursprüngliche Lebensfreude, dieselbe Mundart, dieselben Genüsse der Volkstheater, dieselben Schmerzen über die öffentlichen Zustände der Heimat. Trotz all dieser stammeseigentümlichen Gemeinschaft wurde der Dichter aber, je individueller er sich entfaltete, um so weniger verstanden. Das Publikum verließ ihn, wie die zeitgenössische literarische Kritik Deutschlands ihn todschweig oder ungerecht, weil ungekannt, verurteilte.

Unter solchen Umständen wurde es für Grillparzer besonders verhängnisvoll, daß er dem Urteile des Publikums einen so hohen Wert schon in der Theorie beimaß, in ihm die letzte Instanz des dramatischen Dichters erblickte, und sich nicht vielmehr an Schillers aristokratischen Ausspruch hielt: Wer den besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten. Grillparzer war kein mutiger Charakter, kein Kämpfer, er war ein leicht verzagter Mensch. Er gesteht einmal: „Es ist etwas vom Tasso in mir, nicht vom Goethischen, sondern vom wirklichen. Man hätte mich hätscheln müssen, als Dichter nämlich. Als Mensch weiß ich mit jeder Lage fertig zu werden, und man wird mich nie mir selber untreu finden. Aber der Dichter in mir braucht ein warmes Element, sonst zieht sich das Innere zusammen und ver-

\*) Aus dieser bekannten Erfahrung der Kunstgeschichte schöpfen Verehrer Ibsens wie Otto Brahm und Paul Schlenker Argumente für ihren Dichter gegen seine Gegner, und verkündigen den Norweger als den „Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts“, weil ihn seine Zeitgenossen bekämpfen. Diese Umkehrung des Erfahrungssatzes ist aber ein kindischer Trugschluß! Er stellt eine Behauptung auf, die zur Zeit gar nicht bewiesen werden kann; eigentlich eine beleidigende Behauptung, da sie jeden für einen Narren erklärt, der ihre Urteile über Ibsen nicht teilt. Ewig wird die Notwendigkeit vorhanden bleiben, künstlerische Neuerungen mit Kritik zu verteidigen; so lange aber eine so starke gegnerische Kritik, wie die gegen Ibsens trostlosen Realismus noch immer besteht, wird er sich als ästhetische Macht nicht festsetzen können. Wie dem auch sei: aus dem Widerstande des Publikums gegen eine neue Erscheinung in der Kunst zu schließen, daß diese Neuigkeit die wahrhaftige Zukunftskunst sei, ist abgemacht.

sagt den Dienst. Ich habe wohl versucht, das zu überwinden, aber mir dabei nur Schaden gethan, ohne das Pflanzenartige meiner Natur umändern zu können" (Sämtliche Werke X, 433). Wie wenig hätten Goethe und Schiller erreichen können, wenn sie ein gleiches Bedürfnis, gehätschelt zu werden, empfunden hätten! wenn sie dem Urteile des Publikums auch so hohen Wert beigemessen hätten! wenn sie sich ihr Publikum nicht selbst geschaffen hätten! Wie glücklich hätte Grillparzer werden können, wenn er sich mit der bewundernden Anerkennung der Gebildeten begnügt und nur für diese, wie die *Klassiker* für Weimar, geschrieben und den Wert des Beifalls des Publikums richtiger geschätzt hätte. Dieser grundsätzliche Irrtum Grillparzers wurde sein Verhängnis. Von Haus aus scheu und schamhaft, stets zur Selbstquälerei geneigt, zog er sich nach den Mißerfolgen seiner edelsten Schöpfungen von der Öffentlichkeit und dem Theater zurück und verzweifelte sogar an dem Werte seiner Begabung. Verurteilte ihn doch die „Jury“ des Theaters!\*)

