



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kuranda, I.: Ein neuer Dramatiker.

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



Ein neuer Dramatiker.

Die Idee der Oeffentlichkeit und Mündlichkeit erhält mit jedem Tage mehr Anhänger, sogar die Wissenschaft und die schöne Literatur geben das geheime Verfahren auf. Die gelehrte Welt verläßt, Gott sei Dank, allmählig ihren bureaukratischen Schlendrian. Die pedantische Vornehmheit, mit welcher sie früher nur vom Schreibtische aus mit dem Publikum — nein, nicht mit dem Publikum, sondern nur mit den obern und untern Instanzen, die ihren amtlichen Jargon verstanden, d. h. mit den Literaturblättern und kritischen Jahrbüchern verhandelte, — verliert sich mit jedem Tage immer mehr und mehr; populäre Vorlesungen werden in allen Zweigen der Wissenschaft veranstaltet, Laien und Dilettanten ist der Zutritt, das Verständniß geöffnet, der Gelehrte will mündlich und öffentlich zum Publikum sprechen. Und nun erst die schöne Literatur. Die Zimperlichkeit, die romantische Heimlichkeit, mit denen unsere Poeten so lange Zeit sich umgaben, und wie ein blödes Landmädchen vor jedem Contact mit dem Publikum zitterten, war Schuld an vielen Mißgeburten und Ueberspanntheiten. Der Dichter muß im Volke stehen und mit dem Volke leben wie Aristophanes, wie Shakspeare, wie Beranger. Unsere Literatur würde eine ganz andere Wirkung auf die Nation ausüben können, wenn Dichter und Volk nur erst häufiger und persönlicher mit einander verkehrten. Diese Menschenscheu, dieser Hang zur Einsamkeit, wodurch unsere Romandichter z. B. immer nur ihre Welt, aber nicht die Welt da draußen schildern, beginnt sich zu verlieren. Die deutschen Schriftsteller bekommen den Muth, ihrem Publikum in's Auge zu sehen und vor einem kleinen Stoß sich nicht zu fürchten. Zu keiner Zeit drängte sich unsere Literatur so dem Drama zu wie jetzt. Man will mündlich und öffentlich von seinem Publikum sich gerichtet sehen. Nicht daß man in früherer Zeit etwa weniger Dramen ge-

schrieben hätte; keineswegs. Aber zimperlicher, empfindlicher war man gegenüber der öffentlichen Meinung und wenn sie nicht sogleich die Hoffnung oder die Erwartung erfüllte, die der Poet bei seinem Werke gehegt, oder wenn gar ein boshafter oder humoristischer Kritiker ein Wort des Spottes sich entschlüpfen ließ, dann Ade Drama für immer. Die Mimose schloß ihre Blätter, die Schnecke verkroch sich in ihr Haus. Ich könnte hundert Beispiele anführen: Carl Egon Ebert, ein glücklicher und mit Recht geehrter lyrischer Dichter schrieb zwei mittelmäßige Dramen, die in seiner Vaterstadt mit Wärme, an einer oder zwei andern Bühnen mit Lauteit, an den meisten gar nicht aufgenommen wurden, und nun schmolzt der Poet und zieht sich seit Jahren zurück, ohne einen andern Versuch zu wagen. Grillparzer, der alle Stadien und Sorten der öffentlichen Anerkennung durchgelebt hat, dessen Ahnfrau die Jugend und die Volksmasse ihren frenetischen Beifall zugeklatscht, dessen Sappho ihm die Bewunderung und Achtung der Classiker erwarb, dessen Ottokar ihm den Haß der Böhmen zuzog (und Haß ist auch ein Erfolg — ein schwarzer Lorbeer!) dessen „Traum ein Leben“ ihm die Liebe Aller eroberte, dieser glückliche Grillparzer schrieb Ein Stück, welches die Wiener unwürdig aufnahmen: „Wehe dem, der lügt!“ ein Lustspiel von ganz eigenthümlichem Charakter, von einer tiefpoetischen Erfindung, barock, aber genial, ganz außerhalb der Zeit gerissen, aber sicherlich die Zeit überlebend, ein Stück Poesie, das den Dichter in seiner eigenen Achtung heben mußte, wenn auch das an andere Formen gewöhnte Publikum ihm nicht folgen konnte. Statt nun aber in heiterem Selbstbewußtsein sich zu denken: Publikum, ich habe mich in Dir geirrt, Du bist noch nicht so reif, als ich dachte und ich muß noch sehr viel Geduld mit Dir haben — oder wir müssen noch lange an Deiner Bildung arbeiten, und mein nächstes Stück soll Deinem Verständniß nicht so ferne liegen — statt solcher Gedanken, sagt Grillparzer im Stillen: Publikum, Du bist ein dummer Kerl, den ich verachte und über dessen Schwelle ich keinen Schritt mehr setze. Wir haben mit einander gebrochen. Adieu! Und nun schweigt er seit fünf Jahren.

