



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Henry Taylor, der neuste englische Dramatiker.

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

Henry Taylor, der neueste englische Dramatiker.

Taylor ist gegenwärtig von der englischen Kritik als der erste dramatische Dichter anerkannt; wir können daher an ihm am bequemsten das Wesen des englischen Drama's verfolgen. Er hat sich zwar auch im Lyrischen versucht, und einzelne Gedichte, z. B. das Sonnett über das Verschwinden des lustigen Eng-land, haben viel Anklang gefunden. Allein in diesen Gedichten ist nichts, was ihn von den übrigen englischen Lyrikern wesentlich unterscheidet. Zu bemerken ist, daß er die Lyrik, namentlich die alterthümlichen Balladen, auf eine ungehörige Weise in seine Tragödien einmischet.

Die Engländer haben sich von der frühesten Zeit an mehr im scharfen detaillirten Charakteristren der Personen, als im Erfinden einer spannenden und in sich zusammenhängenden Handlung ausgezeichnet. Ihr Produciren ist gewöhnlich von der Art, daß ihnen zuerst ein eigenthümlicher Charakter in seinen verschiedenen Wendungen aufgeht, und daß sie dann die diesem Charakter entsprechenden Situationen dazu erfinden. Für die dramatische Kunst ist das nicht günstig, denn es wird dadurch jenes Fragmentarische und Episodische in dem Verlauf des Stück's herbeigeführt, welches zuletzt auch auf die Charaktere übergeht, denn diese verlieren sich so ins Detail, daß man über ihren Grundton nicht ins Klare kommt. Nur eine so gigantische Kraft wie Shakspeare konnte durch die Macht seiner Leidenschaft, die auch eine chaotische Verwickelung von Handlungen und ein Gemisch von unklaren Motiven zu überwältigen mußte, diesen Uebelstand beseitigen. Seine Lustspiele fallen daher zum Theil eben so aus einander, wie die seiner Zeitgenossen und Nachfolger. In Stücken wie z. B. den lustigen Weibern von Windsor haben wir einen großen Reichthum drolliger Situationen und drolliger Figuren, aber die Handlung kommt nicht vorwärts. Die einzelnen Scenen sind mit der größten Willkür durch einander geworfen, und jede derselben hat den Charakter des Episodischen.

In neuester Zeit wird dieser Uebelstand noch dadurch vermehrt, daß man sich daran gewöhnt hat, überall die Reflexion über die natürliche Empfindung vorherrschen zu lassen. Bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts hin war



die sittliche Grundanschauung im Wesentlichen eine gegebene, und die Charaktere, welche dagegen verstießen, erhielten augenblicklich im Bewußtsein des Publicums ihre richtige Stellung. Heut zu Tage dagegen schafft sich jedes Individuum seine eigene Philosophie, seinen eigenen Maßstab für das, was man thun und empfinden soll. Daraus ergibt sich für den Dichter die Nothwendigkeit, gründlicher zu motiviren. Er kann gar keine Voraussetzungen machen, sondern muß in jedem Charakterbild eine psychologische Totalität entwickeln. In diese Entwicklung verliert er sich dann so, daß er sich und uns in das Labyrinth der innern Welt verschließt, und sowol die Aufmerksamkeit auf die Handlung verwirrt, als auch die Unmittelbarkeit des Producirens einbüßt. Man kann von den neueren Dichtern sagen, wie Hamlet von sich selber: Der angeborenen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Blässe angekränfelt. Die Dichter legen in ihre Charaktere so viele Intentionen hinein, daß sie darüber jenen Instinct verlieren, der ihnen in jedem Augenblick mit untrüglicher Gewißheit sagt, wie ihre Figuren empfinden und wie sie sich benehmen müssen. Sie behaupten ihren eigenen Schöpfungen gegenüber die nämliche Skepsis und Ironie, die sie dem sittlichen Glauben entgegengetragen, und darum überzeugen sie das Publicum, was doch beim Drama die Hauptsache ist, nicht unmittelbar durch die Wahrheit ihres Lebens, sondern sie stellen ihm die ungerichtfertigte Aufgabe, die Gestalten des Dichters in sich selber neu zu reproduciren und ihre Wahrheit durch Nachdenken und Ueberlegung zu erörtern. Diese letztere Thätigkeit des Publicums wird auch der vollkommene Dichter bis zu einer gewissen Grenze in Anspruch nehmen, wenn er nicht, wie die Spanier und Franzosen, sich lediglich auf die Intrigue und die Leidenschaft beschränkt. Aber ihr Alles zu überlassen, ist ein Verkennen der dramatischen Kunst, welches endlich dazu führt, daß man die Stücke nicht mehr sehen, sondern nur lesen mag.

