



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

**Franz Grillparzer**

**Keiter, Heinrich**

**Hamm i. W., 1891**

**urn:nbn:de:hbz:466:1-15085**

P  
03

Frankfurter zeitgemäße Broschüren.

Neue Folge

herausgegeben von

Dr. Joh. Mich. Raich.

Band XII.

Preis pro Jahrgang Mt. 3,—.

Heft 3.

---

Franz Grillparzer.

Von

Heinrich Reiter.



Samm i. B.

Druck und Verlag von Breer & Thiemann.

M  
47703



03

M

47703

14/1641

CPAL

# Franz Grillparzer.

Ein Gedenkblatt zum 15. Januar 1891

von

Heinrich Heiter.

## I.

Man liebt es nach dem Ausspruch eines geistreichen Mannes, Deutschland das Land der Dichter und Denker zu nennen. In gewissem Sinne ist das wahr, denn wohl nirgend in der Welt dichten schon die Kinder in der Wiege und nirgend blüht die Saat rasch verfliegender Gedanken üppiger, als in unserem Vaterlande. Der große Dichter, mit dessen Namen diese Blätter geschmückt sind, war indessen nichts weniger als erbaut von der fast tropischen Vegetation der deutschen Litteratur; er gestand freimütig, daß er sie „recht gern habe“, wenn er sich aber einmal erfrischen wolle, gehe er lieber in die ewig grüne Heimat Shakespeares oder nach dem sonndurchglühten Spanien. Er dachte sehr gering von der deutschen Litteratur, zumal seiner zeitgenössischen und hatte große Freude daran, sie durch völlige Nichtbeachtung allmählich in nebelhafter Ferne zerfließen zu sehen. Nichtsdestoweniger oder vielleicht eben deshalb beanspruchte er einen hohen Platz in der verachteten deutschen Poesie und verlangte, wenn auch in gehörigem Abstand, nach Goethe und Schiller genannt zu werden.

Ob die Litteraturgeschichte ihm diesen Platz anweisen wird, ist fraglich; mindestens wird er ihn nicht allein behaupten, sondern mit anderen teilen müssen. Das wild gährende Genie Grabbe's, die machtvolle Individualität Hebbel's dürften sich mit ihm in einen Wettstreit einlassen können, dessen Ausgang mit einer Niederlage der beiden Rivalen wohl nicht enden würde.

Aber es ist im ganzen ein müßiger Streit zu fragen, in welcher Gesellschaft Grillparzer den Dioskuren Weimars folgen dürfe. Als Goethe von der Meinungsverschiedenheit des Publikums, wer größer sei, er oder Schiller, hörte, entgegnete er ganz treffend — obgleich es ihm wohl kaum von Herzen kam — die Deutschen sollten den Mund halten und sich freuen, zwei

Heiter, Franz Grillparzer.

solche Kerle zu besitzen. Grillparzer ist ein großer Dichter, er wird für immer einen hervorragenden Platz unter den ersten Dramatikern aller Völker behaupten, und Oesterreich darf mit vollem Recht den hundertsten Gedenktag der Geburt seines großen Sohnes festlich begehen — wenn auch eine starke Beimischung von Vermut der Begeisterung des Tages nicht fehlen wird.

Grillparzer wurde am 15. Januar 1791 zu Wien als der Sohn sehr wohlhabender, an bedeutende Einkünfte gewöhnter Eltern geboren. Sein Vater war Hofgerichtsadvokat. Die Erziehung der vier Kinder war eine völlig systemlose, welche der religiösen Grundlage durchaus entbehrte. Der Vater, dessen Dissertation über die Appellation an den römischen Stuhl auf den Index gesetzt worden war, huldigte josephinischen Anschauungen und sandte seine Kinder eben so wenig in die Kirche, als er selbst hineinging, so daß Franz, als er als Gymnasiast der hl. Messe beiwohnen mußte, seinen Mitschülern abjah, wie sie sich während der hl. Handlung verhielten. Die Mutter, welche wenigstens am Sonntag die Kirche besuchte, schenkte der religiösen Erziehung der Kinder eben so wenig Beachtung, sodaß Grillparzer wie ein kleiner Heide aufwuchs. Man muß sich diese Umstände vergegenwärtigen, um die spätere bedauerliche Stellung des Dichters zum Christentum zu begreifen; er hat thatsächlich nie Verständnis für den Katholizismus gewonnen und ihn immer nur betrachtet als ein großartiges Kunstwerk.

Der Unterricht der Kinder wurde Personen in die Hände gelegt, welche wohl Verstand und Kenntnisse besaßen, nicht aber das Vermögen, sie Kindern mitzuteilen. Der Vater stellte die Hofmeister an, legte ihnen dar, was den Kindern beizubringen sei, gab für deren Verhalten die strengsten Maßregeln und — kümmerte sich von da an monatelang nicht mehr um die Erziehung seiner Kinder, bis ein Zufall die grellsten Mißstände zu Tage förderte. Dann ward ein neuer Hofmeister engagiert, der eine andere Nummer, aber denselben Faden spann. Die Mutter ihrerseits, eine leidenschaftliche Freundin der Musik, quälte ihren Sohn schon früh mit Klavierunterricht.

