

Universitätsbibliothek Wien

I

395.711

I

395711



Kop. Minor

„Ein treuer Diener seines Herrn.“

Vortrag,

gehalten im Verein der Literaturfreunde am 11. Februar 1892

von

August Sauer.





Im Jahre 1793 erhielt Schiller aus Ödenburg von einem ihm unbekanntem Verehrer, einem ungarischen Adeligen, einem jungen Soldaten, der sich frei wie seine Nation nannte und warm wie sein Klima, einen überschwänglichen Brief, mit der Bitte, er möchte doch, wie den Fiesko, so auch die ungarischen Nationalhelden, einen Rakoczi, Rádasdy, Banko durch seine Dichtung verewigen, er allein sei fähig und — werth diese Männer ins Leben zu rufen, weit zu verkünden die Edlen, deren Ruhm, wären sie von Römerinnen geboren, allumfassender würde, als der Ruhm eines Scipio oder Cäsar. Dann, so schwärmt der Schreiber weiter, brauchte er den Aeneas nicht um seinen Virgil, den Achill nicht um seinen Homer zu beneiden: »Denn Schillers Geist ruhte über Ungarns Helden, der Geist, der Thäler zu Bergen umschafft, der uns mächtig anspornt, zu thun, was wir ewig unterlassen hätten.« Schiller, der sich zwar auch sonst mit Episoden aus der ungarischen Geschichte beschäftigte, dürfte die Anregungen des fremden Enthusiasten kaum weiter verfolgt haben. Aber der Vorschlag, die Geschichte Bankos zu dramatisiren, war so übel nicht, und — was diesem Ungarn jedenfalls unbekannt war — längst hatte die deutsche Dichtung in Ballade, Roman und Drama sich des ungemein dankbaren Stoffes bemächtigt. Der guten echten tragischen Stoffe giebt es weit weniger, als man anzunehmen geneigt ist. Immer und immer kehren daher die Dichter, und auch die größten, zu den mächtigsten, wirksamsten, berühmtesten Themen der Weltliteratur zurück. Diese in der Dichtung immer wieder auftauchenden Gestalten der

Sage, der Mythologie, der Geschichte gleichen den Nachkommen einer fürstlichen Familie, die den Stammbaum noch in späten Jahrhunderten weiterführen, die alle Wandlungen der Jahrhunderte, der Gesinnung, der Mode mitmachen und doch den alten Familienzug bewahren. Oft scheint schon fremdes Blut in ihren Adern zu fließen, und nur der Name noch die Brücke zu bilden. Da ersteht plötzlich ein Enkel, würdig eines großen Ahnhern und im Innern wie im Außern diesem ähnlich. So etwa die königlichen Familien der Iphigenien, der Medeen. Und so schreitet auch der ungarische Bankban, aus dem Dunkel der Geschichte und dem Dämmerchein der Sage in den Glanz der Dichtung gerückt, durch die Jahrhunderte dahin, von dem alten Hans Sachs bis zu dem Freiherrn von Nicolay und zu Grillparzer in der deutschen, von Balkai bis zu Katona und Petöfy in der ungarischen Literatur. Aber es hieße unserem Dichter ein Heer von falschen Zeugen vorführen, wenn wir alle Darstellungen und Bearbeitungen der Sage darauf hin prüfen wollten, welche Züge Grillparzer mit ihnen gemeinsam habe. Nur Anfangs- und Endglied der Kette sei rasch gestreift.

Mit jener glücklichen Naivetät, mit der er Hunderte von Stoffen in Dramen umwandelte, hat Hans Sachs sich auch dieses Stoffes bemächtigt. »Ein Tragedi, mit zwölff personen zu spielen: Andreas, der ungarisch König mit Banbano, seinem getreuen Statthalter« lautet der Titel. König Andreas zieht auf einen Kreuzzug nach Syrien, er ermahnt sein Volk zu christlicher Liebe und warnt es vor Trunkenheit und andern Lastern. Als Statthalter, als Verwalter seines Königreichs setzt er den treuen und frommen Banbanus ein:

»Ein Liebhaber der gerechtigkeit
 Wöllst ein weyl leut und land regieren,
 Beschützen und auch gubernieren,
 Auch Gertraut, mein ehliche gmahel,
 Mein königin, ehrenvet wise stahel,
 Sampt dem ungrischen königthumb,
 Biß ich mit frieden wider kumb.«

Die Königin in ihrer Einsamkeit zu trösten und zu unterhalten, begibt sich deren Bruder von Deutschland an den fernen Hof. Mit den schwärzesten Farben wird dieser Bruder geschildert: als ein junger, dummer, stolzer, übermüthiger, frecher deutscher Hund, dem nur bei Bechen und Buhlen wohl ist und der nun mancherlei Kurzweil anrichtet mit Gastung, Tanzen, Reisen und Jagen. Er entbrennt in Liebe zur Gattin des Statthalters, die nichts von ihm wissen will, die gegen ihn ist, wie »ein aychenblock oder ein härter amboß-stock«, ihm alle Bitten abschlägt, auch für seine Geschenke unempänglich bleibt. Er ist untröstlich darüber und will sich erhängen. Seine königliche Schwester verhilft ihm zu seinem Willen. Bancbanus, den seine Gattin um ihren Tod anfleht, schwört, die Beleidigung zu rächen. Mit zornigem Angesicht stürmt er (im 5. Act) in das Zimmer der Königin, schmähst sie ein ehrloses, verruchtes Weib, an Seele und Leib verflucht, und ersticht sie als Vertreter der Gerechtigkeit, während ihr Bruder in Bettlerskleidern nach Deutschland entkommen ist. Im 6. Act ist Bancbanus seinem Könige nach Constantinopel nachgereist, um sich dessen Urtheil zu unterwerfen. Dieser aber schießt ihn wieder nach Hause; er möge bis zu seiner Rückkehr des Statthalteramtes walten. Im 7. Act kehrt der König zurück und hält Gericht. Die Zeugen bestätigen die Schuld der Königin und der gerechte Fürst muß Bancbanus frei sprechen. Im Epilog zieht der Dichter nach seiner treuherzigen Art selbst die Lehre aus seiner Tragödie. Die Königin und ihr Bruder werden für verwegene, leichtfertige, unvorsichtige Leute als Warnung hingestellt; die Statthalterin soll den ehrenfrommen Frauen anzeigen, daß sie niemandem vertrauen, alle Geschenke und Schmeicheleien fliehen sollen. Der fromme gerechte Statthalter soll das Beispiel eines ordentlichen Amtmanns und Verwalters sein, der kein Unrecht duldet, sondern die Gottlosen bestraft, den Frommen Schutz gewährt. Der König endlich soll einen Regenten bedeuten, welcher der Gerechtigkeit geneigt ist, darüber wacht, daß niemandem Unrecht geschehe,

der nicht im ersten Zorn rasch urtheilt und sogar, wenn die Sache ihn selbst betrifft, keine Gewalt braucht:

»Selig ein Land gesprochen wird,
Wo solch ein Oberkeit regiert.«

Mit diesem friedlichen Segensspruche nimmt der Dichter des sechzehnten Jahrhunderts von seinem Nürnberger Publikum Abschied. Ihm sind die Menschen nicht Individuen, nicht charakterisirte Vertreter eines bestimmten Volkes, sondern Typen, Vertreter eines einzelnen Standes, Vertreter der Tugenden oder Fehler.

Wie anders der nationale Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, der erfüllt ist von der Größe seines Vaterlandes und mit den Waffen des Geistes, der Geschichte, der Poesie eintreten will für dessen Freiheit und Unabhängigkeit. Die ungarische Tragödie *Bánk-Bán* von Joseph Katona ist eine nationale Tendenztragödie.

Die Königin Gertrude hat durch ihre Abstammung als Deutsche, durch die Bevorzugung ihrer Landsleute und durch ihr herrisches, grausames, drückendes Regiment eine weitverzweigte Verschwörung unter den magharischen Großen veranlaßt, der sich endlich auch *Bánkbanus* anschließt. Die Gewalthat *Ottos* gegen dessen Gattin, an welcher er die Königin fälschlich für mitschuldig hält, gibt nur den letzten Ausschlag, läßt nur den Becher überfließen: eigentlich ist es die in den grellsten Farben geschilderte Fremdherrschaft der *Meranier*, die ihn, den Statthalter, den königstreuen Mann, seiner Königin gegenüber treten läßt. Gipfelt das Stück des *Hans Sachs* in der Scene, in welcher *Bánkban* in das Zimmer der Königin stürmt, so auch das Stück *Katonas* in der entsprechenden Scene des vierten Aufzugs. Vergebens beruft sich Gertrude auf ihre königliche Würde und schleudert ihm das Wort »Untertban« entgegen. »So ist es nicht!« — antwortet ihr *Bánkban* — »Ich bin dein Herr, dein Richter, und so lange der König fern ist, bin ich auch dein König.« Und nun hält er ihr der Reihe nach ihre Sünden in flammenden

Worten vor. Als sie ins Land gekommen mit ihrer Sippschaft, da habe der Gott des Friedens den Fluch darüber gesprochen und der Engel der Zerstörung habe Amen dazu gesagt. In wenigen bittern Jahren habe sie die Gesetze Ungarns herabgewürdigt, das Land zu Grunde gerichtet und zum Aufruhr getrieben, geheuchelten Gehorsam begehrt, sich aber statt dessen aus den Schmeicheleien der Unterthanen einen Käfig gebaut, darin ihr Hochmuth sie nun gefangen halte. Eine Gottheit zu sein, habe sie gewähnt, weil sie die Ungarn, die bis dahin nur vor ihrem Schöpfer zu knieen gewohnt waren, vor ihr die Kniee zu beugen gezwungen habe. Sie habe es nicht verdient, daß Ungarns König sein großes Herz ihr zugewendet, die den Wüftling, ihren Bruder, unterstützt habe. Vergebens betheuert die Königin ihre Unschuld an Ottos Vergehen, vergebens flucht sie selbst dem Buben, den sie zu ihrer Schmach Bruder nennen muß; vergebens ruft sie den Feigen zu Hilfe, der an der Thüre wieder umkehrt; als aber nun Bancban diesem seinen Fluch nachruft und auch den Ort verflucht, an dem er geboren worden, da empört sich in ihr das Heimatsgefühl. Nun steht sie als Deutsche dem Ungarn gegenüber. Mit den Worten: »Elender, schmähe meine Heimat nicht« stürzt sie wüthend auf ihn und zückt den Dolch gegen ihn, den Bancban ihr entwindet, um sie selbst zu erstechen. Otto entflieht, hat aber vorher Bancban's Frau ums Leben gebracht. Im letzten Acte steht auch hier Bancban als Angeklagter seinem königlichen Herrn gegenüber. Die Unschuld der Königin wird erwiesen. Völlig gebrochen, jammernnd um den Tod seiner Gattin, muß er gestehen, von allen Creaturen sei keine so verwaist wie er und sein Kind. Der König aber hält Bancban durch den Tod seiner Gattin für genug bestraft und nimmt die über ihn bereits verhängte Verbannung wieder zurück: »Magharen! Besser daß die Königin fiel als unser Vaterland.«

Der König büßt auf diese Weise die Schuld seines Hauses, seiner Familie, die Schuld, daß er eine fremde

Prinzessin als Herrin ins Land geführt, und Bancban bleibt bei Katona mit dem Ruhm des Vaterlandbefreiers umgeben. Sein Stück, als erste national-ungarische Tragödie, im einzelnen schwach und ungelent, kindlich im Aufbau, verworren in der Intrigue, nur in der Charakteristik entschieden, verdankt seinen Ruhm diesem nationalen Pathos.

Was Hans Sachs und Katona gemeinsam ist, vor allem die Ermordung der Königin durch Bancbanus selbst, geht auf die gemeinsamen Quellen, auf ungarische (lateinische) Chroniken zurück, die auch Grillparzer bekannt waren, und aus denen auch Grillparzer vieles benützte. Aber auch vieles von dem, worin Grillparzers Drama von jenen beiden anderen, die er natürlich nie gelesen hat, abweicht, geht auf die historischen Quellen zurück; denn es gibt noch andere Chroniken, in denen dieselbe Geschichte mit verschiedenen Variationen erzählt wird. Da ist es nicht Bancban, der die Königin tödtet, sondern sie fällt durch andere der Aufrührer. Da werden die Kinder Gertrudens und Andreas' gerettet. Da ist es Bancban, der, als Gertrude beim Überfall ihr Kind, den Thronfolger Bela, in die Arme schließt, es ihr entwindet mit den Worten: »Das sei fern von mir, daß ich das Blut meiner Könige vergieße.« Wie leicht konnte da aus dem Schützer der Ketter des Kindes, aus dem Ketter des Kindes der Ketter der Königin und ihres Bruders selbst werden. Wie leicht konnte dies für den sein, bei welchem vor allem die Worte der Chronik gezündet hatten: »Bancban nahm die ihm übertragene Reichsregierung tapferen Gemüthes auf sich, in der Meinung, die günstigste Gelegenheit erlangt zu haben, um seine Tapferkeit und Treue zu zeigen. Das Glück aber war ihm entgegen und untergrub den Erfolg seines Vorhabens«; wie leicht konnte die Umwandlung des Stoffes von demjenigen vorgenommen werden, der den Heroismus der Treue in Bancban zeichnen wollte, einer Treue, welche über alle Anfechtungen den Sieg davonträgt, und mit dem eigenen Glück, mit dem eigenen Herzblood erkauft wird; bei demjenigen, der einer Tragödie der Treue mit

Innsbruck fordert man die Verantwortlichkeit des Verwalters vor dem Landesparlamente; in Graz entwickelt der „Entkaiserer“ Herman seine berüchtigten Theorien; in

Landtagen, wo die deutsch-liberale Partei die Majorität besitzt, in Adressen oder Resolutionen einen Sturm gegen das Ministerium zu versuchen, und so nahe die Versuchung ge-

mit ziemlicher Sicherheit, über welche Fragen die ersten Redeschlachten geschlagen werden sollen. Das Schicksal des Ministeriums unterliegt keinem Zweifel, denn es hat foeben

Fenilleton.

Burgtheater.