Gegenüber solcher Empfindlichkeit soll die deutsche Bühne nun gedeihen! Wißt Ihr, warum die französische Bühne so unerschöpflich an neuen Stücken ist? Weil ihre Autoren einen Puff zu vertragen verstehen, weil sie in Mitte der Gesellschaft stehend, sehr wohl

wissen, daß auch der geistreichste Mensch ein Mal einen dummen Streich macht, daß auch der glücklichste Feldherr ein Mal eine Schlacht verliert, daß auch der gefeierteste Dichter ein Mal durchgefallen kann. Ein Mal? Sechs Mal! Wie oft ist Scribe durchgefallen! Und Victor Hugo — wie wurde er zerfleischt, verspottet. Wahrlich, wenn diese Herren sich Alles dies so zu Herzen nehmen wollten, wie es bei uns der Fall ist, so müßten die französischen Theaterdirectoren sich bald aus Noth Stücke aus dem Deutschen übersezen lassen. Aber der französische Theaterdichter steht nach jedem Falle immer wieder muthig auf der Bresche; er läßt sich nicht Zeit, seine Todten zu begraben und noch weniger ihnen Jahre lang nachzuweinen, wie die unfrigen es thun. Ja, ruft Mancher hier vielleicht aus, der Franzose ist auch unverschämter als wir. Vielleicht auch umgekehrt, meine Herren, vielleicht ist der Franzose anspruchsloser und nimmt deswegen eine Niederlage leichter hin, weil er nicht mit jedem Stück eine neue Epoche in der Weltgeschichte zu eröffnen glaubt.

Dem sei wie ihm wolle, so viel ist gewiß, die Erscheinung, die sich in letzterer Zeit in unserer schönen Literatur zeigt, der unwillkürliche Drang, der die junge Literatur zur Bühne, zum Drama hindrängt, ist ein nationaler Fortschritt, ein Symptom höherer Entwicklung des öffentlichen Lebens. Ich meinerseits werde es immer für einen guten Tag halten, wenn ich über einen neuen dramatischen Dichter zu berichten habe und für einen um so bessern, wenn der neue Dramatiker so viele Zukunftskeime mit sich bringt, als der, von dem hier die Rede sein soll.

Ehe ich jedoch weiter spreche, muß ich den geehrten Leser bitten, ja zu bemerken, daß hier von keiner neuen Flugmaschine die Rede ist, auch nicht von einem neuen philosophischen System, noch von einem neuen Strafgesetzbuch, noch von einer neuen Theaterdirection, noch von einem neuen Preßgesetz, noch von alle den Dingen, bei deren Erscheinen man eine Reform der bestehenden Verhältnisse, einen Umsturz des bisher Giltigen, kurz, dasjenige erwartet, was man eine neue Epoche nennt. Nichts von dem Allen; wir haben hier nur ganz einfach von einem Manne zu reden, der der schönen und ehrenhaften Unabhängigkeit, in der er bis jetzt auf dem Gebiete der Kritik und des Romans gelebt, entsagt hat, um dem launischen Gözen des Bühnenerfolgs seine Ruhe zu opfern, der

die erhöhte Tribune, auf welcher er durch eine Reihe von Jahren als kritischer Richter von Achtung umgeben saß, nun verlassen, um von dem leichtsinnigsten, willkürlichsten, sanguinischsten Tribunale der Welt: von einem Theaterpublikum sich richten zu lassen. Von diesem Manne und von seinem Berufe und von seiner Dichtung soll hier die Rede sein, von nichts Anderem weiter.

Ich muß dies im Voraus erklären; denn seit drei Jahren ist es Sitte geworden, von jedem neuen Dichter, der das dramatische Gebiet betritt, nicht weniger und nicht mehr zu verlangen als eine völlige Reformation des deutschen Dramas, als die Eröffnung einer neuen Ära unserer deutschen Bühne. Der liebe Himmel mag wissen, wer dem sonst so bescheidenen und geduldigen deutschen Publikum solche Ideen und Ansprüche in den Kopf gesetzt hat, oder vielmehr, wir wissen es ganz gut und ich will es auch rundheraus hier sagen.

Wir besitzen unter unsrer jüngern, seit 1830 herangewachsenen Literatur einen jener feurigen Köpfe, einen jener kampfgeübten Geister, die ganz dazu geschaffen sind, in großen reformreifen Epochen, in großen socialen, politischen oder literarischen Revolutionen eine große einflussreiche Rolle zu spielen, die Führer einer mächtigen Partei, der Mauerbrecher morscher Verhältnisse zu werden. Dieser Schriftsteller heißt Karl Gutzkow. Ihr kennt ihn ja Alle und ich brauche nicht viel weiter zu sagen. In den ersten bewegten Jahren des vorigen Decenniums, wo Deutschland noch aufgeregter war, durch das kurz vorher in Frankreich gegebene Beispiel, da zeigte Gutzkow, was scharfer analytischer Geist, eine gespitzte stählerne Dialektik, eine feurige Einbildungskraft, ein vorwärtsdrängender Muth vermag. Aber die Zeit der Reform schwand mit jedem Tag, die Aufregung wurde bewältigt, die Lust am Fortschritt wurde immer stumpfer, die materiellen Interessen immer überwiegender, die Epoche der ästhetischen Feldzüge ging ohne eine gewonnene Schlacht vorüber. Gutzkow mußte einen andern Boden, ein anderes Gebiet suchen — er warf sich aufs Drama. Aber gewohnt, Alles, was er beginnt, mit Hefigkeit, mit Feuer zu ergreifen, proclamirte er eine neue nothwendig gewordene Epoche des deutschen Dramas. Nein, thun wir ihm nicht Unrecht, nicht er, seine Freunde, seine Anhänger schrieen dies in so ungeschickten und überspannten Worten aus, ja das Publikum selbst, gewohnt, diesen Schriftsteller stets mit reformatorischen Absichten auftreten zu sehen,