Demgemäß steht das Bild seiner ganzen Erscheinung vor den Augen der Nachwelt als das eines reizbaren alten Mannes, der sich in seine hochgelegene Stube in der Spiegelgasse verbittert eingesponnen hat und mit unfruchtbarer Kritik in böshaften Epigrammen den Gang der politischen und litterarischen Dinge begleitet. Er glaubte an nichts mehr, auch nicht an den Erfolg seiner eignen Schöpfungen, trotz der Bestrebungen seines Paladins Laube. In seiner Jugend hatte er sich eine abfällige Meinung von den Deutschen, die er trotz alledem doch liebte; gebildet; er haßte die spekulative Philosophie und Geschichtskonstruktion Hegels, er war ein Feind aller spekulativen Ästhetik, ihm war die weitverbreitete rhetorische Lyrik, die abstrakte Poesie ein Gräuel, nüchterne Klarheit des Denkens und anschauliche Bildlichkeit in der Kunst forderte er vor allem; daß aber die Nation sich auch hierin ihm näherte, Hegel und Metaphysik und politische Lyrik überwand, merkte er in seinen alten Tagen nicht mehr. Er verlor nachgerade alle Freude am Leben, er räsommirte über alles, und trat doch selbst höchst ungern in die Öffentlichkeit, versuchte es niemals selbst an der Besserung der Zustände mitzuwirken. Sogar als Bauernfeld und Hammer eine Eingabe an Metternich wegen Aufhebung der so tief verhaßten Zensur machte, wollte er nicht mitthun und erklärte ihre Bestrebungen aus

\*) Zwar hat auch Grillparzer sich übers Publikum lustig gemacht; schon in der ersten Gesamtausgabe sind im Anfange zur Selbstbiographie „Briefe aus dem Publikum“ über die erste Aufführung des „Ottolar“ mitgeteilt, worin sich der junge Dichter über seine urteilslosen Zuhörer lustig macht. Aber, wohlgemerkt, nur über die Urteile der Einzelnen, nicht der Menge als Einheit. Und darum stehen sie in keinem Widerspruche zu den als seine bleibende Überzeugung angeführten Stellen. Ebensovienig steht die andre Thatsache, daß Grillparzer seinen eignen Wert wohl zu schätzen wußte und dem Hochgefühl in der bekannten Stelle der Selbstbiographie, wo er sich als den den Weimarer Dichtern am nächsten stehenden deutschen Dichter erklärt, mit unsern Ausführungen im Widerspruch; absolute und relative Wertschätzungen sind eben verschieden.

den gemeinen Motiven des Kampfes um die Gewerbefreiheit Honorare suchender Tageschriftsteller. Nicht leicht hat ein Mann in Österreich so schmerzlich unter dem Joche des absolutistischen Polizeiregiments vor 1848 gelitten, als gerade Grillparzer, der bedeutendste Kopf jener Zeit. Als aber die Erhebung des 13. März 1848 losbrach, da verwahrte er sich lebhaft dagegen, mit den Revolutionären gemeinsame Sache zu machen, und in dem bekannten Dokument über das Jahr 1848, das Laube zuerst veröffentlicht hat (jetzt am Schlusse des sechsten Ergänzungsbandes) grub er kleinliche Personalien aus, um die Wortführer zu verdächtigen.

Doch genug von diesen Erinnerungen an den Verfall des Dichters. Ohnehin sind gerade diese Charakterzüge Grillparzers die bekanntesten. Was er als Dichter geleistet hat, ist weit weniger bekannt. Zu den Vorzügen unsrer geschichtlichen Zeit gesellt sich ja leider die Untugend, daß sie sich, zumal in der Litteraturgeschichte, mehr mit dem Privatleben der Dichter, als mit ihren Werken beschäftigt. Man vergißt nur zu oft, daß der Mensch im Dichter nur insofern geschichtlich von Wert ist, als er den Charakter und die Entstehung seiner Dichtungen erklären kann, wie ja überhaupt nur der große Erfolg der Werke die Forschung nach der Person ihres Autors angeregt hat. Vielfach ergeht es auch so mit Grillparzer. Warum er die Kathi nicht geheiratet hat, ist vielen Leuten wichtiger zu wissen, als warum er z. B. die „Esther“ nicht zu Ende gedichtet hat! Es ist auch viel leichter, darüber zu schwätzen und dann in Bausch und Bogen den alten Käsonnirer abzuthun, wie es ein Rezensent der Nationalzeitung kürzlich gethan hat, dessen abfällige Beurteilung Grillparzers nur auf ungeschickte Parteinahme für Hebbel zurückzuführen ist. Wenn man aber schon so weit geht, Grillparzer mit einer seiner schönsten Gestalten, mit Kaiser Rudolf II. zu identifiziren, dann sollte man doch auch die Tragik in der Gestalt des Dichters ebenso hervorheben und mit derselben Sympathie beurteilen, die seine ergreifende Schöpfung bei allen Empfänglichen hervorruft.