Indessen gewann der lesebegierige, sich gern abschließende Franz doch Zeit genug, sich in die Lektüre von Gespenster- und Rittergeschichten zu versenken, für welche auch sein Vater, der aufgeklärte Advokat, eine große Vorliebe zeigte. Die Phantasie Grillparzers bevölkerte sich mit den Gestalten heldenmütiger Räuber und deren anmutigen Geliebten, den Fragen abschreckender Gespenster und dem Gräuel entsetzlicher Thaten. Das Gelesene ward indessen auch in Szene gesetzt, indem er mit Hilfe seiner Geschwister und anderer Kinder kleine Geister- und Ritterdramen zur Aufführung brachte, wozu er die Anleitung im häufigen Besuch des Theaters fand. Diese geistige Beschäftigung genügte ihm noch, als er Gymnasiast wurde und dann, mit

„leidlichem“ Abgangszeugnisse versehen — er galt bei den Lehrern als ein mittelmäßiger Kopf — die Universität behufs Studiums der Rechtswissenschaft besuchte. Die Nachwirkungen dieser Leserei finden wir noch in dem ersten Stücke Grillparzers, der „Ahnfrau“, wieder.

Im übrigen verlief Grillparzers Jugend, wie sie bei den meisten großen Dichtern zu verlaufen pflegt. Er begann früh zu dichten und flößte damit dem Vater große Besorgnisse für das spätere Fortkommen des Sohnes ein. Aus dem Theaterspielen erwuchsen kleine Liebesleien, die ohne weitere Bedeutung waren. Als er zum ersten Male auf der Bühne in guter Aufführung Schillersche Dramen, namentlich „Don Carlos“ sah, fühlte er sich hingerissen und zur Abfassung eines „ungeheuer langen“ Trauerspiels, „Blanka von Castilien“, dem weitere folgten, begeistert.

Die Napoleonischen Kriege, unter deren Nachwirkungen die österreichische Monarchie so schwer zu leiden hatte, stellte indessen schon bald seine Freude an der Dichtkunst in den Hintergrund, zumal ihm das Schicksal des Vaterlandes ebenso sehr zu Herzen ging wie seinem Vater, der in seinen Einnahmen die Ungunst der Zeiten empfindlich verspürte.

In dieser Zeit, 10. November 1809, starb der Vater, erst 49 Jahre alt, und ließ seine Familie in den drückendsten Verhältnissen zurück. Dem jungen Dichter fiel nun die schwere Aufgabe zu, für die Familie zu sorgen, und er that es bereitwillig, indem er als Student der Universität Wien zunächst jungen Adelligen Unterricht in den Rechtswissenschaften erteilte. Er dichtete viel in dieser Zeit und nahm häufig Anläufe zu historischen Dramen, aber der Versuch, ein Trauerspiel an einer Bühne zur Aufführung zu bringen und dadurch seine schmalen Einnahmen zu vermehren, mißlang. Er vollendete nun mit um so größerem Eifer seine Studien und nahm sodann im Frühjahr 1812 bei dem Grafen Seilern die Stelle eines Informators an. Anfangs fühlte er sich in seinen neuen Verhältnissen, die ihm zu eigenem Studium viel Zeit ließen, ganz behaglich; als aber der Hofmeister des Grafen entlassen wurde und er auch dessen Obliegenheiten zu versehen hatte, begann, wie er selbst sagt, die traurigste Zeit seines Lebens. Nur aus Zwang, in dem Bewußtsein, gegen Mutter und Geschwister heilige Pflichten erfüllen zu müssen, blieb er noch. Im Jahre 1813 übernahm er obendrein die Stellung eines unbesoldeten Praktikanten bei der Wiener Hofbibliothek, um sich auf diese Weise in eine amtliche Laufbahn einzuarbeiten. Solchen Anstrengungen war seine schwache Konstitution nicht gewachsen. Er verfiel bei einem Aufenthalte auf des Grafen Schlosse in ein gefährliches Nervenfieber und ward aus Angst vor Ansteckung von der Familie des Grafen völlig im Stich gelassen.

Als er nach langer Krankheit als halb Genesender nach Wien zurückkehrte und Ende 1813 durch Vermittlung des Grafen Serberstein zuerst Expedient in der Zollverwaltung, dann eine Art Untersuchungsrichter in Schmuggelsachen geworden war, warf er sich mit leidenschaftlichem Eifer auf das Studium des Griechischen und Spanischen, welsch' letzteres von wesentlichstem Einfluß auf seine litterarische Laufbahn werden sollte. Er übersezte ein paar Scenen aus Calderons bekanntem Schauspiel „Das Leben ein Traum“ und gab sie dem befreundeten Redakteur eines Modeblattes auf dessen Drängen zur Veröffentlichung. Der Abdruck erfolgte indessen erst nach monatelanger Verzögerung am 5. Juni 1816 und erst, als das genannte Stück Tags vorher in Schreyvogel's, des Dramaturgen am Wiener Hoftheater, Uebersetzung über die weltbedeutenden Bretter gegangen war. Der Redakteur benutzte diesen Anlaß, um Grillparzer auf Kosten Schreyvogel's zu loben und die Uebersetzung des letzteren in beleidigender Weise herabzusetzen. Schreyvogel, welcher aus unbedeutenden, in der Vergangenheit liegenden Gründen Veranlassung zu der Annahme zu haben glaubte, daß Grillparzer aus kleinlicher Nachsicht an der Kritik beteiligt sei, war entriistet und gab seine Empfindungen dem jungen Dichter zu erkennen. Grillparzer erteilte dem Dramaturgen genügende Aufklärung und gewann in ihm einen wahrhaften Freund und Berater, der ihm sein Leben lang treu geblieben ist und den Anstoß zu dem nun folgenden energijchen dramatischen Schaffen Grillparzers gegeben hat.

