



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zur modernen Litteratur, namentlich des Dramas

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

d. h. in europäischer Sprache: es solle keine Selbstverwaltung geben. Hat Witte an Calonne und die Notabeln gedacht? Haben wir Anlaß, an Jules Polignac und die Ordonnanzen zu erinnern? Rußland ist nicht Frankreich, aber die Russen sind denn doch auch, sozusagen, Menschen.

E. von der Brüggen



Zur modernen Litteratur, namentlich des Dramas



ir stellen heute einige Beiträge zur modernen Litteraturbewegung zusammen, die sich an Menschen von ernstern Gedanken wenden. In Otto von Leizners „Überflüssigen Herzensergießungen eines Ungläubigen“ (Berlin, Sanke) könnte das erste und das letzte Wort leicht mißverstanden werden, was für den Erfolg des Buchs, da für die meisten Leser der Titel entscheidet, bedauerlich wäre. Dieses „Überflüssig“ ist nämlich ein etwas frostiger Scherz, und ungläubig in dem Sinne, den die meisten damit verbinden, ist der Verfasser durchaus nicht, im Gegenteil! Solche Ironien, die man selbst manchmal sehr schön findet, nehmen leider die andern meistens wörtlich. Uns ging es z. B. so mit des Verfassers Buche „Also sprach Zarathustras Sohn.“ Wir lasen es nicht, weil wir nach dem Titel das Gegenteil von dem erwarteten, was, wie wir nunmehr wissen, darin steht (erst jetzt haben wir uns den Titel gedeutet), und wir bedauern das, denn wir sind überzeugt, daß uns das frühere Buch ebenso zugesagt hätte wie dieses. Die Titelfrage ist also für Bücher nicht minder wichtig als für Menschen. Leizners Predigten nun richten sich gegen das geckenhafte Wesen des modernen Dekadententums in Litteratur und Kunst, das mit seiner Weltmüdigkeit kokettiert und mit nichtigen Außerselbstlichkeiten wichtig thut. Nachdem die großen Männer das geeinigte Deutschland zum Handeln aufgerufen haben, spielen die matten Jünglinge immer nur mit ihren Empfindungen, und ihren Thorheiten hält der Verfasser zunächst den Spiegel seines Witzes vor. Er hat, so fingiert er, eine Erbschaft gemacht, schafft sich eine neuzeitliche Zimmereinrichtung an, läßt sich von einem jungen Übermenschen unterrichten und wird ein völlig moderner Mensch, indem er alles, was an Kunst und Litteratur, an Ausstattung, Kleidung und Lebensweise zu dieser Umbildung nötig ist, mit einer erstaunlichen Kenntnis des Details in anschaulicher Erzählung seinen Lesern vor die Augen stellt. Am Schluß dieses Kurses kommt er sich so ausgesucht albern und einfältig vor, daß ihm nichts übrig bleibt als umzukehren, die Maskerade des Neuen abzuwerfen und in einer Nervenheilanstalt seine Seele wieder für die Aufnahme des „großen Alten“ fähig zu machen. Auf diese Kritik folgt als der größere, positive Teil in der Form von Selbstbekenntnissen und Ermahnungen die Darlegung einer gefunden, ernstern und weitschauenden Weltanschauung, aus