(„Ein treuer Diener seines Herrn.“)

Grillparzer's Trauerspiel „Ein treuer Diener seines Herrn“ hat bei der jüngsten Aufführung nicht den Beifall gefunden, den es bei früheren Gelegenheiten davonzutragen pflegte. Man könnte den geringeren Erfolg auf die in der That höchst mittelmäßige Darstellung schieben, die ein ablehnendes Urtheil stellenweise geradezu herausforderte; dürfen wir uns aber den Aeußerungen des Burgtheaters gegenüber ein leidlich intelligentes Gehör zutrauen, so schienen uns die zischenden Pfeile, die aus dem Zuschauer- raume abgefeuert wurden, durch das Medium der Darstellung hindurch auch die Dichtung zu treffen. Und das Mißfallen richtete sich nicht gegen das im Grunde unanfechtbare Problem der Dichtung, sondern gegen die Art und Weise, wie der Dichter das Problem zu lösen versucht. Glücklicherweise hat sich Grillparzer selbst über die Sache, und zwar möglichst unbefangen ausgesprochen, so daß wir in der angenehmen Lage sind, uns im Für und Wider des Urtheils auf seine eigenen Aussprüche zu berufen. In Grillparzer's Selbstbiographie heißt es in Bezug auf das in Rede stehende Schauspiel: „Man hat dem Stücke vorgeworfen, daß es eine Apologie der knechtischen Unterwürfigkeit sei; ich hatte dabei den Heroismus der Pflichttreue im Sinne, der ein Heroismus ist, so gut als jeder andere. Im französischen Revolutionskriege ist die Aufopferung der Wendee so erhabend, als die Begeisterung der Republikaner. Bancbanus hat dem Könige sein Wort gegeben, die Ruhe im Lande aufrechtzuerhalten, und er hält sein Wort trotz Allem, was den Menschen in ihm wankend machen und erschüttern sollte.“ „Seine Gesinnungen,“ fügt Grillparzer hinzu, „können übrigens nicht für die des Verfassers gelten, da Bancbanus bei allen seinen Charaktervorzügen zugleich als ein ziemlich bornirter alter Mann geschildert ist.“ Weiter sagt Grillparzer: „Meine Freude über

den Erfolg war nur mäßig, da das Stück bei mir kein inneres Bedürfnis befriedigte.“ Auch von seiner ursprünglichen Absicht, das Trauerspiel Goethe zu widmen, kam Grillparzer zurück, denn, sagt er, „als es an den Druck des treuen Dieners ging, fand ich das Stück viel zu roh und gewalthätig, als daß ich glauben könnte, daß es auf ihn einen guten Eindruck machen werde.“ Das sind Grillparzer's Worte. Nie vielleicht hat sich ein Dichter so unumwunden über eine seiner Dichtungen ausgesprochen, so gemüthlos, könnte man sagen, sein eigenes Kind behandelt. Man glaubt, einen Fremden über einen Fremden reden zu hören.

Für die Beurtheilung des Verhältnisses, in welchem der deutsche Dichter zu seinem Stoffe steht, ist nichts lehrreicher, als die Vergleichung mit dem gleichen Gegenstand behandelnden Trauerspielen „Bank-Ban“ von Joseph Katona. Katona, selbst Ungar und inmitten der politischen und nationalen Strömungen seiner Heimat stehend, faßt die Vergangenheit durchaus als Gegenwart, und indem ihn die historischen Menschen nur insofern interessieren, als sie geschickt sind, den Geist des ungarischen Volkes auszu drücken, entwirft er auf dem Hintergrunde eines fernen geschichtlichen Ereignisses ein gestaltenreiches nationales Theaterbild; Grillparzer dagegen ergreift das Historische seines Stoffes nur von der Seite, von der es ihm geeignet scheint, seinen poetisch erfundenen Gestalten das rechte Licht zu geben. Beide Auffassungsweisen werden nicht allein durch die verschiedene Art und Stellung der beiden Dichter, sie werden auch durch das Schwankende der geschichtlichen Ueberlieferung gerechtfertigt. Ueber Grillparzer's Trauerspiel, weil es auf unserm eigenen Boden gewachsen, dürfen wir uns ein Urtheil zutrauen; um aber in das Drama des ungarischen Dichters nichts Fremdes hineinzutragen, treten wir einem magharischen Schriftsteller das Wort ab. „Der Grundgedanke des Katona'schen Werkes,“ sagt Ghulai, „beruht auf jener nationalen Reaction, welche durch die (deutsche) Gemalin des Königs Andreas II. und

durch die fremden Elemente der Regierung hervorgerufen wurde. Bank repräsentirt den monarchisch gesinnten ritterlichen Ungar, der seine Nation und seinen König in gleichem Maße liebt und Alles anwendet, um den Ausbruch der Empörung zu hindern. Da indeß seine Gattin durch den Bruder der Königin verführt wird, so tödtet er die Königin und wird unwillkürlich das Haupt der Empörung. Der König verfährt sich mit der Nation, und Bank stürzt unter den Streichen des Schicksals zusammen.“ Neben Bank, dem „Ideal des ungarischen Charakters“, gilt demselben Schriftsteller Petur-Ban als der Typus des „heißblütigen oppositionellen Ungars“, und der Bauer Tiborz repräsentirt ihm das leidende ungarische Volk. Man sieht, kein Element des alten, ewig neuen politisch-nationalen Processes des magharischen Stammes ist in dem Drama Katona's vergessen. Der Vorhang hebt sich, und es kann „Landtag werden“ auf der Bühne. Die über den poetischen Werth des „Bank-Ban“ weit hinübergreifende national-politische Bedeutung spiegelt sich in dem Schicksale des Stückes und seines Verfassers wider. Das Stück ist in Wettbewerbung um den Preis gedichtet, den siebenbürgische Magnaten im Jahre 1815 auf ein nationales Trauerspiel ausschrieben, mit welchem das damals im Ban begriffene Klausenburger National-Theater eröffnet werden sollte. Vom Klausenburger Preisgerichte zurückgewiesen, ließ sich der Dichter auf den Rath seiner Freunde zu wesentlichen Umgestaltungen des „Bank-Ban“ herbei; in solcher Gestalt wollte er das Trauerspiel 1819 zur Aufführung bringen, aber die Censurbehörde erlaubte nur die Drucklegung desselben. Im Jahre 1821 erschien es in Pest, gewidmet war es dem Stadtrathe von Reeskemet. Die Widmung trug dem Verfasser eine Fiscalstelle ein, die er bis zum Jahre 1830 verwaltete, wo er starb, ohne eine Aufführung seines Trauerspiels erlebt zu haben. Das Stück wirkte indessen in der Stille weiter und erwarb sich „mit der Erstarkung des nationalen Bewußtseins“ stets wachsende Anerkennung. Von 1837 bis 1848 gehörte es zu den stets mit Begeisterung aufgenommenen Lieblingsstücken des Pesther National-Theaters;

dann aber verschwand es vom Repertoire und tauchte erst im Beginne des Jahres 1858 als nationaler Sturmvogel wieder auf. Dieser Bank-Ban ist keine bloße Dichtung, geschaffen, um als sinnreiches ästhetisches Feuerwerk in den Gemüthern der Zuschauer still zu verpuffen; nein, er will in seiner rhetorisch-poetischen Haltung auf die Gefinnung wirken und läßt in der Seele des Hörers einen Stachel zurück, der durch seinen Reiz eine wesentlich praktische Stimmung begünstigt. Den ungarischen Dichter besuchten die Geister seines Volkes, als er sein Trauerspiel niederschrieb; er horchte ihren Worten, und kein Wunder, daß sich das Volk wieder darin erkannte.

Aus welcher Stille dagegen, aus welcher unheimlichen Einsamkeit ist Grillparzer's Bank-Ban, „Der treue Diener seines Herrn“, herausgeboren! Kein Volk, das ihn getragen, kein Preis, der ihm gewinkt hätte. Selbst der Beifall, den das Stück im Burgtheater (1828) fand, schien die leitenden Kreise unangenehm zu berühren, und Kaiser Franz wollte das nach Grillparzer's Ausdruck „bis zum Uebermaß loyale Stück“ dem Dichter auf Rimmerwiedersehen mit klingender Münze abkaufen. Grillparzer stand hier einem Räthsel gegenüber, das er nicht zu lösen wußte; aber vielleicht war es gerade jenes Uebermaß, welches die Loyalität, indem es sie zur Caricatur verzerrte, zu compromittiren schien. Zwar darüber kann kein Zweifel bestehen, daß die Gestalt des Grillparzer'schen Bancbanus mit einer erschütternden Wahrheit und Tiefe angelegt ist, welche die geheimsten und innigsten Saiten des deutschen Gemüthes weiterklingen läßt. Treue ist ja der Mittel- und Angelpunkt unserer alten nationalen Dichtung. Und gerade in den heutigen Zeitaläufen, wo nach der Melodie: „Fiesco ist ertränkt, ich gehe zum Andreas“, Fahnenflucht zur Modebeschäftigung geworden, könnte die unerschütterliche Treue, mit welcher Bancbanus an seiner Pflicht festhält, einiges Nachdenken erregen. Freilich eine Treue, der das persönliche Blut, die persönliche Würde fehlt, eine Treue, die mit abstracter Consequenz durchgeführt ist. Von dem Augenblicke an, wo der scheidende König ihm die Reichsverwesung in die Hand legt,

kennt Bancbanus nur noch die Aufgabe, im Sinne seines Auftraggebers zu handeln und vor dem Wohle des Staates seine persönlichen Interessen zurücktreten zu lassen. Gegen jede Anfechtung, seine Stellung für sich und seine Verwandtschaft auszubehaupten, ist er gefeit und gefestet. Der kalte Spott der Königin, der hüßliche Hohn des Bruders der Königin, des Herzogs Otto von Meran, ja die Verhöhnung von Seite frecher Hoflakaien, Alles gleitet spurlos an ihm ab; von vergnügungssüchtigen, übermüthigen Schwärmern umgault, sitzt er da, kramt in Papieren, hört die Bitten und Klagen des Volkes und spendet ihm das Recht. Nicht einmal der Selbstmord seiner Gemalin, der jugendlich schönen Erny — ein Selbstmord, den der Bruder der Königin auf dem Gewissen hat — lenkt ihn von seiner Bahn ab, und als seine Verwandten gegen die ihm feindlich gesinnte Hofpartei auftreten, schlägt er sich auf die Seite der Hofpartei und rettet die Königin, den Thronerben und zugleich den Mann, der Bancban's angebetetes Weib zum Selbstmorde gedrängt, vor dem Andränge der Verschworenen. An Leib und Seele vernichtet, seiner theuersten Güter beraubt, trägt Bancbanus dem heimkehrenden König ein reines Gewissen und Alles, was aus der Empörung zu retten war, entgegen. Er war „Ein treuer Diener seines Herrn“.

Ob aber auch ein dramatisch treuer Diener, das ist eine andere Frage. Katona's Bank-Ban, in jedem andern Betracht so tief unter Grillparzer's Dichtung stehend, hat doch das Eine voraus, daß er eine dramatische, daß er, indem er durch den Mord der Königin schuldig, d. h. den höheren sittlichen Mächten, die da strafen und ausgleichen, zugänglich wird, eine tragische Gestalt ist. Grillparzer's Bancbanus ist eine durchaus epische Figur, die in einer mit dem richtigen märchenhaften Tone vorgetragenen Erzählung höchst rührend wirken müßte. So wirkt er nach den ersten zwei Aufzügen, die man nur bewundern kann, bloß peinlich. Die geradlinige Bewegung, in welcher Bancbanus fortschreitet, läuft dem Drama schnurstracks entgegen. Es gibt keinen bloß leidenden Helden, er müßte denn, wie Calderon's standhafter Prinz, zum Heiligen werden wollen. Bancbanus, den kein Motiv

aus seiner dramatischen Unthätigkeit hervorlockt, dessen Alles schlichtende Hand sich nie zur Faust ballt, ist, wie Grillparzer selbst meint, „ein ziemlich bornirter alter Mann“. Er gleicht mehr dem Pudel als dem Löwen. Wenn man aber von der verfehlten Weiterführung der Action absieht, so gewähren die ersten zwei Aufzüge einen unbedingten Genuß. Nirgends verräth Grillparzer so entschieden modernes Blut, wie in der über alle Beschreibung schönen Behandlung des Verhältnisses zwischen Bancbanus und Erny, dem alternenden Manne und seiner jugendlichen Frau; die innere Unlösbarkeit des zwischen Beiden ausgebrochenen Conflicts — eine Unlösbarkeit, die sich durch eine momentane rührende Schlichtung nicht verbergen läßt — breitet über diese Scene einen eigenen elegischen Zauber, und sie ist es hauptsächlich, die uns mit dem Tode Erny's einigermaßen verjöhnen kann. Was nun den Begriff der Treue, der Loyalität betrifft, so werden wir Kinder einer jüngeren Zeit ihn wol anders auffassen dürfen, als es Grillparzer gethan. Unser Ideal von Loyalität ist die der Engländer, bei welcher persönliche Hingebung die individuelle Freiheit, die durch Sitte und Gesetz geschützte individuelle Freiheit nicht ausschließt, und welche in der Bezeichnung „Ihrer Majestät der Königin allergetreueste Opposition“ ihren classischen Ausdruck gefunden hat.

Bei der jüngsten Aufführung des Grillparzer'schen Trauerspiels hat Herr Baumeister den Bancbanus gegeben. Die Rolle war vortrefflich angelegt; in leisen Zügen arbeitete sie sich auf die Höhe des zweiten Aufzuges. Von da ab sank sie allmählig herunter. Während der Schauspieler den Dichter ein wenig corrigiren und dem Bancbanus wenigstens einen Schein von persönlicher Wehrhaftigkeit leihen sollte, wurde Herr Baumeister immer weicher und wehrloser. Wie er so seine Rolle fallen ließ, ließ man auch ihn fallen. Fräulein Wessely's Erny war eine unbewegliche hüßliche Gypsmaße. In der ganzen Darstellung des Stückes vermüßte man den Director. Der lange Zwischenzustand macht sich stark bemerklich. Ein Theater ist kein Baum, von welchem die Früchte freiwillig fallen, sondern sie müssen geschnitten werden.

anderem Stoffe und anderer Einkleidung (»Zwei gute Hornbläser in Böhmen oder der blinde Jaromir«) längst nachgesonnen hatte.

