



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 : (Schluß)

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

aufgaben eines Menschen, soweit sie von seinem Willen abhängt, beruht.“ Mein, er kann ein sehr bescheidenes Maß von Eigenschaften dieser Art haben und sehr tief stehen, wir nennen ihn doch gut, wenn er der Gewissensstimme unbedingt folgt.

So ganz ohne religiöse Erwägungen ist dieser Standpunkt allerdings nicht zu vollenden. Denn wenn die Gewissensethik es nicht zur Aufgabe machen kann, dem Handeln die Wohlfahrt der Menschheit als Maßstab an die Hand zu geben, so hat sie doch die Überzeugung des religiösen Glaubens in sich, daß die Gewissensstimme eben deshalb diese schwierige theoretische Erwägung der Zukunft, die nie sichere Auskunft giebt und nur relative Anweisungen erzeugt, entbehren kann, weil die Gottheit an das Gute den Bestand der Welt geknüpft hat.

Damit wird das gute Handeln nicht vom religiösen Glauben abhängig, wiewohl es an diesem die kräftigste Stütze hat; aber die Ethik selbst entbehrt der letzten und tiefsten Begründung, wenn sie die verpflichtende Natur des Ethischen nicht an die übersinnliche Welt knüpft.



## Grillparzer und seine Jugenddramen

Von Moritz Necker

(Schluß)



ir lesen also in dem zweiten und dritten Ergänzungsbande der Werke Grillparzers mit derselben Teilnahme, mit der wir die Studienmappe und die jugendlichen Versuche eines großen Malers durchblättern. Der Reichtum an Plänen, Stilformen und Stoffen ist in der That überraschend. Wir müssen uns dabei an Mitteilungen des Dichters erinnern, daß er schon von früher Jugend an ein leidenschaftlicher Leser, insbesondere einer neunzigbändigen Weltgeschichte, und daß er weit mehr in dieser als im Latein oder in der Mathematik beschlagen gewesen sei. In die Jahre 1807—1814 fällt die Vollendung der großen Tragödie in fünf Aufzügen „Blanka von Castilien,“ die beinahe so lang ist, wie die drei Dramen des goldnen Vlieses zusammen genommen, die Vollendung zweier Lustspiele und der Entwurf von mehr als einem Duzend großer Dramen. Wir erkennen in allen Stücken die großen Dichter, in deren Banne der jugendliche Grillparzer jeweilig stand. Er hatte das größte Nachahmungstalent, den Grenzboten I 1889

angeborenen Blick für theatralische Wirkung. In der „Blanka“ steht er noch ganz in dem Banne der glänzenden Schillerschen Rhetorik, des hinreißenden Schillerschen Idealismus. In zwei einaktigen Stücken merkt man den Einfluß Ifflands. „Die Schreibfeder, ein Schauspiel,“ ist ein Rührstück, dessen Komik freilich für uns wirksamer geblieben ist als die Rührung. Aber merkwürdig gewandt ist die Führung des Dialogs, köstlich die Charakteristik eines alten Polterers und Hitzkopfs, vortrefflich die Kontrastierung desselben mit einem Gewohnheitschwäger, der die andern nie zu Worte kommen läßt. Anmutig ist das kleine Lustspiel „Wer ist schuldig?“ in Alexandrinern, wo ganz im Geschmacke der Zeit sich ein junges Ehepaar in einem Zankduett austobt, das die Schwächen der Männer und Weiber munter durchhechelt. Hier ist der Dramatiker noch nicht fertig, denn die Personen sprechen mehr zum Publikum als zu einander. Ein Ausfall gegen die modische Verehrung altdeutscher Sitte ist besonders merkwürdig, da sich der spätere Grillparzer dergleichen Anspielungen auf Zeitereignisse nie mehr erlaubte. Den Titel „Monsieur“ auf Briefen lehnt der Ehemann Holl mit den Worten ab:

Der Nam' ist mir verhaßt,  
 Ein Ekel hat mich stets bei seinem Schall erfaßt.  
 O nehmet eure Gaben alle doch zurück, ihr Franken;  
 Ton, Sitten, Sprach' und was wir immer euch verdanken.  
 Germanien sank durch sie herab von seiner Höh',  
 Der Deutsche war ein Mann, jetzt ist er ein Monsieur.

Seine Frau erwidert darauf:

So hört man überall die zarten Herrchen klagen.  
 Seid deutsche Männer erst, wollt ihr den Namen tragen!  
 Ahmt nach der Väter Thun, seid bieder, treu und rein,  
 Ehrt Weib und Vaterland, wenn ihr wollt Deutsche sein! u. s. w.

