



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Prilipp, Beda: Thomas Hardys Napoleonsdrama

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

und die übrigen europäischen mittelmeerischen Inseln ihrer natürlichen Lage nach Teile der ihnen benachbarten Festlandstaaten. Sie sind die Bindeglieder, die das Meer überbrückend von dem einen Kontinent zum andern hinüberführen.

Demgegenüber möchte ich das Wesen der ostindischen Inselwelt dahin charakterisieren, daß ich sie als eine in große Bruchstücke zersplitterte selbständige Welt bezeichne. Die Rieseninseln Sumatra, Java, Borneo, Celebes, Neu-Guinea, die Philippinen stehn gleichwertig den benachbarten Festlandgebieten gegenüber. Denn diese sind durch die gewaltigen Gebirgsschranken von der großen Masse des Kontinents ebenso losgelöst wie die Inseln. So kommt es, daß Indonesien weder mit Asien noch mit Australien in fester naher Verbindung steht, sondern zunächst zwar noch historisch europäischen Mächten unterworfen ist, dem Wesen nach jedoch in selbständige Einzelglieder zerfällt. Haben wir bei den atlantischen Mittelmeeren als charakteristisch hervorgehoben, daß in ihnen die Brücken zwischen den Kontinenten liegen, so müssen wir in dem pazifischen die Auflösung der Kontinente in große Trümmernmassen sehen.



Thomas Hardys Napoleonsdrama



Unsre deutsche Bühne mit ihrer so oft und vergeblich getadelten Vorliebe für alles Ausländische hat in den letzten Jahren auch von England eine Bereicherung ihres Repertoires übernommen. Zwar sind es in erster Linie Autoren, die drüben eben nicht allzuwiele Lorbeeren geerntet haben. Unsre Bevorzugung Oskar Wildes ist den Engländern heutigentags nicht recht begreiflich, obgleich sie schon schüchtern unsern Spuren folgen und ebenfalls anfangen, seine Stücke aufzuführen. Ob nun unsre Dramatiker aus den Wildeschen Werken besonders schätzenswerte Anregungen schöpfen werden, ist mehr als fraglich; aber andererseits darf auch der in England vergötterte, auf starke Bühneneffekte hinarbeitende Stephen Phillips auf den Beifall unsrer ernster denkenden, kunst sinnigen Kreise kaum Anspruch erheben. Im Vergleich mit diesen Autoren hat unser heimisches Drama doch mehr zu bieten, und die zahllosen, allerorten mit großem Eifer durchgeführten Neueinstudierungen der Shakespearedramen fordern immer wieder zu unwillkürlichem Vergleich zwischen einst und jetzt heraus, wobei denn die modernen Dichter ins Nichts versinken müssen.

In England zieht man solche Parallelen auch, aber mit anderm Resultat. Unsre britischen Bettern sind bedeutend optimistischer und weniger kritisch als wir. Alle Augenblicke muß ihr größter Dramatiker herhalten, um die Verdienste dieses oder jenes Epigonen ins rechte Licht zu rücken, gleichviel auf

welchem literarischen Gebiet er sich betätigt. Und doch ist unter den englischen Autoren der Gegenwart einer, der da, wo er die höchsten Höhen seiner Kunst erreicht, ein gewisses Anrecht auf eine Gegenüberstellung mit Shakespeare hat. Die großangelegten Charaktere in den besten Erzählungen Thomas Hardys erinnern in der Art, wie sie gebildet wurden, wie sie sich von den großen, ruhigen Linien des Hintergrundes abheben, an Shakespeare. Mit solchem Ruhm scheint aber der alternde Meister der englischen Heimatkunst nicht zufrieden gewesen zu sein; er hat nunmehr auch ein Drama geschrieben, freilich eines, das von dem herkömmlichen Begriff Drama bedeutend abweicht.

In dem Kranz von Erzählungen, die Hardy um sein heimisches Wessex geschlungen hat, ist eine, die sich von den übrigen durch ein schärfer ausgeprägtes, historisches Kolorit abhebt. Die am tiefsten einschneidenden Umwälzungen, die die neuere Geschichte Europas zu verzeichnen hat, die napoleonischen Kriege erscheinen in gigantischen Umrissen hinter dem Liebesidyll des Trumpet-Major, und als der ritterliche Stabstrompeter mit leichten Worten und schwerem Herzen Abschied nimmt von seiner geliebten Jungfer Anne, da ist's, wie wenn leise Klänge der Retraitesignale an das Ohr des Lesers schlugen — wie trübes Vorahnen der blutigen Kämpfe auf den spanischen Schlachtfeldern.