der wir manches gelernt haben. Wohlthuend und stärkend hat uns namentlich das feste Vertrauen des Verfassers in die Zukunft unsers geistigen Lebens berührt, dessen Fäden er in seiner langen Thätigkeit gewiß vor vielen andern zu übersehen gelernt haben wird. Für dieses Bekenntnis seines Optimismus sind wir ihm dankbar. Stellen wir uns nun die Wirkung seines Buches auf die „Sungen“ vor, die seine Therapeutik doch im Auge hat, so fällt uns ein Wort Montesquieus ein: Dans le commun des livres on voit un homme, qui se tue à allonger ce que le lecteur se tue à abrégér. Eine wichtige Lehre für Schriftsteller in unsrer beschäftigten und nicht immer im guten Sinne vielseitigen Zeit! Manches bei Leizner ist freilich auch sehr konzentriert geschrieben, so das reichhaltige Kapitel über Nietzsche, das wir dessen Verehrern zur Gegenprüfung empfehlen und durch einige kurze Auszüge nahe bringen möchten. Dionysisch und apollinisch, Herren- und Knechtsmoral, jenseits von Gut und Böse, blonde Bestie, Übermensch, Zarathustra und so weiter, das sind nicht Vorstellungen, die sich auf gründliche Untersuchungen der Geschichte, auf Ergebnisse ruhiger Forschung aufbauen, es sind auch nicht etwa abgezogene Begriffe, in die eine Fülle von festgestellten Beobachtungen vereinigt wird, um geordnetes Denken zu erleichtern; alles sind ästhetische Gebilde, bei deren Schaffung ihr Urheber sein eignes Selbst genießt und bis zum Rest aufzehrt. Er wandelt auf Irwegen zu einem von der Phantasie geschaffnen Ziel, aber er pflückt am Wege seine kleine Wahrheiten, die jeden, der ihm ungewappnet folgt, verblenden. „Stich ihnen die Augen aus, Blitz meines Geistes!“ Das haben die Blitze bei Hunderten gethan. Nietzsche ist ein Blitz, aber kein Beleuchter. Er hat nichts Sonnenhaftes in sich. Und während er sich in seinem Herrentum be rauscht und oft unter körperlichen Dualen weiter schafft, verliert er nach außen den Willen zum Wollen immer mehr. Als Geisteswüßling verzehrt er den Geist, das Leben aber kann er kaum mehr ertragen. Er findet Eitelkeit verächtlich, und dennoch klagt er, daß man ihn totschweige. Der Stolze hat nicht den größten Stolz, trotz des Schweigens ruhig weiter zu bilden, er wird bitter, bitter vor allem gegen die Deutschen, für die er nur Worte der Verachtung hat. Sein innerstes Selbstgefühl verlangte Bewundrung, und als sie lange ausblieb, richtete sich das erregte Gefühl gegen das Volk, dem er angehörte. Und wenn Nietzsche-Zarathustra lacht und tanzt, dann fiedelt ihm schon der erwachende Wahnsinn auf.

In derselben Richtung, die Leizner verfolgt, tritt Carl Weitzbrecht mit einem neuen Buche: „Schiller und die deutsche Gegenwart“ (Stuttgart, Bonz und Komp.) einmal wieder für seinen großen Landsmann ein, polemisch zunächst gegen die Goethephilologen, die Schiller gegen Goethe zurücksetzten, und gegen Otto Ludwig, der als Dramatiker von Fach ihn neben Shakespeare als minderwertig zu erweisen sich bemühte, in einer einseitigen Shakespearebewundrung, die schließlich seinem eignen dramatischen Schaffen nur geschadet hat. Wirft man Schiller zu den Toten, sagt er, dann muß man auch Shakespeare hinterdreinwerfen und den Dramatiker Goethe mit, aber auch