Die Lebenstragödie Grillparzers ist erst jüngst von einem geistvollen Philosophen, von Johannes Volkelt, in seinem Buche über den Dichter überzeugend dargestellt worden. Sie besteht nicht bloß äußerlich in seinem Schicksal als Beamter, in seiner Geringschätzung durch den Staat, den er in unvergleichlicher Weise geliebt hatte, sondern in seinem unharmonischen Charakter, in dem Konflikt, in den ihn seine außerordentliche dichterische Begabung, gepaart mit der unglückseligen Hypochondrie, mit den Forderungen des praktischen Lebens gebracht hatte. Schon seine große Empfindlichkeit, jene überkeusche Schamhaftigkeit, die es ihm unerträglich machte, seine Gefühle der Öffentlichkeit preiszugeben — beiläufig mit ein Grund, warum seine Lyrik nicht gedeihen konnte — oder sein eignes Werk im Theater mit anzusehen oder seinen Namen auf einem Buchtitel zu lesen, standen im Widerspruch mit seinem Ehrgeiz als Dichter. Er war äußerst leicht zu reizen, aber doch auch wieder schnell

eingeschüchtert. Bei all seinem großen Verstande, der ihm die Hohlheit und Wertlosigkeit schlechter Rezensenten klar erkennen ließ, war er gegen alle Kritik von merkwürdiger Empfindlichkeit und ließ sich von Rücksichten auf die Zensur in seinen Plänen beeinflussen, oft entmutigen. Mit der größten Energie im Kreise seiner wissenschaftlichen und poetischen Unternehmungen, d. h. so lange er sich im Reiche der Gedanken bewegte, verband er eine merkwürdige Schwäche, wenn es galt, zu handeln, fremdem Willen entgegenzutreten, ja auch nur physischen Einwirkungen zu widerstehen. Gewiß zum guten Teil auf diese Schwäche ist sein Unvermögen zurückzuführen, sich von dem undankbaren Wien zu entfernen. Das Pflanzenartige seiner Natur hat er ja selbst beklagt. Auf Reisen war ihm die jagende Fülle der Eindrücke eine wahre Qual, und doch war er hinausgezogen, um sich zu zerstreuen, und doch atmete er bei aller „Raunzerei“ mit Begeisterung die Schönheit Roms oder Konstantinopels ein. So war er denn ewig mit sich unzufrieden, grübelte in einem fort über sich selbst, ein rechter Hypochonder, wie er sich in der Selbstbiographie nur allzu oft anklagt. Aber dieser Gang zur Selbstbeobachtung, dieses unablässige Denken über sich selbst stand mit seinem künstlerischen Schaffenstrieb in schreiendem Gegensatz. Aus der Tiefe seiner eignen Herzensqual ruft er in dem Gedicht auf Zacharias Werner aus:

Nicht auf sich selbst, die eigne Form und Unform  
Soll er [der Mensch] die Augen heften, wenden seine Glut;  
Die Außenwelt ward ihm als lichte Braut,  
Die mag er sich erfassen und umarmen  
Und Kinder zeugen!

Eine der seltenen wahrhaft mystischen Stellen bei Grillparzer. Kein Künstler hat so nachdrücklich und ausdauernd vom Dichter gefordert, daß er naiv, gegenständlich, anschaulich, bildhaft denken solle, und in den besten Jahren that er selbst es auch in hohem Grade; er hat sich deshalb mit sehr wenigen Dichtern seiner Zeit, etwa nur mit Uhland und Heine (den er aber seiner Person wegen nicht liebte) befreunden können; seine Hochschätzung Lopes de Vega hat hier ihren Grund. Aber nur in der Selbstvergessenheit, nur im rückhaltlosen Aufgehen des Künstlers in seinen Gegenstand kann diese Forderung erfüllt werden, weshalb auch der Schein des „unbewußten Schaffens“ entstehen konnte. Der hypochondrische Gang hingegen untergrub in einem fort diese Fähigkeit, sich zu vergessen, aus sich selbst herauszutreten, indem sie die Aufmerksamkeit des Dichters nach innen lenkte, so daß er sich eben nicht genug vergessen konnte. Darum der Glaubenssatz Grillparzers: die Inspiration ist meine einzige Göttin; darum in seinen spätern Aufzeichnungen die ängstlichen Klagen, daß es mit seiner Kunst abwärts gehe, daß es den Gestalten an Leben mangle, daß er sie nicht mehr fühle. Ohne Gefühl aber giebt es keine dichterische Schöpfung. So trifft man ihn in seinen schwermütigen Tagebüchern, deren traurigsten Mitteilungen in die letzten zwanziger Jahre fallen, wo Grillparzer nahe daran