Schreyvogel ermunterte nämlich bei jener ersten Unterredung den jungen Mann, sich doch an dramatischen Arbeiten versuchen zu wollen; gewiß habe er bereits einen solchen Stoff im Kopfe. Allerdings, Grillparzer hatte einen. Er erzählte Schreyvogel, daß ihn die Geschichte eines Kammermädchens, das, ohne dessen Gewerbe zu kennen, einen Räuber liebte und nach der Entdeckung dieses Umstandes wahnsinnig geworden war, angezogen habe; mit derselben habe sich in seinem Geiste ein Märchen verbunden, in welchem ein junges Mädchen ihrer als Gespenst umgehenden Großmutter sehr ähnlich sah und hierdurch graufige Verwechslungen hervorrief. Das sei, meinte er, in der gehörigen Umarbeitung ein Stoff für ein Trauerspiel. Schreyvogel war ganz Feuer und ermunterte den jungen Dichter zur sofortigen Inangriffnahme des Stückes. Indessen kam Grillparzer vorläufig nicht dazu; erst als Schreyvogel von neuem zur Ausarbeitung drängte, nahm er das Stück vor und schrieb es wie im Fieber in fünfzehn bis sechzehn Tagen ohne jede Korrektur fertig.

Am 31. Januar 1817 ging das Stück am Burgtheater in Scene, nahm dann seinen Lauf durch ganz Oesterreich und Deutschland und brachte allenthalben die ungeheuerste Wirkung

hervor. Jene Zeit hatte Freude am Gespenstigen und Unheimlichen, an der Darstellung des Rätselhaften im menschlichen Leben. Im Jahre 1809 hatte Werner, eigentlich aber schon Schiller, mit „Der vierundzwanzigste Februar“ den Anfang gemacht, welchen Müllner mit seiner „Schuld“ höchst erfolgreich fortsetzte. In beiden, von echt dramatischem Leben beseelten Schauspielen sollte das tragische Moment nicht in den Personen und ihren Handlungen liegen, sondern ein beständig über ihren Häuptern schwebendes und drohendes geheimnisvolles Etwas, welches sich ihrem Machtbereich völlig entzog, sollte den Ausschlag geben. Das Schicksal der Alten, dessen Wendungen selbst die mächtigen Götter sich nicht entziehen konnten, wurde in moderner Gestalt auf die Bühne gebracht. Befriedigen konnte seine Anwendung nicht, weil der Christ weder ein Schicksal noch einen Zufall in den Wechselfällen menschlichen Lebens erkennt, sondern überall das Walten einer allweisen Vorsehung annimmt. Grillparzer wollte, wie wir sehen werden, den Begriff des Schicksals fallen lassen; indessen war die Einwirkung seiner Vorgänger mächtig genug, um auch in seinem Erstlingsdrama die Spuren derselben geltend zu machen.

Der Gang der Handlung in „Die Ahnfrau“ ist folgender.

Die Ahnfrau der Grafen von Borotin hatte eine sündige Liebe gehabt und fiel unter dem Dolche ihres entriüsteten Gatten. Die Frucht jener Liebe war ihr ältester Sohn. So ist das Geschlecht Borotin auf eine Sünde gegründet, und zur Strafe für diese Sünde muß die Ahnfrau nächtlicherweile umgehen, bis der letzte Borotin von der Erde geschieden. Der Dichter hat indessen versucht, diese rein mechanische, nur am Neuzern haftende Auffassung der fattsam bekannten weißen Frau zu vertiefen, indem er ihr auch über den Tod hinaus menschliches Fühlen verlieh: Die Ahnfrau wird von widersprechenden Empfindungen gequält; sie muß das Geschlecht, in welchem sie die stete Erinnerung an ihr Verbrechen sieht, hassen; sie muß es lieben, weil es ihrem eigenen Blut entsprossen ist.

Der Dichter deutet die Grundlage seines Stückes kurz an und wendet sich dann der Handlung zu. Borotin hat keinen Erben, denn sein einziger Sohn verschwand im Alter von drei Jahren. Seine Tochter Bertha liebt einen fremden Adligen, Jaromir von Eschen, von dem sie eben ihrem Vater erzählt, als jener, angeblich von Räubern verfolgt, in das Schloß stürmt. Er wird vom Grafen freundlich aufgenommen.

In der Nacht erscheint Jaromir die Ahnfrau, welche er, da sie Bertha völlig gleicht, für seine Geliebte hält. Als letztere und der Graf mit Jaromir zusammenkommen, klären sie ihn über das Geheimnis ihres Hauses auf, er beteuert indessen, trotzdem an Bertha festhalten zu wollen. In diesem Momente tritt ein königlicher Hauptmann ein, der mit seinen Soldaten



auf der Verfolgung der Räuber begriffen ist. Er erzählt dem Grafen von den Gewaltthaten jener Bande und entfesselt den Zorn des alten Haudagen so sehr, daß derselbe sich entschließt, ebenfalls sich auf die Spur der Räuber zu begeben. Jaromir aber wird von Bertha in sein Zimmer geführt. Als sie nach einiger Zeit nach ihm sieht, ist er zu ihrem Entsetzen durch das Fenster entflohen.

Im dritten Akt stellt er sich wieder ein und enthüllt seiner Geliebten unter einem ungeheuren Redeschwall, daß er Räuber Jaromir sei. In Bertha entsteht nunmehr ein großer Kampf, ob sie ihm treu bleiben soll oder nicht — die Liebe zu ihm, genährt durch Jaromir's glühende Beteuerungen, siegt endlich. Jaromir verabredet daher mit ihr zu fliehen und nimmt, trotz der energischen Abwehr Bertha's, einen an der Wand hängenden Dolch, denselben mit welchem der betrogene Gatte einst die Ahnfrau ermordet.

Der vierte Akt bringt das Verhängnis, welches der scharfsinnige Leser leicht geahnt haben wird. Der auf der Verfolgung begriffene Graf wird in der Dunkelheit von Jaromir tödlich verwundet.