Kleist und Grillparzer und Hebbel und Otto Ludwig selbst mit, von andern nicht zu reden, und es bliebe nichts als das moderne naturalistische Milieudrama oder, da man auch an diesem schon wieder verzweifelt, das Dunkel und das Leere. Was helfen uns alle windigen Anweisungen auf eine Zukunft des Dramas, von der uns niemand etwas klares und vernünftiges sagen kann? Wir haben uns zunächst an das deutsche Drama zu halten, das wir haben, und hier steht Schiller immer noch in erster Reihe. Zuerst dürfen wir noch immer wieder bei ihm lernen, was bei ihm zu lernen ist; dann, aber auch nur dann können wir daran denken, vielleicht auch noch einmal über ihn hinauszukommen. Lasse man auch nur in den Jugenddramen soviel, wie Otto Ludwig ihnen noch zugestanden habe, gelten, so bedeute das doch für die Gesamtentwicklung des Dramas schon weit mehr als die anderthalb Jahrzehnte, in denen die Technik der Modernen emporgekommen sei. Gern hören wir auch Weitbrecht aufs neue wieder sprechen von den Arten der Schillerschen Lyrik und ihren für die Gegenwart heilsamen Kräften. Er setzt unserm femininen Litteratentum, das vom Übermenschen schwagt, die Kraft- und Herrennatur Schillers entgegen, der trotz allem Leiden jede Aufgabe tapfer anpakte, und als schon die Schatten des Todes heranschritten, noch Werk auf Werk setzte und jeden Schritt des Lebens entschlossen verteidigte. — Es gehört ja wohl mit zur Entwicklung eines gebildeten Menschen, daß er das allbekannte Pathos Schillers einmal als etwas überwundnes empfindet, aber viel später kommt uns allen dann die Zeit, wo wir den großartigen Zug seines Wesens, aus dem es hervorging, erst innerlich begreifen und auf uns wirken lassen können, wenn wir wollen. In den dazwischen liegenden Jahrgängen gilt der Lehrsatz: Schiller hat nur für die Gymnasiasten geschrieben. Ist Weitbrecht mit dieser Formel ungefähr einverstanden, so kann er dem Spiel der Kräfte gelassener zusehen und den jungen Herren seine Wahrheiten künftig auch noch eine Note freundlicher sagen, was ihrer Wirkung nur zu gute kommen wird.

Wir empfehlen bei diesem Anlaß noch Weitbrechts in zwei Bändchen der „Sammlung Götschen“ erschienene „Deutsche Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts,“ namentlich deren zwei letzte Kapitel: Nationale Einigung und geistige Entartung und Die Moderne, weil hier ernstlich und, wie uns scheint, mit Glück der Versuch gemacht wird, das Maß des wirklich Geleisteten in ruhiger Abschätzung festzulegen. Wir können nicht auf Einzelheiten eingehn, stimmen auch nicht mit allem überein, finden z. B., daß sein Landsmann Christian Wagner ein langweiliger Peter ist und in eine so kurze Litteraturgeschichte gar nicht gehört, aber wir bekennen, daß uns die Lektüre sehr viel Freude gemacht hat.

Zwei Broschüren aus dem Verlage von Hermann Walthers in Berlin: „Loß von Hauptmann“ von Hans Landsberg und „Nieder mit dem Realismus“ von Paul Neumann führen uns auf einen enger abgesteckten Kampfplatz. Sie sind beide gut geschrieben, voller Begeisterung für die klassische Kunst,

die Schwächen des Gegners sind gut erfasst und an einer Menge von Beispielen dem Spott des Lesers preisgegeben, der namentlich die zweite nicht ohne tiefere Eindrücke aus der Hand legen wird. Aber damit allein ist den Verfassern nicht gebient. Neumann möchte einer Reihe gleichgesinnter junger Schriftsteller den Weg zum Theater bahnen und empfiehlt sie dem Wohlwollen des deutschen Publikums. Wir wollen dazu gern durch die Empfehlung dieser lezenswerten Streitschriften mithelfen, aber wir fürchten, das wohlwollende Publikum wird daneben „Schluck und Sau“ weiterschlucken.