war, ernstlich geistig zu erkranken. So weit ging seine Versenkung in sich selbst, daß er zuweilen die Pulsschläge seines Gehirns, den Denkprozeß zu fühlen vermeinte, wie folgende merkwürdige Aufzeichnung beweist: „Wenn mein Nervensystem gereizt ist, so zeigen sich oft die sonderbarsten Erscheinungen. So z. B. höre ich auch mit den Schläfen, wie sonst mit den Ohren. Es fängt nämlich die Empfindung des Hörens bei meiner Schläfe an und pflanzt sich durchs ganze Haupt bis zur entgegengesetzten fort. Etwas Ähnliches habe ich schon in der Mitte der Stirne, über den beiden Augenbrauen wahrgenommen. In solchen Augenblicken glaube ich oft das Denken wie eine mechanische Operation wahrzunehmen. Jeder Gedanke giebt gleichsam einen elektrischen Schlag, und die Ideen kommunizieren unter einander in wellenförmigen Bewegungen“ (Sämtliche Werke X, 438).

Diese Natur Grillparzers muß man verstanden haben, wenn man sie gerecht beurteilen will. Volkelt sagt daher mit Recht: „Grillparzer ist einer der merkwürdigsten und bedeutungsvollsten Vertreter der Tragik des Künstlertums. Nur durch die seine Reizbarkeit seiner Phantasie und die hochentwickelte Innenlebensfähigkeit seines Wesens wurde es ihm möglich, in der Dichtung das zu leisten, was er geleistet hat, und das zu sein, was seine bedeutungsvolle Eigenart in der Geschichte des deutschen Dramas ausmacht. Eben jene geistigen Bedingungen waren es auch, die ihn zu Leben, Schicksal, Umgebung, ja sogar zu seinem eignen dichterischen Schaffen in schwächlichen Zwiespalt setzten. So mußte er sein hohes dichterisches Können und Leisten schwer bezahlen: all die Schwächen und Schmerzen, an denen er sein Leben lang gelitten, sind die Buße für die außergewöhnliche und überragende, darum aber auch einseitige Ausgestaltung des Menschlichen, die er in seinem Künstlertum zur Darstellung gebracht hat. Seine künstlerische Größe hat vermöge der in ihr liegenden menschlichen Einseitigkeit Zwiespalt und Unglück zu ihrer Rehrseite. So bringt Grillparzers Wesen jene furchtbare, aber wesentliche Seite an der tiefern Bedeutung des menschlichen Daseins zum Ausdruck, die man als die Tragik des Menschenschicksals bezeichnen darf“ (Volkelt, Grillparzer, S. 122).

Diese Tragik des Menschendaseins, in der die Schuld des Helden einzig darin besteht, daß er bewußt oder unbewußt eine Lage geschaffen hat, der er praktisch, politisch nicht gewachsen ist, sei es weil er mit seiner ganzen Innerlichkeit, seinem Charakter in die Umgebung nicht paßt, auf die einzuwirken er doch genötigt ist, oder weil er überhaupt zur That nicht fähig ist, diese Tragik hat Grillparzer vielfach in seinen Trauerspielen dargestellt. Schon die Sappho ist tragisch, weil sie mit ihrer poetischen Natur in Zwiespalt mit der Wirklichkeit geraten ist. Sie freut sich künstlerisch über naive Menschen und will mit ihnen naiv genießen, was doch nicht möglich ist, da sie längst naiv zu sein aufgehört hat. Phaon und Melitta können sie wohl als höhere verehren, aber nicht als gleiche lieben. In ihrer Leidenschaft ist sie blind dafür, und