Solcher Zeugnisse auf die nicht bloß äußerliche Teilnahme des jungen Grillparzer an den Strömungen seiner Zeit bieten seine Versuche eine überraschende Menge, Zeugnisse von hohem poetischen Werte, wie wir noch sehen werden. Das bedeutendste Werk dieser Periode aber ist „Blanka von Castilien,“ an der Grillparzer mehrere Jahre seines Lebens arbeitete, in der er sämtliche Stilgattungen seines zu dieser Zeit leidenschaftlich geliebten Schiller zu vereinigen bestrebt war, wie Sauer in seiner gehaltvollen biographisch-kritischen Einleitung zur Gesamtausgabe bemerkt, und über deren allzu große Ähnlichkeit mit Schillers „Don Carlos“ der junge Dichter sich schließlich selbst am meisten ärgerte. Sauer fügt noch treffend hinzu, daß der Held dieses Trauerspiels, Federico Guzman, Großmeister des Ordens von Sant Jago, Marquis Posa und Don Carlos in einer Person sei.

Auch hier ein düsterer Despot, der grausame Pedro, und ein schwärmerisch idealistischer Gegner, Guzman. Zwischen beiden ein passives Weib, die schöne

Blanka von Castilien, die Gemahlin Pedros, welche dieser aber noch niemals gesehen haben soll. Auch sie sehnt sich nach dem schönern und menschlicheren Frankreich. In beiderseitigem Infognito war dort, an den Ufern des Rhone, zwischen Blanka und Fedriko ein Liebesbündnis entstanden, das die politischen Zufälle zerrissen. Fedriko mußte nach Spanien eilen, wo der Bürgerkrieg ausgebrochen war, der noch andauert; Blanka mußte einem Gebote ihres Vaters gehorchen und König Pedro sich antrauen lassen, ohne Liebe und mit der Sehnsucht im Herzen nach dem verlorenen Geliebten. Wie Carlos natürliche Bande an König Philipp knüpfen und ihn tragisch in seinen Wünschen beschränken, so ist Guzman durch die Bande der Vasallentreue und des Blutes, denn er ist ein natürlicher Bruder Pedros, in seiner Gegnerschaft beengt. Und doch ist Anlaß genug zur Feindschaft da. Graf Heinrich von Trastamara, ein anderer Bruder Guzmans, hat sich an die Spitze des Aufbruchs gegen den schwachen Lüftling Pedro gestellt; er lockt nun Fedriko, gleichfalls den König zu verlassen. So lange dieser nicht wußte, daß die neue Königin Blanka mit seiner aus Pflicht gegen die spanische Heimat von ihm verlassenen französischen Geliebten ein und dieselbe Person sei — der Gedanke an das Cölibat wird nie hervorgehoben —, wankte auch Fedrikos Treue für den König nicht, soviel er auch an ihm zu tadeln hatte. Nun aber macht Guzman diese Entdeckung, Blanka gesteht ihm ihre unveränderte Neigung ein, sie ist um so reiner, als sie Pedro niemals auch nur zu Gesichte bekommen hat. Der Konflikt, in den nun Guzman gerät, ist groß. Die durchsichtige Ironie des Tragikers will es, daß gerade er der Gouverneur der letzten Festung Xeres de la Frontera (Ort der Handlung) ist, die dem Könige noch geblieben ist, und auch diese wird schon von den Aufständischen belagert. Außerdem wird gerade Guzman zum Hüter Blankas bestellt, was die dramatisch bewegten Erkennungsszenen zur Folge hat. In seiner Hand liegt nun das Schicksal aller, und unsre Sympathie ist natürlich auch auf seiner Seite; denn Pedro steckt in den Banden einer schlaunen Kofette, der Maria Padilla, die ihn gar nicht liebt, sondern nur als Werkzeug ihres nach der Krone strebenden Ehrgeizes betrachtet. Aber Guzmans Liebe zu Blanka verrät sich selbst. Pedro kommt, sieht seine Gattin zum erstenmale und verliebt sich in sie trotz Maria, Blanka sinkt bei diesem ersten Gegenübertreten Pedros ihrem Fedriko ohnmächtig in die Arme. Ihren Gegnern gelingt es nun, Pedro eifersüchtig zu machen. Dieser unterschreibt ein zu jeder Zeit ausführbares Todesurteil Blankas und Guzmans und läßt ihm die Schlüssel der Festung abfordern. Guzman kann gleichwohl seine Flucht mit Blanka vorbereiten. In dem Augenblicke jedoch, wo er sie durch einen verborgnen Gang entweichen läßt, wird er von Pedros Soldaten überfallen und niedergemacht. Man eilt Blanka in den dunkeln Gang nach, erreicht sie, tötet sie im Dunkel (wie die Königin im „Treuen Diener“), trotz dem daß Pedro selbst sie geschont wissen will. An ihrer Leiche sinkt der

schwache und feige König nieder. Graf Trastamaras siegreicher Einzug wird verkündet.