glaubte so gern daran, daß Neid und Opposition unwillkürlich dadurch erweckt wurden. So kam der Savage und in seinem Gefolge so viel leidenschaftliche Polemik, so viel leidenschaftliche Lobeshhebungen. Vielleicht glaubte damals Gutzkow selbst noch an die Möglichkeit einer dramatischen Reform. Er betrat das dramatische Gebiet plötzlich und ohne lange vorbereitete Bühnenerfahrungen, mit festem Muth wie ein Eroberer warf er sein Schwert in die Waagschale und glaubte siegen zu müssen. Aber allmählig als er diese bretteerne Welt mit ihren papierenen Gärten, mit ihren falschen Zaubereien, mit ihren kalten Schauspielern und ihren heißen Bänken näher kennen lernte; da mußte er sein Talent fragen, ob es Nachgiebigkeit genug besäße, um den gegebenen Gesetzen dieser Bühne sich zu fügen, und dieses Talent in seiner Unzerstörbarkeit und Elasticität antwortete: Ja und es hat sein Versprechen gehalten. Uns Allen aber und auch sich selber hatte Gutzkow durch seine Proclamation eines „modernen Dramas“ den Boden auf eine geraume Zeit verdorben. Das Publikum verlangte von jedem neuen Stücke, das er oder ein Anderer auf die Bühne brachte, etwas ganz Neues, ganz Unerhörtes, Etwas, wovon es selbst nicht wußte, was es sein sollte. Das Publikum aber, mit Respect zu melden, ist ganz so wie Grillparzer es sich denken mag! —

Die Bezeichnung „modernes Drama“ ist unter unsern deutschen Verhältnissen eigentlich ein Nonsens. In Frankreich, wo man zugleich mit den politischen Fesseln auch die literarischen Ketten brach, in welche die Classicität die Literatur und das Drama geschlagen hatte, gibt es seit 1830 allerdings ein neues Drama, (Victor Hugo schrieb seine Marion Delorme schon einige Jahre früher) aber in Deutschland, wo keine literarischen Fesseln existiren und keine politischen gelöst wurden — welche Form soll das moderne Drama da erhalten, die nicht in der weit gestreckten Bahn unserer poetischen Lizenz, die Shakespeare und Scribe, Calderon und Goldoni zuläßt, schon sich vorfindet. Stoffe aus der Zeitgeschichte, Anspielungen auf Zeitereignisse, Geißelhiebe auf unsere politischen und socialen Verhältnisse machen noch kein modernes Drama. Dieses Alles findet sich in unserer dramatischen Literatur schon vor. Wir können moderne Dramatiker haben, Dichter, die mehr in der Zeit stehen, sie kühner und origineller auffassen und widerspiegeln; aber kein modernes Drama.

Fast alle Mitglieder jener ästhetischen Opposition der dreißiger Jahre, die man unter dem von ihnen bestrittenen Collectivnamen des jungen Deutschlands zusammenfaßte, haben sich in der dramatischen Form versucht. Heine hat mit zwei Dramen seine poetische Laufbahn begonnen und trägt sich noch jetzt mit der Idee, sie wieder zur Geltung zu bringen; Mundt hat einen Anlauf zum Lustspiel genommen, von dem er bald wieder abstand; glücklicher und bedeutender traten Gutzkow und Laube auf, und nun sehen wir auch Kühne die dramatische Form versuchen.

Gustav Kühne ist dem Publikum auf andern Gebieten längst ein freundlicher Bekannter. Der Verfasser der „Klosternovellen“ und der „Rebellen in Irland“ hat auf dem Gebiete des Romans einen zahlreichen und geneigten Leserkreis gefunden. Durch eine Reihe von Jahren Redacteur einer vielgelesenen deutschen Zeitschrift, hat er durch scharfe, parteilose und anregende Kritik sich Achtung und Theilnahme erobert; die Würdigkeit und Reinheit seines persönlichen Charakters gab seiner literarischen Stellung einen moralischnen Nachdruck; die Wärme, mit der er für einige jüngere und ältere Freunde eintrat, ohne um den Schein der Lächerlichkeit sich zu kümmern, wirft ein schönes Licht auf sein Herz. Fassen wir die Eigenschaften des Romandichters, des Kritikers und des Privatcharakters unter dem Gesichtspunkte seines neuermählten Berufs als Dramatiker auf, so finden wir drei Vorzüge, die einem dramatischen Dichter sehr zu statten kommen: die Kunst und die Uebung im Schürzen eines dramatischen Knotens (ohne die ja auch der Romandichter nicht bestehen kann) einen sichtenden Verstand, der durch langjährige Beobachtungen und Studien auch an sich selbst die Kritik legen kann und endlich ein volles inneres Leben, eine schöne Gemüthswelt. Wahrlich ein Poet, der mit solchen Eigenschaften ausgerüstet in die Arena tritt, verdient eine besondere Aufmerksamkeit und Theilnahme, selbst wenn seine ersten Bestrebungen nicht vollkommen befriedigen sollten.

Ich mag über Kühne's ersten dramatischen Versuch, über die *Faura von Castilien* hier kein Urtheil abgeben, denn erstens liegt das Stück dem Publikum vor und es kann sich selbst sein Urtheil bilden, zweitens waren es die Grenzboten, welche dieses Drama

*) Siehe Grenzboten 1843, I. Semester, Heft 2.

brachten und es ist nicht wohl anständig, über eine Sache zu urtheilen, bei der man gewissermaßen selbst Partei ist.