Taylor geht es wie manchen Portraitmalern, die in ihr Portrait so viel feine Charakterzüge aufnehmen, daß der eigentliche Charakter des Gesichts sich verwischt. Er macht für jeden seiner Charaktere die gewissenhaftesten psychologischen Studien; aber man merkt diesen Studien an, daß sie auf einer Intention beruhen. Wir können sie uns zwar durch Nachdenken deutlich machen, aber wir werden nicht fortgerissen. Fast alle seine Helden geberden sich wie Hamlet oder Macbeth im zweiten Theile dieser Tragödie.

Allein diese Stücke haben doch ihren Werth. Die Sprache ist ernst und edel, die Gedanken inhaltreich und zum Theil frappirend, und die Empfindungen zwar ausgeklügelt, aber mit großem Scharfsinn und großer Weltkenntniß. Sie machen einen um so bessern Eindruck, wenn man sie mit der kiederlichen Arbeit der französischen Romantiker vergleicht, die sich ähnliche Probleme stellen, die aber bei der Ausführung mit der größten Gewissenlosigkeit zu Werke gehen.

Das erste Drama Taylor's war Isaaak Comnenus. Es hatte keinen Er-

folg, und ist auch in der That schwächer, als die beiden folgenden Stücke, aber es giebt uns doch bereits ein vollständiges Bild von der Empfindungsweise des Verfassers. Izaak ist ein Hamlet mit etwas Byron'scher Färbung, aus Dänemark an den wüsten Hof des byzantinischen Kaiserreichs versetzt. Die einzige reale Empfindung, die er gehabt hat, fällt vor den Anfang des Stückes; es war die Liebe zu Irenen, die gestorben ist, und auf deren Grabhügel er sich einmal begiebt, um eine Spur der Empfindung in sich zu erwecken, ohne es weiter zu bringen, als zu einem schärfern Ausdruck jener düstern, unfruchtbaren Melancholie, die sein Wesen eben so charakterisirt, wie das des dänischen Prinzen auf dem Kirchhof. Er ist erst 30 Jahre alt, aber es ist ihm, als hätte er ein Jahrhundert gelebt. Er glaubt an nichts mehr. Nur zuweilen wird eine stille Sehnsucht nach der Kindheit in ihm rege, wo er wenigstens noch hoffen konnte. Er wendet seinen Zweifel gegen alle Mächte des Lebens. Die Kirche, welche seine Zeit beherrscht, imponirt ihm nicht, obgleich er ihre Macht wohl zu schätzen und unter Umständen anzuwenden weiß; aber die nämliche cynische Ironie, mit der er sich vom Aberglauben befreit, wendet er auch gegen die wirklichen Ideen. Er ist vollständig blasirt, das Leben ist ihm ein bloßer Traum, eine wesenlose Erscheinung. — Dieser Charakter wird zum Handeln getrieben, und zwar zu einem Handeln, welches sonst nur aus dem leidenschaftlichsten Ehrgeiz hervorzugehen pflegt. Er stellt sich nämlich an die Spitze einer Verschwörung, welche ihn auf den Kaiserthron von Byzanz heben soll, aber lediglich um sein Leben zu sichern, welches von dem herrschenden Tyrannen bedroht wird, weil er durch seine Geburt dem Throne zu nahe steht. Er tritt in seine neue Rolle mit entschiedenem Ernst, aber mit eben so entschiedener Kälte ein, er handelt energisch und dem Zweck entsprechend, aber ein bitteres Hohnlächeln über alles menschliche Handeln spielt dabei um seine Lippen. Nachdem er den Tyrannen gestürzt hat, übergiebt er den Thron gleichgiltig seinem Bruder. Sein Ende wird herbeigeführt durch die Prinzessin Theodora, die ihn liebt, und deren Liebe er zwar nicht eigentlich verschmäht, aber sehr lauwarm aufgenommen hat, wie das von seinem blasirten Wesen nicht anders zu erwarten war. Sie erdolcht ihn zum Schluß hinter der Scene, und stürzt mit blutigem Dolch und flatternden Haaren auf die Bühne, indem der Vorhang fällt.

