

Feuilleton.

Ein deutsches Dichterleben.

Schauspiel in fünf Aufzügen.

von
S. H. Rosenthal.

(Am k. k. Hof- und National-Theater aufgeführt am
12. September 1850.)

Die deutsche Literaturgeschichte ist voluminöser als die deutsche Weltgeschichte und den besten und befriedigendsten Theil des Nationallebens suchen wir in jener auf, und nicht in dieser. Regan darin eine Mitschuld liegt am Verfall des nationalen Drama's, das zu seiner vollsten Entfaltung und Wirklichkeit populärer Helden bedarf, so berechtigt es andererseits die Deutschen, das dramatische Heldentum auf ihre Dichter und Gelehrten zu übertragen, wie nur immer die Engländer berechtigt sind ihre Plantagenets und Ludors auf die Bühne zu bringen.

Man wird in der That bei andern Völkern den dramatischen Kultus nicht wiederfinden, den Deutschland mit seinen literarischen Geistes treibt. Ist doch ein Gelehrter schon der Mittelpunkt eines der ältesten deutschen Tragödienstoffe, der unter Goethes Händen zur besten deutschen Tragödie geworden. Seitdem haben wir, um nicht von den unausgeführten Bearbeitungen germanischer Dichtereristenzen zu sprechen, einen Hans Sachs, Gottschalk, Gellert, Goethe, Schiller, Hölderlin auf der Bühne; Lessing ist zu erwarten und auch an Kleist wird sich vielleicht eine geschickte Hand wagen. In diesem Eifer und wohl doch deutsche Poeten bei allem Reichthum des innern Lebens zumeist ein zu verkümmertes äußeres führten, um überall dramatische Handhaben zu bieten, hat man unsern Kosmopolitismus auch die regste Theilnahme für fremdländische Poeten zugebetet; man hat uns Laßos Tod mehr als einmal in Szene gesetzt, Holzei und Andere haben es versucht, den Großmeister dramatischer Dichtkunst, Shakespeare, zum Stoff derselben

zu machen und eine Dame will uns binnen kurzem Lord Byron in der Beleuchtung theatralischer Lampen zeigen. Wir wundern uns, daß man Alfred de Vigny's „Chatterton" nicht auf unsere Bühnen gebracht hat; vielleicht will der Deutsche in den Dramen dieser Gattung original bleiben.

Wie kam es nun, daß oben Bürger's Leben, durch verzehrende Leidenschaft zum Drama völlig prädestinirt, von unsern stoffarmen Bühnendichtern bisher unbenutzt gelassen? Es läßt sich nur annehmen, daß viele Versuche damit gemacht wurden, aber an der Sprödigkeit einer Thatsache scheiterten, die nicht leicht beschönigt werden konnte, ohne den dramatischen Werth des Stoffes, und nicht leicht in nackter Wahrheit hingestellt, ohne den menschlichen Werth des Helden zu beeinträchtigen. Bürger, seiner Gattin zwar aus eigener Wahl angetraut, aber ohne in seinem Leichtsinne die Bedingungen seiner und ihrer Natur geprüft zu haben, vielmehr zu diesem Bunde nur durch die Sympathie der Phantasie geführt, fand was ihm diese vorgepiegelt in der Schwester seiner Gattin verwirklicht. Das unselbige Verhältnis mit sittlichem Gefühle auffassend hätte es Bürger zu einer tragischen Katastrophe treiben müssen, während er im Gegentheil eine Versöhnung des schrecklichen Confliktes fand, die eben so unmoralisch als unästhetisch von vorn herein jeder künstlerischen Benützung widerstreben muß.

Hr. Rosenthal endlich hat den Muth gefaßt, Bürger sowohl für unsern dramatischen Genuß als für unsern sittlichen Gefühl zu retten. Er veruchte es, die Menschennatur Bürger's von ihren sündhaften Schlacken im Feuer der Dichternatur Bürger's zu reinigen, und mit sorgfältiger Treue Alles, was an der ersten verleben konnte aus der letztern rechtfertigend, weiß er uns endlich dem Zauber der Poesie gebunden zu überliefern. Die Poesie aber bekleidet ihre Repräsentanten, die es in Wahrheit sind, die nämlich Poesie nicht nur dichten, sondern auch leben, mit der Unverletzlichkeit englischer Monarchen, wie sie sich in dem Spruche ausdrückt: the king can not do wrong.