Mittlerweile ist Kühne mit einem zweiten Drama Kaiser Friedrich in Prag aufgetreten, welches so eben in Hannover zur Auf- führung kam und mit Beifall aufgenommen worden sein soll. Diesem zweiten Producte stehen diese Blätter parteilos gegenüber und da ich das Manuscript des neuen Dramas zu Gesichte bekam, so will ich versuchen, die Analyse desselben hier mitzutheilen.

Die Ueberschrift Kaiser Friedrich in Prag wird Kühne viel Po- lemik zuziehen. Die Wenigsten unter dem Publikum wie unter den Kritikern werden dem anscheinend geringfügigen Umstande Aufmerk- samkeit schenken, daß der Dichter sein Stück nicht: historisches Schauspiel, sondern: Schauspiel schlechtweg nennt. Zudem hat man bei einem so bestimmt ausgesprochenen Titel, der an eine histo- rische Thatsache sich zu knüpfen scheint, gewissermaßen ein Recht, dies Factum als ein wirklich historisches vorauszusetzen. Friedrich III. war jedoch, so viel uns aus böhmischen Chroniken bekannt ist, nie- mals in Prag, noch hat sein Sohn Maximilian auf der dortigen Hochschule seinen Studien obgelegen. Der Dichter hat diese Thatsachen nur kraft seines poetischen Rechts erfunden, um seinem Werke jenen historischen Hintergrund zu geben, den er für die Gegenätze seiner Helden und zur schärfern Charakteristik derselben benöthigte.

Dies Drama spielt also in Prag, kurz nach dem Tode des Königs Georg von Podiebrad, jenes Bürgerkönigs, wie man ihn in neuerer Zeit nennen würde, der ein bloßer Edelmann, erst Statt- halter und dann zum König gewählt, an Charakter und Stellung mehr als in einer Beziehung an Louis Philipp erinnert.*) Wie dieser

*) Die Hussitengeschichte bietet überhaupt manche interessante Parallele mit der Geschichte der französischen Revolution. Derselbe Drang zum Umsturz des Bestehenden, derselbe begeisterte Blutdurst im Innern des Landes, dieselben furchtbaren und glücklichen Waffenthaten nach Außen gegen die Coalition der Fürsten. Die Hussiten hatten ihre Robespierres und Dantons eben so gut, wie die Franzosen, und ihr Ziska und Procop standen an Feldherrntalent we- der Dumouriez noch Jourdan nach. Einen Napoleon hat die Geschichte aller- dings nur Einmal aufzuweisen; aber nach Beendigung der Hussitenkriege trat in Böhmen gleichfalls eine Art Restaurationsepoche ein; der vertriebene Kai- ser (Siegsmund) erhielt den Thron wieder. Nach seinem Tode nahm die ultra- quistische Bewegung wieder einen neuen Anlauf. Ladislaus starb einen fast

ging er aus einer Volksbewegung hervor, wie dieser galt er als der weiseste Monarch seiner Zeit und doch wurde er wie dieser von den übrigen Fürsten immer mit innerm Groll betrachtet. Sie verziehen ihm seinen Ursprung nie. Selbst Kaiser Friedrich III. dem doch Georg von Podiebrad ein Retter, ein Freund in der Noth wurde, als er mit seinen Böhmen herbeieilte, um den Kaiser aus seiner, von den erhitzten Wienern belagerten Burg zu befreien, selbst Friedrich konnte seinen Haß gegen Georg nicht unterdrücken. Sehr glücklich und mit vielem Humor zeichnet Kühne in einer Unterredung, die Kaiser Friedrich mit dem Bürgermeister von Prag hat, diesen Groll, den die Legitimität, der geborene Fürst, gegen die Wahlkönige und besonders gegen das Wahlrecht der Völker im Innern ihres Herzens trägt:

Kaiser. Ich ließ Euch bitten, lieber Bürgermeister.

Voigt. Befehlt, als wenn Ihr hier im Lande herrschtet.

Kaiser. „Als wenn,“ ganz recht, das ist der Brauch bei Euch.

Auch wer hier herrscht, er thut nur so, „als wenn“ —
So lang er nur gewählter König ist.

Sagt Euch. Sagt, seid Ihr Voigt auf Lebenszeit?

Voigt. Gewählt auf Lebenszeit.

Kaiser.

Ihr seid auch Vater,
Familienvater, nicht? Nun seht, seid Ihr
Gewählter Voigt nur, seid Ihr doch zu Haus,
Als Erbherr dessen, was daheim Ihr habt,
Weit mehr, weit mehr, wohl tausendmal. Ihr seid's
Durch Gottes Hand. Draußen im Staat, als Voigt,
Seid Ihr durch Menschengnade, Gunst und Willkür.

Hört mal, ich wünsch' Euch Erbllichkeit als Voigt.