Damals hat Hardy in weiser Beschränkung das große Ringen der Völker Europas gleichsam nur am Horizont erscheinen lassen; doch um jene Zeit ist in ihm zuerst der Plan entstanden, die hier als Hintergrund gewählten Ereignisse einmal in den Mittelpunkt einer Dichtung zu stellen, und nun, nach zwanzig Jahren, hat dieser Gedanke endlich feste Form gewonnen in dem als Trilogie angelegten Drama *The Dynasts* (London, Macmillan & Co.), von dem die beiden ersten Teile vollendet vorliegen.

Ein dreiteiliges Drama in neunzehn Akten mit hundertunddreißig Szenen erscheint auf den ersten Blick als etwas ganz Abnormes. Hardy hat dies auch selbst empfunden und eine Einleitung vorangestellt, in der er seinen Plan gegen die zu erwartenden Einwendungen zu verteidigen sucht. Sogar eine so umfangreiche Anlage kann natürlich das europäische Drama zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts nur in den Hauptzügen fassen. Es gehört die ergänzende Geschichtskennntnis des Lesers dazu, die Einzelheiten zu verbinden, denn das Szenarium springt unruhig von Wessex nach Ulm, von Ulm nach London, dann nach Trafalgar und in ähnlicher Weise fort. Um dies zu rechtfertigen, beruft sich Hardy auf keinen geringern als Aeschylus, der in seinen Dramenzyklen die Kennntnis des Mythos voraussetzen und deshalb über Einzelheiten hinweggehen durfte.

Eine innere Verwandtschaft zwischen Hardys jüngstem Werk und den Schöpfungen der griechischen Tragiker besteht nun tatsächlich, und zwar in demselben Sinne, wie die Geschichtsdramen Shakespeares mit jenen klassischen Dramen verwandt sind. Aber während die drei großen Athener sowie auch Shakespeare ein ganzes Volk zum Auditorium hatten und darum in der höchsten

Bedeutung des Wortes vollständig schaffen konnten, wendet sich Hardy nur an eine kleine Gemeinde. Er gibt selbst zu, daß das Werk auf der modernen Bühne nicht ausführbar sei, und was er am Schluß der Einleitung vorschlägt, eine Rezitation im Stile der Weihnachtsspiele des Landvolks, begleitet von Bildern, denen durch einen Gazevorhang möglichst viel von den klaren Konturen einer realen Darstellung genommen wird, ist eben auch nur ein Experiment, dessen Ausführung einen kolossalen technischen Apparat fordern würde, und an dem doch nur wenige Interesse haben dürften.

So bleibt denn zunächst nichts übrig als Hardys Schöpfung so, wie sie eben ist, als Bruchdrama zu betrachten, und als solches bietet sie des Interessanten genug. Die Handlung beginnt mit dem Jahre 1805, führt von den Marineübungen Napoleons im Hafen zu Boulogne zur Krönung in Mailand, schildert die Kämpfe um Ulm, die Schlacht bei Trafalgar, dann Austerlitz und endlich Pitts Tod. Der zweite Teil bringt, um nur die Hauptpunkte der Handlung anzuführen, die Schlacht bei Jena, die Zusammenkunft in Tilsit, die spanischen Schlachtfelder, Wagram, Napoleons Scheidung und seine Vermählung mit Marie Luise, die Geburt des Königs von Rom, das Krankenzimmer König Georgs des Dritten und im Gegensatz dazu ein Fest des Prinzregenten, das den zweiten Teil schließt.

In freier Nachahmung der Funktionen des Chors im altgriechischen Drama hat Hardy eine Anzahl überirdischer Intelligenzen eingeführt, die zunächst in einer Art „Prolog im Himmel“ auftreten und dann das große Schauspiel der europäischen Mächte im Kampf gegen den Einen beobachten und kommentieren. Hardy ergreift hierbei die Gelegenheit, den widerstreitenden Gefühlen, mit denen er „die Bürde des Geheimnisses in dieser unbegreiflichen Welt“ betrachtet, Stimmen zu verleihen, sie in den scharf abgegrenzten Individualitäten der Geister zu personifizieren. Und weil ihm diese philosophischen Betrachtungen, kraft derer er das Rätsel des Lebens zu durchdringen sucht, seit seinem reifen Mannesalter vertraut sind, so ereignet sich das Merkwürdige, daß diese kommentierenden Zuschauer, der Geist der Jahre, der Genius des Mitleids, der finstere und der ironische Geist und andre mehr, persönlich greifbarer werden als, abgesehen von den Hauptpersonen, die Träger des eigentlichen Dramas.