daran zerschellt sie. Die Tragik der Medea liegt auch wieder in dem feindseligen Gegensatz zwischen ihrer Innerlichkeit und der fremden griechischen Welt, in die sie sich selbst schuldvoll versetzt hat. Libussa geht tragisch an der neu von Prymislaus geschaffnen Kultur unter, für die ihr ahnungsvolles, mystisches Naturwesen kein Organ hat: die Pflanzenseele gedeiht nicht im zweckbewußten Kulturtreiben. Bankban ist der tragische Held der Unzulänglichkeit, er ist den Verhältnissen nicht gewachsen. Kaiser Rudolf soll mit Einsicht und Energie in den Gang der Geschichte eingreifen; Einsicht hat er wohl, aber nicht die Energie. So hat Grillparzer mit Vorliebe Tragödien geschrieben, in denen das Schicksal weitaus mächtiger als der Mensch erscheint; eine pessimistische Weltanschauung war ihm eigen. Und sein eignes Bekenntnis spricht er in den Worten Rustans am Schlusse von „Der Traum ein Leben“ aus:

Eines nur ist Glück hienieden.  
Eins: des Innern stiller Frieden,  
Und die schuldbefreite Brust!  
Und die Größe ist gefährlich  
Und der Ruhm ein leeres Spiel;  
Was er giebt, sind nichtge Schatten,  
Was er nimmt, es ist so viel!

Und Kreusa kennt ein „einzig Mittel, daß Jason wieder Mensch mit Menschen werde: ein einfach Herz und einen stillen Sinn.“ Auch das Glück der Jugend verloren zu haben beklagen die Grillparzerschen Menschen oft, namentlich Jason, Saromir. Das Fortleben ist vielen eine Last, für die Kindermörderin Medea die größte Strafe — ganz moderner Pessimismus. So hat Grillparzer wie jeder Dichter persönliche Bekenntnisse in seinen Dramen niedergelegt.

Grillparzer wäre jedoch nicht der große Dichter, der er in Wahrheit ist, wenn alle seine Gestalten nur Variationen eines und desselben Grundtypus wären, wenn er nur Menschen nach seinem eignen Ebenbilde geschaffen hätte. Er sah nicht bloß in sich hinein, sondern auch aus sich heraus; er schuf nicht bloß aus der Selbstbeobachtung, sondern auch aus der Beobachtung an andern Charakteren. Es ist bekannt, daß er sich einzelne Erlebnisse zu dem Zwecke aufzeichnete, um sie in der Dichtung zu verwenden; wie z. B. die Gestalt des armen Spielmannes ihre Entstehung und ihr äußeres Bild der Beobachtung Grillparzers an einem Bettelmusikanten in jenem Wirtshause verdankt, wo er täglich zu Mittag zu essen pflegte. Sein Bedürfnis, äußere Menschenkenntnis zu sammeln, ist sogar für seinen Liebesverkehr verhängnisvoll geworden. Grillparzer erzählt, daß er im Umgange mit Frauen sich von seinen dichterischen Neigungen haben leiten lassen. Ihn fesselten die in ihn verliebten Geschöpfe zunächst von rein künstlerischem Standpunkte. Er machte an ihnen Charakterstudien. Nicht die Verliebtheit, sondern der Egoismus des Künstlers nährte den Verkehr. Er konnte daher mit Frauen verkehren, die ihm keineswegs