Von Außen war Grillparzer an den Stoff herangekommen. Nach dem mächtigen Erfolg des »Ottokar« im Frühjahr 1825 lag es nahe, den Dichter, der die Anfänge des habsburgischen Hauses hier mit solchem Glanze umgeben hatte, nun auch officiell mit der Aufgabe zu betrauen, die Dynastie poetisch zu verherrlichen. Als es sich darum handelte, für die Krönung der vierten Gemalin des Kaisers Franz, der Kaiserin Carolina Augusta, zur Königin von Ungarn (September 1825) ein neues Stück zu beschaffen, wandte sich der Obersthofmeister Graf Dietrichstein an Grillparzer mit der Bitte, eines zu schreiben. Grillparzer suchte nach einer passenden Fabel in den ungarischen Chroniken und hatte eine solche bald gefunden in der Geschichte jenes Aufruhrs, der gegen den König Stephan und dessen bayerische Gemalin Gisela, theils wegen der Bemühungen dieser letzteren für das Christenthum, theils aus alter Abneigung gegen die Deutschen entstanden war. Alles Licht wäre auf die Königin Gisela gefallen, die bei der Stillung des Aufruhrs, wobei sie sich auch die Liebe des Volkes erwarb, eine ähnliche Rolle gespielt hätte, wie im »treuen Diener« der Palatin Baucanus, auf dessen Geschichte er in den Chroniken gleichfalls gestoßen war. Beide Stoffe schienen Grillparzer für den angegebenen Zweck mit Recht anstößig, in beiden wäre ein Aufruhr geschildert worden, in der zweiten noch dazu der Tod einer Königin. Er lehnte ab, und das gewünschte Stück wurde von Carl Meisl, einem nicht ungeschickten Possenschreiber und bewährten patriotischen Poeten, geliefert, der sich nun seinerseits auch jene Gisela von Bayern zur Heldin erwählte und dessen loyale Anspielungen sehr beklatscht wurden. Grillparzer aber ließ den Stoff des Baucanus im Winter von 1825 auf 1826 weiter in seiner Seele reifen. Der alte, in dem Thema naheverwandte Jugendplan eines Marino Falieri, den das Studium des Byron'schen Stückes wieder auferweckt hatte, verschmolz mit dem

neuen Stoffe und ging in diesem auf. Im März 1826 begann er die Ausarbeitung. Nach der deutschen Reise, nach dem Besuch bei Goethe, als er mit neuem Muth und gestärktem Selbstvertrauen nach Hause zurückkehrte, arbeitete er es um, im November und December 1826 brachte er es zu Ende. Ein Jahr später erst, im September 1827, übergab er es Schreyvogeln, der anfangs wenig davon erbaut war. Nach den sorgfältigsten Proben, denen der Dichter selbst beiwohnte, kam es am 28. Februar 1828 im Burgtheater zur ersten Aufführung. Anschütz spielte den Banchan, Demoiselle Pistor die Erny, Heurteur den König, die Schröder die Königin, Ludwig Loewe den Herzog Otto, Wilhelmi den Grafen Simon, Fichtner den Grafen Peter, Reil und Schwarz die beiden Befehlshaber.

Von Außen also war Grillparzer an den Stoff des Banchan herangeführt worden, und er selbst hat uns gesagt, daß das Stück kein inneres Bedürfniß bei ihm befriedigt habe, wie dies andere Tragödien, die »Sappho«, die »Hero«, gethan hatten. Nicht als ob nicht auch hier Vieles von eigenen inneren Erfahrungen in das Drama übergeflossen wäre, nicht als ob nicht auch hier einzelne Gestalten mit seinem Herzblut genährt worden wären. Aber im Ganzen hat mehr der ruhig überlegende Künstler als der leidenschaftlich fühlende Mensch an diesem Werk Antheil. Keine monologischen Selbstbekenntnisse, keine lyrischen Träumereien wie dort. Dafür brauchte aber der Künstler sich und seinem Innenleben hier auch keine Zugeständnisse zu machen. Er konnte mit diesen Personen, die ganz von seiner Seele losgelöst waren, operiren wie ein Feldherr mit seinen Truppen, wie ein Schachspieler mit seinen Figuren. Und darum ist der treue Diener neben dem Ottokar das größte technische Meisterstück Grillparzer's, darum geht ein so unaufhaltfam fortreizender Zug durch das Ganze, wie durch die »Ahnfrau«, die auch kein inneres Bedürfniß bei unserem Dichter befriedigte; darum ist das Stück auf der Bühne von so unwiderstehlicher Wirkung.

Mit einem Schlage versetzt uns die Exposition in die Mitte der Handlung. Vom ersten Momente Bewegung auf der Bühne. Bancban am frühen Morgen sich zum Gang nach dem Schlosse rüstend. Die wüste Nachtmusik des Herzogs vor seinen Fenstern. Seine eiserne Ruhe und Gelassenheit, sein unerschütterliches Vertrauen auf die Tugend und auf die Liebe seiner Gattin zeigt sich deutlich an; deren kühles und doch ein wenig aus dem Gleichgewicht gerücktes Wesen; des Herzogs Spott, dessen rücksichtsloses, selbstbewußtes Wesen, dessen Siegesgewißheit, dessen Verachtung der Ungarn. Es muß dem Zuschauer klar werden, daß zwei Parteien, zwei Nationen sich gegenüberstehen, und der Dichter hat es daher in früheren Fassungen ausdrücklich vorgeschrieben, daß Otto und die Seinigen in deutscher Tracht erscheinen und sich so von den Ungarn auch für das Auge stark abheben sollen.

In der dritten Scene, in der vortrefflich abgestuften Unterredung zwischen König und Königin wird die Vorgeschichte nachgeholt, ohne daß der Zuschauer die Belehrung merkt. Die namenlose Liebe der Königin gegen ihren Bruder, ihre Herrschaft über den König. Und nun rasch nacheinander die Steigerungen. Der Prinz streicht sich selbst aus der Reihe der Herrschenden aus, durch sein Zuspätkommen und durch seine Rücksichtslosigkeit. Zwischen der Königin und Bancban scheint ein alter Gegensatz vorhanden zu sein. War er einst, so können wir fragen, gegen die Heirat seines Königs mit einer Ausländerin gewesen? Sieht sie in ihm und den Seinigen die Vertreter der ungarischen Nationalpartei, die ihren Einfluß untergraben wollen? Dem zum Statthalter ernannten Bancban weigert sie zuerst die Hand zum Kusse und fügt ihm so die erste Beleidigung vor der Deffentlichkeit zu. Der König aber, der mit starken Worten auf die Pflichten des Regenten hinweist (»Ist Herrschen denn ein Knabenspielwerk?«), kann sich böser Ahnungen nicht erwehren. Dem, den er als treuen Diener so lange kennt, muß er doch das düstere Schattenbild verletzter Pflichterfüllung als Warnung entgegen-

halten: Den Treuen erwarte der Ruhm, den Untreuen Schande und Vergessenheit. Nicht strafen werde er ihn, wenn er das Vertrauen täusche, sondern nur ihn vermeiden und bei seinem Tode die Worte auf sein ruhmloses Grab setzen:

»Er war ein Greis, und konnte sich nicht zügeln,
Er war ein Ungar, und vergaß der Treu,
Er war ein Mann, und hat nicht Wort gehalten.«

So wird das dreifache Thema des Stückes laut und vernehmlich angekündigt. Auf eine dreifache Probe wird Bancban in den folgenden Acten gestellt, und er besteht sie glänzend.

Auf zwei Momente kam im zweiten Acte Alles an. Auf das Benehmen Erny's gegen den Prinzen und auf ihre große Scene mit ihrem Gatten.

Der Dichter fragte sich: Liebt sie den Prinzen? Nein. Hat sie ihn nie geliebt? Nein. War er ihr immer ganz gleichgiltig? Hier muß abermals mit Nein geantwortet werden. »Wenn nicht aus dem Betragen Erny's hervorgeht, daß sie früher doch einiges, wengleich unschuldiges Wohlgefallen an dem Prinzen gehabt, so handeln die ganzen drei ersten Aufzüge *de lana caprina*«. Es muß eine Berührtheit in ihrem Zustande sich zeigen, etwas, was eine Gefahr für ihren Gatten in sich schließt. Keine Scene hat Grillparzer daher so oft entworfen, als die im zweiten Act, worin Otto Erny die Beweise ihrer Liebe vorhält. Mehr als ein duzendmal hat er sie umgearbeitet. Die erste Idee scheint die gewesen zu sein, daß sie ein Büschel von seinen Haaren gestohlen, die er der Königin gesandt, um sie in ein Geschmeide fassen zu lassen. Dann denkt er an ein Bild. Otto tritt in das Zimmer seiner Schwester und findet diese nicht, allein statt ihr — Ein Anblick war's, des ersten Malers würdig! — Solch' eine Dame steh'n im weißen Atlaßkleid am rothbehängten Tisch. Die hält sein Bild und besieht es so genau, als wollte sie's auswendig in sich prägen, um's herzusagen in der Zeit der Noth. Bei seinem Eintritt warf sie's erschrocken hin und zitterte

und hebte. — Dann wieder mehr mit Hervorkehrung des ritterlichen Costüms:

»Ich war nicht lang an diesen Hof gekommen,
Da ritt ich einst ein wildes Berberroß
Im Angesicht von meiner Schwester Hofe.
Der Frauen Blicke folgten mir; ich sah's
Und wild und wilder sporn't ich meinen Gaul.
Der bäumt sich plötzlich, steigt lothrecht empor,
Und Schrecken faßt die Frauen alle, alle;
Doch eine nur schreit auf und drängt sich vor,
Drei Schritte vor und schreit und hebt die Arme
Und war noch trostlos, als schon längst mein Roß
Gebändigt, wie ein Lamm, die Kniee mir umschnobert.«

Ihren Blick sieht er in einem oft skizzirten Vergleiche
als die Herausforderung zum Kampf an:

»Des Weibes Aug', bestimmt und wiederholt
Auf einen Mann gerichtet, gleich dem Handschuh,
Dem Fehbezeichen gleich von Kriegers Hand,
Ist es Ausforderung zum Kampf. Hier bin ich.«

In einer anderen Fassung hat Otto im Garten mit Absicht eine blaue Schleife verloren. Erny hob sie auf und barg sie am Busen. Oder: Ein Armband, das er seiner Schwester zum Geschenk geschickt und das diese, gebrochen, wegwarf, hob sie »rasch wie ein Dieb« auf und husch damit ins Schnupftuch und trug es heim.

Zu sehr im burschikosen Ton des Nauklers wäre es gewesen, wenn Otto erzählte: Im Vorjaale hätten die Damen alle von ihm gesprochen und ihn gelobt.

»Nur Eine saß und schwieg; sah vor sich hin und schwieg.
Mein Eintritt stört den Kreis. Wie wilde Hühner
Lautknatternd fliegen sie nach hier und dort.«

Er sei dann zu ihr getreten und habe die Erbebende, Er-röthende, Weinende gefragt, warum sie ihn hasse.

Endlich bleibt der Dichter dabei, daß Erny dem Herzog, als er ihr (wie Zawisch Kunigunden) beim Tanz die Hand gedrückt, diesen Druck erwidert habe und daß sie von seinen Haaren, die er seiner Schwester zum Geschenk gesandt, welche gestohlen. Eine Zeit lang dachte er daran, diese zwei Argumente noch durch ein drittes zu verstärken:

»Auch dieser Hut war's nicht und diese Federn,
(er nimmt ihn ab)
 Die, als er lag in jenes Saales Fenster,
 Ihr, hingetreten und ins Freie starrend,
 Mit weichen Händen streicheltet, seht so:
 Wie Einer, der die Hand ans Feuer hält
 Und wohlbehaglich und erquicklich fühlt
 Die Wärme strömen bis zum Sitz des Lebens.«

ließ dies aber schließlich fallen. Zu kühn auch war es, wenn Otto Erny am Schlusse der stürmischen Scene die Hand küßte und so gleichsam ein Pfand für die Erfüllung seiner Wünsche mit sich nahm. Erny aber ist aus dem Gleichgewicht gebracht und dieses Gleichgewicht muß ihr die Scene mit ihrem Gatten wiedergeben. Sie hatte dem Prinzen wirklich schreiben wollen, wo er sie treffen könne, um ihr verzweifeltes, d. h. ihr empörtes Herz zu hören. Der Wille gilt ihr für die That, das leere Blatt für ein beschriebenes.

Jetzt erst werden wichtige Partien aus der Vorgeschichte des Stückes nachgeholt. Jetzt erst erfahren wir von der Jugendfreundschaft zwischen Banchan und Erny's Vater, jetzt erst von Banchan's Versprechen an des Letzteren Sterbebette, jetzt erst von seinem Zaudern und Aufschieben der Hochzeit, jetzt erst geht uns sein ganzes (bedroht gewesenes) Glück völlig auf, jetzt erst wird uns klar, welchen Schatz Erny in diesem Manne besitzt, welche namenlose Liebe er über sie ausgegossen, um wie viel größer ihre Schuld gerade diesem Manne gegenüber gewesen wäre.

Auch diese Scene zwischen Banchan und Erny war ursprünglich leidenschaftlicher gedacht. In einer Fassung zerreißt er das Blatt und wirft es auf den Boden:

»Hier liegt der Teufel, sieh, am Boden,
Tritt d'rauf mit deinem Fuß!«

In einer zweiten sagt er etwas zu pedantisch:

»Knie' nicht und schwör' auch nicht. Weißt du dich schuldlos,
Erny, sieh mir ins Aug' — Weißt du dich schuldlos,
So nimm dies Blatt, leg's wieder auf den Tisch,
Von wo du's nahmst, zur bösen, bösen Stunde,
Die andern Blätter breite drüber hin,
Die Feder auch, die deine Hand berührt,
Verbirg auch sie. Der Schwerstein decke beides.
So und nun flieh, wie man vor Schlangen flieht.
Rasch, Erny, rasch!«

In einer dritten Fassung reicht er ihr noch ein Tuch »Wisch ab die Hände, die das Verkehrte freventlich berührt«, wie König Alphonso sich mit den Händen über den Körper fährt, um das Unreine von sich abzustreifen. Diese äußeren Verstärkungsmittel giebt der Dichter auf. Es genügt ihm, daß innerlich alles aufgeklärt und aufgelöst, daß das Vertrauen beiderseits wieder hergestellt wird. Die Wieder-gewonnene zu verlieren, muß Banchanus daher um so tiefer treffen.

Durch die Scene mit ihrem Gatten hat Erny die Kraft gefunden, dem Herzog ihre Verachtung vor dem versammelten Hofe zuzurufen. Die verheerende Wirkung dieser Schmähung tritt bei diesem am Schlusse des zweiten Actes und im dritten in den Ausbrüchen seiner Tollheit und Raserei, in seiner Krankheit hervor. Die kurze schwüle Scene zwischen der Königin und dem Arzt muß deren Besorgniß um den Bruder immer mehr steigern. Es muß den Zuschauer die Ahnung beschleichen, daß sie zu dem Ärgsten die Hand bieten könnte. Ja, nur in dieser (ihr selbst noch unklaren) Absicht läßt sie

Erny warten. Der Dichter hat es gemildert, wenn er in früheren Entwürfen die Königin selbst den Vorschlag thun ließ, sie werde Erny nach Otto's Zimmer berufen. Aber die Überredung ist Otto nicht schwer gemacht. Die erneute Scene mit Erny bot neue Schwierigkeiten, mußte doch die im zweiten Acte übertroffen werden. Diese Steigerung ist Grillparzer wunderbar gelungen. Mit hellen Fackeln leuchtet er hier hinab in die tiefsten, schauerlichsten Abgründe des menschlichen Herzens. Erny wird umgarnt, umstrickt wie mit glühenden Drahtnetzen, bis endlich rohe Gewalt sie berührt, um sie gefangen zu nehmen, und sie keinen anderen Ausweg mehr findet als den Tod. Dieser Tod ist (zu den vielen Proben des zweiten Actes) die härteste Prüfung für ihren Gemahl. Es ist der Höhepunkt des Stückes, wie er an ihrer Leiche niederstürzt. »Mann, Vater, Gatte« hatte die bedrängte Erny Banchanus im zweiten Acte zugerufen. In seinem Ausruf: »O Erny! O mein Kind, mein gutes, frommes Kind!« preßt sich sein ungeheurer Schmerz zusammen. Er hat sein Alles verloren, sein Glück, seine Zukunft, sein Leben.