Im letzten Aufzug kommt eine Fülle von schrecklichen Auftritten. Jaromir erfährt, daß er der Sohn Borotin's, somit der Mörder seines Vaters, der Geliebte seiner Schwester ist. Da er indessen in seinem Innern nicht jenes fürchterliche Entsetzen spürt, das der Mord des eigenen Vaters hervorrufen müßte, und er in Bertha noch immer seine Geliebte, nicht die Schwester sieht, so glaubt er, jene Schreckensnachricht sei unwahr, die Natur betrüge ihn nicht. Er will Bertha trotz des Vorgefallenen zu der Seinen machen. Da erscheint die Ahnfrau, das Ebenbild der Tochter Borotins, und zieht ein Tuch von einer fargähnlichen Erhöhung; Jaromir sieht Bertha als Leiche. Aber er glaubt nicht an ihren Tod, sie, die vor ihm stehende Ahnfrau, hält er für seine Geliebte und er schließt sie in wahnsinniger Leidenschaft in seine Arme. Die Ahnfrau umfängt ihn und tot sinkt der letzte Borotin zur Erde. Die Ahnfrau aber kann zur Ruhe gehen.

Wie wir sehen, spielt das geheimnisvolle Etwas, was wir Zufall nennen würden, in dem Stück eine ausschlaggebende Rolle. Zufällig sieht Bertha der Ahnfrau ähnlich, zufällig ist es, daß Jaromir seine Schwester zu seiner Verlobten macht, zufällig ersticht er seinen eigenen Vater und zufällig mit demselben Dolch, der einst auch dem Leben der Ahnfrau ein Ziel setzte. Grillparzer wehrte sich dagegen, daß das Gespenst des antiken Schicksals in seinem Schauspiel in modernem Aufputz erscheine. Der Begriff des Fatums, sagt er, sei ein Ausfluß des Strebens gewesen, ein Causalitätsband unter den Erscheinungen des moralischen Lebens herzustellen. Dies Streben bestehe heute noch, obgleich

das Christentum uns einen allwaltenden Gott gegeben. Das Gemüt erkläre sich alles Geschehnde als von dem Allerhöchsten ausgehend, der grübelnde Verstand aber beginne von dem Einzelfalle an eine Kette bis zur letzten Ursache herzustellen. Seltsamerweise oder vielmehr konsequenterweise kommt der ungläubige Dichter zu der Behauptung, das gelinge dem Verstande nicht; die Phantasie springe ihm hilfreich bei und verknüpfe die hier und dort sichtbaren Ringe der in Dunkel gehüllten Kette mit ihrem Bande. Daher stamme der Glaube in Glück, Zufall, Vorbedeutung, unheilbringende Tage, Astrologie usw. Der Glaube an Gott werde dadurch nicht gestört, sondern nur für Augenblicke vergessen; die Phantasie aber werde zufrieden gestellt. Das Schicksal sei bei uns nicht Frucht der Ueberzeugung, sondern der dunklen Ahnung.

Im Großen und Ganzen läuft die Erklärung Grillparzer's darauf hinaus, daß der Zufall, d. h. die unselige Verkettung an sich unbedeutender Umstände die Katastrophe herbeiführe. Damit ist die Verzerrung jedes echt tragischen Moments, die Aufhebung einer sittlichen Weltordnung, gegeben. Die freie Willensbestimmung ist aufgehoben; der Zufall kleidet sich in die abschreckende Gestalt einer finsternen Macht, deren Spielball die auftretenden Personen sind. Die sittliche Erhebung, welche jedes Trauerspiel hervorbringen soll, schwindet; in dem drückenden Bewußtsein, daß unser Schicksal in die Hand des blinden Zufalls gelegt ist, würden wir das Theater verlassen, wenn nicht der Glaube an die Vorsehung uns über das finstere Gebilde des Dichters tröstete.

Daß trotz alledem die Ahnfrau eine so ungeheure Teilnahme — allerdings nur beim Publikum, die Kritik verhielt sich ziemlich abwehrend — hervorrufen konnte, ist ein Beweis für das machtvoll hervorquellende dramatische Talent des Dichters. Der Stoff hat freilich für unsere Zeit nichts Anziehendes mehr; die Häufung von Entsetzlichkeiten, von denen ein gut Teil wider unser natürliches und sittliches Gefühl streitet, widert uns an. Aber darüber hinaus können wir nicht umhin zuzugestehen, daß der Dichter mit großem Geschick operiert und seine grellen Effekte — denen er auch in seinem späteren Schaffen treu blieb — an der rechten Stelle anzubringen versteht, sodaß sie aus der Situation mit Notwendigkeit hervorgegangen zu sein scheinen. Er berechnet so sicher, daß der Zuschauer schließlich nicht überrascht sein kann, wenn das Ungeheure geschieht. Das Stück hielt sich denn auch bis in die siebziger Jahre auf der Bühne und wurde im Burgtheater bis 1875 achtundachtzigmal gegeben.

Weit weniger glücklich war Grillparzer im Ausdruck der Seelenbewegungen, welche in seinem Stücke so stürmisch Wellen schlagen. Ein echtes Empfinden pulsiert trotz allen Sturmes und Dranges nicht in den Personen, ihre Aeußerungen zeugen nicht

von Tiefe und Innerlichkeit und hohle Deklamation tritt an Stelle warm hervorbrechenden Gefühls. Die Charaktere sind nicht ausgestaltet, vollends Zaronir ist kaum mehr als ein wortreicher Renommist.