wahlverwandt waren; aber das Rätsel, das sie ihm psychologisch boten, wollte er lösen, darum besuchte er sie. Bekannt ist, daß seine berühmtesten Frauengestalten Sappho, Melitta, Hero nach solchen Modellen geschaffen worden sind. Die wirkungsvollsten dramatischen Züge hat der Dichter dem Leben abgelauscht. Als Hero dem Leander, der sie in der Nacht überfallen hat, den Kuß nicht mehr versagen will, stellt sie vorerst die Lampe auf den Boden, sie solls nicht sehen, meint sie, und küßt den Geliebten. Das hat der Dichter selbst erlebt. Mit seinen Frauen hat Grillparzer den Triumph seiner Kunst gefeiert. Im Gegensatz zu seinen schwachen Männern, die alle am Überwuchern der Reflexion leiden, sind es leidenschaftliche, ungebrochne Charaktere, naive Nauten: Hero, Esther, Erny, Kunigunde, Bertha, Rachel, Kreusa, Medea. Kein Dichter konnte ein tiefes Bewußtsein vom Wesen der Naivetät haben, als gerade der, der persönlich so wenig naiv war und so leidenschaftlich als Künstler nach Natur und Klarheit und Anschaulichkeit und Handlung rang. Ist Grillparzer oft ein herber Realist, wenn er Männercharaktere schildert, so ist er Idealist in der Gestaltung seiner Frauen. Nur eine einzige Mannesgestalt ist so lebenswürdig, so sicher in sich selbst beruhend, so mutig ohne den geringsten Gedanken an sich selbst, so tapfer und so klug geraten wie die Hero, das ist der Küchenjunge Leon, mit dem, nach Volkelt's geistreicher Bemerkung, Grillparzer ganz aus sich selbst herausgetreten zu sein scheint, um der Welt zu zeigen, was für ein Prachtmensch er hätte sein können, wenn ihm nur einige Tropfen leichtern Blutes wären beigemengt worden.

Wie nun? wenn wir nachweisen könnten, daß es bei Grillparzer eine Zeit gegeben hat, wo er in der That dem Küchenjungen Leon näher stand als dem grübelnden Bischof Gregor, wo sich jene reiche poetische Welt, die er in sich trug, wesentlich von der unterschied, die wir hier in Umrisen gezeichnet haben? Wie, wenn wir plötzlich einen Grillparzer vor uns sähen, der nicht bloß kraftlose Männer zu bilden verstand, sondern im Gegenteil mit Vorliebe thatkräftige, kriegerische Charaktere wählte? Wenn wir entdeckten, daß die Gabe des Humors, die sich so selten bei ihm offenbart, und dann auch nur entweder spröde oder schwerflüßig oder mit bitteren satirischen Beimischungen, ihm keineswegs von Haus aus fremd war? Diesen Grillparzer giebt es, und es leidet gar keinen Zweifel, daß er eins ist mit dem, den wir schon kennen, denn auch dieser liebt es, Anschuld und Natur im jungen Weibe zu gestalten, auch dieser versucht es, die großen Gegensätze zweier Kulturstufen, wie sie etwa das germanische Heidentum und das Christentum bilden, dramatisch zu bewältigen. Auch dieser Grillparzer greift Stoffe aus der Antike auf und auch Stoffe aus der neuern Geschichte. Es ist in der That überall derselbe Dichter, aber auf einer jüngern Lebensstufe, und so wie sich die frische Unternehmungslust der Jugend unterscheidet von dem bedächtignern Alter, so stehen auch die poetischen Werke desselben Dichters aus den verschiedenen Abschnitten seines Lebens im

Gegensatz. Denn für den echten Dichter ist jedes seiner Werke ein Stück seines Lebens. Nicht bloß seine Gefinnung, sondern der ganze Charakter, die Färbung seines jeweiligen Lebensgefühls prägen sich in seinen Dichtungen aus. Wie man bei Goethe verschiedene Bildungs- und Kunstzeiten unterscheidet, so wird man es auch von nun an bei Grillparzer thun müssen. Es ist gar bedeutsam, was er in seiner Lebensbeschreibung gelegentlich sagt: „Auf alte Stoffe zurückzukommen hat immer etwas Gefährliches. Selbst die Fortschritte der Bildung, die man in der Zwischenzeit gemacht hat, werden zu Hindernissen. Man fühlt sich genötigt, am Plane zu ändern, was manchmal auf die Geschlossenheit der Form, manchmal sogar auf die Einheit der Anschauung von nachteiliger Wirkung ist“ (Sämtliche Werke X, 150).