Der Held seines zweiten Stückes, Philipp van Artevelde, welches einen entschiedenen Erfolg errang, und dem Dichter seine bleibende Anerkennung sicherte, ist ein potenziirter Izaak Commenus. In der Vorrede zu diesem Stück giebt der Dichter eine sehr scharfe Kritik Byron's, die man als eine Art Selbstkritik ansehen muß. Allein diese Erkenntniß hat auf sein Schaffen keinen Einfluß ausgeübt: Artevelde ist wieder ein Hamlet, der mit der raffinirtesten Reflexion die entscheidendste Thatkraft verbindet. Es ist, als ob er vor seiner jetzigen Erscheinung schon ein früheres Leben durchgemacht und alle Erfahrungen desselben mit sicherem

Takt auf die neuen Verhältnisse übertragen habe. Sein Horizont ist unendlich weit, seine Gedanken schweifen nach allen Seiten, aber sein Fuß steht fest auf dem Boden und sein Schritt ist sicher und entschlossen. Nach seiner Ueberzeugung ist alles Leben Eitelkeit, und er ironisirt seinen Glauben wie seine Liebe, aber sein praktisches Handeln wird durch einen klaren Verstand geleitet. — Seine Stimmung ist zum Theil durch sein frühestes Schicksal motivirt. Sein Vater, der den Genter Bürgern die Freiheit verschafft hatte, ist vom Volk erschlagen, und dieser Umstand hat ihn von der Wichtigkeit aller politischen Erhebung überzeugt. Der Jüngling — denn das Stück beginnt mit seinen frühesten Jahren — beschäftigt sich am liebsten mit Angeln, weil er dort am bequemsten seinen Grübeleien nachhängen kann. Die Noth des Augenblicks zwingt die republikanische Partei der Stadt, welche von dem Grafen von Flandern bedroht ist, sich an den Sohn ihres alten Führers zu wenden. Man fordert ihn auf, sich an die Spitze zu stellen. Er nimmt die Erklärung ziemlich kühl auf, willigt aber nach einigem scheinbaren Zögern ein. Der Hauptgedanke, der ihn dazu bestimmt, ist die Rache an den Mördern seines Vaters. Er überlegt zwar bei sich selbst, daß der Gedanke der Rache und der Wiedervergeltung überhaupt eigentlich etwas sehr Unreifes sei, und daß es einem Philosophen schlecht anstehe, sich mit einem so eiteln Gegenstand zu beschäftigen, aber, meint er dann wieder, „Vergeltung ist doch ein angenehmes Ding.“ Er führt auch seinen Vorsatz augenblicklich aus, sobald ihm die Macht in die Hände gelegt ist. Ein alter, abgehärteter Demagog will ihn in der Kunst unterrichten, das Volk zu führen, aber er erwidert ihm spöttisch: „Ich kann schon thun, was nöthig ist.“ Und so geschieht es. Die bisherigen Leiter des Volks müssen bald erkennen, daß sie einen überlegenen Geist vor sich haben, der sie durchschaut und beherrscht. Nachdem er zuerst jene Mörder, die auf neuen Verrath sinnen, kaltblütig niedergestossen hat, stellt er zunächst die Ordnung in der Stadt her, um für den folgenden Morgen die Schlacht gegen den Grafen vorzubereiten. Die Nacht erfüllt ihn mit Vorstellungen von dem Traumwesen aller irdischen Angelegenheiten. *) Das hindert ihn aber nicht, obgleich er von der Erfolgslosigkeit eines Widerstandes vollständig überzeugt ist, und obgleich ihn die Republik nicht sehr interessirt, die Schlacht mit so viel Kaltblütigkeit und Geschicklichkeit zu ordnen, daß er den Sieg davon trägt. Mit diesem Sieg und mit der Aufrichtung seiner unbedingten Herrschaft schließt der erste Theil des Stücks. — Als Episode ist noch eine eigenthümliche

*) There lies a sleeping city. God of dreams!
 What an unreal and fantastic world
 Is going on below!
 How many a large creation of the night,
 Wide wilderness and mountain, rock and sea,
 Peopled with busy transitory groups
 Finds room to rise!