## II.

Der alle Erwartung übersteigende Erfolg seines ersten, bühnenfähigen Stückes — dessen Aufführung ihm selbst nicht den mindesten Genuß bereitete — eiferte den jungen Dichter natürlich zu weiteren Produktionen an, obgleich bei den damaligen Honorar-Verhältnissen für ihn selbst der materielle Gewinn — 500 Gulden — ein geringer war. Er wollte einen ähnlichen romantischen Stoff behandeln, den er später in „Der Traum ein Leben“ ausarbeitete; äußere Umstände reiften indessen in ihm den Voratz, den in der Ahnfrau eingeschlagenen Weg zu verlassen und den entgegengesetzten zu verfolgen. Aus Anlaß seines Stückes redete nämlich alle Welt, voran die litterarische Kritik, soviel von ihm und seiner Ritter-, Räuber-, Gespenster-, und Schicksalspoesie, und es erschien so manche Parodie seines Stückes, daß ihn ein Ekel vor der ganzen Dichtung überkam und er sich entschloß, der Welt zu zeigen, daß sein Talent auch einen durchaus einfachen Stoff wirkungsvoll gestalten könne. Aber er fand keinen geeigneten, obgleich in ihm „alle Brandfackeln der Poesie“ glihten. Der Zufall brachte ihn durch einen Bekannten auf die Geschichte der griechischen Dichterin Sappho, welche ihn sofort begeisterte und zum Schaffen trieb. Wieder kam der feurige Drang raschen Hervorbringens, der sein Schaffen in jungen Jahren charakterisierte, über ihn. Ohne sich eine Erholung zu gönnen, schrieb er Tage und Nächte hindurch; die Feder flog in rasender Geschwindigkeit über das Papier, Bilder und Gedanken flossen ihm reichlich zu und wie von selbst reihete sich Vers an Vers; die Inspiration, welche er seinen Gott nennt, hatte sich ihm noch nie so gnädig erwiesen. In drei Wochen war das umfangreiche Trauerspiel fertig; Schreyvogel las es und nahm es an. Die Aufführung, welche am 21. April 1818 im Burgtheater erfolgte und durch Frau Schröder als Sappho auf den Gipfel der Vollendung gehoben wurde, erregte eine „unglaubliche Sensation“. Der materielle Erfolg war wiederum gering; es regnete Lorbeerblätter auf den Dichter; der goldene Regen, den er so eifrig ersuchte, blieb aus. Erst später hat Grillparzer von den vielen Aufführungen „Sappho's“, die bis zu seinem 1872 erfolgten Tode auf dem Burgtheater noch stattfanden, nennenswerten Vorteil gezogen.

Ein merkwürdiger Sprung, den Grillparzer von der Ahnfrau zu Sappho machte! Stofflich ein Sprung aus der Räuber-

romantisch in das klassische Altertum; formell ein Sprung aus der Ungebundenheit der Romantik in die strenge Geschlossenheit der Antike. Und der Dichter setzte mit einer solchen Sicherheit über die gähnende Tiefe, daß er seine Verehrer verblüffte.

Sappho ist ein Trauerspiel ersten Ranges und von großer dichterischer Schönheit. Die Sängerin ist eine echt tragische Gestalt, welche dem Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit unverschuldet unterliegt. Sie, die Hohe, welche auf der Menschheit Höhen thronte und dort allein sollte thronen, stieg herab zu den Sterblichen, um ein Glück zu genießen, wie es tausend anderen zu Teil geworden. Sie wandte ihre Gunst Phaon, einem Manne zu, der, jünger als sie, seine Begeisterung für die Dichterin mit der Liebe zu der Frau verwechselte; ihre Phantasie machte aus ihm das Ideal eines Mannes und dichtete ihm eine Liebe an, die er nicht besaß. Seine Zurückhaltung legte sie als Schüchternheit aus, während sie aus dem richtigen Gefühl des jungen Mannes hervorging, daß er Sappho's Liebe nicht erwidern könne. Da kommt mit jähem Schlage die entsetzliche Erkenntnis, daß sie sich in Phaon getäuscht, und mit dieser Erkenntnis entsteht in ihrer Brust ein heftiger Kampf zwischen den Gefühlen des Schmerzes, der Eifersucht und zorniger Erregung. Am schönsten tritt hier ihr Verhältnis zu Melitta hervor, ihrer einst so sehr geliebten Sklavin, welcher Phaon seine Neigung zugewandt. Der anfänglich hervortretenden zornigen Regung folgt eine mildere Gesinnung. Fein erdacht und höchst wirksam ist der Auftritt, wo Sappho inne wird, welch' großer jungfräulicher Reiz Melitta auszeichnet. Der Selbstmord Sappho's erscheint richtig begründet, da nach der heidnischen Anschauung ein anderer Weg nicht möglich schien. So geht Sappho zu Grunde an dem Bestreben, ein Weib zu sein, wie alle anderen Weiber.

Den vollsten Gegensatz zu der Dichterin bildet Melitta — dort die hochgebildete, selbstbewußte Freundin der Muses, welche gern bereit ist, ihre Gaben dem Geliebten zu opfern, hier das eben erblickte Mädchen, ein echtes Naturkind, das nicht weiß, was es dem geliebten Manne bieten soll. Grillparzer, der, nachdem er die „Mhnfrau“ überwunden, immer nach dem einfachen, natürlichen Ausdruck strebte, legt Melitta nicht viele Worte in den Mund und doch hat er es verstanden, ihre Gestalt mit großem Reiz zu umkleiden. Wie ein Kind, ahnungslos der leidenschaftlichen Gefühle des menschlichen Herzens, nur aufgehend in der Liebe zu ihrer Herrin, tritt sie uns zuerst entgegen; sie weiß kaum, was in ihr vorgeht, als die Neigung zu Phaon, mit welchem die Anhänglichkeit an die fernen Eltern sie bei der ersten Begegnung sympathisch verbindet, in ihr emporsteigt. Sobald sie der neuen Regung aber inne wird, wächst das Kind zur bewußten Jungfrau heran, und nun entsteht in ihr der leidvolle

Kampf zwischen der Liebe zu Phaon und der Treue gegen ihre allzeit gültige Herrin. Etwas wie das drückende Bewußtsein, Sappho genommen zu haben, was ihr gehörte, stört das Gleichgewicht ihrer Seele. Die Scenen, in welchen dieser Kampf in die Erscheinung tritt, gehören zu den eindrucksvollsten des Stückes.