Wer tief genug in den Charakter Banchan's, wie ihn Grillparzer anlegte, hinabgestiegen ist, dem kann Banchan's Handlungsweise in den folgenden Acten nicht mehr zweifelhaft sein. Die Königin hat die Frevelthat selbst auf sich genommen. Niemand kann da richten und strafen als der König selbst. Diesem wird die Meldung erstattet, seine frühere Rückkunft erbeten. Bis dahin muß Banchanus die Ruhe erhalten, die er dem König zu erhalten versprochen hat, Ruhe um jeden Preis. Und als seine nächsten Verwandten diese Ruhe stören, den Aufruhr in Stadt und Land tragen, den Bürgerkrieg entflammen, da schleudert er den Fluch vor allen Flüchen gegen diesen Aufruhr (wie dies mit denselben Worten der Kaiser Rudolf im Bruderzwist thut), da scheidet er sich von seiner Familie, und weil seine Kraft nicht ausreicht zu wehrhaftem Widerstand, so muß er seine Zuflucht nehmen zu Winkeltreppen und Blendlaternen, zum Verstecken und Ver-

kriechen. Weib und Kind hatte er seinem Herrn zu hüten versprochen. Er muß sie hüten um jeden Preis, schützen, retten mit Gefahr seines Lebens. Und es gelingt ihm wenigstens mit dem Sohn, mit dem Erben des Thrones, der Hoffnung des Landes, während die Königin (fälschlich für den Herzog gehalten, dessen Mantel und Schwert gleich der Leonore im Fiesko sie an sich genommen) durch Zufall ums Leben kommt. Durch einen Zufall, den wir aber mit Bancban als des höchsten Gottes Boten, als Vertreter der Gerechtigkeit auffassen dürfen. Denn sie büßt für den, dessen Schuld sie auf sich genommen.

Auch bei Grillparzer mußte der letzte Act der Rückkehr des Königs und dem Gericht gewidmet sein. Auch die Unterdrückung des Aufruhrs war Bancban endlich gelungen; nicht seinem Schwerte, aber seiner Rede. Hatte der Herzog spottend von ihm gesagt, Wohlredenheit fließe von seinen Lippen; seine flammende Ueberzeugung macht Bancban wirklich beredt und eine besiegte Stadt kann er seinem Könige überliefern.

Alles kommt nun darauf an, wie Bancbanus seinem erzürnten Herrn gegenübertritt, der an seiner Treue zu zweifeln alle Ursache hat, der mit den biblischen Worten, die dem Stücke den Titel gegeben haben, ihn bereits als untreuen Knecht gescholten hat. Nur als Statthalter? Nur als Unterthan? Er verletzt die königliche Würde nicht, er beugt demüthig seine Knie vor ihm; aber er redet nicht bloß als Unterthan zum Könige, nicht bloß als Diener zu seinem Herrn, er redet zu ihm als Mensch zum Menschen, als Witwer zum Witwer, als Kinderloser zu dem, der Vaterangst im Herzen trägt. Darin liegt der Schlüssel zu Bancban's Charakter. Nicht verloren ging ihm der Mensch ob seiner hohen Berufspflicht; sondern hier nach erfüllter Pflicht im letzten, im entscheidenden Augenblick drängt das rein Menschliche alles Übrige zurück. Und auch an Genugthuung für ihn fehlt es nicht. Man hat es getadelt, daß Bancban nicht selbst die Ehre seines Weibes

wieder herstellt, daß seine Verwandten für ihn eintreten. Ursprünglich wollte der Dichter auch wirklich den Bancban selbst die Fragen an Otto stellen lassen. Das hätte aber sein Verhältniß zu diesem verschoben. Tief symbolisch aber hat Grillparzer die Stimmung Bancban's ausgedrückt. Hatte im ersten Act ihm die Königin die Hand verweigert und hatte dies ihn bis zu Thränen geschmerzt, so bringt er es jetzt nicht über sich, dem guten Mörder die Hand zu reichen. Sie haben gleichsam ihre Rolle, ihre Würde, ihre Stellung getauscht. Aber noch mehr. Nicht bloß Pflichterfüllung, nicht bloß Treue hatte der König am Schluß des ersten Actes Bancban eingeschärft, auch Selbstbeherrschung hatte er von ihm verlangt; ein Vertrag war zwischen ihnen geschlossen worden, der auf Gegenseitigkeit beruhte. Was man von ihm verlangt, das muß auch von denen verlangt werden, die an des Königs Statt zurückbleiben, von der Königin und von jenen, mit welchen diese sich identificirt. Hier ist auf die bedeutsame Stelle im zweiten Acte hinzuweisen, wo Bancban den Supplicanten vorhält, daß der König trotz seiner Abwesenheit zu= gegen sei:

»Hat dich der König nicht schon abgewiesen?
 Nun glaubst du wohl, weil er vom Lande fern?
 Der König ist noch da. Hier, siehst du, steht er;
 Und drinnen —

Nu, weiß Gott! drinn hüpfst und tanzt er.«

Was Bancban hier leise, für sich selbst andeutet, spricht er am Schlusse laut vor seinem Könige aus. Die Pflichten, die von dem Unterthan begehrt werden, sind auch Pflichten für den Herrscher. Das Knie gebeugt vor dem Prinzen, der das schuldlose Unterpfand künftigen Glückes für das Reich unter so vielen Schuldigen ist, sagt Bancban zu diesem:

»Glück auf! Glück auf! Du hohes Fürstenkind,
 Bestimmt, dereinst zu herrschen hier im Lande!
 Ein alter Mann, der lang dann nicht mehr ist,
 Wenn du als Fürst gebestst in diesem Lande,

Er heißt willkommen dich und ruft dir zu:
 Sei mild, du Fürstenkind, und sei gerecht!
 Auf dem Gerechten ruht des Herren Segen.
 Bezähm' dich selbst, nur wer sich selbst bezähmt,
 Mag des Gesetzes scharfe Zügel lenken.
 Laß dir den Menschen Mensch sein, und den Diener
 Aht' als ein Spargut für die Zeit der Noth.«

Trifft da unser Dichter nicht in derselben Lehre zusammen mit Hans Sachs? Ist so Grillparzer's treuer Diener nicht ein Fürstenspiegel wie so viele französische und deutsche Romane des achtzehnten Jahrhunderts, wie Wieland's »Goldener Spiegel«, nur ohne fremdländische orientalische Maske! Und wer noch zweifeln wollte daran, daß das Stück nicht eine Verherrlichung übertriebenen, hündischen Servilismus, einseitiger Loyalität ist, der höre, wie diese Schlußworte in anderer Fassung lauten, deren schroffere Form Grillparzer nicht beibehielt und sie dadurch allerdings mit dem Gang des Stückes mehr in Einklang brachte:

»Gedenk' als Mann der Zeit, da du ein Kind,
 Wie deine Nächsten dich dem Unheil weiheten,
 Weil sie nicht hielten, beugten das Gesetz,
 Das Gott gegeben, daß es Alle halten.
 Sei du ein König und ein Mensch; denn wahrlich,
 Das Schönste, was die weite Schöpfung kennt,
 Ist eines Königs Kron' auf eines Menschen Scheitel.
 Nicht' auf den Schwächern, halt' im Zaun den Kühnern,
 Das Gute thu' und thu' es rasch und gern.
 Sei ein getreuer Herr erst deinen Dienern,
 (mit der Hand auf den König zeigend)
 Dann sind sie treue Diener ihres Herrn.

Ist hier nicht das Fürstenideal Friedrich des Großen, der sich den ersten Diener seines Volkes und Staates nannte, als Richtschnur hingestellt? Von da aus fällt neues Licht auf Banchan's Charakter. Wie er sich nicht zwingen kann, an eheliche Untreue zu glauben, wie er in der ersten Scene des Stückes vergleichsweise darüber seine Ansicht vorträgt:

»Der Ungar trägt im Frieden auch den Stahl,
 Zückt er ihn gleich nicht ohne herbe Wahl;
 Wie denn der Ehemann den Reifen, den er trägt,
 Auch in der Fremde nicht vom Finger legt.
 Der Säbel an der Hüfte soll nur kunden,
 Daß Ungar und Gefahr, wie Mann und Frau, verbunden.«

so kann er — bis er vom Gegentheil überzeugt wird — sich zu dem Gedanken nicht zwingen, daß die königliche Familie die Pflichten gegen die Unterthanen verletzen werde.

Und ist König Andreas selbst ganz ohne Schuld? Er legt sich auch einen Theil der Schuld an diesem Unglück bei und hier stoßen wir auf einen neuen Gedanken, der gleichfalls das Stück wie der goldene Faden das Gewebe durchzieht. Als ihm die Genossen Herzog Otto's vorgeführt werden, die fertigen Schuldgenossen von dessen lasterhafter Jugend, da weist er sie fort aus dem Lande:

»Wie gräbt Erinnerung mit blut'gen Zügen
 Und zeigt, was ich versehn, wie ich gefehlt.
 Unsittlichkeit! Du allgefäß'ger Krebs,
 Du Wurm an alles Wohlseins tiefsten Wurzeln,
 Du Raupe an des Staates Lebensmark!
 Warum ließ ich beim Scheiden dich zurück?
 Warum zertrat ich nicht, verwies dich nicht?
 Wie schlecht verwahrtes Feuer gingst du auf
 Und fraßest all mein Haus, mein Heil, mein Glück!«

Diese Worte des Königs sollten auf der Bühne niemals gestrichen werden. Erst sie lassen das Ende des Stückes im richtigen Lichte erscheinen, erst sie zeigen uns, wie bedeutsam, wie symbolisch es ist, wenn dem Herzoge am Schlusse von seinen Begleitern ein dunkler Mantel umgeworfen wird und mit ihm der Anstoß alles Übels gleichsam verhüllt und entfernt wird, erst sie zeigen, daß Grillparzer's Stück auch gegen die Unsittlichkeit seine Spitze kehrte.

Zahlreiche Pläne waren in Grillparzer's Seele um die Zeit, als er am »Goldenen Bließe« und am »Ottokar« arbeitete, aufgetaucht und eine Fülle von Gestalten lebte vor seinem

geistigen Auge, sich gegenseitig verdrängend und verdunkelnd, oft in einander verfließend. Eine römische Lucretia beschäftigte ihn im Jahre 1819, und Tarquinius, wie er sich ihn dachte, bloß von Sinnenlust getrieben, von beleidigtem Stolz über Lucretiens Geringschätzung, von Ingrimme über ihre ihm zum stillschweigenden Vorwurf gereichende Sittenreinheit, wozu sich dann doch halb unbewußt eine gewisse Verehrung ihrer hohen Tugend gesellt, welche Verehrung er, so oft sie ihm deutlich wird, durch Spott und Hohn niederzukämpfen sucht: dieser Tarquinius hat wesentliche Züge auf Herzog Otto übertragen. Eine deutliche Spur dieses Zusammenhanges, der auch in dem fast gleichzeitig mit dem Bancau entworfenen »Bruderzwist« (Don Casar und Lucretia) erkennbar ist, läßt sich in einer älteren Fassung des Stückes nachweisen: wo die Scene im ersten Act vor den Fenstern Erny's mit den Worten schließt:

»Kommt! die Belagerung ist aufgehoben,
Vielleicht krönt neuen Feldzug bess'res Glück.
Und du, Lucrezia, schlaf wohl ein Weilchen,
Und träum' indeß von meinem, deinem Sieg.«

Auf die nahe Verwandtschaft unseres Stückes mit dem geplanten Marino Falieri wurde schon hingewiesen. Der Doge hätte seiner jungen Gattin ganz ebenso gegenübergestanden wie Bancau seiner Erny und Steno wäre als derselbe aimable roué geschildert worden, als den Grillparzer seinen Herzog Otto selbst bezeichnet hat.

In einem geplanten Saul wäre die Verfinsterung des Gemüthes bei dem Helden in ähnlicher Weise dargestellt worden wie beim Herzog Otto, und die biblische Scene, in welcher Saul nach David den Speer wirft, ist im treuen Diener nachgebildet, wenn Otto nach dem Arzte den Dolch wirft, daß er daumentief in der Wand stecken bleibt. Das Bild haftete als solches in des Dichters Seele. In dem Plan zu einem Herodes (»Die letzten Könige von Juda«) hätte Salome,

die Schwester des Königs, ebenso in der Liebe zu ihrem Bruder aufgehen sollen, wie dies Gertrude in unserem Stücke thut.

Aber nicht bloß das Erbe eigener Pläne Grillparzer's trat der treue Diener an, kein Zweifel, daß der in der Weltliteratur weithin belesene Dichter manches in sein Werk mit überfließen ließ, was er sich von anderen Dichtern zu eigen gemacht hatte. Wir wollen nicht eine ängstliche Parallelenjagd anstellen, nicht dort eine Reminiscenz an den Hamlet und hier eine an den Othello aufstechen, oder Ähnlichkeiten in den Situationen mit dem Coriolan, mit der Emilia Galotti und anderen Stücken aufdecken, bei mehr oder minder gutem Gedächtniß thut das jeder Leser selbst, und nichts findet sich in unserem Stücke von fremdem Gute, was der Dichter nicht in langer Beschäftigung und Umformung zu seinem eigenen Wesen gemacht hätte. Wohl aber müssen wir auf das hinweisen, wodurch dieses Stück von den früheren Werken Grillparzer's sich unterscheidet.