Dabei kann freilich die Frage auftauchen, ob das re-

gelose Ausnahmewesen des Dichters, für welches wir in der gewöhnlichen Menschennatur nicht den Maßstab finden, überhaupt auf die Bühne gehet, die doch eben nur für uns aufgeschlagen ist, deren Breter die Welt bedeuten sollen. Allein, wie bemerkt, wir haben mehr Literatur als andere Völker und es bedeuten jene Ausnahmewesen in der That ein Stück der deutschen Welt. So kommt es, daß der Verfasser des „deutschen Dichterlebens" an seinem Helden vor Allen nur den Poeten ins Auge fassend, die Enttrocknung desselben nicht erklären kann, ohne uns zu großem Genuß und patriotischer Freude mitten in die konkretesten Gestaltungen unserer Geschichte zu versetzen.

Wir blicken gleich zu Beginn in den Göttinger Hainbund, diese erste lebendige Fortentwicklung des großen Aufschwunges, den unsere Literatur durch Klopstock erhalten. Dieser Bund war der geistige Mutterchoß Höpfer's, der beiden Stolbergs, des nun mit seinen thranensüßigen Nachahmungen Werther's gänzlich vergessenen Miller, vor Allen aber Bürger's, des größten unter den Hainbundesbrüdern. Nicht bloß äußerlich literarische Zwecke erstrebte der Bund, er hielt eine sittliche Begeisterung wach sowohl für einen veredelten individuellen Werthe, dem der Schwur der Freundschaft nicht geheiligt genug war, wenn er nicht wie der der Liebe am Altare abgelegt wurde, als für große nationale Wirksamkeit. Ihr ist der sieghafte Trost zu verdanken, der allmählich in ganz Deutschland sich mit unsterblichen Werken der Misachtung entgegensetzte, die dem vaterländischen Geiste durch den Monarchen in Sanssouci widerfuhr. Wer fände nicht den entsprechenden Nerv in seiner Brust, dem Bild jener Zeit gegenüber, da Deutschland erst seine Bedeutung für die europäische Kultur erhielt? Wir waren tief davon ergriffen, von unserm „Nationaltheater" auch wirklich Nationales gebracht zu sehen, und wie auch im Publikum dieses Gefühl mächtig zu werden schien und sich in immer größerem Beifall und der gespanntesten Theilnahme ausdrückte, fühlten wir den unzerbrechlichen Zusammenhang mit dem Vaterlande. Würdiger und besser als durch Schlagwörter und Phrasen und ohne ihrem Selbstzweck untreu zu werden, wirkt die Poesie durch Darstellung

unserer eigenen Geschichte für den großen politischen Zweck und zu solchen Darstellungen ist keine mehr als die dramatische Poesie berufen.

Hr. Rosenthal hat mit seiner neuen Schöpfung auch das Talent bewiesen, dem Drama zur Lösung dieser Aufgabe zu verhelfen. Gleim, der väterliche Beschützer, Hahn, das „wilde empfindsame“ Mitglied des Hainbundes, haben sich am Ende des ersten Aktes zur Hochzeit Bürger's eingefunden. So bleibt das menschliche Geschick des Dichters seinem poetischen symbolisch einverleibt. Die Wechselwirkung zwischen beiden bewährt sich ununterbrochen. Denn es ist ein hartes und schönes Motiv seiner Leidenschaft für Molly, die im zweiten Akte das Haus ihrer Schwester bezieht, daß eben sie in ihren harmlosen Mittheilungen, in ihrem unbefangenen Geplauder den Keim zu seinen größten Gedichten in seine Seele wirft. Ihr verdankt er die „Lenore“ und sogar durch einen Zufall, der mit Molly's Ankunft zusammenhängt, den Namen der Ballade. Die Genesis derselben ist mit großem dramatischen Effekt hervorgehoben, der am Ende des dritten Aktes seinen Gipfelpunkt erreicht, als sich die volksthümliche Wirkung des Gedichtes in Gegenwart des Dichters erprobt, und diesen mit der überwältigend seligen Ueberzeugung erfüllt, der Dichter des Volkes geworden zu sein.