Hardys Plan, das Ringen der Dynastien in dichterischer Einheit zusammenzufügen, bringt eine flüchtige Behandlung der einzelnen Gestalten mit sich. Napoleon selbst, der unglückliche Admiral Villeneuve, auch Zar Alexander sind auf Grund detaillierter historischer Studien sehr sorgsam gezeichnet, aber am eindrucksvollsten sind doch die Szenen, in denen Hardy mit patriotisch inspirierter Feder das heldenmütige Kämpfen und Sterben der Tapfern seines eignen Volkes wiedergibt. Das ist nur natürlich. Und wenn er in der Vorrede sagt, wie es ihn verletz habe, daß in der europäischen Literatur Englands Anteil im Kampf gegen den Korpsen so geringe Beachtung gefunden habe, so möchte wohl diesem Napoleonsdrama gegenüber der Vorwurf berechtigt erscheinen, daß

einige wichtige Phasen, zu denen England in keiner Beziehung stand, nur leicht gestreift worden sind.

Das geschah zweifellos ganz unabsichtlich. Hardys Künstlerschaft steht auf einer Höhe, die über jegliches chauvinistische Parteiergreifen erhaben ist. Was sich so äußert, ist nur das instinktive Zugehörigkeitsgefühl zu seinem Lande und im engeren Sinne zu seiner Heimat Wessex, die, sobald der Schauplatz dorthin verlegt ist, mit sichtbarer Liebe geschildert wird. Aber eben dieser ihm unbewußt innewohnende Heimatsinn engt zuweilen Hardys Gesichtskreis mehr ein, als für einen so groß angelegten Plan wünschenswert ist. Eine an sich gewiß denkwürdige Debatte im Unterhaus in fünffüßige Zamben zu formen, ist ein höchst undankbares Unternehmen, das den ersten Teil des Dramas ganz unnötig belastet und im Fortschreiten hemmt.

Auch in der eingehendern Charakteristik der Hauptpersonen wird Hardy dem Geschichtsforscher nichts neues sagen können, wenn auch sein gewissenhaft abwägendes Urteil hohe Achtung einflößt. Das Drama ist keine Apotheose Napoleons. Es betont ebenso die persönliche Tapferkeit des Korsen wie sein unedelmütiges Verhalten im Verkehr mit den besiegten Fürsten und deutet gewisse plebejische Nuancen seines Benehmens mehr als einmal an. Seiner Trennung von Josephine sind mehrere Szenen gewidmet, und auch der Begegnung mit der Königin Luise zu Tilsit wird ein breiter Raum zugeteilt, wobei des Dichters warme Sympathie für die unglückliche Fürstin deutlich durchschimmert. Hier ist es auch, wo Hardy betont, daß Napoleon als einziger das Walten des höchsten Willens unterscheide, der ihm seine Laufbahn aufzwingt. Bonaparte erwidert auf die Bitten der Königin: „Ich verdiene Ihr Mitleid. In mir ist etwas, was mich unaufhaltsam vorwärts treibt. Mein Stern ist für mein Tun verantwortlich, nicht ich!“

Es ist für Hardys Weltanschauung überaus bezeichnend, wie er jener banalen Redensart die tiefste Bedeutung beimißt, um daran seine Theorie von der Unfreiheit des menschlichen Willens zu erläutern. Die Erdbewohner wädhnen, in freier Wahl ihren Impulsen zu folgen, und werden doch in jedem Augenblick geleitet und beeinflusst — nicht etwa von einem persönlichen Gott. Den Glauben hat Hardy verloren. Auch eine sittliche Weltordnung erscheint ihm undenkbar. Die irdischen Geschehnisse lenkt eine blinde, stumme Willenseinheit, die achtlos das Rad des Weltgetriebes schwingt. Ihre Pläne werden mit einem riesigen Spinnweben verglichen, und der Geist der Jahre macht dem Genius des Mitleids die feinen Fäden des unzerreißbaren Gespinnstes sichtbar, an die das Tun und Lassen der Sterblichen unwiderruflich gekettet ist. Weit zurück ins klassische Altertum greift Hardy, um Belege für seine Theorie zu finden. Er zitiert Sophokles, wie er früher einmal Aeschylos zitiert hat, um zu zeigen, wie auch sie ihren Gottesglauben verloren und an der höchsten Gerechtigkeit verzweifeln. Doch ebenso wie seine von schneidender Ironie durchtränkte Erwähnung des „Herrn der Götter“ — President of the Immortals,