Jede der großen Tragödien, von der Ahnfrau bis zur Hero, bedeutet eine neue Epoche in der Entwicklung von Grillparzer's Stil. Von dem in Dunkel und Dämmerung getauchten Balladenstil der Schicksalstragödie, die aus romantischem Geiste geboren ist, über welche die Sonne Calderons ihre erleuchtenden und erwärmenden Strahlen ausgegossen, war Grillparzer vorgeschritten zur Einfachheit der Sappho, in der die Renaissance-tragödie, ihm durch Goethes Iphigenie und Tasso vermittelt, wieder auflebt. Pathetisch rauschen die herrlichen Zamben dahin und tausendfach spiegelt sich das ewige Meer in den Bildern und Vergleichen dieser Tragödie wieder. Eine Mischung beider Stilgattungen bietet das goldene Vließ dar! Classicismus und Romantik vermählen sich hier mit einander; aber ein Neues tritt bereits hinzu. Schärfer als in den früheren Stücken hebt der Dichter die Personen von einander ab. Nicht alle sprechen sie dieselbe Sprache. Wie ihre Gedanken, so ist auch ihre Rede verschieden. Markiger und kräftiger als früher

individualisirt und charakterisirt er. Auf dieser Bahn schreiten die Tragödien aus der modernen Geschichte mit Riesenschritten vorwärts. In der Technik des Ottokar kehrt der Dichter zurück zur historischen Tragödie Schiller's; aber Shakespeare's Kunst der Charakteristik hat ihn zum Wettstreit herausgefordert. Als Historiker hat er sich in die Quellen versenkt und das Rüstzeug sich da hervorgeholt, um diese Personen lebensgetreu vom Scheitel bis zur Sohle zu schildern und gerade durch kleine halbverstohlene Züge das Leben abzumalen. Und wenn auch die langen Reden, die breiten Monologe des früheren Stiles nicht fehlen; auf dem Höhepunkte des Dramas waltet ein Laconismus, der anfangs Befremden erregt, und der erst durch die Darstellung, durch die Verbindung des Wortes mit der Geberde zur vollen Wirkung gelangt.

Zwischen die Vollendung des Ottokar und die Conception des treuen Dieners fällt das wichtigste Ereigniß in Grillparzer's dichterischer Entwicklung, das in allen seinen späteren Tragödien Spuren zurückgelassen hat, das Studium Lope de Vega's. Zum erstenmal zeigt sich der Einfluß seines spanischen Lieblingsdichters im treuen Diener. Nicht nur, daß der Grundgedanke entschieden auf Lope's Demetriusdrama hinweist, wo Lamberto wesentlich seinen eigenen Sohn opfert, um seines Königs Sohn zu retten, dabei sein Hab' und Gut einbüßt, in dem Drange der Flucht sein Weib zu Grunde gehen sieht und für alle diese Opfer am Ende seines Lebens nichts weiter von seinem Herrn verlangt, als daß dieser auch im Glücke des alten Mannes gedenken möge; nicht nur daß Reminiscenzen an die um jene Zeit von ihm gelesenen Stücke Lope's sich aufdecken lassen, sondern — was wichtiger ist — die wesentlichen Eigenschaften der Lope'schen Poesie, Anschaulichkeit und Fülle, der gesunde Realismus, die lebendige Charakteristik, die er mit Shakespeare theilt, alles das was sich mit Grillparzer's eigener Anlage und Vorliebe bereits deckte, spornte ihn an auf dem einmal eingeschlagenen Wege entschieden fortzufahren. Er nähert sich daher nun in der Darstellung noch mehr dem Bunten, Sprunghaften, Ber-

wirrenden, Zufälligen des Lebens, ohne dabei die hohen Grundgedanken aus dem Auge zu verlieren. Er vermeidet es, lange Monologe anzubringen; ein Satz, ein Wort, ein Ausruf, eine Geberde muß genügen. Mit allen Marotten, mit dem ganzen Eigensinn, mit allen Schwächen stellt er seine Menschen hin. Ja, er wagt es, denjenigen, den man als den Helden des Dramas zu bezeichnen pflegt, so wenig heldenhaft, mit einem humoristischen Anflug sogar zu zeichnen, die Kluft zwischen Komik und Tragik zu überbrücken. Er leiht jeder Person ihre eigene Farbe, ihre eigene Sprache; das Drama ist ein Meisterstück der Charakteristik.

Vor allen Bancbanus selbst, den wir uns als kleines, hageres, etwas gekrümmtes Männlein, mit starkem Schnurrbart und ziemlich grauem Haar zu denken haben. Mehr als Geschäftsmann denn als Krieger tritt er uns entgegen. Ein feinfühliges, tiefes Gemüth verbirgt sich in dem scheinbar vertrockneten Actenmenschen. In einem harten Leben hat er es gelernt, sich in sich selbst zurückzuziehen; aber wenn ihm die Zunge einmal mit dem Herzen durchgeht, dann blicken wir auf dessen goldenen Grund. Die ungarische Gewohnheit des Fluchens ist ihm zur zweiten Natur geworden; aber sie ist bei seiner stockenden Redeweise nicht mehr als ein bequemes sprachliches Mittel. An Selbstverleugnung und Aufopferung gewohnt, stellt er an die anderen dieselben strengen Anforderungen wie an sich selbst. Das kleinste Mädchen, das sich am Uhrwerke verschiebt, bringt dieses aus dem Gange. Er besitzt das etwas pedantische Pflichtgefühl, das Grillparzer's Vater besaß und das Grillparzer selbst von diesem überkam. Wie der ehrsame Advocat Wenzel Grillparzer haßt auch Bancbanus alle Redensarten; das einfache Ja ist ihm lieber als das gezierte und überflüssige Jawohl; die kleinste Abweichung von der Wahrheit und vom geraden Wege ist ihm wie jenem, ist ihm wie dem Bischof Gregor in »Weh' dem, der lügt«, der Anfang des Schlechtesten und Ärgsten. Den hohen Pflichten, die sein König trotz seiner Abwehr ihm aufladet, ist er keines-

wegs gewachsen. Geschmeidigkeit, diplomatisch vermittelnde Klugheit, höfische Vorsicht, die seine Stellung verlangt, ist mit seinem Sittencodex unvereinbar. Er läßt außer Acht, was jedem anderen natürlich schiene; er begehrt, was jeder andere zu verhindern trachten würde. Ein unerschütterliches Vertrauen auf die Güte der menschlichen Natur beseelt ihn, und der bodenlosen Verworfenheit muß er sich gegenübergestellt sehen. Das ihm anvertraute Gemeinwesen will er erretten und muß das Glück und die Ehre seines Hauses in Trümmer gehen sehen, die Ehre, die er zeitlebens peinlich bewahrt hatte, das Glück, das ihm erst im Alter nach langer Sehnsucht, nach langer Entbehrung so schön zu Theil geworden war. Der tiefste Schmerz kann seiner herben Verschlossenheit keine laut-tönende Klage entringen; ja ein Wort mehr an Ernsts Leiche und wir hätten nicht mehr den Bancban Grillparzer's vor uns. Darin besteht das Eigenthümliche seines Charakters, daß er ächzend zusammenbricht wie ein ins Innerste getroffenes Edelwild.

Am meisten nach der Geschichte gezeichnet sind König und Königin. Die letztere vornehm, stolz. Graf oder Gräfin Stadion haben einige Züge für sie geliehen. Sie beherrscht ihren Gemal. Ihre fast männliche Sicherheit und Festigkeit hebt sie in einem älteren Manuscript kräftig hervor, wenn sie sagt:

»Auch kennt Ihr wohl Gertruden gut genug,
Die immer zwar in Liebe Weib gewesen,
In Sorg' um Euch, in andern Dingen nicht.
Ihr wißt, daß festen Augs sie schaut und siehtet,
Und festen Sinns, was sie erkannt, vollführt.«

Ihrem Bruder ist sie leidenschaftlich, bis zur Verliebtheit und Eifersucht zugethan. Sie fühlt sich vereinsamt am Hofe. Ihr Bruder ist der einzige, der aus glücklicher Kinderzeit ihr geblieben ist. Aus diesen beiden Gründen kann sie ihm nicht widerstehen, gibt sie nach. In einer früheren Fassung wird sie sogar als die erste Urheberin des Trevels hingestellt.

Gegen ihre Leidenschaftlichkeit contrastirt die Kühle im Wesen Erny's. Wollte man Gewicht darauf legen, daß die Königin eine Deutsche und Erny eine Ungarin ist, so könnte man sagen, der Dichter hat die beiden Nationalitäten hier vertauscht. Jung und schön, mit hoher schlanker Gestalt und vollen Formen stand sie ihm vor Augen; weiße Haut, gefärbt, mehr regelmäßige als interessante Züge. Man kann sich die Erny gar nicht anders als blond, als hellblond denken; es fällt, wenn man dieses außer Acht läßt, ein wesentliches Element ihrer Charakteristik weg. Die Kühle und gewissermaßen die Unveränderlichkeit ihres Wesens hat Grillparzer ausgezeichnet in einer früheren Fassung geschildert. Wohl habe sie sein Bild wohlgefällig betrachtet, sagt sie zu Otto:

»Mir ist vergönnt zu schau'n, denn nur das Gute,
 Der Neigung Schlimmes ward mir nicht zu Theil.
 Mir ist vergönnt zu schau'n, denn was ich schaue,
 Es ändert nicht, bewegt nicht dieses Herz.
 Wie im Gesangbuch man nach Bildern blättert,
 Beseh' ich mir die Dinge dieser Welt,
 Und Eures Pferdes Schmuck und Eure Diener
 Sie theilten sich in meinen Blick mit Euch.«

Als sie, die verlassene Waise, dem Banchanus sich vermählt, da achtet sie ihn aufs höchste; sie hat ihn in ihrer Ehe aber auch lieben gelernt. Trotzdem gelingt es dem Prinzen, sie aus dem Gleichgewichte ihres Wesens zu bringen; aber schon die wenigen Worte ihres Gatten geben ihr ihre Gelassenheit und Ruhe wieder zurück und von nun an ist auch der kleinste Rest von Wohlgefallen an dem jugendlichen Prinzen bei ihr getilgt. Es scheint nach Grillparzer's Aufzeichnungen, daß ihm eine Dame aus der Wiener Gesellschaft, deren Name nicht bekannt ist, für das Aeußere und für die wesentlichen Charakterzüge Erny's vorschwebte; denn nach Goethe'scher Art pfl egte er das Leben in die Dichtung zu übertragen und so der Dichtung die Farben des Lebens zu verleihen.

Am großartigsten zeigt sich Grillparzer's Charakterisirungstalent im Herzog Otto von Meran, der schwierigsten, der am leichtesten dem Vergreifen ausgesetzten Rolle des Stückes, mit der dieses steht und fällt. Grillparzer selbst hat sich über diesen Charakter ausführlich ausgelassen in einem wichtigen Briefe, der wahrscheinlich für Ludwig Löwe bestimmt und an dessen Schwester gerichtet war, von dem aber nicht sichergestellt ist, ob er wirklich abgesandt wurde. Uebermuth sei der Grundzug dieses Charakters aus zweifacher Quelle: als Prinz und als Liebling der Frauen. Von Kindheit an gewohnt, allen seinen Neigungen gehuldigt zu sehen, bringe ihn jeder Widerstand außer sich. An den Hof seiner Schwester gekommen, in ein Land, dessen Bewohner er verachte, von Langeweile gedrückt, sei ihm das Zeichen einer aufkeimenden Neigung in Erny, bei der er eines leichten Sieges gewiß zu sein meint, willkommen; als er statt Liebe Verachtung findet, breche das Ungezüme seines Wesens übermächtig hervor und Wuth, Troß, Rachedurst, ja die Spuren einer durch den Widerstand erst mehr zum Bewußtsein gekommenen Neigung für die Widerstrebende versetzen ihn in jenen Zustand, in welchem wir ihn vornehmlich zu Anfang des dritten Actes sehen. In der Scene mit Erny durchlaufe er alle Tacten der Empfindung, durch die er Eindruck auf die Eingeschüchterte zu machen hoffe. Troß eines alle seine Reden begleitenden schadenfrohen Lauerns sei er aber in dieser Scene doch nur ein Heuchler; wenn Erny ihn erhört hätte, würde er durch längere oder kürzere Zeit an ihrer Seite mit allem Behagen eines Feinzünglers die halbverگessenen Genüsse der Unbefangenheit und Unschuld geschmeckt haben, bis Langeweile oder ein stärkerer neuer Reiz ihn in die alte Wüßtheit zurückgezogen hätten. Bei ihrem Widerstande erwache sein Grimm wieder, durch das demüthigende Gefühl, wie viel er sich vergeben, aufs Aeußerste gesteigert.

Für den schwierigen vierten Act sah Grillparzer die Gefahr voraus, daß unter zehn Schauspielern neun den

Prinzen als einen eigentlich Wahnsinnigen geben würden, was er aber nicht wäre. Fast — meint er — würde vorübergehender Blödsinn eher seinen Zustand bezeichnen. Es sei eine dumpfe Abspannung, die nothwendig eintritt, wenn im Zustande der höchsten Aufregung ein entsetzliches Ereigniß die Lebensgeister, die den höchsten Grad der Steigerung bereits erreicht haben, von diesem Gipfel in den entgegengesetzten Zustand hinabwirft. Ein guter Mensch würde vielleicht wahnsinnig geworden sein. Otto werde stumpf, was jedoch einzelne Fieberanfalle von Schreck und Reue nicht ausschliesse. Das Vorhergegangene schwebte ihm nur wie im Traume vor, und nur das Gefühl der gegenwärtigen Gefahr sei in ihm lebendig. Eine klanglose Stimme, ein dumpfes Vorsichhinstieren, im Sitzen den Kopf zwischen die Schultern gezogen, würde die beste Haltung nach außen hin sein. Wenn sein Schreck sich bis zur Gespensterfurcht steigere, werde er klagend, hilflos, fast kindisch.

Die Ereignisse am Schlusse des vierten Actes und in dem Zwischenraum bis zum fünften gäben dem Herzog die Besinnung wieder. Mit Hunger und Kälte kämpfend, von Feinden verfolgt, in Feld und Weinbergen umherirrend, werde sein Geist genöthigt, das Faulbett des gedankenlosen Brütens zu verlassen und selbstthätig das Bewußtsein zurückzurufen. So erscheine er denn im fünften Acte zertreten, zerknirscht, aufs Aeußerste herabgekommen. Keine Spur von Irrsinn mehr. Das bezeichnet Grillparzer als die Grundbedingung der Zulässigkeit des letzten Actes. Wie könnte Bancbanus einem bösarigen Wahnsinnigen das Kind anvertrauen und wenn er hundertmal der einzige Mensch in der Nähe und der nahe Verwandte des Kindes wäre.

In diesem letzten Act hat der Herzog nur wenige Worte zu sprechen. Es bleibt alles der Maske und dem stummen Spiel überlassen. Mit unbedecktem Haupt, mit bloßen Füßen, mit zerrissenen Kleidern muß er auftreten. Das darf kein Schauspieler übersehen. Sein früheres Prunkgewand muß er

mit einem einfacheren schon im vierten Acte vertauscht haben. Ein einförmig schwarzes Gewand thut die ungeheuerste Wirkung.