Seht, wo Ihr erblich, wie im Kreis der Euren,
Da wächst Euch Liebe und Gehorsam zu,
Wie Gartenfrucht, wie Lilien auf dem Felde,
Frei und aus Gottes Hand. Es ist was werth,

eben so schnellen und räthselhaften Tod wie der Herzog von Berry. (Es gab Viele, welche behaupteten, Georg von Podiebrad habe ihn vergiften lassen, so wie es Legitimisten gibt, die behaupten, der Dolch Louvel's sei gedungen gewesen.) Der Statthalter (Lieutenant-General) Georg von Podiebrad wurde von der Nation zum König gewählt und der utraquistische Volksführer Kofyzana spielte bei dieser Wahl dieselbe Rolle, welche der liberale Volksführer Lafayette spielte, als er „die beste der Republiken“ den Franzosen empfahl.

Erblich, erbeigenthümlich was zu sein.

Ich lieb' das Wählen nicht, wer Wahl hat Qual.

— Ich war schon einmal Vormund dieses Landes.

Ihr wißt, ich war Euch gut, Ihr mir auch, nicht?

Da wähltet Ihr den Herrn von Podjebrad

Zum König. Pfui, 'nen bloßen Edelmann.

Voigt. Verzeiht, Hoheit, er war schon Reichsverweser.

Kaiser. Mensch! Zwischen Euch und Uns, gebornen Fürsten,

Ist eine Kluft, wie zwischen Erd' und Himmel.

Wie weit sich jene streckt, — der Himmel

Wölbt sich unerreichbar ewig über ihr.

— Seid ruhig, Mann, ich denke gut von Euch.

Ich meint' nur so im Allgemeinen, denn

Im Einzelfall rückt man sich näher schon.

Versteht mich recht. Wie Erd' und Himmel — Volk

Und Fürst — getrennt, das ist so klar, so hell

Wie Sonnenlicht. Und doch, seht nur recht hin,

Um fernen Horizont da rückt sich Beides

Dicht auf den Leib, sie schwimmen in einander,

Ganz augenscheinlich, nicht?

Ganz augenscheinlich.

Voigt.

Kaiser. Nun seht, wie dort am Saum der fernen Welt

Der Himmel seinen Mantel eng und fest

Um seine Erde schlingt mit sicherem Arm —

's ist augenscheinlich — und doch scheinbar nur —

So faßt der Fürst sein Volk mit weiten Armen.

Nicht anders könnt Ihr's nehmen. Erde steigt

Nicht himmelan, der Himmel ist es, der

Sich neigt und seine Hände weithin breitet.

So eint sich Volk und Fürst, so Erd' und Himmel —

(zornig.) Ein Mensch von Euch kann nie das Scepter führen.

Voigt. Georg Podjebrad, den wir zum König wählten,

War nicht ein Mensch so aus der wüsten Masse,

Es war ein kluger Kopf, das Auge Böhmens.

Kaiser. Klugheit ist gut, Vorsicht ist Goldes werth.

Ist Einer klug, so dien' er seinem Fürsten.

Voigt. Er war der Tapferste in Böhmens Heer.

Kaiser. So sei er Feldherr, König nicht. Was Aug'!

Was Arm und Bein! Die Glieder sind kein Haupt.

Ihr Alle seid zusammen noch kein Fürst.

Voigt. Verzeiht, ich spreche, wie es ländlich, sittlich. —

(Verbeugt sich und zieht sich zurück.)

Kaiser. (einentend.) Nun, nun! Ich mein's nicht böse. Seht, so barsch

Verfahret Ihr mit 'nem kränklich alten Mann.

(Er geht auf ihn zu und gibt ihm die Hand.)

Müßt nicht so poltern, Mann. Seid stolz auf Euer
Wahlrecht. Und das mit Recht, nach Landesbrauch.
Nun freilich: ländlich, sittlich! So in Polen,
In Ungarn und im Böhmerland, ich weiß.
Bin ich nicht selbst, ich, Herr der Christenheit,
Ich, Kaiser Roms, von Petri Hand gesalbt,
Wahlkönig nur in römisch-deutschen Landen?
Wie könnt Ihr denken, alter guter Freund,
Ich hielt' das Wahlrecht für kein rechtes Recht;
Ihr wähltet ganz mit Recht den Podiebrad.

Die geschichtliche Fabel des Kühne'schen Dramas ist folgende. Kaiser Friedrich kommt incognito nach Prag, wo sein Sohn Mar unter der Leitung des Pater Burda den Studien obliegt. Mar ist der Liebling seiner deutschen Collegen, der ritterliche abenteuerliche Charakter „Theuerdanks“ kündigt sich frisch und kräftig in dem lebensvollen Jüngling an. Ein geheimnißvolles junges Mädchen Waska, das zurückgezogen aller Welt Augen zu scheuen scheint, wird von dem Prinzen geliebt. Waska weiß nicht, daß ihr Geliebter ein Kaisersohn, Mar ahnt nicht, daß sein Mädchen eine Königstochter ist. Waska aber fürchtet die Entdeckung ihres Standes, denn sie ist die flüchtige Tochter König Podiebrad's, die nun, da das Land, über das ihr Vater herrschte, dem polnisch-ungarischen Wladislaw zugefallen ist, als Partei im Lande suchend, als ein dem neuen Thron gefährliches Wesen von diesem proscribirt ist. Die arme Waska! Sie eine Parteigängerin! Sie, die Nichts wünscht als vergessen, unbekannt für alle Zukunft bleiben zu können!