Gruppierung und Charakteristik der Personen, Führung und Motivierung der Handlung verraten noch den Anfänger. Auf der einen Seite Guzman und Blanka, auf der andern Pedro und Maria; Guzmans guter Geist ist Gomez, Pedros böser Geist Rodrigo; dieselben Listen gebrauchen Gomez und Rodrigo, um ihre Freunde zu überreden; auf der einen Seite das hellste Licht, auf der andern rabenschwarzes Dunkel: alles ganz schematisch. Die Charaktere aber schwanken in einem fort: zwischen ehelicher Pflicht und Liebe schwankt Blanka hin und her, Guzman zwischen Vasallentreue und Leidenschaft, Pedro zwischen Angst und Begier, zwischen Blanka und Maria; „mir ekelt vor dem Anschaun dieses Mannweibs,“ sagt Maria von ihm. Aber auch sie fällt schließlich aus der Rolle. Nachdem sie die längste Zeit mit flammender Leidenschaft den Untergang Blankas betrieben hat, bereut sie plötzlich nun ebenso leidenschaftlich und will die schöne Unschuld gerettet sehen — kurz, es geht recht sentimental zu, und den Ausgang des Stückes bestimmt schließlich doch nur der böse Zufall. Alle Personen sind außerordentlich beredt, sie tragen das Herz auf der Zunge, machen häufig den Eindruck der Nervosität und lieben starke Worte. So sagt Guzman im zweiten Akte, als er zu seiner Überraschung die ihm untergebenen Soldaten aus dem Schloßhofe abziehen sieht, was der mißtrauisch gewordne Pedro geheim angeordnet hatte:

Ha, teuflische Verrätere! Ich eile,  
Sie zum Gehorsam zurückzubonnern!

Ober Rodrigo erteilt den Befehl, den geheimen Unterhändler Trastamaras gefangen zu setzen, mit folgenden Worten:

Führet schnell ihn fort,  
Daß in des tiefsten Kerkers Höllennacht  
Er seinen teuflischen Verrat bereue,  
Bei kahlen Schädeln früherer Bewohner  
Der blutgen Neue öffne seine Brust  
Und in der morschen Totenknochen Klappern  
Sein eignes grasses Schicksal schauernd lese.

Tod, Hölle, Teufel, Tugend und Sünde werden überhaupt sehr in Anspruch genommen, ganz so wie in Schillers Jugendwerken. Nach dem Muster der „eilenden Wolken, Segler der Lüfte,“ die Maria Stuart anruft, schwärmt Blanka im ersten Akte:

Wo Quellen, rein wie seines Volkes Herzen  
Und ungefärbt vom Blut erschlagner Brüder  
Die heitern Himmelsfluren kühlend tränken,  
Wo sanfter strahlt der goldnen Sonne Antlitz,  
Und eine andre, schönere Natur  
Den reichen Segensmantel uns entfaltet!

Dahin laß mich ziehn,  
 Diesem Kerker entfliehn,  
 Die seligen Auen  
 Noch einmal schauen,  
 In deren Schoß  
 Mein junges Herz  
 Der Liebe Schmerz,  
 Der Liebe Wonne  
 Entzückt genoß.

Sogar ein Hofmann spricht in diesem fliegenden Versmaß zu Anfang des fünften Aktes, um die schönere Zukunft Spaniens zu schildern. Ganz schillerisch ist das Ideal, das Guzman seiner Blanka zeichnet, damit sie mit ihm fliehe:

Weiß, das ich  
 Aus Tausenden mir auserkoren, sieh,  
 Ich spreng' alle Fesseln kühn, durch die  
 Des Königs feige Schlangenlist mich band,  
 Und trete wieder in den schönen Kreis  
 Der Menschheit, dem der Falsche mich entriß!  
 Der heilige Vater löset alle Bande,  
 Die mich an diese Kleidung fesselten.  
 Mit diesem Mantel werf ich die Schimäre  
 Von Ruhm und Größe von mir, denen  
 Ich einst, von Wahn getäuscht, gehuldigt!

(Er reißt seinen Mantel [den er als Großmeister des Ordens von San Jago trägt]  
 ab und wirft ihn weg.)

Nicht Ritter will ich nunmehr sein, nicht Krieger,  
 Und gern entsag' ich jedem Rang und Titel;  
 Ein einz'ger nur, ein einz'ger sei mein Stolz  
 Und hebe über Fürsten mich empor:  
 Der schöne Name Mensch, den die Natur  
 Dem Bettler wie dem König gütig gab,  
 Den schönsten, den sie ihnen geben konnte!  
 Mensch will ich künftig sein und Blankas Gatte!