So aufgefaßt, ist der Herzog eine der glänzendsten Virtuosenrollen des deutschen Repertoirs, die viel zu wenig geschätzt und gespielt wird. Ich habe vor einigen Wochen die Freude erlebt, daß ein ausgezeichnete junger Künstler des Prager Landestheaters, an diese Analyse Grillparzer's sich anlehnd und die Zeit Ludwig Löwe's wieder zurückführend, diese Rolle in hinreißender Weise zur Darstellung brachte und einen vollen Triumph damit errang.

Man sollte nun meinen, daß dieses Stück, so großartig in Entwurf und Aufbau, so bis ins Kleinste und Feinste ausgearbeitet und vollendet, so meisterhaft in der Charakteristik, so edel, entschieden und klar in der Tendenz, daß ein solches Stück vor jeder Verkennung sicher gewesen, von allen Seiten mit Jubel begrüßt worden wäre, daß es seinem Verfasser nur Freude und Dank hätte einbringen können. Dem war aber durchaus nicht so.

Grillparzer hat uns in seiner Selbstbiographie das grausame Schicksal des Werkes erzählt. Noch am Abend der ersten Vorstellung hatte der Kaiser ihm durch den obersten Leiter der Theater Graf Czernin die allerhöchste Zufriedenheit mit dem Stücke ausdrücken lassen und ihm die Erlaubniß ertheilt, sich bei dem nicht enden wollenden Applaus dem Publicum auf der Bühne zu zeigen, was er sonst als kaiserlicher Beamter nicht gedurft hätte. Des nächsten Vormittags sei er zum Präsidenten der Polizeihofstelle, Graf Sedlnitzky, berufen worden. Der Graf habe ihn sehr freundlich, aber in einiger Verlegenheit empfangen. Er wiederholte, daß das Stück dem Kaiser sehr wohl gefallen habe, so sehr, daß er alleiniger Besitzer davon zu sein wünsche. Grillparzer sollte das ursprüngliche Manuscript abgeben, dem Theater würden die Souffleurbücher und die einzelnen Rollen abgefordert und das ganze in der Privatbibliothek des Kaisers aufgestellt werden. Jeder Vortheil, der Grillparzern aus der Aufführung

auf anderen Bühnen oder aus der Drucklegung zufließen könnte, sollte ihm ersetzt werden; man sei sogar zu Opfern bereit. Auf des Dichters Entgegnung, man werde ihn doch nicht für so erbärmlich halten, daß er eine seiner Arbeiten für Geld vom Erdboden verschwinden lassen wollte, erwiderte man ihm: die Frage ob? wünsche Seine Majestät ganz außer der Verhandlung gelassen; es handle sich nur um das Wie? Da man ihm nun das Stück im Nothfalle auch ohne seine Einwilligung ganz wegnehmen konnte, so war er auf ein Auskunftsmittel bedacht und hob deshalb hervor, daß er gar nicht mehr Herr über sein Stück wäre; er hätte sein Manuscript abschreiben lassen; beim Theater sei es wiederholt copirt worden; jedermann wisse, daß die mit der Copiatur betrauten Souffleure der Theater einen heimlichen Handel mit widerrechtlich genommenen Abschriften trieben; der Kaiser könne sein Geld ausgeben, ohne daß das Stück, und zwar ohne Grillparzer's Schuld, der Oeffentlichkeit entzogen werde. Sednitzky habe diese Aeußerung mit großer Freude aufgenommen und ihn aufgefordert, diese seine Bemerkung schriftlich aufzusetzen.

Grillparzer fügt in der Selbstbiographie hinzu, was dem Kaiser an diesem zum Uebermaß loyalen Stücke mißfallen habe, sei ihm immer Geheimniß geblieben und auch der Polizeipräsident sei darüber im Dunkel gewesen. Auch wir müssen zuerst die Frage aufwerfen, was dem Kaiser an dem Stück mißfallen habe.

Zuerst: Der ganze tumultuarische Vorgang des Stückes war dem Pacificator von Europa, dem Mitglied der heiligen Alliance unsympathisch. Ihm, dem Leidenschaftslosen, war Leidenschaft ein Greuel, jede Darstellung der Leidenschaft zuwider. Wie er auf die Nachricht von der Ermordung des Sultans Selim im Jahre 1808 einfach resolvierte: »Diese ganze Geschichte ist ein sehr böses Beispiel für Unterthanen in Ansehung ihres Betragens gegen ihre Fürsten«, so mag er sich etwas Aehnliches auch bei diesen Vorgängen auf der

Bühne gedacht haben. Und da war nun eine Königin von Ungarn, die ihrer fürstlichen Würde so sehr vergaß, daß sie sich zur Gelegenheitsmacherin ihres Bruders hergab; da war der Bruder einer Königin als Wüstling, als Libertin in so drastischer Anschaulichkeit geschildert, die Sittenlosigkeit eines Hofes mit so grellen, schreienden Farben gemalt, der Wahnsinn eines fürstlichen Familiengliedes in den tollsten Ausbrüchen auf offener Scene vorgeführt! Das mochte dem Legitimitätsgefühl des Kaisers auch dann anstößig sein, wenn sich nähere Beziehungen zur eigenen Familie nicht ergaben. Als Herzog von Meran war dieser Wüstling bezeichnet. Der Kaiser mochte sich erinnern, daß man ihm, als es sich um einen Titel für seinen Enkel handelte, neben dem Titel des Herzogs von Reichstadt auch den eines Grafen von Meran in Vorschlag gebracht hatte. Und wer möchte behaupten, daß Eingeweihte auf das Urbild dieser so lebenswahr geschilderten Gestalt nicht vielleicht mit Fingern weisen konnten? Die Unsitte wurde in dem Stücke aus königlichem Munde verurtheilt. Hieß das nicht darauf hindeuten, daß auch in der Gegenwart dieser Krebs noch weiter um sich greife? Gerade um jene Zeit liefen beim Kaiser zahlreiche Klagen (besonders aus Böhmen) über die zunehmende Unsitte der Landbevölkerung ein. Was insgeheim des Kaisers Unwillen erregte, durfte das offen auf die Bühne gezerzt werden? Alles das mag dem Kaiser durch den Kopf gegangen sein; aber alles das ließ sich schwer in Worte fassen. Alles das war nicht darnach angethan, das Verbot eines Stückes zu begründen. Aber es war doch zugleich die Darstellung einer Revolution, zwar einer gedämpften, von dem Helden des Stückes verurtheilten und niedergeworfenen Revolution; aber immerhin ein Aufruhr und noch dazu in Ungarn, wo es um diese Zeit wieder gährte, wo der Kaiser dem Landtag seine volle Unzufriedenheit aussprach. Und da, wo ein wirkliches Staatsinteresse in Betracht kam, ließ sich anknüpfen. Es erging daher die Anfrage an Sedlnitzky, ob

es ihm nicht gerathen schiene, daß das Stück überhaupt und insbesondere für die ungarische Bühne verboten werden solle. Es ist mir gelungen, die ungemein interessanten, diese Verhandlungen betreffenden Briefe und Acten aufzufinden.

Grillparzer's Brief an Sedlnitzky, worin er seine mündlich gestellten Forderungen fixirt, ist ebenso würdig als diplomatisch, gehorsam ohne Unterwürfigkeit, dabei voller Spitzen und Stacheln. Er weist nach — wobei er auf die bekannte Sparsamkeit des Kaisers rechnet und die Ansätze ziemlich hoch greift — daß ihm seine bisherigen Stücke circa je 3000 fl. getragen haben und gibt an, daß er sich auch vom treuen Diener so viel erhoffe. Bei ganz freier Wahl würde er tausendmal die ungehinderte Verbreitung seines Stückes, wenn auch nur bei halbem Geldgewinne, jedem möglichen Gewinne vorziehen. Ganz auf die Einnahme zu verzichten, das gestatteten ihm seine pecuniären Umstände nicht, weil er die Familie seines Bruders (Carl) zu unterstützen hätte. Aber auch so; wenn Seine Majestät für gut fänden jede seiner Erwartungen zu erfüllen, würde er immer nur durch die Hoffnung aufrecht erhalten, daß, nach dem Vorübergehen gebietender, ihm unbekannter Umstände, die Verbreitung seines Stückes ohne weitere Umstände werde erfolgen können. Der Tadel Esau's — fügt er hinzu — würde gleich groß sein, wenn er seine Erstgeburt, statt um ein Linsengericht, um Tonnen Goldes hingegeben hätte. Er gibt dann sein Ehrenwort, wenn der Befehl an ihn gelange, niemandem sein Stück weiter mitzutheilen; lehnt aber die Verantwortung für heimlich genommene Abschriften ab, setzt es als natürlich und billig voraus, daß ein genau zu verwahrendes Exemplar in seinem Besitze verbleibe und schließt mit den Worten: »Diese meine Gesinnungen bitte ich Seiner Majestät zu Füßen zu legen, mit der Versicherung, daß, wie schwer mir auch manches in der Erfüllung dieses höchsten Befehles fallen mag, mir doch die milde, schonende Art, in der er gegeben ward, ewig unvergeßlich sein wird.«

Sedlnitzky legte diesen Brief dem Kaiser vor. Aus seinem umfangreichen, sehr sorgfältig gearbeiteten Bericht ergibt sich, daß er sich arg in der Klemme befand. Es war vorgekommen — z. B. bei Grillparzer's Ottokar — daß Sedlnitzky und Metternich ein Stück für unaufführbar erklärt hatten, und daß es der Kaiser dann aus eigenem Antriebe frei gab. Den treuen Diener hatte die Censur passiren lassen. Da das Stück nun dem Kaiser anstößig schien, so fiel jedenfalls auf Sedlnitzky's Thätigkeit ein Schatten. Darum bemüht er sich auf alle mögliche Weise, es dem Kaiser gegenüber als ungefährlich hinzustellen. Es sei ihm nicht entgangen, daß der Gegenstand nicht glücklich gewählt sei, und daß einzelne Charaktere darin greller, als es zu wünschen wäre, gezeichnet erschienen; aber es seien viel gressere Stücke wie Ottokar, Wilhelm Tell aufgeführt worden. Uebrigens gehöre das Stück an und für sich zu den schwächsten Arbeiten des Verfassers. Ferner werde darin die poetische Gerechtigkeit, d. i. die abschreckende Bestrafung des Lasters, welche die Zulässigkeit eines Theaterstückes immer wesentlich bestimmen solle, auf eine dem Moralprincip entsprechende Art gehandhabt, und sowohl diesem Princip als auch dem patriotischen Gefühl werde in mehreren wohl gelungenen Stellen gehuldigt. Er meint daher, daß die weitere Verbreitung und Aufführung des Stückes keinen nachtheiligen Eindruck hervorzubringen im Stande sei. Aber auch die Aufführung in Ungarn könne seiner Meinung nach durchaus keinen dem Interesse des Kaisers oder der Dynastie schädlichen oder sonst nachtheiligen Eindruck hervorbringen; denn der so grell und nachtheilig gezeichnete Prinz von Meran stehe mit der kaiserlichen Familie in gar keiner directen oder indirecten verwandtschaftlichen Beziehung. Daß dieser fremde Prinz Unthaten in Ungarn begehe und von seiner schwachen Schwester allzu nachgiebig behandelt werde, könne der mit Ungarn so lang und so eng verbundenen Dynastie absolut nicht schädlich sein. Wenn ferner zwar anzunehmen sei, daß die Darstellung dieses Stückes in

Ungarn vorzüglich wegen des altungarischen Costümes, in welchem es gleich mehreren anderen Spiele, anfangs mit Enthufiasmus aufgenommen werden würde, so dürfte auch darin nichts liegen, was gegründete Besorgnis zu erwecken geeignet wäre. Dagegen würde aber der bessere Theil der Ungarn es als einen Beweis des allerhöchsten Mißtrauens schmerzlich empfinden, wenn das in Frage stehende Trauerspiel, nachdem es im Burgtheater aufgeführt worden sei, der Darstellung im Königreiche Ungarn auf eine Art entzogen werden sollte, deren eigentlicher Zweck im In- und Ausland nur zu bald errathen werden dürfte. Sedlnitzky trägt daher auf die uneingeschränkte Freiegebung des Stückes an.

Da der Kaiser darauf nicht sogleich resolvirte, so ließ Sedlnitzky, der bei diesen Verhandlungen gegen Grillparzer wohlwollend gesinnt erscheint, diesem durch einen Bekannten den Wink geben, daß er die Erledigung der Angelegenheit bei ihm urgiren möge. Grillparzer thut dies mit Berufung auf Zuschriften von auswärtigen Theatern, welche das Stück aufführen wollten, und denen er keine bestimmte Antwort zu geben in der Lage wäre. Sehr fein sagt er: Durch diese peinliche Stellung und die Ausflüchte, die er zu nehmen gezwungen sei, dürfte endlich leicht ein im Publicum dumpf herumgehendes Gerücht, als seien neuerdings Bedenken über sein Stück entstanden, eine scheinbare Bestätigung erhalten, und wenn die Menge nach solchen bedenklichen Stellen erst suche, so sei zu fürchten, daß es deren durch falsche Deutung endlich auch finde, und das Stück könnte — wenn jene Gerüchte nicht bald durch die That widerlegt würden — am Ende aufhören anstandslos zu sein, bloß weil man es beanständet glaube.

Diesen freimüthigen dringlichen Brief legte Sedlnitzky mit einem dringlichen Bericht dem Kaiser vor, und nun gab dieser allsogleich das Stück frei, auch für die ungarischen Bühnen, auf denen es später in der That aufgeführt wurde.

In der Geschichte des literarischen Eigenthums steht dieser Handel um den treuen Diener einzig da. Es ist vorgekommen, daß Bücher vernichtet, verbrannt, vom Erdboden vertilgt wurden, es ist vorgekommen, daß Manuscripte geraubt, gestohlen, ihrem Eigner Jahre lang vorenthalten wurden. Der deutsche Bundestag verbot nicht nur die bereits vorhandenen Schriften des jungen Deutschlands, sondern auch alle künftigen Werke Heinrich Heines. Aber unerhört ist es, daß einem Dichter zugemuthet wurde, zur Vernichtung seines Werkes, gleichsam zum geistigen Selbstmorde die Hand zu bieten, sich sein Werk zum Zwecke des Verschwindens abkaufen zu lassen. Es ist die mildeste Tyrannei, die je vorgekommen ist, sagt Grillparzer selbst. Es setzt dies eine Geringschätzung aller geistigen Thätigkeit sonder Gleichen voraus, es setzt voraus, daß die Achtung vor geistigem Eigenthum, die Ahnung, daß es auch innere Güter gebe, gänzlich verloren gegangen sei. Es ist einer der dunkelsten Flecken in der Geschichte des geistigen Lebens im vormärzlichen Oesterreich.