Theaterfeuilletons werden für den Tag geschrieben und verdienen in der Regel keine Buchausgabe. Daß es Ausnahmen geben kann, beweist der Kritiker des „Türmers,“ Rudolf Presber, mit einer Sammlung seiner Kritiken aus zwei Berliner Wintern unter dem Titel „Vom Theater um die Jahrhundertwende“ (Stuttgart, Greiner und Pfeiffer), die als eine interessante kleine Dramaturgie jedenfalls eine Zeit lang ihren Platz behaupten wird, weil sie beinahe sämtliche Dichter behandelt, von denen gegenwärtig die Rede ist. Presber schreibt witzig und unterhaltend, er hat nicht nur Geist, sondern auch viel Gemüt, einen großen Maßstab und dabei den Willen und die Fähigkeit, dem im Vergleich Kleinen, um das es sich hier ja doch nur handeln kann, gerecht zu werden. Die Nähe der Dinge oder sein gutes Herz giebt ihm manches anerkennende Wort in die Feder, das der strengere Anspruch eines ferner gerückten Standpunkts wahrscheinlich eingeschränkt haben würde, so gegenüber den Kindereien Maeterlincs oder dem gezierten Dekadenten Gabriele d'Annunzio oder Hauptmanns „Schluck und Sau,“ dessen Verfunzene Glocke er dagegen mit einem wahrhaft aristophanischen Humor übergießt. An Max Dreyers „Probekandidat“ fühlt er treffend die Tendenz durch, die auf die Kittelsucht des liberalen Philisters spekuliert. Otto Ernst hat in seiner „Jugend von heute“ eine Satire auf das mit seinem Pessimismus kokettierende, öde Vigerltum schreiben wollen, aber er schlägt nicht zu, er knallt nur mit der Peitsche, und so wird eine zahme Komödie daraus. Den famosen „Flaxmann als Erzieher“ konnte er noch nicht berücksichtigen; gern hätten wir vernommen, wie er sich zu dem Beifallsgetrampel des deutschen Philistertums geäußert hätte, er, der so vortrefflich spricht über das Gute und Gesunde in Wildenbruchs Jugenddramen, deren Gefühlswärme doch durch das übersteigerte Pathos hindurchbringt und wohlthut in einer Zeit, wo der gebildete Deutsche am liebsten kritisierend und schimpfend seines Vaterlandes gedenkt. Ein Sprühregen von Geist und Witz geht nieder auf allerlei Dekadenten und Symbolisten, Hugo von Hofmannsthal, Frank Wedekind, Wilhelm von Scholz usw. und auf das Publikum der großen Kinder, das sich mit diesen Spielereien äffen läßt. Aber das Zerpflücken solcher schnell vergessener Tagesblüten würde an sich nur eine vorübergehende Unterhaltung für den Leser sein, zeigte ihm nicht der Kritiker dabei noch etwas mehr, nämlich den Wandel des Theatergeschmacks in kurzen Zeiträumen, wie er sich kundgiebt, wenn frühere Größen nach fünf- und zwanzig Jahren und länger wiederkehren, oder wenn dasselbe Stück nach

zehn Jahren wieder über die Bretter geht (Sudermanns „Ehre“). Das führt zu höchst lebendigen Rückblicken und treffenden Vergleichen z. B. zwischen Sudermanns starker Ironie, Fuldas vorsichtigem, wohlgepflegtem Humor und den Börsenwigen Blumenthals, die zu mindestens fünfzig Prozent wirklich einmal in Berlin W. oder Pechl oder Ostende gemauschelt worden seien, ehe er sie in seinen Schwänken mit Vorsicht à jour gefaßt habe. In goldner Harmlosigkeit kehrt Paul Lindau an den Schauplatz seiner dramatischen Ungezogenheiten („Ein Erfolg“) zurück und erzählt eine rührend einfache Geschichte, die in den strengsten Pensionaten gespielt werden könnte: „Der Herr im Hause.“ Es giebt irgendwo, so fabelt er, einen sehr tüchtigen Baumeister, der ein sorgsamer Gatte einer sehr hübschen Frau, ein vorzüglicher Freund seines Sozius und im Nebenamt ein Niesentrottler ist. Ja ja, Paul Lindau ist ein großer Schalk usw. Und nun kommt eine Kritik, verbindlich und schmeichelei zugleich, wie sie so oft vor Zeiten Paul Lindau selbst als Kritiker seinem lachenden Publikum vorgesetzt hat. Als Dichter merkt er jetzt nicht, daß seine Zeit vorüber ist. Ebenso wenig der gute V'Arronge, der uns einst mit „Mein Leopold“ gerührt, dann auch noch mit „Hasemanns Töchtern“ und „Doktor Klaus“ ganz gut unterhalten hat, und der nun nach einem Menschenalter voller Stürme und Siege und Schiffbrüche, da die alten Götter untergegangen sind, und neue Götter und Götterchen rings auf den Märkten ausgeschrien werden, ängstlich sich selber kopierend, „Otto Langmanns Witwe“ bringt, die lange vor Hasemanns Töchtern hätte geboren werden können, und niemand würde sich darüber gewundert haben. Aber heute? V'Arronge steht aufrecht und ruft in eine fremde, lächelnde Welt wie vor dreißig Jahren: Gottes Segen über den Propheten! Den Vergleich hat Presber aus einer Sammlung afrikanischer Geschichten genommen.