„Nichts als ein Stückchen Raum, ein Stückchen Leben,
Wo sich die Liebe birgt mit ihrem Stük.
Ihr nahmt den Thron! Könnt Ihr die Hütte geben,
So kehrt für mich ein Paradies zurück.“

Auch in diesem Verhältnisse hat der Dichter Geschichte gemacht. Georg von Podiebrad hinterließ zwei Söhne (die beide Fürsten von Münsterberg waren und von Wladislaw II. keineswegs verfolgt, sondern geliebt wurden) und zwei Töchter, wovon die eine die Gemahlin des Königs Mathias Corvinus und die andere die Gemahlin des Herzogs Albrecht von Sachsen war. Der Dichter des Friedrich in

Prag hat aber mit mehr oder weniger Recht sich an das Beispiel vieler andern Dramatiker gehalten, welche die Geschichte nach ihrem poetischen Bedarf brachen. Ein Mal die geschichtlichen Voraussetzungen des Dichters angenommen, so kann man nicht läugnen, daß er sie mit geschickter Hand gruppiert hat. Friedrich III., der seinem wirklichen historischen Charakter nach bei jeder seiner Handlungen nach zwei oder drei Nebenwecken hinschielte, kommt nach Prag, um die für Mar bestimmte Braut, die Tochter des Königs von Böhmen und Ungarn, Ulrike, hier zu empfangen und zu gleicher Zeit im Stillen zu versuchen, ob nicht die Böhmen für seinen Maximilian zu gewinnen wären. Wlaska hört kaum, daß der Kaiser in den Mauern Prags sich befinde, als sie in der Furcht, von den Häschern des Königs Wladislaw entdeckt zu werden, seinen Schutz anzusuchen eilt. Der Kaiser, überrascht und allsogleich mit Schlaueit den Nutzen berechnend, den der Besitz eines so wichtigen Instruments wie Podiebrad's Tochter ihm bringen könnte, nimmt Wlaska halb in Haft, halb unter seinen Schutz. Mar tritt hinzu und die Liebenden erkennen sich. Aber schon naht Ulrike, die leidenschaftliche Tochter Ladislaw's, (der, da er König von Böhmen und Ungarn zugleich war, in Presburg residirte) sie sieht den schönen kaiserlichen Jüngling und entbrennt für ihn in glühender Liebe. Aber zu gleicher Zeit sieht sie ihren Platz in seinem Herzen schon besetzt. Sie entdeckt die Nebenbuhlerin, sie erfährt, wer sie ist, und verlangt im Namen ihres Vaters die Auslieferung dieser „Staatsverbrecherin“. Aber Mar sucht seine Geliebte im Gefängnisse auf; er will sie befreien, da tritt Ulrike dazwischen und taucht ihren Dolch in's Herz der unglücklichen Wlaska.

Dieses ist das Gerippe eines Dramas, das der Dichter in den Rahmen von vier Acten zu bringen wußte und das in rascher, lebendiger Handlung, bisweilen leider mehr skizzirt als ausgeführt, sich entwickelt. Der letzte schwache Zweig eines gewaltigen Königs und der frische grüne Ast eines ohnmächtig schwachen Kaisers schlingen sich einen Augenblick in einander, bis der Blitz zwischen sie fährt und sie auseinander-reißt. Der Dichter läßt uns das Schicksal zweier Häuser sehen, wovon das eine unwiderrusslich zum Untergange, das andere unwiderrusslich zum Glanz, zum Glücke bestimmt ist, während die Nachwelt sich nicht erwehren kann, warum zu fragen. Kaiser

Friedrich in Prag ist kein historisches Schauspiel — aber es liegt eine große geschichtliche Schicksalsidee im Ausgange dieser Scenen. Darum hat der Dichter augenscheinlich auch so viele Sorgfalt auf die Schilderung der wirklichen historischen Charaktere verwendet. Friedrich III. ist mit Wahrheit und künstlerischer Kraft gezeichnet. Da fehlt kein Zug an dem Charakter dieses Fürsten; der gravitatisch, aber kleinlich; mäklerisch und doch stets ohne Geld; gutmüthig, aber zäh; fromm, aber ohne Begeisterung; witzig, aber syllbenstecherisch gewesen ist. Dabei hat der Dichter vermieden, was bei der Zeichnung eines solchen Charakters leicht hätte der Fall sein können: das Unedle, das oft bei analogen Charakterschilderungen (wie z. B. Delavigne in seinem Ludwig XI.) sich regelmäßig einzustellen pflegt. Wie glücklich ist die Unterredung des Kaisers mit seinem Arzt (Sebastiano) gezeichnet. Der kranke Kaiser betrachtet seinen schlafenden Bagen: so

Kaiser. So gebt mir 'nen Tropfen von dem Balsam ein,
Der hier das kleine Hirn zu schwer bewältigt.

(Sebastiano zuckt die Schulter.)

Ihr trauriger Basall des Henkers Tod,
Nichts könnt Ihr hindern und auch schaffen Nichts,
Ihr Arzt, Ihr Mittelding von Macht und Ohnmacht.

(Er schleicht hustend und gebückt über die Bühne und lehnt sich erschöpft auf das Ruhebett.)

Sebastiano. Wie lang' gedenkt Ihr hier in böhm'scher Luft —

Kaiser. Ihr wollt mich immer nach dem Süden schleppen.
Ich hab' hier Staatsgeschäfte, Mensch, ich wart'
Auf Kund' aus Ungarn von dem Wladislaw.
Die Tochter Ungarns will ich mit dem Max
Vermählen. Machte selbst den Vorschlag. Schickt er
Das Kind, so zieh' ich gleich, wohin Ihr wollt.
(Hustet und leucht sehr heftig.)