wie Hardy sagt — im Schlußkapitel von *Tess of the D'Urbervilles* auf einer irrigen Auffassung des Prometheusdramas fußt, so verwechselt Hardy auch diesmal den Ausdruck der einen Person mit der Meinung des Dichters. Logischerweise kann Sophokles persönliche Anschauung nicht hinter allen Reden seiner handelnden Personen zu suchen sein, und des Hyllos Anklage gegen die Ungerechtigkeit der Götter, die ihnen selbst Schande und den Sterblichen Elend brachte, ist mit des Jünglings verzweiflungsvollem Schmerz über des Vaters Ende recht wohl im Einklang, darf aber nicht, aus dem Zusammenhang gerissen, als persönliche Meinungsäußerung des Sophokles ausgegeben werden. Schwermütige Bitterkeit hat Hardys sonst so klaren Blick getrübt, und alles, was er über das Rätsel des Lebens zu sagen weiß, erscheint in dieser stark subjektiven, pessimistischen Färbung.

Im Gegensatz hierzu verkörpert nach Hardy der Genius des Mitleids den idealisierten Zuschauer im Schlegelschen Sinne, und überall da, wo Englands heldenmütige Streiter fallen, sind ihm lyrische Strophen in den Mund gelegt, die meist von großer poetischer Schönheit sind. So nach der Schlacht bei Trafalgar, wo die Geister dem Todeskampf Nelsons zuschauen, oder bei dem Zugrundegehn des englischen Heeres in den fieberschwangern Sümpfen der Insel Walcheren in der Scheldemündung. Da singen die Genien des Mitleids einen Trauerhymnus, in dem sie die Leiden der fieberkranken Mannschaften zu den ihren machen:

... Wie Nebel schwinden wir;
 Kein leuchtend Zeichen kündigt unser Sterben
 In der Geschichte Buch. Denn unsre Führer,
 Bang um den eignen Ruhm, verlassen uns,
 Vergessen unser Schicksal, unsre Namen,
 Und schweigend sterben wir am öden Meer.

Doch der Geist der Jahre weist sie zurück:

Reimt es euch, nach denkräger Mimen Weise
 Sterblicher Söldner sinnlos Klagehieb
 Zu wiederholen, das bei ihrer Pulse Stocken
 In quälendem Getöse erklingt,
 Ähnlich dem schrillen Laut des flüchtigen Windes,
 Der jener Schiffe loses Tauwerk rührt
 Oder des wellen Schilfes raschelnd Stöhnen,
 Wenn an den Halmen sich die Brandung reibt?
 Oh ich bis hundert zähle, sinkt ein Heer
 Von blühnden Menschen ins Verderben!
 Warum nicht diese? Seine Wesen schuf
 Also der ewige Wille. Und ob Geister auch
 In ihre Seufzer stimmen — solches wendet
 Der Erdgebornen Schicksal nicht.

Hier wird die weiche, lyrische Stimmung abgebrochen, ehe sie voll ausgeklungen ist. Das geschieht in dem Drama öfter, wodurch die Herbitheit des

Ganzen noch verschärft wird. Humoristische Züge fehlen zwar nicht ganz; welcher Art sie sind, mag folgendes Beispiel zeigen. Matrosen erzählen nach dem Siege von Trafalgar, wie man die Leiche Nelsons in ein Faß mit Rum gelegt habe, um sie zum feierlichen Begräbnis zu konservieren. Da sei es denn mit dem Grog für die Mannschaft übel bestellt gewesen, bis sich die Matrosen nicht anders zu helfen gewußt hätten, als das Faß, in dem ihr toter Admiral lag, anzuzapfen! Und als man die Keisen gelöst, um den Körper herauszunehmen, fand sich kein Tropfen Rum mehr im Faß. „It seems queer ashore“, bemerkt der biedere Kleinstädter, dem diese seltsame Mär erzählt wird, die auch wohl manchem Leser „queer“ scheinen möchte. Doch schließt sich an diese Episode ein in grandiosen Rhythmen rollendes Schlachtlied, das den Höhepunkt des ersten Teils bezeichnet, und dessen Schlußstrophe hier wiedergegeben sei:

The victors and the vanquished then the storm it tossed and tore,
As hard they strove, those worn-out men, upon that surly shore;
Dead Nelson and his half-dead crew, his foes from near and far,
Were rolled together on the deep that night at Trafalgar.

(All:) The deep
The deep,
That night at Trafalgar!