So die Sprache des jungen achtzehnjährigen Grillparzer: eine unglaubliche Gewandtheit und Fülle im Ausdruck, von einer Glätte und Melodie, wie er sie später nicht besser getroffen hat, und ganz im Banne des achtzehnten Jahrhunderts, den der spätere Pessimist in einem Grade abschütteln konnte, daß er seiner Zeit um ein halbes Jahrhundert vorauslief, und Volkelt ihn mit Recht als einen spezifisch modernen Dichter bezeichnen durfte.

Aber in Einzelheiten kann man die Spuren des Originalgenies erkennen. Pedro der Schwächling ist eine Originalleistung Grillparzers. Das ungewöhnliche Verständnis für Bühnenwirkung, das der junge Dichter in den Aktschlüssen, in der Vorbereitung der Katastrophe, in den Überraschungsszenen zwischen Blanka und Guzman, sodann zwischen Pedro und Blanka, in den Monologen des

haltlosen Pedro bekundet: das sind Proben des großen Dramatikers im Keime. Dieser König Pedro, der still vor sich hinbrütend dasteht, indes um ihn her gesprochen wird, hat Verwandtschaft mit Kaiser Rudolf. Auch die Neigung, die Last der Schuld auf mehrere Schultern (Pedro, Rodrigo) zu verteilen, der Kontrast zwischen den zwei Frauen Blanka und Maria sind originell grillparzerisch, und merkwürdigerweise stimmt auch schon der erste dramatische Held des jungen Grillparzer die Klage um den Verlust der Jugend an:

Laß mich zum Kinde werden, Mann!  
 Nimm alles, was ich habe, was ich bin,  
 Laß mich zum Kinde werden! O der schönen,  
 Der engelschönen Blütezeit des Lebens!  
 Da lag mein heitres, kindliches Gemüt,  
 Ein zart Gewebe ohne Falten, offen  
 Vor jedes Menschen forschendem Gesicht;  
 Da hob ich rein die reinen Händ' empor,  
 Nicht zum Bergelter, Richter, nein, zum Vater;  
 Der Andacht Blume war mir aufgeschlossen,  
 Da konnt' ich beten, Mann, da konnt' ich beten!  
 Da liebt' ich alles, was ich auf dem Pfade,  
 Dem engbegrenzten, meines Wirkens fand,  
 Wars eine Blume, wars ein Mensch; in beiden  
 Fand ich nichts, als den zarten Widerhall  
 Der reinen Harmonie, die aus des Herzens  
 Geweihten Saiten himmlisch heilig hauchte.  
 Des Jorns und Hasses tödtliche Gefühle,  
 Sie waren fremd der liebevollen Seele!  
 Da konnt' ich noch den schönen Apfel teilen,  
 Nach dem des Bruders Aug' verlangend blickte,  
 Ihn teilen oder ganz dem Teuern schenken!  
 O lehre wieder, goldne, heilige Zeit!

Das ist eine der lyrischen Prachtstellen der Dichtung, und wenn sie sonst nichts Merkwürdiges enthielte, als Denkmal sprachlicher Meisterschaft Grillparzers in einem Lebensalter, wo kein bekannter Genius noch etwas ähnliches geschaffen hat, ist die Veröffentlichung der „Blanka von Castilien“ gerechtfertigt. Wie weit die deutsche Sprache durch die Thätigkeit unsrer Klassiker sich veredelt hat, ist hier sichtbar. Wie die Sprache von Goethes „Werther“ ohne Klopstock nicht denkbar ist, so auch die Sprache des jungen Grillparzer nicht ohne Schiller. Dies richtig erkannt zu haben ist Sauer's Verdienst, Laube hat den litterarhistorischen Wert des Stückes noch nicht zu würdigen gewußt. Für Grillparzer aber weit verhängnisvoller war, daß gerade derjenige Mann, dem er sein Werk anvertraute, keine tiefern Einsichten besaß und es rundweg als Bühnenunfähig ablehnte. Was die Folge war, erzählt Grillparzer in der Lebensbeschreibung: „Mir selbst fiel bei der Rückgabe meines Trauerspiels die Prophezeiung meines Vaters ein, und ich fühlte mich in dem Entschlusse bestärkt, der

Poesie, vor allem der dramatischen Poesie, für immer den Abschied zu geben.“ (X, 56.) Es vergingen Jahre, bis der selbstquälerische Mann sich von Schreyvogel zu neuem Schaffen ermutigen ließ.

Dieselbe Abhängigkeit von Schiller verrät auch das „poetische Gemälde“ „Frenens Wiederkehr,“ ein dramatisirtes lyrisches Gedicht zur Verherrlichung des Friedens, wie es die damalige Zeit der napoleonischen Kriege nahe legte. In einer romantischen Gegend, in deren Mitte einige Hütten stehen, erscheint zur Zeit des Sonnenaufgangs der Wanderer und preist die Schönheit der Natur, den Segen des Friedens:

Das Tier in uns hat die Natur hervorgebracht,  
Den Menschen schuf erst seine Göttermacht!