Er versteht solche Parallelen anzuwenden. Eins seiner zwölf Kapitel hat die Überschrift: Die Katakomben der Kapuziner. Das ist die berühmte Gruft in Palermo, wo die Toten aufrecht an den Wänden stehn und mit ihren Mienen „so schauerlich es ist zu sagen, alle zu lachen, zu pfeifen und zu singen scheinen.“ Presber hat darunter einen Sechzehnjährigen gefunden, auf dessen schöne schwarze Locken ihn damals der führende Mönch mit wehmütigem Lächeln aufmerksam machte: troppo giovane! „Es ist ein unsagbar schauerlicher Anblick, der Jugend von einst heute in ihr zur Leidensfrage verzerrtes Antlitz zu sehen.“ Das bringt ihn auf „die Jugend von heute,“ nicht nur die von Otto Ernst, deren Aufführung er demnächst bespricht, sondern die wirkliche, heute lebende, über die er einiges vorausschickt, was uns noch über Otto Ernst zu gehn scheint, wenn es auch weniger vergnüglich ist. Den Menschheitsfrühling voller Knospen, voll Hoffnung und Werbedrang hat niemand schöner bezeichnet als Goethe, der aus seiner eignen Jugend, die kraftvoll die Speere nach großen Zielen warf, im Alter noch die Weisheit und Erkenntnis schöpfen durfte: Wir müssen in unsrer Jugend nichts sein, aber alles werden wollen und nicht öfter stille stehn und ruhn, als die Notdurft des müden

Geistes und Körpers fordert. Aber die wurmstichige Jugend, die man in der *siècle* nannte, und die trotzdem in das neue Jahrhundert mit hinübergewimmelt ist, hat den Satz umgekehrt, will nichts werden und alles sein. Burschen, die noch die Splitter der Schulbänke in den Kleidern haben, schwätzen vom Martyrium ihres Gehirns, Gecken meinen „vom Weibe“ zu dichten, wenn sie ihre übeln Kellnerinnen- und Ladenmädchengeschichten in cynischer Breite austragen, und neurasthenische Bengel, die durch die Lektüre Nietzsche's verdreht worden sind, seufzen, daß es sich nicht verlohnt, sein Innerstes der dummen Welt zu zeigen, die Sokrates vergiftet und Giordano Bruno verbrannt hat. Sie betrüben sich selbst um den blühenden Menschheitsfrühling, um ihr eignes Teil an Sonne, Mailust und Fruchtbarkeit, nur um der verblühten Mitwelt zu zeigen, daß sie fertig sind. Zwischen dieser schlottrigen und schnoddrigen Jugend von heute und der Jugend der Stürmer und Dränger und der Romantiker, deren Nachbild sie sein will, liegt eine Kluft von tausend Jahren. Diese Jugend gleicht nicht mehr dem herrlichen Geiste, der aus seinen Freuden die Erkenntnis und aus seinen Kenntnissen die Freude nahm. Der Prometheus-tropf ist von diesen Frühgreisen gewichen und hat dem spöttischen, mißachtenden Lächeln Platz gemacht, mit dem wohl die Krüppel und Lahmen dem Spiel der Gesunden zuschauen mögen. Ihr Lachen ist nicht das helle Siegfrieds-lachen vor dem Kampfe mit Drachen und Riesen, es erinnert an das lautlose, die müden Züge verzerrende Grinsen des toten Jünglings im Kapuzinerkeller. *Troppo giovane!*