Was wir von Dichtungen Grillparzers bisher kennen gelernt haben, fällt alles in die Zeit nach der „Ahnfrau,“ also nach 1817. Damals war der Dichter schon ein fertiger Mann, sechsundzwanzig Jahre alt. Mit einem Werke, das trotz aller Schwächen und des Gepräges der Jugendllichkeit von erstaunlicher technischer Reife zeugt, springt der junge Dichter in die deutsche Litteratur und übertrifft alle zeitgenössischen Dramatiker, die damals die Bühne beherrschten. Wie er sich dann fortentwickelt hat, wie er den rhetorischen Stil immer mehr zu Gunsten des charakteristischen Spiels überwand und mit fortschreitender Lebenserfahrung seine Geschöpfe immer mehr vertiefte, sie stets naturgetreuer zu gestalten wußte, schließlich aber doch sich in „Libussa“ und „Esther“ einen idealen Stil, teilweise sogar nach Goethes typischsymbolischer „Natürlichen Tochter“ schuf, ist aller Welt bekannt. Auch dies ist bekannt, daß er wieder relativ früh (1850) zu dichten aufgehört hat. Aber auf Grillparzers künstlerischer Jugend, auf seinen Lehrjahren lag bisher ein undurchdringliches Dunkel. Und doch lag die Frage nahe: Wie ging das zu, daß ein Dichter so reif werden konnte, wie der der „Ahnfrau“ und vollends der nur um ein Jahr jüngeren „Sappho,“ ohne daß man seine Werdezeit beobachten kann, ohne daß Erzeugnisse aus jüngern Jahren vorliegen? In seiner Selbstbiographie erwähnt Grillparzer allerdings dramatische Jugendversuche an jener Stelle, wo er von seinem unerquicklichen Leben als Hofmeister in einem aristokratischen Hause in Währen spricht. Er erzählt: „Meine Stellung wurde auf eine unangenehme Art verändert. Indes ich früher nur ein paar Stunden mit meinem Zöglinge zu thun hatte, blieb er mir nun den ganzen Tag auf dem Halse. Ich mußte ihn sogar täglich in die Kirche begleiten, wo ich den Vikar of Wakefield mitnahm, von dem man im Hause, wegen der geistlichen Benennung Vikar auf dem Titelblatte, nicht zweifelte, daß es ein Gebet- und Andachtsbuch sei. Ebenso mußte ich auf alle meine poetischen und dramatischen Brouillons, von denen ich mich doch nicht ganz losgemacht hatte, obenan setzen: aus dem Englischen oder Französischen übersetzt, damit sie als Sprachübungen gelten könnten, da jedes Zeichen eines eignen poetischen Talentes den

alten Grafen in seiner Meinung, daß ich ein Jakobiner sei, bestärkt haben würde. Ich setze das hierher, damit nach meinem Tode derjenige, dem mein schriftlicher Nachlaß in die Hände gerät, sich nicht etwa fruchtlose Mühe gebe, die Originale zu diesen angeblichen Übersetzungen aufzufinden. Übrigens sind es durchaus unbedeutende Bruchstücke, mehr Erzeugnisse der Langeweile, als eines längst aufgegebnen ernstern Strebens" (Sämtliche Werke X, 59). Und aus dem Jahre 1818 findet sich in demselben Bande (S. 432) die Bemerkung vor: „In meinem Kopfe siehst aus wie in Ungarn. Rohs Stoffe im Überfluß, aber Fleiß und Industrie fehlt; das Material wird nicht verarbeitet. Es giebt unter den Schriftstellern Leute, wie die Fischangelschmiede in England; aus einem Gedanken, den ein anderer als einen verben Barren hingeworfen hat, schmieden sie 30 000 andre; die sind zwar klein, sehr klein, aber geschliffen und fein. Leider versteh' ich das nicht.“ Diese, wie fast alles, was Grillparzer über sich selbst aussagt, auch hypochondrisch gefärbten Stellen waren bis auf Laubes Biographie die einzigen Nachrichten, die man über seine ersten dramatischen Versuche besaß. Laube erzählte die Handlung einer einzigen Tragödie des jungen Grillparzer, jener „Blanka von Kastilien“, die ein als Sekretär des Burgtheaters angestellter Onkel Grillparzers, Sonnleithner, als für die Auführung ungeeignet kurzweg abgelehnt hatte. Nun ist endlich dieses Trauerspiel in seiner ganzen Breite veröffentlicht, außerdem noch zwei sehr artige einaktige Lustspiele und eine ganze Reihe dramatischer Bruchstücke, die zuweilen den Umfang zweier Akte überschreiten und jedenfalls unser Interesse auch dann zu fesseln vermögen, wenn wir sie bloß mit der Teilnahme lesen, die wir der Studien- und Skizzenmappe eines berühmten Malers zuwenden. Diese Stücke sind es vornehmlich, welche die neue Ausgabe der Grillparzerschen Werke, um welche sich Professor August Sauer in Prag bleibende Verdienste erworben hat, so wertvoll machen.