Ein Jüngling mit Röcher und Speer auf die Jagd ausgehend, ein Landmann hinter seinem Pfluge singend ergehen sich jeder auf seine Art zum Preise der Waidmannslust und des stillen häuslichen Lebens. Wenn der Pflüger zur Sonne spricht:

Reiche Segensfüll entquillt  
Deiner Spur,  
Götterbild!  
Gold gewillt,  
Freundlich lächelnd, sanft und mild,  
Heldin, sei auf meiner Flur!  
Schwer und heiß

Rinnt der Schweiß,  
Große Perlen hangen  
Dicht an Stirn und Wangen,  
Heiß entbrannt  
Glüht der Sand  
Und die Lüfte stuten,  
Geschwängert mit der Sonne Gluten u. s. f.

so hören wir die wohlbekannten Rhythmen von Schillers „Lied von der Glocke.“ Über die vorüberziehenden Gestalten macht der Wanderer seine Betrachtungen. Dann erscheint das junge Mädchen, gedankenvoll in sich versunken; sie ist verliebt in den früher vorbeigegangnen Jüngling, vor dem sie schamhaft entflieht, als er wieder sichtbar wird. Mit einem Lobe auf die veredelnde Macht des Weibes: „das, stark durch Schwäche, hold weiß zu gewinnen,“ der „Herrscherin im Reich der Schönen,“ die nur im Frieden gedeihen kann, schließt der betrachtende Wanderer das Gedicht. Es ist eins der ersten Erzeugnisse, die von Grillparzer für die Öffentlichkeit bestimmt waren, und sollte in einem poetischen Taschenbuche erscheinen, das er — nach der Mode jener Zeit — mit einem seiner Freunde herausgeben wollte. Die Zensur war aber dagegen, und bei dieser Gelegenheit machte Grillparzer zum erstenmale die Bekanntschaft mit jener Macht, die ihm sein Dasein so vielfach verbittern sollte.

In das Jahr 1810 setzt Sauer den Umschwung in Grillparzers künstlerischer Bildungsgeschichte. „Während ihn vor einem halben Jahre Schillers Schriften noch entzückten, kam er sich im Juni 1810 in der leidenschaftlichen Verkleinerung desselben nicht genug thun, indeß Goethe, der damals noch eine sehr untergeordnete Rolle bei ihm spielte, nun seine ganze Seele füllt.“ Und

zu Goethe trat dann Shakespeare, in den der junge Grillparzer ganz untertauchte. Eine dritte Strömung erfaßte ihn noch, die deutsche Romantik, die er später so bitter befehdete. Zwar ihre Begeisterung für volkstümliche Lyrik vermochte er nicht zu teilen; aber wenn wir Grillparzers Neigung beobachten, zwei verschiedene Kulturstufen tragisch einander entgegenzustellen, so ist sie auf die Einflüsse der deutschen Romantik zurückzuführen, die nicht bloß die geschichtlichen Studien überhaupt vertiefte, sondern die Geschichte als ästhetisch wertvolles Element erst entdeckte.

In den vierzehn Dramenansätzen, die der dritte Ergänzungsband mitteilt, sind diese Studien und Einwirkungen bemerkbar. Interessant ist ferner, daß Grillparzer zumeist ohne ein Szenarium zu entwerfen sich an die Niederschrift seiner Dramen machte, und wenn er dann stecken blieb, so ist es nicht immer auf das Unvermögen zu setzen, die Handlung fortzuführen, sondern meist wohl darauf, daß ihn in seiner unerquidlichen äußern Lebenslage die Laune mit der Inspiration zum Weiterschreiben verließ. Die meisten Szenen tragen den Charakter fertiger Expositionen an sich, an denen kaum mehr etwas zu ändern gewesen wäre.

Die erste hübsche Szene giebt den Anfang zu einer „Lucretia Creinwill,“ deren Mittelpunkt Cromwell werden sollte. Der Oberst White erzählt dem Oberst Bride, wie ihn der junge Cromwell um eine schöne Beute, eben die Lucretia, in schlauer Weise gebracht habe. 1817 hat Grillparzer noch eine Notiz dazu gemacht, die für seine dramatische Kunstlehre bezeichnend ist. Sie lautet: „Als Cromwell das Parlament aufhob, zog er seine Uhr aus der Tasche und warf sie auf den Boden, daß sie in Stücke zersprang. »Ich will euch zerschmettern wie diese Uhr!« rief er dabei aus. Wie mag bei dem Zerschellen der Uhr am Steinpflaster den Parlamentsherren das Herz gezittert haben! Etwas Ähnliches müßte auf der Bühne von der herrlichsten Wirkung sein. So Wort und Bild zu gleicher Zeit.“