Die Bühnendichter der letzten Vergangenheit, sagt Presber in seinem Schlußkapitel, haben miteinander gewetteifert in der Kunst, die Wirklichkeit nachzuzeichnen; das Drama der Zukunft braucht Helden, für die wir uns interessieren können, und Handlungen, die der Mühe wert sind, eine Höhe des Lebens anstatt der Misere des Tags, des Armeuletemilieus und des Gedankenspiels, also das, was Shakespeare und unsre Klassiker uns einst gegeben haben. Hiervon handelt ein dramatischer Dichter, Otto von der Pfordten in einem lehrreichen wissenschaftlichen Buche: „Werden und Wesen des historischen Dramas“ (Heidelberg, Winter), dessen erster, historischer Teil klar machen soll, wie weit das Drama der einzelnen Völker und Zeiten bis auf unsre Gegenwart nach seinen Stoffen und seiner technischen Durchführung überhaupt „historisch“ ist, und wie weit nicht. Er grenzt das historische Schauspiel gegen die Tragödie der Griechen ab, behandelt Shakespeare, die Spanier und die Franzosen, von den Deutschen eingehend Schiller, und sucht aus der geschichtlichen Betrachtung das Charakteristikon der historischen Treue, auf das es ihm für seine beiden folgenden Teile, einen theoretischen und einen praktischen, ankommt, möglichst rein zu gewinnen. Die Schilderung sei viel häufiger, als es auf den ersten Eindruck scheine, bloß phantastisch oder konventionell, z. B. durchweg bei den Romanen, sogar bei den Spaniern mit Ausnahme des einen Lope de Vega. In der Zurückdrängung des „Zeitlosen“ liege der Fortschritt, und hierin sei Schiller noch weiter gegangen als Shake-

Shakespeare, den man doch als Dramatiker über Schiller zu stellen pflege. Nicht umsonst seien zwei Jahrhunderte vergangen, das Genie könne nicht ersetzen, was ihm die mangelhafte Bildung seiner Zeit versage. Eine welthistorische Szene, wie die im Don Carlos zwischen dem König und dem Großinquisitor, wo sich eine ganze Zeit in einem einzigen Dialog zusammenballe, werde man bei Shakespeare und Lope vergebens suchen. Die Volksszenen in Goethes Egmont, deren Echtheit schon Schiller in seiner Rezension hervorhob, findet der Verfasser viel charakteristischer als die bei Shakespeare. Man darf nicht vergessen, sagt er, daß unsre beiden großen Dichter stark im Banne Lessings standen und in ihren Theorien weit entfernt waren, das historische Drama zu fordern. Schillern insbesondre schwebte immer mehr „das“ Drama oder „die“ Tragödie vor. Wenn er aber schrieb, so zwang ihn sein historischer Sinn, keine zeitlosen Tragödien zu schreiben, sondern beinahe wider Willen das historische Drama aufzubauen und um eine hohe Stufe (über Shakespeare) emporzuheben. Obwohl streng genommen nur der Wallenstein ein historisches Drama ist, und die andern Stücke Schillers halbhistorisch sind, so sind doch vor ihm niemals geschichtliche Stoffe so geistvoll empfunden und so mit Gefühlen und Begeisterung durchdrungen worden. Daß sich dabei ein gut Teil Rhetorik aus dem französischen Drama mit einschlich, ist bekannt. Das historische Drama in seiner Reinheit geht vom Nationalen aus, und von Schillers Dramen sind die beiden vorzugsweise nationalen, Wallenstein und Tell, heute die lebendigsten von allen. Auf der andern Seite: die Braut von Messina ist die vollendetste Imitation der griechischen Tragödie, die römischen und romanischen weit überragend, aber eine Imitation. — Also vom Standpunkt dieses Buchs, für das „Historische,“ aber auch in dramatisch-technischer Hinsicht bedeute Schiller einen Fortschritt gegen Shakespeare. Lessing, sagt der Verfasser weiter, lobt Shakespeare, wo er nur kann, und will doch nicht sehen, daß er dann mit seinem Aristoteles schlechterdings nicht durchkommt. Seit ihm spinnt sich der Traum fort von „dem“ Drama, das die Vorzüge der griechischen und shakespeareischen Kunst vereinigen kann und soll, wiewohl schon 1773, fünf Jahre nach der Hamburgischen Dramaturgie, Herder erklärte, daß Shakespeares Drama und das der Griechen kaum etwas außer dem Namen gemein hätten. Lessing selbst beharrt auf dem griechischen Standpunkt und hat seinen Shakespeare vergessen, wenn er deduziert, die Tragödie sei keine dialogifizierte Geschichte, und die Geschichte für die Tragödie nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen man gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sei. Dem stellt der Verfasser den Satz entgegen: Das historische Drama ist keine griechische Tragödie, und wem die Geschichte nicht mehr bedeutet, der soll nicht mit ihr spielen, sondern erdichtete Namen zu seinem zeitlosen Drama nehmen. Und wie er sich näher das Verhältnis des griechischen Dramas zu seinem historischen denkt, zeigt eine frühere Stelle: Es giebt ein Drama, das aus lyrischem Pathos entsteht und sich zum zeitlosen Drama fortentwickelt, es kann mit Geist und Gedanken erfüllt werden, kann aber nie die Anschaulichkeit und das