Man hat in dem schon erwähnten Berliner Blatte diese Vermehrung der bisherigen Gesamtausgabe Grillparzers als Verschlechterung derselben hinzustellen beliebt; es wären — hieß es — wieder nur Papierschnitzel eines großen Dichters gedruckt worden. Nicht leicht ist ein schwerer Vorwurf leichtfertiger erhoben worden, und wir halten es daher für unsre Pflicht, zu betonen, daß Sauer aus dem reichen Handschriftennachlaß des Dichters, den das Wiener Grillparzer-Archiv birgt, nur wirklich biographisch oder litterarisch wertvolles mitgeteilt hat. Freilich muß man die Ergänzungsbände, die den Nachtrag zu der bisherigen Gesamtausgabe bilden, mit Verständnis gelesen haben, wenn man sie beurteilen will: eine Arbeit, der sich der Rezensent der Nationalzeitung nicht unterzogen hat. Von den Epigrammen Grillparzers hat Sauer meist nur die mitgeteilt, die schon Freiherr v. Rizy im Grillparzer-Album veröffentlicht hat. Den Abdruck der Jugenddramen, Studien und Entwürfe als Kleinrämerei zu tadeln, ist entweder abgeschmackt oder geradezu eine Roheit; denn

es finden sich Prachtstücke darunter, wie der erste Akt der Spartakus-Tragödie, die der besten Zeit Grillparzers anzugehören würdig wäre. Und die literarischen Studien des Dichters aus allen europäischen Kultursprachen können nur dem wertlos sein, der überhaupt solche Studien nicht zu schätzen weiß. Wer die Geschichte der Ästhetik kennt, weiß, daß alle unsre wirklich fruchtbaren Kenntnisse von Poesie und Litteratur ihre Quelle vornehmlich in den Aussprüchen der Dichter selbst über ihre Kunst haben. Die Täuschung, daß nicht dichtende Menschen die einzig berufenen Kritiker wären, sollte doch endlich aufgegeben werden. Über die „Sappho,“ über den „Treuen Diener“ hat kein Kritiker so einsichtig geschrieben, wie Grillparzer selbst. Es sollten nur noch mehr solcher zufällig entstandenen Selbstkritiken und Analysen vorhanden sein! Noch wertvoller sind die kritischen Studien Grillparzers über andre Werke, sie sind keineswegs überall von Voreingenommenheit diktiert. Den Abdruck der teilweise schon von Laube veröffentlichten Tagebücher, mögen sie noch so eintönig griesgrämig sein, zu rechtfertigen, ist wohl auch nicht nötig. Oder sollte die Kenntnis des Lebens Grillparzers das Vorrecht der wenigen bleiben, die Zutritt zum Grillparzerarchiv haben? Nein! So begründet auch oft der Vorwurf der Kleinräumerei bei modernen litterargeschichtlichen Veröffentlichungen sein mag, so leichtfertig ist es doch, ohne nähere Untersuchung ein böses Schlagwort gegen eine Ausgabe auszuspielen, die sowohl dem Verleger, als dem Gelehrten, der sie besorgt hat, zur Ehre gereicht. Schon dies allein bezeugt den Wert dieser Ergänzungsbände, daß wir jetzt in der Lage sind, die Bildungsgeschichte des zweitgrößten Dramatikers deutscher Nation lückenlos zu verfolgen.

(Schluß folgt)



## Die Mumienbildnisse von Rubajat im El Fajum

Von Ernst Boetticher

(Schluß)



n der ägyptischen Kunst spricht sich ganz der nüchterne, auf das Wirkliche gerichtete Nationalcharakter aus. Die Auffassung Winkelmanns, daß die ägyptische Kunst in ihrer Entwicklung stehen geblieben sei, wird durch neugefundene Denkmale der Tempelkunst nur insofern bestätigt, als alle hieratischen Kunstwerke einen festen Kanon der Proportionen zeigen und der Lebenswahrheit entbehren. Ganz anders steht es mit der profanen Kunst. Daß eine solche vorhanden war,