Eine Fortsetzung zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ sollte die komische Oper „Der Zauberwald“ werden. Den Zank zwischen Oberon und Titania samt einem Beschwichtigungschor hat Grillparzer niedergeschrieben. Ebenfalls in Abhängigkeit von Shakespeare stehen die bis in den dritten Akt fertigen Szenen eines „Robert, Herzog von der Normandie“; Shakespeares Historienstil spiegelt sich darin wieder. Der Herzog Robert ist von seinem jüngern Bruder Heinrich um die englische Krone betrogen worden. Nicht zufrieden damit, will er ihm noch seinen letzten Besitz, die Normandie, rauben. Robert geht es schlecht, er hat Unglück im Felde; im Schlosse Donteau herrscht auch schon Not, die Bevölkerung hat keine Nahrung. Den Schmerz über diese Not seiner getreuen Untertanen kann er nicht ertragen. Er will sich selbst ihnen zuliebe opfern, auf alle Güter verzichten und mit seinem Weib und Kinde nach Frankreich abziehen. Er will sich in des Bruders Lager begeben, um darüber zu

unterhandeln. Alle seine Getreuen raten ihm ab, dem falschen und hinterlistigen Heinrich zu trauen; der ganze erste Akt stellt diesen Kampf Roberts mit seinen Unterthanen, seinen Feldherren, schließlich seinem geliebten Weibe dar, die alle vor dem geplanten Schritte als einer fruchtlosen Selbstaufopferung warnen. Robert aber traut dem Fürstenwort Heinrichs und muß zu spät erfahren, daß er unklug gehandelt hat. In verräterischer Weise wird Roberts Begleitung vor dem Zelte Heinrichs niedergemacht und er selbst mit Weib und Kind gefangen genommen. Den dritten Akt eröffnet eine Szene, die eine hochverräterische Intrigue von Heinrichs Neffen gegen den verachteten König einfädeln soll. Hier bricht das Bruchstück ab. Die Lager szenen, das soldatische Kolorit, die Gegenüberstellung der Brüder sind sehr anziehend.

Die erste Szene eines Trauerspiels „Drahomira“ bringt einen prächtigen Monolog der Titelheldin, der Heidin im Bunde mit unterirdischen Gewalten, die das in Böhmen um sich greifende Christentum bekämpfen will. Motive der Medea und Libussa klingen hier an. Auch eine „Rosamunde“ wollte Grillparzer dichten.

Im Stile Goethes ist die erste von der süßen Sinnlichkeit der Herotragödie erfüllte Szene eines Dramas „Psyche“ geschrieben. Man erinnert sich, daß im ersten Akte von „Des Meeres und der Liebe Wellen“ Hero ein keckes Liedchen von der Leda mit dem Schwane trällert; sie versteht es nicht einmal, sie wundert sich über die Hartnäckigkeit, mit der das Liedchen ihr im Ohre bleibt; der Oheim hat es ihr sogar zu singen verboten. Hier eröffnet Psyche mit demselben Motive die Szene und in ganz derselben Stimmung:

Wie doch dies Lied, das ich kaum halb begreife,  
Das Innerste des Herzens mir bewegt!  
Der Vater meint, ich soll es nicht mehr singen,  
Und gern gehorcht' ich ihm; doch unbewußt  
Entschlüpft es immer wieder meinen Lippen,  
So oft ich mich auch schon darum gescholten.  
Ein dunkles, froh wehmütiges Gefühl ergreift  
Mich bei den seltsam wunderbaren Tönen.

Für die Geschichte der Kunst Grillparzers ist gerade dieses Bruchstück von großem Werte. In der Herotragödie nimmt das verräterische Liedchen nicht den fünften Teil des Raumes ein, den es im Bruchstück der „Psyche“ füllt. Über die ersten zwei ganz kurzen Strophen kommt die Venuspriesterin gar nicht hinaus; Psyche singt ein sieben Strophen langes, jede Strophe mit vier vierfüßige Jamben langen Versen von Anfang bis zu Ende. Hero trällert nur selbstvergessen, Psyche ist weit von dieser Naturwahrheit entfernt. Solchen aus den spätern Werken des Dichters bekannten Motiven begegnet man öfter in den Studien des jungen Grillparzer. So findet sich schon aus den Jahren 1812—1813 die Bemerkung: „Alphons VIII., König von Castilien, verliebt Grenzboten I 1889

sich in eine Jüdin. Seine Großen, die ein ihm zugestoßnes Kriegsunglück dieser verdammlichen Liebe zuschreiben, lassen das Mädchen ermorden. Alphons ward darüber wahnsinnig. Im Jahr 1194." So weit also in Grillparzers Leben reicht die „Jüdin von Toledo,“ das letzte seiner Meisterwerke, zurück.