Leben des epischen erreichen. Dieses andererseits, aus dem reinen dialogisierten Epos zum sorgsam komponierten historischen oder halbhistorischen Drama entwickelt, kann eine Tragödie sein, muß es aber nicht, es kann ferner niemals die einfache Plastik des andern erreichen, noch den daraus einseitig abgeleiteten Regeln entsprechen.

Deutschland hat es, in seiner Entwicklung durch den Dreißigjährigen Krieg aufgehalten, erst zwei Jahrhunderte nach Lope und Shakespeare mit Goethes Götz zu einem historischen Drama gebracht. Jene konnten ohne Theorien und Vorbilder frei aus dem Volksgeist heraus schaffen. Uns hat das Schicksal um diesen Vorteil betrogen; vielleicht hat es uns durch die noch dauernde Pflege des ernsten Dramas, die sich seit unsrer klassischen Periode ununterbrochen fortsetzt, entschädigt. Wenn man sich die Stärke dieser geistigen Strömung vergegenwärtigt, dazu die politischen Zustände, die damals — vor 1813 — wenig Freude am Vaterlande aufkommen ließen, wenn man sieht, daß dennoch diese historischen Dramen entstanden, so scheint es, daß eine geheime Macht den Deutschen unwiderstehlich zum historischen Drama treibt. Von der Pfordten behauptet also in Bezug auf das historische Drama eine fortschreitende, aufsteigende Entwicklung von Goethes Götz bis auf unsre Zeit, sowohl vom historischen wie vom dramatischen Standpunkt aus: dort die immer reichere Benützung der historischen Forschung, hier die immer vollendetere Dramatisierung des epischen Stoffs. Er betont neben der künstlerischen die wissenschaftliche Thätigkeit des Dramatikers, so, daß die Schaubühne anstatt einer „moralischen Anstalt,“ die sie ja bekanntermaßen nicht ist, eine belehrende und zu ernster Betrachtung der in die Gegenwart hineinwirkenden Vergangenheit anleitende werden könnte und müßte. Alles das wird nun im einzelnen zum Nutzen des dramatischen Dichters sowohl wie für die Auffassung des Zuschauers und Lesers ausgeführt. Wir können diesen tief eindringenden methodischen Erörterungen, die durch ihren Ernst für sich einnehmen und für die Erkenntnis der Thatsachen jedenfalls ihren Wert haben, hier nicht nachgehen und beschränken uns auf einige rein persönliche Bemerkungen, die des Verfassers eigne Dramen ganz aus dem Spiel lassen. Die Forderung eines auf wissenschaftlichem Wege verstärkten historischen Realismus ist theoretisch im Recht, sobald man zugiebt, daß die Kenntnis der historischen Thatsachen im Laufe der Zeiten allgemein zunimmt; praktisch müßte dann das Drama der wirklichen Geschichte immer näher kommen. Aber die Erfahrung zeigt uns bis jetzt an hunderten von Beispielen im Drama, im Roman und, wo die Verhältnisse ganz ebenso liegen, in der historischen Malerei, daß die Stärke der Wirklichkeitsindrücke, die die spätern Menschen von der künstlerischen Darstellung einer Vergangenheit empfangen, keineswegs im geraden Verhältnis zu der historischen Treue und Ausführlichkeit steht. Es ist im Gegenteil bis zur Trivialität bekannt, daß die Genauigkeit und die Vollständigkeit ernüchternd und erkältend wirken, archäologisch, wie man sagt, daß aber ein glücklicher Anachronismus im Geiste und in der Hand eines echten historischen Dichters