Liebesgeschichte darin verflochten. Adriane liebt ihn, und sie gefällt ihm auch ganz wohl, aber seine Empfindung ist mit jenem Scepticismus gefärbt, die sein ganzes Wesen charakterisirt. In dem Augenblick, wo er im Begriff ist, ihr eine Erklärung zu machen, sagt er zu sich selbst: „Was ist eigentlich Liebe? Ich mag zwar davon geträumt haben, aber was kann ich genau darüber wissen? Wir bilden uns selbst die Form, an der wir Gefallen finden, und bauen sie, wie es der Zufall will, auf Fels oder auf Sand, denn die Gedanken sind müde, beständig über die Welt zu streifen, und die Phantase, die sich nach einer Heimath sehnt, läßt ihre Bark an der Küste stranden.“*) Daß die Erklärung, die er in einer solchen Stimmung macht, nicht gerade sehr feurig ausfällt, läßt sich denken. Er fordert das arme Mädchen, welches von seinem Gefühl überwältigt ist, auf, sich die Sache kaltblütig zu überlegen, und hat keine Freude an dem Erfolg. — So ist es denn begreiflich, daß in dem zweiten Theil des Drama's der Gedanke an Adriane, welche mittlerweile gestorben ist, ihm nur noch wie ein Traum erscheint. Trotz dem schätzt er sie jetzt mehr als früher, und malt ihre Tugenden einer zweiten Dame, Helene, um die er sich gegenwärtig bewiebt, in sehr glänzenden Farben aus, so daß Helene in Furcht und Zittern darüber ist, ob sie einen solchen Engel auch wird ersetzen können. Er beruhigt sie darüber, und sie ergiebt sich ihm. Kaum ist sie abgetreten, so spricht er zu sich selbst: „So habe ich eine halbe Nacht verschwendet. War sie wohl angewandt? Ich weiß nicht; wenigstens erfolgreich. Es liegt doch in solcher Weiberliebe wenig Schmeichelhaftes.“ Diesen Gedanken führt er noch weiter aus, und dazwischen fällt ihm ein, daß er einen Verräther zu bestrafen hat. Er läßt also einen Galgen aufrichten, um ihn daran zu hängen. — Schon aus dieser Scene kann man ungefähr die Stimmung errathen, in welcher der ganze zweite Theil des Stück's gehalten ist. Es ist genau die Stimmung des zweiten Theils von Macbeth; aber hier wird sie durch die vorhergehende That mit Nothwendigkeit vorbereitet, während bei Urtevelde auch eben so gut eine andere Gemüthsrichtung hätte eintreten können. — Es trifft ihn Unheil über Unheil. Zum Theil ist sein Verhältniß zu Helene daran Schuld, welche früher, wie in einem Zwischenstück weiter ausgeführt wird, die Geliebte des Herzogs von Bourbon gewesen war. Es entfremdet ihm seine treuesten Anhänger, namentlich einen wackeren Priester, der als sein Hauptagent bei den fremden Mächten auftritt. Er fühlt sich auch diesen Vorwürfen gegenüber nicht ganz sicher, und weiß ihnen nichts Anderes entgegenzusetzen, als die Betrachtung, daß es doch ziemlich einerlei ist, was man thut. Diese

*) It may be I have deemed or dreamed of such.
But what know I? We figure to ourselves
The thing we like, and then we build it up
As chance will have it, on the rock or sand:
For thought is tired of wandering oer the world,
And home-bound fancy runs her bark ashore.

Unsicherheit raubt ihm auch die Kälte seiner Ironie und die unbedingte Herrschaft über sich selbst, wodurch er früher dem Volk imponirte und es seinem Willen unterthänig machte. Indem er errathen wird, geht seine geistige Ueberlegenheit verloren. Er fängt an zu moralisiren, und sich über die Verderbtheit der gegenwärtigen Zeit, welcher er die Vollkommenheit des frühern Alters entgegensetzt, bitter zu beklagen. Endlich wird er von einem jungen Manne, der zuerst als naiver, gutmüthiger und unbefangener Jüngling auftritt, aus Rache ermordet. — Taylor hat sich alle Mühe gegeben, die Widersprüche dieses räthselhaften Charakters durch sorgfältige Motivirung des Einzelnen zu vermitteln; allein es gelingt ihm nicht, uns zu überzeugen, wir haben doch überall das Gefühl, daß eine solche Verbindung heterogener Welten eine unmögliche ist, und daß wir es nicht mit einer freien Schöpfung des natürlichen Empfindens, sondern mit einer Ausgeburt des flügelnden Verstandes zu thun haben.