Eine prächtige Prinz Heinz-Komödie hätte sein „König Heinrich der Vierte“ werden können, den er am 3. September 1813 zu schreiben begann und in der Mitte des ersten Aktes liegen ließ. König Heinrich ist auf dem Wege zu seiner schönen Geliebten Gabriele d'Estrelles in der Verkleidung eines Pilgers, denn er muß sich vor den Spaniern in der Nähe, mit denen er Krieg führt, hüten. Er kennt die Gefahr, wagt sie aber doch und fällt richtig einer spanischen Wache in die Hände, denn Gabriels Schloß ist in den Besitz des Feindes übergegangen. Und nun „mag der muntre Bearner dem schwerfälligen König von Frankreich aus der Klemme helfen.“ Das Bruchstück endet mitten in der überaus drolligen Szene mit dem dummen spanischen Kommandanten, den Heinrich nassführt.

Eine großartige Charaktertragödie hätten die „Pazzi“ werden müssen, wenn Grillparzer den erhaltenen Plan ausgeführt hätte. Francesco Pazzi und der von ihm vielbeneidete Lorenzo de Medici werden als die typischen Gegensätze geschildert. Lorenzo der politische Künstler von Natur; ohne zu heucheln, schmeichelt er dem Volke, bezaubert es durch seine freigebige, frische, ruhige Persönlichkeit. Pazzi ist leidenschaftlich ehrgeizig, aber ein Grübler, mit nach innen gewendetem Blick, darum mißtrauisch, neidisch, ohne politische Kunst, ohnmächtig. Die einzige ausgeführte Szene ist ein Volksbild von der Art der Eröffnungsszene im „Egmont,“ farbig bewegt, und hier schon offenbart Grillparzer die echt dramatische Kunst, mit wenig Handlungen Charaktere erkennbar zu machen.

Die wertvollsten Bruchstücke, die mehr als alle andern das Bedauern über ihre Nichtvollendung erregen, sind die ziemlich weit gediehenen Expositionszenen zu den Dramen: „Alfred der Große“ und „Spartakus.“ Hier lernen wir den jungen Grillparzer von einer neuen Seite kennen, wir sehen ihn wie etwa Heinrich von Kleist ergriffen von dem Pathos der Befreiungskriege. „Alfred der Große“ sollte die Befreiung Britanniens von dem Joche der Dänen darstellen; „Spartakus“ den Kampf der Sklaven gegen die verderbten Herren. Im „Alfred“ stellt Grillparzer zwei verschiedene Kulturstufen einander gegenüber, die Dänen sind Heiden, die Britannen Christen; nur läßt er hier seinem Humor die Zügel schießen. Er stellt den König als einen Feigling dar, der sich hinter das evangelische Gebot „Du sollst nicht töten!“ verschanzt und, aller Männlichkeit bar, elend untergeht. Wie der König, so die Soldaten. In abenteuerlichster Weise vergrößern sie die Wildheit der Dänen, sie machen sie zu Menschenfressern. Eine Figur, dem Falstaff nachgeahmt, ist der salbungsvolle Bischof, der im Angesicht des auf ihn eindringenden Dänen zu plärren beginnt:

Gebenedeit sei Odin, heilig, heilig  
 Ist Odin und Sankt Thor in Ewigkeit.  
 Ich bin kein Christ mehr, will die Heidentaufe!

Es wird der verderbliche Einfluß dieser — wohl nicht sehr altenglischen — Geistlichkeit auf das Volk weiter noch veranschaulicht. Mitten unter diesen Menschen stehen Alfred der Große und sein Freund Graf Davon als die Träger des nationalen Schmerzes und nationalen Stolzes da. Alfred wird schon durch einen einzigen Zug vortrefflich eingeführt. Edelswithe ist über des alten Königs Feigheit wild; sie, ein Weib, empfindet die Schmach und will Alfred, den sie liebt, nach Prinzessinart aufstacheln:

Heut Alfred mögt ihr mich verdienen; reich  
 Mir Eure Hand, vom Dänenblute rot  
 Und sie soll in der meinen ewig ruhn.

Alfred. Doch wenn ich feig entfliehe aus der Schlacht?  
 Edelswithe. Dem Helden Alfred schenkt' ich meine Liebe  
 Ihr seid ein Mann —

Alfred. Ich wollt', ich wär ein Mädchen;  
 Ich würd' Euch doppelt lieben, wenn ichs wäre.  
 Doch wenn ein Schwert mich im Gewühl der Schlacht —

Edelswithe. Dann wein' ich nicht, denn Ihr sinkt ehrenvoll.