oder Malers wie ein Zauberstab das längst Vergangne zu beleben und uns nahe zu bringen instande ist. Es ist möglich, daß die Zukunft des Dramas in der Richtung liegt, wohin die Methoden des Verfassers weisen, aber eine Antwort auf diese Frage, die Entscheidung, auf die alles ankommt, kann nur das Talent eines Dichters geben, und es könnte sehr wohl sein, daß es sie dann mit ganz andern Methoden geben würde.



Viktor Emanuel III.

Von Karl von Bruchhausen



or Jahresfrist zwang die Kugel des Königsmörders Bresci den Prinzen von Neapel, den Thron zu besteigen, und heute schon kann man sagen, daß Viktor Emanuel III. zu den interessantesten und sympathischsten Herrschererscheinungen zählt, und insbesondere zu denen, die berufen zu sein scheinen, den monarchischen Sinn in einer Zeit zu stärken, für die von mehr als einer Seite der allgemeine Übergang zur republikanischen Staatsform längst prophezeit worden ist. So sehr nun die Persönlichkeit Viktor Emanuels dazu reizt, seine Gestalt zu zeichnen, so schwer ist die Ausführung, und zwar aus einem doppelten Grunde: einmal, weil er in seiner Kronprinzenzeit wenig hervorgetreten ist, und zweitens, weil die stete Gefahr vorliegt, ihn auf Kosten seines verewigten Vaters in den Vordergrund zu rücken. Zwar hat Viktor Emanuel III. das Beste gerade von seinen Eltern geerbt. Als Umberto I. eben durch die gefahrdrohenden Ruinen von Casamicciola und durch die gefüllten Choleralazarette Neapels gegangen war, schrieb der berühmte Pädagoge Rizzi an den Professor Morandi — einen der Lehrer des Prinzen — die treffenden Worte: „Durch diese Beispiele lernt der Prinz mehr, als irgend ein Professor der ganzen Welt ihm hätte beibringen können.“ Aber die Naturen von Vater und Sohn sind doch grundverschieden voneinander. Wie der Vater, so thut auch der Sohn, was seiner Anlage entspricht, und was er für das Vaterland als das nützlichste erachtet. Was diesem am besten frommt, muß die Zukunft lehren. Selbstverständlich hatte der Prinz von Neapel das, was er geworden ist, neben guten Anlagen ganz besonders auch seiner vortrefflichen Erziehung zu verdanken.

Prinz Vittorio Emanuele Gennaro Ferdinando, nach dem Großvater väterlicherseits, dem Schutzheiligen seiner Geburtsstadt Neapel, die ihm auch für die Kronprinzenzeit den Titel gab, und dem Großvater mütterlicherseits so genannt, wurde am 11. November 1869 geboren. Wie jetzt bei seiner Tochter Solanda, so wurde auch bei ihm die erste Jugend von einer englischen Gou-