Das dritte Stück: Schön-Edwin hat einen andern Vorwurf. Der Held desselben ist der heilige Dunstan, der geistliche Tyrann Englands. Taylor stellt sich die Aufgabe, ihn nicht bloß als ehrgeizigen Heuchler, oder bloß als Fanatiker zu zeichnen, sondern diese Eigenschaften durch einander zu mischen. Der Grundzug des Charakters ist jener unbeugsame Hochmuth, der die Welt zu seinen Füßen sehen will, weil er sie nicht genug achtet, und sich selber überschätzt; aber er ist gefärbt durch die Gluth religiöser Begeisterung und durch jene Träumereien eines überreizten Gehirns, die sich kaum mehr vom partiellen Wahnsinn unterscheiden lassen. Er hat Visionen und glaubt an dieselben, ja er fühlt es, daß die Einsicht in die himmlischen Zahlen für den Propheten keine wohlthätige Gabe ist, und weiß durch diesen sehr fein angedeuteten Zug vorübergehend unser Mitleid zu erregen; zugleich aber betrügt er das Volk durch fingirte Wunder und durch die allergrößte Maschinerie, die er mit einem gewissen selbstgefälligen Cynismus anwendet. Es ist das ein sehr kühner Vorwurf, so kühn, daß er fast über die Grenzen des Möglichen hinausgeht, aber die Ausführung desselben ist sehr interessant. Die Macht, welche der entschlossene Wille auf schwankende und ungewisse Gemüther ausübt, ist vortrefflich dargestellt. Die plötzlichen Anfälle von Wildheit und Raserei sind gut motivirt und ergreifen uns, und die Betrachtungen, die er in freien Augenblicken anstellt, sind zum Theil sehr tiefer Natur, denn wo er nicht von seinem Fanatismus geblendet wird, hat er eine klare Einsicht in das Wesen der Dinge. Es wird uns auch ein Blick in seine Vergangenheit verstattet. Wir erfahren, daß er nicht immer dieser harteherzige, kalte Priester gewesen ist, daß auch ihn Satan versucht hat, zuerst in der Gestalt eines Weibes, und können aus diesem vollständigen Sieg über seine irdischen Leidenschaften die Macht seines Geistes ermessen. Trotz dieser vortrefflichen Ausführung macht der Charakter doch immer nur den Eindruck einer culturhistorischen Curiosität, und so kommen uns alle diese Greuel, die das Drama

getreu der Geschichte nacherzählt, nicht als der Ausdruck eines nothwendigen Schicksals vor, das den Menschen aller Zeiten gleich verständlich sein muß, sondern als die Folge von Voraussetzungen, die uns nicht mehr in dem gleichen Maße rührt, weil sie nicht mehr die unsrigen sind.

Man erlaube mir, zum Schluß auf den letzten principiellen Grund hinzuweisen, der unsre neuen Dichter zu so ungeheuerlichen Problemen in der Anlage ihrer Fabeln wie ihrer Charaktere treibt. Vor der großen französischen Revolution war der Idealismus der strebsamen Jugend ein gleichmäßiger und ein sicherer; als der Verlauf dieser Revolution die Erwartungen täuschte, wurde man an seinen Idealen irre; man fing an, zu analysiren, man bemühte sich, das Unrecht des Rechts und das Recht des Unrechts sophistisch zu begreifen. Daraus ging eine Empfindungsweise hervor, die sich selber nicht mehr verstand, eine Poesie, die in Contrasten lebte, und ein Glaube, der sich selber ironisirte. Wir werden noch häufig Gelegenheit haben, auf diese Umkehr der Ideen zurückzukommen.

Das französische Heer.

2.

Das französische Heer, dem österreichischen an Zahl noch überlegen, besteht ganz aus derselben Nationalität, und wird schon deshalb große Bedeutung in allen Kämpfen der Zukunft gewinnen. Weder der Elssasser, noch der Baske, noch der Provençale und der Bretagner, die vier verschiedensten Elemente der französischen Armee, denken daran, ihre Heimath von dem Gesichte Frankreichs zu trennen. Sie bespötteln einander, und sind eifersüchtig auf einander, gilt es aber den Kampf gegen das Ausland, so sind sie doch Alle wieder von Kopf bis zur Sohle Franzosen. Mag auch Frankreich in seinem Innern von noch so vielen politischen Parteien zerrissen sein, die Macht seiner Armee gegen das Ausland wird dadurch nicht geschwächt. Ein edler Nationalstolz wird dem Franzosen unter allen Umständen verbieten, fremde Hilfe gegen seine eigenen Landsleute anzurufen; derselbe Stolz wird ihn feurig unter die Fahnen führen, sobald er glaubt, daß auswärtige Mächte sein schönes Vaterland ernstlich bedrohen könnten.

Die französische Infanterie besteht (ungerechnet die abgesonderten eigenthümlichen Corps in Algerien) in 73 Linienregimentern, 23 leichten Regimentern und 10 Bataillonen Chasseurs à pied. Jedes Regiment zählt in 3 Bataillonen 18 Compagnien, jedes Chasseur-Bataillon 6 Compagnien, also die gesammte Infanterie 340 Bataillone, 1860 Compagnien, die gegenwärtig eine Stärke von 276,000 Mann besitzen, welche auf dem Kriegsfuß, wo jedes Bataillon sogleich um 2 Compagnien vermehrt wird, noch ansehnlich verstärkt werden kann. Die