Phaon tritt im Vergleich zu diesen beiden so fein und mit Liebe gezeichneten Frauengestalten in den Hintergrund. Der Dichter hat die schwere Aufgabe, zu zeigen, wie Sappho sich in einen unbedeutenden Mann so leidenschaftlich zu verlieben vermochte, nicht zu lösen verstanden. Er ist ein Naturburche, weiter nichts. Da ist doch der Diener Sappho's, Rhammes, der im letzten Akt als ein so beredter Anwalt seiner Herrin, oder vielmehr als der Anwalt der gottbegnadeten Dichterin auftritt, aus ganz anderem Holze geschnitzt!

Formell steht „Sappho“ sehr hoch. Die Sprache, mit der Grillparzer nicht selten zu kämpfen hat, bewegt sich in den edelsten Wendungen und erinnert ganz an Goethe's klassische Dramen. Grillparzer gesteht auch selbst, daß er in seinem Trauerspiel mit „Goethe's Kalbe gepflegt“. Er that es einmal und nicht wieder.

Nach der Aufführung der „Sappho“ ward Grillparzer vom Finanzminister Grafen Stadion, dem die Aufsicht über die beiden Hoftheater übertragen war, als Theaterdichter mit achthundert Silbergulden Gehalt angestellt, sodaß er der materiellen Sorgen enthoben war. In dieser Zeit, im Jahre 1817, lernte er seine „ewige Braut“, Katharina Fröhlich, die Tochter des kaiserlichen Rats Fröhlich, kennen, die damals erst vierzehn Jahre zählte. Das schöne, geistreiche und feurige Mädchen fesselte ihn; nur wenige Jahre später gestanden sie sich ihre Liebe. Zur Ehe konnte sich Grillparzer indessen nicht entschließen, sein Egoismus und seine Liebe zur Bequemlichkeit waren zu groß, um es ihm möglich zu machen, das Opfer seiner Freiheit zu bringen. Er selbst entschuldigt sich damit, daß seine geringen Einnahmen ihm nicht gestattet hätten, ein Weib heimzuführen; eine wunderliche Entschuldigung, da nur wenige deutsche Dichter in den Mannesjahren so sicher und gut gestellt waren, wie Grillparzer! Die beiden seltsamen Menschenkinder blieben sich indessen treu trotz mannigfacher schweren Kämpfe.

Die amtliche Stellung des Dichters war nicht sehr angenehm, da er einem Chef von niedriger Gesinnung untergeben wurde, der ihm, als Grillparzer sich nicht unterwürfig genug zeigte, keine Arbeiten übertrug und ihn in den Ruf eines nachlässigen Beamten brachte. Seine Stellung verleidete ihm die Lust am dichterischen Schaffen. Als er indessen der Erholung wegen in Baden bei Wien verweilte und hier bei nachlässiger Lektüre zu-

fällig auf die Geschichte Medea's stieß, zog ihn der gewaltige Stoff so sehr an, daß sich ihm sofort die Handlung im Kopf gestaltete. Aber noch war er zu angegriffen, um mit Freude und Frische an die Arbeit zu gehen, erst bei einem bald folgenden Aufenthalt in Gastein, der ihm sehr wohl that, griff er zur Feder und kam in seltener Arbeitslust rasch bis zur Hälfte der zweiten Abtheilung. Da starb plötzlich die zärtlich geliebte Mutter unter erschütternden Umständen; sein Nervensystem ward durch das schreckliche Ereignis schwer mitgenommen und verlangte völlige Ruhe.

Bald bot sich ihm eine Gelegenheit zu gründlicher Erholung, indem er sich im Frühjahr 1819 dem Grafen Deym, welcher im Gefolge der kaiserlichen Familie Italien besuchte, anschließen konnte. Grillparzer hat über seine Reise ein Tagebuch geführt, in welchem seine gehässigen Ansichten über die katholische Kirche und das Papsttum grell hervortreten. Er hat nicht den mindesten Sinn für die religiösen Institutionen und Gebräuche, sogar der rein ästhetische Geschmack an dem großartigen Ritual der katholischen Kirche, welcher selbst protestantisch erzogenen Dichtern selten fehlt, geht ihm ab. Der Papst, meint er, stelle sich als Götzen hin, anstatt als servus servorum; Kardinäle und Prälaten sind ihm Kirchenpöbel; die kirchlichen Ceremonien stoßen ihn ab. Seine Beschreibung des Wunders des hl. Januarius in Neapel ist geradezu widerlich. Den Papst zu sehen, lehnte er ab, weil er ihm die Hand nicht küssen wollte; als er indessen später mit einem Bekannten hinging, der Rosenkränze vom hl. Vater segnen lassen wollte, mußte er dem Pontifex maximus wider Willen sogar den Fuß küssen!