O, o, gib mir Gesundheit, Freund, Gesundheit.
Befiehl, sei Herr, ich bin gehorsam, Knecht.
Ein Ross, das wild, beißt sich die Adern auf.
Es heilt sich selbst. Der Mensch nur hilft sich nicht.
Er will der Weise sein und bleibt der Thor.
Gib mir vom Ueberfluß in der Natur.
Was hier zu viel, ist anderswo zu wenig.
Das Thier, der Stein lebt besser und vernünft'ger.
Bring' Ordnung in's Gewirr des tollen Lebens.
Kein Mittel gegen Tod? Dann laß Dich hängen.

Sebast. Sw. Majestät bedürfen Ruhe, Ruhe.

- Kaiser. Tod forderst Du für Leben. Ruh' ist Tod.
 Das Dein Recept? Pfui, schäm' Dich, kluger Mann.
 Hast das Naturreich aus- und einstudirt,
 Und willst am Menschen Tod mit Tod curiren!
 Ich will nicht ruhen, leben will ich, leben.
- Sebast. Der Wille liegt im Streit mit Eurem Können.
- Kaiser. (tief ernst und ergriffen.)
 Ja, wie in meinen Staaten. Heil'ger Himmel!
 Ich möchte König sein, ganz Herr, ganz Ich,
 Möchte den Himmel fassen mit der Hand,
 Die Erde unter mir mit Füßen halten.
 Die Fürsten machen mir die Erde streitig.
 Bin Kaiser Deutschlands und fast länderlos,
 Ich lauf' herum und suche Unterkunft.
 Und sitz ich fest, dann kommt die Geislichkeit
 Herangefschlichen mit dem Pfauenschweif,
 Macht mir und allem Volk den Himmel streitig.
 Ich bin von Gottes Gnaden. Aber sie,
 Sie halten Gottes Gnade fest in Händen
 Und sind noch geizig mit dem Himmelsbrod,
 So geizig, wie die Städte mit dem Gold,
 So geizig, wie die Fürsten mit der Stimme,
 Wie Du mit Deinem Lebenselixir.
 Hätt' ich das Bischen zähes Leben nicht
 Von selbst, von Gottes Gnade, nun beim Himmel!
 Ich konnte längst bei Euch schon Hungers sterben.
- Sebast. Der Trank, den ich Euch gab, ist lindes Del,
 Er wird den Drang der Unruh Euch beschwicht'gen.
- Kaiser. Du frisstest mich nur hin, belügst Dich selbst,
 Wie mich. Mein Uebel ist so einfach doch.
 Die Welt ist ein betrügerischer Arzt.
 Ich habe Hunger, Mensch, nach Leben Hunger,
 Hunger nach Macht, nach Gold, nach Land und Leuten.
 Statt mich zu sättigen, läßt man mich fasten.
 Ich möchte herrschen und muß Handel treiben,
 Muß borgen, betteln um die Macht der Krone,
 Möchte gebieten über meine Kräfte,
 Möchte gesund sein, bis ich wirklich todt —
 Und schleppe mich so hin, halb todt, halb lebend.
 (Er lehnt sich auf das Ruhebett.)
 Ich bitt' Euch, Medicus, zwingt die Natur,
 Beugt, mir zu Gunsten, ihren starren Sinn.
- Sebast. Man herrscht nicht, wenn man trozt: wenn man gehorcht,
 Wo die Nothwendigkeit Bedingung ist.

Fügt Euch in die Geseze der Natur.
Gesund wird, wer sich fügt.

Kaiser. (hat im Schlaf.) Sich schmiegt und biegt?
Verdammt, das that ich all mein Lebelang
Und kam doch nie zu Kräften, nie zur Macht.
Doch sei nur stille, Mann, ich hoffe doch
Dies Böhmen zu gewinnen, sei nur ruhig!
Nicht mit Gewalt, nein, mit Hausmittelchen.
Der Mar, der soll die Ungarntochter frei'n.
Das gibt Uns Grund im Lande. Meint Ihr nicht?

Die Schauspieler, denen die Rolle des Kaisers Friedrich zufiel, hatten vielleicht Ursache, Kühne einen Groll dafür nachzutragen, daß er sie um einen Knalleffect gebracht hat. In dem ganzen Stücke ist keine einzige Anspielung auf den Umstand, daß Friedrich III. lahm war. Und doch hatte dieser Kaiser in dem Alter, in welchem er hier von dem Dichter vorgeführt wird, nur Ein Bein! Die unartige Manier Friedrich's III., alle Thüren mit dem Fuße aufzustoßen, zog demselben ein solches Uebel zu, daß man ihm endlich den Fuß abnehmen mußte. Ein hinkender Kaiser wäre für einen französischen Theaterdichter ein wahrer goldener Vogel. Welche Effectfinken hätte er seiner Bühne dadurch geboten? Der deutsche Dramatiker hält solche Kunstgriffe für seiner unwürdig. Und wer, dem es um die echte Würde der Poesie zu thun ist, wird ihm für diese Entfagung nicht Lob zollen? Aber die Schauspieler werden in eine wahre Wuth gerathen, wenn sie erfahren, um welches unbezahlbare Kunststückchen sie der Dichter gebracht hat. „Wie, spielen wir denn nicht auch den König Lear hinkend? Und welchen prächtigen Effect bringt dieses hervor! Und doch hinkt Lear nur aus Altersschwäche, es ist ein illegitimes, künstliches Hinken. Aber ein Kaiser, der legitim lahm ist! Ein Kaiser mit Einem Bein! Es ist unerhört, daß sich ein Dichter so an dem Eigenthume des Schauspielers vergreift. Nehmen Sie das eine Bein zurück, Herr Kühne, wir brauchen Ihr Almosen nicht. Warum wollen Sie unserer Kunst ein Bein stellen?“