Alfred. Sehr männlich, sehr! Ihr seid ein männlich Mädchen,  
 'ne Rose, wie ein Eichbaum, in der That!  
 Ein bißchen mehr Mann oder weniger,  
 Und ich gäb' Euch im Heere einen Platz  
 Oder drück' Euch liebend an dies treue Herz.

Edelswithe. Herr, ich versteh Euch nicht.

Alfred. Um desto besser,  
 Es könnt' Euch um die Honigwochen bringen.

Das ist schon der Grillparzer, den wir als Schöpfer der Melitta, der Hero, der Esther kennen. Das Bruchstück reicht noch bis in den zweiten Akt hinein, wo Graf Davon dem dänischen Übermut kräftig gegenübertritt, so etwa wie das Volk der Tiroler gegen die herrschenden Franzosen aufgereizt wurde. Nach Sauer's Vermutung mag das Trauerspiel „Andreas Hofers“ Urbild dieses „Alfred“ gewesen sein. Die Abhängigkeit von Shakespeare ist unverkennbar, so wenn Alfred sagt:

Das Leben ist nur eine Scheidemünze,  
 Das einen Wert allein durch das erhält,  
 Für was mans hingiebt. Komm, wir wollen wuchern  
 Und für das schlechte Blechgeld, das die andern  
 Wie blöde Kinder, weil es glänzt vergraben,  
 Uns Nachruhm kaufen, Kronen wert.

Auch der Shakespearische Müpel ist in der Figur des Bob nachgeahmt.

Den Charakter der reinsten Originalität trägt das Bruchstück des „Spartakus“, das uns in der That wie ein Torso einer antiken Kolossalstatue an-

mutet, an dem man bei allen großen Mäßen die Natürlichkeit und Wahrheit des Einzelnen nicht genug bewundern kann. Spartakus ist als ein ganz elementarer Charakter entworfen, halb mystisch. Ein Mann von mächtiger Leibesgröße und Stärke mit dem zartesten, besten, empfindsamsten Herzen — so schildern ihn in dem breit exponirenden Dialoge sein Freund und sein Pflegervater. In der letzten Zeit aber hat sich Spartakus wunderbar verändert. Der früher mittheilsame ist jetzt verschlossen; der früher heitere wird jetzt auf Thränen ertappt; der früher stets gleichmäßig wohlgestimmte ist jetzt launisch wie das Wetter; er stöhnt und seufzt und bleibt regungslos liegen, und dann wieder verschwindet er — der pflichtgetreueste der Sklaven — tagelang, man weiß nicht, wohin. Was ist geschehen? Spartakus ist verliebt! verliebt oben-drein in eine Römerin des edelsten patrizischen Geschlechts. Es ist Kornelia, die Tochter des reichen Krassus. Sie liebt ihn wieder, wie Julia den Romeo liebt, trotz der Tugendwächterin von Amme, mit der sie thut, was sie will. Um zu Kornelia zu gelangen, schwimmt Spartakus täglich über einen See, der sie trennt, an dessen anderm Ufer sie seiner harret. Spartakus ist sich der Kühnheit seiner Liebe bewußt. Aber er ist ganz berauscht von seinem Liebesglück. So gewaltige Temperamente, wie er eines ist, werden von den Leidenschaften um so elementarischer ergriffen. Da bringt ihm ein Sklave, Knizus, den Verdacht bei: Kornelia wird dich verleugnen, wenn es zum offenen Bekenntnis kommen wird. Spartakus wehrt sich gegen den Verdacht, und in seiner schnurgerade aufs Ziel losgehenden Weise fordert er die Entscheidung bei der ersten besten Gelegenheit heraus. Er läßt sich vom Vater Krassus mit Kornelia im Garten überraschen, und Kornelia verleugnet ihn wirklich und fällt nach der ausgesprochenen Lüge dem Vater ohnmächtig in die Arme. Nur stammeln kann Spartakus noch:

Ha! Sklave! — O Knizus! Knizus! — Ha, „Sklave,  
Was bietest du der Tochter deines Herrn!“  
Leb wohl!

Damit sollte die Spartakus-Tragödie ihren Anfang nehmen. Grillparzer hätte hier wohl einen Mannescharakter der gewaltigsten Art gestaltet. Warum er das Begonnene nicht vollendete — wer kann es wissen? Wenn alle Früchte reiften, wie reich müßten die Menschen sein! Jetzt erst erkennen wir, wie großartig Grillparzers Jugend sich anließ, und wieviel er unter der Ungunst seiner Zeit und auch seines eignen Dämons gelitten hat. Das leuchtende Bild dieser Dichterjugend aus dem Dunkel der Archive an die Sonne gebracht zu haben, ist das Verdienst der neuen Ausgabe der Werke Grillparzers.