Die Reise ging nach Venedig, Rom und Neapel. In letzter Stadt kam er im Wagen des Grafen Wurmbrand, des Obersthofmeisters der Kaiserin, an, der ihm auch von den ihm zugewiesenen Gemächern eines überließ und ihn nur bat, als Gegenleistung die Rechnungen der Kaiserin zu ordnen. In diesem so nebensächlich scheinenden Umstande lag, wie Grillparzer behauptet, die Ursache von allen Mißgeschicken, die ihn seitdem betrafen, weil sich das Gerücht verbreitete, er sei oder werde Sekretär der Kaiserin. Als der Hof Mitte Mai 1819 von Neapel abreiste, mußte Wurmbrand einer leicht scheinenden Erkrankung wegen zurückbleiben; auf seine Bitten entschloß sich Grillparzer, seine Abreise ebenfalls zu verschieben; der Kaiser ward gebeten, die Urlaubsverlängerung nach Wien zu berichten, was er zusagte. Die Genesung Wurmbrands verzögerte sich indessen, so daß Grillparzer seinen Urlaub erheblich überschritt. Sobald der Graf fähig war zu reisen, fuhr er mit Grillparzer dem Hofe nach und gab ihn in Rom als Sekretär der Kaiserin aus, damit er ebenfalls im Quirinal wohnen könne. Grillparzer beging den großen Fehler, sich diese unkluge Freundlich-

feit des Grafen und damit auch die Ehrenbezeugungen, welche der päpstliche Hof ihm seiner angemessenen Stellung wegen widerfahren ließ, gefallen zu lassen. Als er nun Ende Juli in Wien anlangte, glaubte man allgemein, er sei in der That als Sekretär der Kaiserin ausersehen, und hatte bei Beförderungen, die an erster Stelle ihm zukamen, andere berücksichtigt. In zorniger Erregung wollte er den Staatsdienst verlassen, und er hätte es gethan, wenn Graf Stadion ihm nicht einen unbefchränkten Urlaub behufs Ausführung dichterischer Arbeiten gegeben hätte. Grillparzer nahm nach seinen ersten großen Erfolgen in Wien eine sehr angesehene gesellschaftliche Stellung ein. Er verkehrte in hohen und litterarischen Kreisen und die Damen rissen sich um den gefeierten Dichter. Seine Einnahmen aus Honoraren stiegen beträchtlich; so brachten ihm die sechste Auflage der *Mnfrua* 500, die dritte der *Sappho* 450, das goldene *Bließ* 2500 Gulden ein. Das sind für jene Zeit respectable Honorare, welche Grillparzers beständige Klagen über geringen Poetenlohn in merkwürdigem Lichte erscheinen lassen. Allerdings blieben ja die Einnahmen aus den Aufführungen sehr gering.

Während des Urlaubs, im Spätherbst 1820, brachte Grillparzer die zweite und dritte Abteilung des goldenen *Bließes* zu Ende. Ehe jedoch das Stück zur Aufführung gebracht wurde, gab ein in dem Tagebuch „*Aglaja*“ von ihm veröffentlichtes Gedicht zu einem litterarischen Skandal Veranlassung, der ihm schweren Schaden zufügen sollte. Es ist das Gedicht „die Ruinen des *Campo vaccino*“, in welchem er bei Betrachtung der grandiosen Ruinen des Kolosseums seinem Hass gegen das Christentum Ausdruck giebt. Das Gedicht ist von demselben Geiste durchweht, der Schillers „*Götter Griechenlands*“ und Göthes „*Braut von Korinth*“ ins Leben rief. Den Anstoß zu dem litterarischen Skandal gab ein Schreiben des Kronprinzen von Bayern, dessen Gemahlin das Taschenbuch gewidmet war, an den Kaiser von Oesterreich, in welchem er sich beklagte, daß die Censur ein solches blasphemisches Gedicht habe passieren lassen können. Auf höhere Anordnung wurden nunmehr aus allen noch vorhandenen Exemplaren der „*Aglaja*“ die betreffenden Blätter herausgerissen, eine Maßregel, welche dem verpönten Gedichte natürlich zu einem großen, unverdienten Rufe verhalf. Es war nicht schlimmer, als viele Gedichte Goethes und Schillers, aber alle Welt sprach davon. Der Kaiser ließ Grillparzer durch den Präsidenten der Polizei zur Rechenschaft auffordern, und der Angeklagte sandte eine ziemlich geschraubte Verteidigungsschrift ein. Damit war die Sache abgethan, deren Wirkungen Grillparzer jedoch noch lange Zeit bei allerlei kleinen Anlässen verspüren sollte.

## III.

Am 26. und 27. März 1821 kam Grillparzers Trilogie, „Das goldene Vließ“, endlich zur Aufführung und machte die Welt mit dem größten Werke des Dichters und einer der hervorragendsten Dichtungen unserer Litteratur bekannt. Jedermann weiß, daß das goldene Vließ den Mittelpunkt der Schicksale des griechischen Helden Jason und der kolkhischen Königstochter Medea bildet. Grillparzer ergriff den an sich interessanten Stoff um so lieber, als er ihm symbolisch zu zeigen schien, wie fürchtbar der Besitz ungerechten Gutes sich am Menschen rächt. Er gliederte die Handlung in drei Teile: in das Vorspiel „Der Gastfreund“ und in das Schauspiel: „Die Argonauten“ sowie das Trauerspiel: „Medea“. Im Vorspiel gelangt das dem delphischen Gott entwendete Heiligtum nach Kolkhis. Der König der Kolkher, Medeas Vater, tötet trotz Medeas Warnungen, die Rache der Götter zu fürchten, den Ueberbringer und raubt das Vließ. In „Die Argonauten“ gelangt Jason nach Kolkhis, um das goldene Vließ zurückzuholen. Er gewinnt es durch Medeas Hilfe, die sich unwiderstehlich zu Jason hingezogen fühlt. Sie, die Herbe, männlich Gesinnte, die Vertraute der heimatlichen Götter, folgt seiner stürmischen Werbung und zieht als sein Weib mit ihm, während der König und sein Sohn, die Räuber des goldenen Vließes und Mörder des Gastfreundes, umkommen.

Beide Teile sind für uns — nicht für den Dichter — nur die Vorbereitung auf den letzten Teil, den grandiossten der Dichtung, welcher, wenn auch für sich allein zur Aufführung gebracht, auf der Bühne die tiefstgehenden Wirkungen ausübt und durch die Fülle elementarischer Leidenschaft, verbunden mit einem fast vollendeten Aufbau, die Zuschauer widerstandslos hinreißt.