Grillparzer war — wie sein Banban — bis ins Innerste getroffen und verletzt. Er, der ohnehin unter seinem schwerblütigen Naturell, unter den Zweifeln an seinem Talent so viel zu leiden hatte, den so schwere Familiensorgen drückten, der so viel Unglück im Leben bereits erfahren hatte, und der, um glücklich zu sein, nach seinem eigenen Bekenntnisse eine warme, milde Luft gebraucht hätte, gepflegt, gehätschelt hätte werden müssen, er, der schon bei der Ahnfrau mit der Censur zusammengeprallt war, dem das Gedicht auf die Ruinen des Campo Vaccino eine scharfe Rüge, die Androhung, bei einem Rückfall aus dem Staatsdienst entlassen zu werden, eingebracht hatte, er, der um seinen Ottokar mit der Censur einen erbitterten Kampf geführt hatte, er sah nun das Ärgste über sich hereinbrechen; seine Lust am Schaffen war dahin, seine Freude am Leben tief erschüttert. Damals schrieb er in sein Tagebuch: »Die unsichtbaren Ketten klirren an Hand und

Fuß; ich muß meinem Vaterlande Lebewohl sagen oder die Hoffnung auf immer aufgeben, einen Platz unter den Dichtern meiner Zeit einzunehmen. Gott! Gott! wird es denn jedem so schwer gemacht, das zu sein, was er könnte und sollte.« Und einige Tage später: »Ein österreichischer Dichter sollte höher gehalten werden als jeder andere; wer unter solchen Umständen den Muth nicht ganz verliert, ist wahrlich ein Art Held.«

Ein solcher Held war unser Dichter. Bewundern müssen wir ihn, daß er trotz alledem fortschritt auf der Bahn seines heiligen Berufes, daß er wieder Ruhe und Sammlung fand, um seine eigenthümlichste und innigste Dichtung: »Des Meeres und der Liebe Wellen« zu vollenden, daß er an seiner Heimat trotzdem festhielt, daß er im Dienste des Vaterlandes verblieb, daß er fortfuhr, der gute Österreicher zu bleiben, der er zeit seines Lebens gewesen.

Aber es ist, als ob das Werk bestimmt gewesen wäre, zwischen lauter Mißverständnissen zerrieben zu werden. Was den Einen Aufreizung zum Aufruhr war, erschien den Anderen als übertriebener Servilismus, als Liebedienerei, als knechtische Unterwürfigkeit. Die liberale Partei sah in diesem Stück einen Ausbund der conservativen Gesinnung und verpönte es darob. Die Generation von 1848 warf Grillparzer kaum etwas so sehr vor, als diese Verherrlichung des Königthums, diese Apotheose der Unterthanentreue. Wie wenig man dabei dem Stücke ins Herz blickte, wie wenig man auf die Grundgedanken eingieng, über wie Vieles man unachtsam hinweglas, glaube ich gezeigt zu haben. Man verdarb dem Dichter die Freude an diesem Werke zum zweiten Male, und als es unter Laube wieder ins Repertoire des Burgtheaters aufgenommen wurde, hatte Grillparzer nur harte Worte darüber, die blos beweisen, daß er gegen sich selber am ungerechtesten war.

Aber nicht mit diesem trüben Ausblick wollen wir unsere Betrachtung schließen. Denn Grillparzer's Dramen sind, wie alle großen Dichtungen der Weltliteratur, über momentane

Fenilleton.

Eine nationale Tragödie.

Am 11. November 1792 wurde Joseph Katona als Sohn armer Weberleute in Kecskemet geboren. Und hundert Jahre nach seiner Geburt tritt sein Werk zum erstenmale über die Grenze seines Landes, um auf einer internationalen Bühne seinen Rang in der Weltliteratur zu erstreiten. Diesen Rang verdient Katona's „Bánk bán“. Es gilt den Ungarn das beste, als ihr classisches Trauerspiel. Es ist mehr als das: es ist ein nationales Drama, eine Verkörperung ungarischen Geistes, ungarischen Fühlens. Aus seinem volkstümlichsten Dramatiker spricht das Volk seine ureigenste Sprache.

Joseph Katona, der sein Drama gegen das Jahr 1818 schrieb, hat den Ruhm dieses Werkes nicht erlebt. Bei dem Preisausschreiben, das Klausenburger Magnaten für ein Theaterstück erließen, nicht beachtet, von keiner Bühne angenommen, bei einer 1819 in Pest geplanten Aufführung von der Censur zurückgewiesen, im Buchhandel ein kärgliches Leben fristend, wurde „Bánk bán“ erst 1834, vier Jahre nach des Dichters Tode, von dem genialen Schauspieler Egressy ans Licht gezogen und zu glänzendem Erfolg geführt. Katona gab in der Verbitterung über das hiesige Schicksal seines Dramas die dichterische Thätigkeit, zu der er werdender Mann sein Talent gespart, endgiltig auf und beschloß seine Tage als vielbeschäftigter, eifriger Advocat, grämlicher, unzufriedener, mit der Welt uneins gewordener Mensch. Es ist sehr fraglich, ob er, der sich von allem ungarischen Treiben zurückgezogen, erfuhr, daß ein österreichischer Poet, Franz Grillparzer, das Thema der Bánk bánige wenige Jahre nach dem Erscheinen seines Stückes mit gleichem Titel behandelt.

Es gewährt einen eigenthümlichen Reiz, diese beiden Werke neben einander zu stellen. Hier spricht ein Volk, hier ist man den Pulsschlag einer Nation, dort spricht ein

Dichter, dort schafft ein Genie. Und so stark auch dieses Genie gewesen, so groß auch die Kraft des Dichters sich erwiesen, „Der treue Diener seines Herrn“ hat nie in so bededter, die Herzen befreiender Zunge zum Hörer gesprochen, wie Katona's „Bánk bán“.

Grillparzer hat das rein menschliche Drama aus der Geschichte gehoben, vom Hintergrunde losgelöst; er hat uns im Bánk bán den treuen Knecht seines Herrn gezeigt, der in seiner Königstreue so weit geht, alle seine eigenen, auf tiefste beleidigten Gefühle als Mann, als Patriot zurückzudrängen und bis zum Schlusse, bis er mit zerfetzter Seele zusammenstürzt, sein gegebenes Wort zu halten. In der Verzählung seines eigenen Selbst liegt seine tragische Größe. Bei Katona ist der Held von anderem Stoff: kein sich meißelnder, allzu weiser Biedermann, der erst Diener des Königs, dann Patriot, zuletzt seiner eigenen Ehre Hüter und Rächer ist, sondern ein Ungar mit dem heißen Blute seines Volkes, ein Mann, dem das Vaterland über Alles geht, der in der Gerechtigkeit die Schutzgöttin des Staates sieht, der seinem Könige am besten dient, indem er die Ehre des Landes wahrt. Bánk ersticht die Königin, die durch ihre Fremdherrschaft, durch die Begünstigung der lüsterne Neigungen ihres Bruders Otto Schmach, Schande und Verderben über Hof und Land gebracht — mehr noch um des Landes willen als um seine Ehre, die Otto in den Noth gezerrt, zu rächen. Er übt blutiges Gericht an der Königin, mehr noch als am schlechten Weib. Und daß er mit eigener Hand den König in seinem Liebsten treffen muß, ist sein tragisches Schicksal! Nur ein Magyare, bei dem die Königstreue das Mark durchsetzt, der auf seinem Königshause den Glanz des Himmels ruhen sieht, kann diese Tragik ermessen. Die Nation, die aus einem Heere, gleichsam aus einer Familie hervorgegangen, steht in ihrem König den Heerführer, den Familienvater; wie Bánk bán im Kreise der Verschworenen des Königs Namen nennt, fällt selbst der grimme Rebell Petur bán aufs Knie, so greift des Königs Name in seine Brust. Und dieser

König war, was ihm an Liebe und Vertrauen das Volk entgegenbringt. Er übt Gnade am Mörder seiner Gattin, denn „besser, daß die Königin fiel, als unser Vaterland!“

Die Berechtigung des Patriotismus liegt in seiner Begrenzung. Innerhalb seines Landes verbindet Eine Sprache, Eine Stammesart, Eine Sitte die Glieder der Nation, und der Kitt, der sie zusammenhält, ist das Bewußtsein ihrer Gemeinart in allen ihren Interessen, in ihren Sympathien und in ihrem Haß. Wie der Ungar über die Schwelle seines Landes tritt, fühlt er sich unter Fremden, unter Anderssprechenden, Andersempfindenden. Er sucht und hat Stützpunkt und Halt nur im festen Ankergrunde seiner Heimat. So wächst die Liebe zu dieser Heimat gemeinam mit der Abneigung gegen alles Fremde. So wird sein Selbstbewußtsein stark und stärker, so lange er in der Kette seiner Brüder steht, so fühlt er das Eindringen fremder Elemente in sein, der Nation, geheiligtes Gebiet als Dorn und Schimpf. Das Gemeinwesen sucht zu gesunden, indem es den fremden Körper aus seinem Fleische schwärt. Dies Alles spricht aus Katona's Drama. Seine Wirkung hat mit den Jahren eher zugenommen, denn Ungarn bildet heute vielleicht das einzige Gebiet, wo der Patriotismus im Wachsen und nicht im Sinken ist. Ungarn steht mit seiner Cultur fronthaltend neben, nicht in dem Strome des gemeinsamen Fortschrittes, der mit seiner ausgleichenden Gewalt die Grenzen der Völker zu verwischen bestrebt ist. Es steht mit seiner Sprache, mit seinem Charakter vereinzelt da unter den Völkern Europas, eine verprengte Ader in fremdem Gestein. Der Instinct des Volkes lehrt es die Einigkeit als Quelle seiner Kraft, verführt es auch manchmal zum schroffen Egoismus des Alleinstehenden. Seine Cultur weiß zu empfangen, aber schwer zu geben. Sie hat das Beste aus dem Geistesleben der anderen Völker in sich aufgenommen, verarbeitet und verwerthet.

Auch Katona's „Bánk bán“ ist nicht ohne fremde Einflüsse entstanden. Katona war ein sehr gebildeter Mann. Er kannte trefflich die Werke Shakespeare's und mühte sich,

mit der festen, realistischen Gestaltungskunst des Briten seinem ungarischen Königsdrama gerecht zu werden. Leider versagte ihm sein Werkzeug. Katona's Sprache ist, und das haben zu ihrem Schmerze die ungarischen Literaturhistoriker immer rügen gemußt, nicht classisch zu nennen. Sie ist ein complicirtes Werk, das nicht recht im Gange ist, dessen Räder knarren, stehen bleiben, oft auch im Leerem arbeiten. Es ist ein tragisches Geschick der ungarischen Tragiker, daß ihr Wollen das Können überragt.

So blieb Madach hinter seinen Intentionen zurück, so fügt sich Katona's Sprache nicht dem Geiste des Autors. Trotz der vielen Worte reden seine Personen zu wenig. Seine Personen exponiren sich selbst, sprechen die Commentare zu ihren Thaten, statt von den Gegen- und Mitspielern exponirt zu werden. Im Drama ist der Reflex die Hauptsache. Nicht die That, die Person, die Rede ist das Wichtige im Drama, sondern die Wirkung der That, der Persönlichkeit, der Rede auf die Handelnden und auf den Gang der Ereignisse. Die Compositions-Gebrechen in Katona's Trauerspiel sind mannigfacher Art. So gemahnen zum Beispiel die Verschwörungsszenen an die traditionellen Verschwörungen, die zu Anfang dieses Jahrhunderts in keinem rechten Drama fehlen durften; der Intrigant Viberach, der jede Schurkerei weiß und sie verräth, ist mit seinen Zwischenträgereien in recht ungeschickter Weise mit den Vorgängen verknüpft.

Aber alle diese mangelhafter Technik entspringenden Gebreche werden aufgewogen durch die symbolische Kunst, mit der Katona das Gerüst seines Dramas gezimmert, die Vertreter des Volkes dem Volke vor Augen geführt. Diese Kunst ist nicht absichtlich, nicht ausgeklügelt, wie denn immer das echte, das Herz packende Symbol dem Dichter fast unbewußt im Kunstwerke sich offenbart. Das Stück hat zwei Handlungen: die eine ist die Verschwörung der unzufriedenen Großen gegen die Königin und ihren Anhang, die andere die Verführung der reinen, unschuldigen Melinda, der Gattin Bank's durch die Teufelstift Otto's und seiner Helfershelfer. Aber diese zweite Handlung spiegelt nur die Motive der ersten wider. Sie ist

ein Beispiel für das Verderben, für die Schande, welche die Königin durch ihren Bruder über die Königsburg heraufbeschworen. In Melinda, dem braven, ehrlichen, für ihre Liebe zu Bank kämpfenden Weibe, ist das ungarische Volk ebenso symbolisirt wie in dem Bauer Tiborz, der wie ein Schatten dem Bank ban überall folgt, der niedrige Stand verkörpert wird. Aus seinem Munde spricht zu Bank, dem Edelmann, dem gerechten, heldenhaften Richter und Rächer, das Elend der durch die Fremdherrschaft Gedrückten und Geknechteten, spricht in schlichten, ungesüßten Worten das Sehnen nach nationaler Freiheit und Selbstständigkeit.

Die Königin Gertrud entbehrt bei Katona nicht der Größe. Sie ist eine Herrschernatur, ein Dämon. Um so kläglicher ist ihr Bruder Otto, wol die mißlungenste Figur des Stückes. Wie ganz anders hat Grillparzer den tollen Prinzen individualisirt in seiner unbändigen Wildheit und Leidenschaft! Aber alle Kunst Grillparzer's, die Vorgänge am Hofe Andreas' II. in seiner Weise unserm Gemüthe nahezubringen, bleibt in seiner Wirkung hinter dem in seiner Naivetät ergreifenden Drama des ungarischen Poeten zurück. Bei Grillparzer fehlt eben der nationale Boden, der nationale Held. Sein Bankbanus mag uns mit seiner grenzenlosen Treue rühren, aber er ist ein passiver Held; er erträgt, er trägt nicht die Ereignisse. Und die Begeisterung des Volkes weiß sich im Theater mit Märtyrern schlecht nur abzufinden.

Grillparzer's und Katona's Drama sind, als Kunstwerke betrachtet, incommensurable Größen. Aber wie eine dramatische Handlung an ihrer Wirkung meßbar ist, so kann man auch die Bedeutung eines Dramas in seiner Wirkung auf das Volk ermessen. Von diesem Standpunkte betrachtet, gebührt dem Trauerspiele Joseph Katona's kein niedriger Rang unter den Dramen der Weltliteratur.