Mit diesem Momente hat der Werth des Stückes seinen Kulminationspunkt erreicht, wie denn auch der Beifall hier am stärksten und lebhaftesten sich äußerte. Jetzt tritt der Poet vom historischen Boden, der seine dramatische Erscheinung rechtfertigte, auf den beschränkten Boden seiner Privatverhältnisse zurück und hier erringt das oben erwähnte Bedenken seiner Gestaltung, ob sich an dem regellosen und unberechenbaren Wesen des Dichters der Sinn des allgemeinen Menschenlebens abspiegeln lasse, ob er, als Ausnahme und eine Existenz für sich, das Recht habe, sich den unwandelbaren Gesetzen unserer Existenz anzubringen. Das Interesse des Stückes kann sich in der That nur Inmehr dadurch behaupten, daß die Heldenrolle von Bürger auf dessen Gattin übergeht. Diese nimmt die Schuld des Menschen, die Schuld des Unglücks auf ihre Schultern, und nachdem sie die Ver-

hältnisse klar durchschaut hat, ist kein Groll und keine Angst mehr in ihr, nur der Entschluß den Mann ihrer Liebe so glücklich zu machen, als er es wünscht, als sie es vermag. Und als sie im fünften Akte stirbt, der Vereinerung Bürger's und Molly's das Hinderniß wegräumend, scheint sie fast durch die Kraft ihres Willens bloß zu sterben, sich bloß durch physische Gewalt selbst zu tödten, nachdem ihr zerspringendes Herz die Einsicht erlangt, daß sie seiner Seele die Nächste, die Letzte war, die sie verstand, daß sie seinen Himmel nicht suchte, weil ihr um die Erde bangte, daß ihn verloren zu haben, ihre Schuld gewesen. Leider kann der Zuschauer in diese Selbstanklage nicht einstimmen, wie sehr auch der Verfasser selbst sie uns als eine Wahrheit aufdrängen möchte, damit dem Dichter — der Mensch verziehen werde. Dies Resultat könnte höchstens eine epische Darstellung unserer einsamen Ueberlegung aufdrängen — das Drama verträgt solche Ausnahmsrechte nicht.

Wir haben den Werth des Stückes in seinen historischen Partien gefunden und es wäre sehr zu wünschen, daß der Verfasser seine ganze Kraft auf das geschichtliche Drama werfe, dem unsere große, bewegte Zeit ein so günstiger Hintergrund wäre. Das Talent Herrn Rosenthals ist eines von jenen, die mit dem Gegenstande wachsen, an dem sie sich versuchen. So hat es auch seit der „Cäcilie von Albano“ einen um so größeren Fortschritt gemacht, je würdiger sich der Stoff seines neuen Werkes über die mißglückte Kombination des ersten erhebt.

Einiges Material verdankt der Verfasser dem Roman von Otto Müller, dem er jedoch den Titel am wenigsten hätte entnehmen sollen. Denn der Inhalt des Stückes füllt keineswegs das ganze Dichterleben Bürger's aus, dessen Vermählung mit Molly vielmehr der erste Ring einer neuen Leidenskette gewesen.

Wir melden mit Vergnügen, daß von der Sprache nicht viel zu melden ist, der Fluß einer „schönen Diktion“ lastet nicht in höherem Grade auf dem Werke, als es der schwärmerisch gehobene Ton der Zeit des Hainbundes eben erforderte.

Das Spiel war von Seite der Frauen Wagner

und Neumann ein unvergleichlich schönes; Hr. La Roche lieferte in der Rolle des blöden Dufel Christian ein meisterhaftes Bild, das sich nur mit seinem stummen Daniel in der „Judith“ vergleichen läßt. Nicht unerwähnt kann das vortreffliche szenische Arrangement bleiben. Das Stück fand eine durchaus günstige Aufnahme. Auf die Aufführung kommen wir nochmals zurück.