Weniger bestimmt und entschieden als die Charakteristik Friedrich's III., ist die des Prinzen Mar, der nur in den allgemein herkömmlichen Umrissen eines feurigen Jünglings, eines Sprudelkopfs von edlem Willen hingezeichnet ist. Freilich sind jugendliche Charaktere im

Detail schwer zu schildern. In einer Altersepoche, wo der Charakter noch unausgebildet ist, wo sollen da die unterscheidenden Merkmale zu finden sein? Darum sehen die Schillerschen Liebhaber gerade so aus, wie die Liebhaber in aller Welt, und der Kühnesche Max ist ein leibliches Geschwisterkind des Schillerschen. Mit dem Charakter der Wlaska war der Dichter schon viel glücklicher. Hier gaben ihm die Verhältnisse schon Licht und Schatten, hier war es ihm schon möglich gemacht, eine Eigenthümlichkeit herauszubilden — und dies ist ihm auch gelungen. Die Wlaska ist, was man in der Theatersprache eine dankbare Rolle nennt; aber glücklicherweise kann die Kritik damit eben so zufrieden sein, als die Schauspielerin, der diese Rolle zufällt. Von der Ulrike läßt sich freilich nicht so viel Günstiges sagen; auch einige andere kleine Nebenrollen, wie z. B. die des Boigt, hat der Dichter allzu flüchtig behandelt.

Im Ganzen ist Kühne's Drama — auch abgesehen von seinem poetischen Werthe und nur vom Standpunkte der Praxis, der Bühnennützlichkeit betrachtet — ein sehr glücklicher Wurf und weit effectvoller, als es von einem Schriftsteller zu erwarten stand, der in keiner großen Theaterstadt lebt und mit den Anforderungen der Bühne, mit den Bedürfnissen des Schauspielers und mit den Capricen des Publikums nicht so vertraut sein kann, als z. B. die Theaterdichter in Wien und Berlin. —

Doch darf sich Kühne nicht verhehlen, wenn er für seine dramatische Laufbahn eine Zukunft haben will, wenn die deutsche Bühne an seinem Talente einen Zuwachs erhalten soll, so darf er sich nicht isoliren, wie er es in letzterer Zeit gethan. Kühne lebt den größten Theil des Jahres in Delitz bei Leipzig in stiller Zurückgezogenheit auf einem reizenden Landgute im Schooße seiner lebenswürdigen Familie, ein glücklicher Mensch und sicherlich auch ein glücklicher Poet, wenn er — nur Romane schriebe oder ein Lyriker wäre. Dem lyrischen Dichter ist Einsamkeit, Zurückgezogenheit heilsam, bei dem Romandichter ist sie allensfalls noch verzeihlich, wenn er früher viel in der Welt gelebt und nun seine aufgespeicherten Erfahrungen in Wort und Gebilde niederschreibt. Aber der Theaterdichter muß „hinaus in's feindliche Leben, muß wirken und streben und pflanzen und schaffen!“ Da gibt es zu berathen und zu besprechen, Scenen zu überstellen, Verse zu überändern, Scenerien zu versuchen, Proben

zu beobachten, Schauspielern ihre Rolle zu erklären und vor Allem die erste Vorstellung zu überwachen. Man kann die schönsten dramatischen Conceptionen in der Einsamkeit schaffen, und wahrlich, Uhland kann uns als Beispiel dienen; aber Bühnendichter wird man nur in Gegenwart der Bühne, in der Mitte eines großen Publikums, im Verkehr mit dem ausübenden Künstler. Dies ist die Geschichte alles Theaters. Galm, Grillparzer, Bauernfeld leben in Wien, Raupach und Blum in Berlin, Mosen in Dresden, Guskow schrieb den Savage in Hamburg und überwachte persönlich dessen erste Auf- führung in Frankfurt. Laube kam von Paris zurück, als er an den Monaldeschi ging, und die erste Vorstellung desselben wurde, wenn ich nicht irre, gleichfalls unter seiner Ueberwachung gegeben. Die erste Vorstellung eines Bühnenstückes schließt erst die eigentliche Function des Dichters. Der Maler muß sein Bild sehen, um es zu vollenden, der Musiker muß seine Melodien hören, um sie zu würdigen, warum soll der Dichter allein in's Blaue hinein arbeiten können? Daß Paris der Herd so vieler glücklicher Bühnenproductio- nen ist, hat einen seiner Hauptgründe darin, daß Dichter, Schau- spieler und Director die mise en scene persönlich berathen können. Daß in Deutschland die Bühnendichter so spärlich gesäet sind, hat eine seiner Hauptursachen in der Isolirung und Rathlosigkeit der dramatischen Talente. Dies möge Kühne bedenken und seinen Ent- schluß darnach fassen.

J. Kuranda.