Es war ein richtiger Gedanke, das Gastspiel des ungarischen National-Theaters mit diesem Stücke einzuleiten. Und es ist ein bleibendes Verdienst der Theater-Ausstellung, die Welt mit diesem Werke und all dem, was es uns von ungarischer Kunst, ungarischem Wesen zu sagen weiß, bekannt gemacht zu haben.

Rudolph Lother.

und Italien seit ... und vergrüßt und erobert in inneren Consolidirung dieses Bündnisses, das mit jedem Tage mehr das Bewußtsein der Bevölkerung beider Reiche einbringt und lebend wird, eine jederzeit von uns gerne anerkannte Leistung un-
äußerer Politik. Es ist auch ein Nutzen des Dreibundes, daß u-
Verhältnis zu Italien sich erfreulich gebessert hat. Es ist ric-
zwischen uns und Italien konnte die Freundschaft nicht so rasch
intensiv geschlossen werden, wie zwischen Deutschland und Italien
deren Geschichte keine störenden Erinnerungen leben, aber trotz
früheren großen Gegensätze zwischen Oesterreich und Italien sind
jetzt wenigstens so weit, daß es bereits eine ganze Schule her-
ragender italienischer Politiker gibt, welche das friedliche Verhält-
zu Oesterreich mit Kraft und mit moralischem Muthe gegen ge-
aus der früheren Zeit herrührende nationale Vorurtheile entgegen
zu vertreten bereit sind. Dies ist ein großer Fortschritt gegenüber
früheren Verhältnissen. Gewiß ladet der sogenannte Dreibund un-
Monarchie große militärische und finanzielle Lasten auf, sei es,
daß sie vertragsmäßig sind oder daß sie aus eigener Initiative
mit Rücksicht auf die allgemeine Lage als nothwendig erachtet
aber glauben Sie denn, daß wenn der Dreibund nicht bestände
Oesterreich ganz isolirt wäre, um uns der Rüstung ganz entseht
könnten? Wir wären umgekehrt noch viel mehr genöthigt, u-
größere Mittel aufzubieten, um uns nach allen Seiten zu schü-
Die Mächte, welche uns bedrohen, würden alsdann gegen ein
lirtes Oesterreich viel mehr Chancen haben. Wir wollen im Dr-
keine abenteuerliche Politik, wir wollen nur unsere legitimen In-
essen schützen. Die Frage nach der Interpretation des deutsch-
reichischen Bündnisvertrages ist jedenfalls sehr eigenthümlich.
Terte des Vertrages heißt es ausdrücklich: Wenn einer der b-
Theile von Rußland angegriffen werden sollte, so tritt für
anderen Theil der Fall der vertragsmäßigen Hilfeleistung.
Nun muß ein solcher Vertrag bona fide als ein wirk-
politisches Verhältniß beurtheilt werden, das keinen Platz
für Spitzfindigkeiten und casuistische Spielereien. Aus
Natur des Bündnisses als eines ernstern politischen
hältnisses folgt, daß im Großen und Ganzen übereinstimm-
Politik in wichtigen Fragen getrieben wird und beständige Fül-
und Verständigung herrscht. Dadurch ist es ausgeschlossen, daß
eine Theil einseitig und frivol einen Conflict mit einer dritten
heraufbeschwört, damit für den anderen Theil der Casus fo-
gegeben werde. Tritt ein Conflict ein, dann hat die vorausgega-
Krise beide Bündnis-mächte vereinigt gefunden, und im Falle
Krieges ist es ziemlich gleichgiltig, an welcher Grenze gerad-
erke Schuß fällt, ob in Galizien, an der Save oder an der D-
Solche Interpretation kann nur Beunruhigung erzeugen, und d-
spreche ich meine bestimmte Auffassung über die Bedeutung
Artikels aus, die wol auch von der Leitung der auswärtigen
legenheiten getheilt werden wird. Alles Weitere behalten wir
für die voraussichtliche Plenar-Debatte vor.

Zeitströmungen erhaben. Sie tauchen immer wieder aus der über sie zusammenschlagenden Flut empor. Und so ist uns auch der treue Diener seines Herrn ein unverlierbarer Schatz, ein Besitz für immer. Wenn auch eine Zeit lang verhüllt, verdunkelt, verborgen, wird er immer wieder in neuer Schönheit erstrahlen. Und je verständlicher uns Grillparzer's Wesen und Wirken wird, um so deutlicher wird es uns, daß er diesen Stoff gar nicht anders auffassen und behandeln konnte.

Unter den zahlreichen kritischen Stimmen, die im weiteren oder engeren Kreise über dieses Stück sich haben vernehmen lassen, möge daher nur eine hier Gehör finden. Grillparzer's edler, feinsinniger, geistesverwandter Freund Ernst von Feuchtersleben hat in einem Privatbriefe über den treuen Diener so schöne und beherzigenswerthe Worte der Anerkennung geäußert, daß sie uns wie eine Prophezeiung der allgemeinsten künftigen Werthschätzung erscheinen können:

»Wie sehr freut es mich, daß Sie den Werth meines Lieblingswerkes von Grillparzer, ein treuer Diener seines Herrn, besser zu schätzen wissen, als ein Publicum, dem freilich Gefühle und Gesinnungen, wie sie hier gefordert werden, weder geläufig noch bequem sind. Ich glaube Sie wohl zu verstehen, wenn Sie diese Gesinnung, die das Ganze durchwaltet, als besonders werthgebend hervorheben; aber auch der praktische Werth des Dramas scheint mir weit entschiedener, als jener der früheren Werke; wenn nämlich das Poetische nicht in Worten und Bildern, sondern in der Lebendigkeit der Darstellung besteht. Ich weiß wenige dramatische Werke, die so ganz dramatisch sind, wie dieses: wo Alles so ganz sich selbst darstellt, Alles Charakter, Handlung, Wirklichkeit ist — wo, mit der kunstvollsten Ökonomie, ohne rhetorische und lyrische Behelfe der ganze, reiche und tiefe Gehalt an Verstand und Empfindung in Ereignisse umgewandelt, ganz eigentlich verkörpert ist. Nur das Wesentliche und Individuelle (der Kern aller dichterischen Wirkung) ist gegeben, mit einer Entfugung alles leeren Nebenschmuckes gegeben, die dem Kenner

Ehrfurcht einflößt; denn dieser will die Gedanken und die Gefinnung des Dichters sich selbst aus dem Werke entwickeln; er will sie nicht in moralischen Phrasen sich wie conventionelle Münze ausbezahlt sehen. So waren alle die großen, immer lebenden Werke des Alterthums, so werden alle sein müssen, die immer leben wollen, — denn Poesie ist nichts Anderes als wahre, lebendige Darstellung und beruht auf dem, was die Menschen ewig und überall, sie mögen sprechen, denken und phantasiren wie sie wollen, ohne daß sie es wissen, ergreift und erhebt.«

Anmerkungen.

Der vorstehende Vortrag wurde hier in derselben Form abgedruckt, in der er im Februar 1891 unter dem Eindrucke der Jubiläumsslichkeiten sowie der Wiener und Prager Aufführungen des treuen Dieners niedergeschrieben wurde. Im Folgenden stelle ich die benützte Literatur übersichtlich zusammen, ohne dabei irgendwie Vollständigkeit anzustreben.

Stoffgeschichte. G. Heinrich, *Bánk-Bán a német költésszvetben*. Budapest 1879. Einen deutschen Auszug verdanke ich Herrn Johann N. Batka, Stadtarchivar in Preßburg. — Eduard von Laskalby an Schiller: Speidel und Wittmann, *Bilder aus der Schillerzeit*, S. 392 ff.; Heinrich, S. 132. — L. H. v. Nicolay, *Vermischte Gedichte*, VII, S. 432; VIII, S. 141; Heinrich S. 89. — Hans Sachs, außer den Ausgaben auch bei Heinrich, S. 41; Lichtenheld, *Grillparzerstudien*, Wien 1886, S. 24; 1891, S. 41. — Josef Katona: *Bánk-Bán*, Drama in fünf Acten, aus dem Ungarischen metrisch übersezt, Leipzig, Brockhaus, 1858. Vgl. *Ungarische Revue* 1882, S. 266. Den Wienern wurde Katona's Drama während der Theaterausstellung des laufenden Jahres im Original vorgeführt. — Das geschichtliche Factum kritisch untersucht von A. Huber, *Archiv für österreichische Geschichte*, 65 (1884), S. 163. Grillparzer's Quellen, außer Feßler's *Geschichten der Ungarn*, II, 403 ff., besonders Bonfinius, *rerum hungaricarum decades quatuor* (Basel 1568, S. 306); deutsche Uebersetzung von Hieronymus Boner, Basel 1554. *Anonymi austriacum Chronicum Rhythmicum*, Rauch, *Script. rer. austr.*, I, 149, 156; Schier, *Reginae Hungariae primae stirpis*. Viennae 1776, S. 181 ff. Besonders das dort S. 187 f. citirte *Chronicon metrorhythmicum*.

Entstehungsgeſchichte: Werke 4. Aufl., XV, 154. Tagebuch der Sophie Müller bei Mailáth (Wien 1832), S. 40, 25. März 1825. Bei Benzur: »Mit Grillparzer ſprach ich viel wegen Ottokar und dem Publicum, und einem neuen Stücke, das er auf Verlangen der Kaiſerin aus der ungarischen Geſchichte zur Krönung in Preßburg ſchreiben ſoll. Er ſcheint noch unentſchloſſen, da dieſe Geſchichte nicht genügenden Stoff darbietet, und die Aufnahme des Publicums ihn nicht ermuntern kann.« — Grillparzer's Tagebücher, 20. März 1826, Sept. 1827, 28. Februar 1828, Anfang März 1828, 22. December 1831. Vgl. ferner Werke XI, 94; XIV, 64. Das älteſte vollſtändige Manuscript beginnt am 10. März 1826. Das ſpättere datirt vom 31. October bis 5. December 1826. Carl Meiſſl's Stück: Giſela von Bayern, erſte Königin der Magyaren. Hiſtoriſches Schauſpiel in drei Aufzügen. Mit einer hiſtoriſchen Vorrede von Johann Schön. Wien, 1825, Walliſchhauffner.

Verwandte Pläne. Der blinde Jaromir, Werke XI, 116; Lucretia, XI, 19; Marino Falieri, XI, 27 (vgl. den gleichen Plan Otto Ludwig's); Saul XI, 89; Herodes XI, 55.

Der Brief an Julie Loewe: Jahrbuch I, 213, 340.

Die Acten über das Verbot des Stückes befinden ſich im Archiv des k. k. Miniſteriums des Innern. Die erſte Vorladung zu Sedlnitzky durch Hofrath Ohms: Jahrbuch I, 255; in der Anmerkung dazu S. 348 eine Schilderung der Unterredung nach dem Tagebuch. — Die zweite Eingabe Grillparzer's wurde durch ſeinen Verwandten Baumgarten vermittelt, deſſen Brief Jahrbuch I, 38, abgedruckt iſt.

Aufführungen in Ungarn kann ich bis jetzt nur an zwei Orten nachweiſen: In Preßburg 16. Mai 1829 mit Neſtroj (deſſen Stück: »Der Einſilbige oder ein dummer Diener ſeines Herrn« eine Parodie auf Grillparzer iſt) in der komiſchen Rolle des Janos, des luſtigen Rath's des Königs. Necker, Neſtroj, S. 115; in Hermannſtadt 1831: Archiv für ſiebenbürgiſche Landeskunde, XXIII, 1891, S. 337.

Den Vorwurf des Serviliſmus erhob in älterer Zeit am ſtärkſten Menzel, allerdings in weiterem Zusammenhang (Reiſe nach Oeſterreich, Stuttgart 1832, S. 168): »So dürfen wir uns denn über die ſervile Tendenz in dem treuen Diener ſeines Herrn von Grillparzer, in dem Stern von Sevilla von Zedlitz, in Hans Sachs von Deinhardſtein zc. nicht wundern. Was thaten die Dichter und Maler unter Ludwig XIV. Anderes? Auch ſie malten alle Tugenden und Künſte allegoriſch zu den Füßen des Thrones. Nur, — und das ſpricht für den feinen Geiſt der öſterreichiſchen Dichter — nur etwas raffinirter iſt der letztern Schmeichelei. Unter Ludwig XIV. legten die Miniſter dem Könige ihre Talente zu Füßen. Grillparzer läßt den treuen

Diener seinem Herrn seine Tugend zu Füßen legen. Unter Ludwig XIV. brachten die Generale dem Könige ihren Ruhm zum Opfer, Zedlitz läßt seinen Ritter dem Könige die Ehre zum Opfer bringen. Unter Ludwig XIV. machten sich die Künstler ihre Geschicklichkeit bezahlt, Deinhardstein läßt seinen Hans Sachs sein Herz bezahlt machen. Die französischen Schmeichler sagten etwas plump: Es gibt keinen König ohne Talent, Ruhm und Kunstglanz; die österreichischen Schmeichler sagen viel feiner: Es gibt keine Tugend, keine Ehre und keine Kunstbegeisterung ohne König. Das kommt daher, weil in Frankreich nur der Verstand schmeichelt, in Deutschland aber das Herz.« Und S. 170 ist Grillparzer mitgerechnet unter die »neuern vornehmern« Dichter, denen die alte Weise der Schmeichelei zu gemein erscheint, und »die sich nun mit den gesuchtesten Apotheosen des Despotismus abquälen.«

Gleichzeitige Recensionen: Archiv für Geschichte 12. und 14. März 1828, Nr. 31 und 32 (Graf Mailáth); Wiener Zeitschrift 13. März 1828, Nr. 32 (Hebenstreit); sehr spät im Sammler 3. bis 12. April 1828 Nr. 41 bis 45 (Ermin). Gesellschaftler 26. April 1828. — Literaturblatt zum Morgenblatt 1830, Nr. 77. — Wiener Jahrbücher 1840, Band 92, S. 110 (Gnf). — Der Brief von Feuchtersleben an Mezerich, zuerst in der Grazer Wochenschrift für Kunst und Literatur von Aimé v. Bouwermans 8. October 1850, Nr. 8; dann in den Werken VII, 297. — Am abfälligsten unter den Zeitgenossen hat sich der junge Tiroler A. Flor geäußert (Briefe S. 34) 12. März 1828: »Ich habe bereits Grillparzer's Stück gesehen und berichte Dir hiemit, daß es keine Letter werth ist. Keine tragische Idee, keine Einheit, keine Phantasie, keine Sprache.«



UB WIEN



+AM63528509