Aber Siegesjubiläum und Lebensfreude sind um jene Zeit selten zu treffen, und auf andre Mittel, die düstere Stimmung in seinem Drama zu mildern, hat Hardy freiwillig verzichtet. Er ist in seinem Streben, mit dem hergebrachten Bühnendrama zu brechen, zweifellos zu weit gegangen. Wie kann er von den Triumphen der Bühne des klassischen Altertums oder des Zeitalters der Elisabeth träumen, wenn sein Werk in so wesentlichen Elementen von jenen Vorbildern abweicht? Sein Plan, so interessant er ist, reicht über menschliches Können hinaus. Die Vielheit internationaler Konflikte kann keine Einheit geben. Zugegeben, daß die moderne Lebensanschauung auf ernstere Probleme gestellt ist, daß die Welt älter geworden, wie Hardy sagt — ein großer Fehler ist doch in seinem Werk: die weite Perspektive verwischt das reinmenschliche Element. Wie eng ist dagegen der Rahmen der Griechen, die eigentlich nur dramatisierte Familiengeschichte gaben und ihre Weltanschauung im Spiegel der einzelnen Gestalten konzentrierten. Auch Shakespeare steht in seinen Geschichtsdramen fest auf der Erde. Er zeigt uns seine handelnden Personen in ihrem Lieben und Hassen; wir können ihr Fühlen begreifen, weil fort und fort verwandte Saiten in uns mitklingen. Die Träger der Handlung bei Hardy reden zu uns nur, wenn sie die Höhen ihres Schicksals erklommen haben, und von dort her weht eine eisige Luft. Es ist, als wenn der Schleier, mit dem der Dichter bei einer möglichen Darstellung die kaleidoskopischen Bilder seines Riesenpanoramas zu verhüllen plant, auch die Gestalten im Vordergrunde schattenhaft verdunkelte.

Der letzte Teil der Trilogie, der voraussichtlich 1908 zu erwarten sein dürfte, wird den Zusammenbruch der napoleonischen Herrschaft behandeln. Er soll mit dem russischen Feldzuge beginnen, im zweiten Akt den Sieg der Engländer bei Victoria schildern, dann die Kämpfe mit den Verbündeten, Elba, die Hundert Tage und endlich Belle-Alliance. Ein Epilog der Geister soll die Trilogie schließen.

Beda Prilipp



Luftreisen

Von Johannes Poeschel

6. Im Winter von Bitterfeld über St. Afra nach Dresden



Das war eine Fahrt, wie sie wohl einzig in ihrer Art dasteht. Tausende und abertausende von Möglichkeiten bietet die Windrose, und doch fügte es sich, daß unser Flug von Bitterfeld aus zwei von uns auf den Kilometer genau über die gemeinsame Heimat, über die Stätten unsrer Berufstätigkeit hinwegführte und wir den dritten sozusagen beinahe vor seiner Haustür absetzen konnten. Unfern Kartenvorrat hatten wir umsonst mit uns geführt: mehr als sechs Stunden schwebten wir über dichten Wolken, die jede genauere Orientierung überhaupt ausschlossen, und in dem Augenblick, wo endlich eine Ortsbestimmung möglich wurde, da lag eben das Heimatgelände vor uns, worin wir auch ohne Karte Bescheid wußten. Und was mußte gegen unsre anfänglichen Wünsche und Pläne sonst noch alles zusammenwirken, was für scheinbar ärgerliche Hindernisse mußten in den Weg treten, damit diese wunderbare Überraschung uns als große nachträgliche Weihnachtsfreude beschert werden konnte!

Sonnabend den 29. Dezember, so früh am Tage als möglich, sollte die Fahrt begonnen werden, östliche Winde hätten uns an diesem Tage etwa nach der Weser zu getrieben. Aber Stunde auf Stunde verging, ohne daß an ein Aufsteigen zu denken war. Während der vorausgegangnen Weihnachtsfeiertage hatten die Maschinen des Werkes Elektron II gestanden, und bei der herrschenden Kälte nahm es mehrere Tage in Anspruch, sie wieder völlig in Gang zu bringen. Von den vier Systemen, mit denen sonst die Füllung erfolgt, waren zwei noch eingefroren, dazu gesellte sich der Bruch eines Ventilators, dessen Wiederherstellung ebenfalls geraume Zeit forderte. Der Wasserstoff drang daher so langsam in die Hülle unsers „Ernst“ ein, daß er nur ganz unmerklich an Körperfülle gewann, obwohl von der Leitung des Werkes alles geschah, um es zu beschleunigen. Auch nimmt ein Ballon im Winter eine viel größere Gasmenge in sich auf, da sich dieses in der Kälte zusammenzieht. Der bei wärmerer Temperatur 680 Kubikmeter fassende „Ernst“ verschlang jetzt ungefähr