Medea und Jason sind mit ihren Kindern in Korinth, wo sie bei König Kreon eine Zufluchtsstätte zu finden hoffen. Aber das unglückliche Weib wird hier als eine Barbarin, als eine Zauberin verachtet und gehaßt, und auch auf Jason fällt ein gut Teil der ungünstigen Stimmung des Volkes, zumal man behauptet, er sei aus seiner Vaterstadt wegen des dringenden Verdachts, seinen Oheim getötet zu haben, verbannt worden. Jason ist inzwischen gegen Medea ein anderer geworden. Die ehemals so heiß geliebte Frau erscheint ihm immer mehr in häßlicher Beleuchtung; der Grieche in ihm erkennt Mängel über Mängel an der Barbarin; ihre Zauberkunst, die einst schon ihn störte, erscheint ihm jetzt in abscheulichem Lichte. Die beiden Kinder nahen sich nur selten ihrem finsternen Vater und reizen ihn durch ihre offenbare Angst vor ihm oft zu heftigem Zorn. Medea hält indessen trotz der sichtlichen Abneigung Jason's fest an ihm, weil sie seine Gattin und die Mutter seiner Kinder ist.

König Kreon wird von Jason gebeten, ihm und den Seinen Aufnahme zu gewähren. Jason schämt sich seiner Gattin und



Kreusa, Kreons jugendliche Tochter, entsetzt sich vor dem wilden Aussehen der fremden Barbarin und beugt sich mit bedauernden Worten zu den Kleinen nieder. Medea entgegnet ihr herben Tones, daß kein Grund zum Mitleid vorliege, so lange sie für die Kinder zu sorgen vermöge. Kreon gesteht Jason seinen Schutz zu, nicht aber dessen Gattin. Das hört Kreusa mit innigem Bedauern und führt Medea sowie die Kinder in das Haus. Kaum hat Medea sich entfernt, als Jason in heftigen und harten Worten an Kreon sein Herz ausschüttet und keinen Anstoß nimmt, das von ihm gleichsam entführte Weib als die Quelle seines Elends zu bezeichnen. Er nenne Medea nur mit Schaudern noch die seine. Seit vier Jahren irre er mit ihr umher. In seiner Vaterstadt habe man ihn mit Mißtrauen empfangen und ihn in ihr verachtet. Sein Oheim habe die Stimmung des Volkes zu seinen Ungunsten benutzt und von ihm verlangt, Medea zu verlassen. Als er sich dessen geweigert, habe ihn die Strafe der Verbannung getroffen. König Kreon fühlt sich durch Jason's Worte so sehr bewegt, daß er sich nun endlich entschließt, auch Medea eine Schutzstätte zu bieten.

Der zweite Aufzug beginnt mit einer Szene von hinreißender Schönheit. Kreusa bemüht sich, Medea ein Lied zu lehren, welches Jason in seiner Jugend zu hören liebte. Da Medea alles thun will, ihrem Gatten zu gefallen, strengt sie sich an, ihre Finger zum Schlag der Leier zu zwingen, aber „nur an den Wurfspeer ist die Hand gewöhnt und an des Waidwerks ernstlich rauh Geschäft“. Sie fühlt ihr Ungeschick mit tiefem Schmerz und empfindet doppelt bitter, daß ihr kein Mittel geboten, den Gatten von neuem an sich zu fesseln. Sie klagt ihn an, daß er sie mit schönen Worten verlockt und dann bei Seite geworfen habe, wie ein unnützes Spielzeug. „Nur Er ist da“, sagt sie, „Er in der weiten Welt und alles andere nichts als Stoff zu seinen Thaten. Voll Selbstsucht, nicht des Nutzens, doch des Sinns, spielt er mit seinem und der andern Glück. Lohnt ihn nach Ruhm, so schlägt er einen tot, will er ein Weib, so holt er eines sich, was auch darüber bricht, was kümmerts ihn? Er thut nur recht, doch recht ist, was er will!“ Kreusa ist entriistet über diese harte aber treffende Schilderung ihres Jugendfreundes aus dem Munde seiner eigenen Gattin und beruhigt sich erst, als Medea versichert, sie liebe ihn immer noch. Wie hilfesuchend schmiegt sich das unglückliche Weib an die Königstochter, von der sie Trost und Rettung hofft. Da tritt Jason hinzu; ungerne sieht er die Vertraulichkeit der beiden Frauen und sendet Medea zu den Kindern. „Ihr Anblick“, klagt er Kreusa gegenüber, „schürt das Innere mir zusammen, und die verhehlte Qual erwürgt mich fast.“ Kreusa's weiches Herz wird leicht durch die bitteren Klagen des Jugendfreundes gerührt und beide gedenken wehmüthig längst vergangener Tage, wo man sie

Braut und Bräutigam nannte. Medea kommt hinzu, aber Jason achtet nicht auf sie und hängt weiter den süßen Träumen nach. „Ich weiß ein Lied!“ ruft Medea ihm zu: er hört es nicht, bis er Kreusa's Mahnung, sich Medea zuzuwenden, Folge leistet. Spöttisch bittet er seine Gattin um das Lied. Aber als sie singen will, hat sie es vergessen! Jason verhöhnt sie mit bitteren Ausdrücken und bittet endlich Kreusa, ihm das geliebte Lied zu singen. Ob solcher frechen Beleidigung empört sich Medea's leidenschaftliche Natur; sie entreißt mit raschem Griffe dem jungen Mädchen die Leier und zerbricht sie.

In diesen packenden Austritt bringt ein Bote von den Amphikthyonen zu Delphis noch höhere Spannung. Er verkündet, daß er den Bann auszusprechen habe über Jason und seine Gemahlin, der man die Schuld am Tode von Jason's Oheim beimißt. Kreon will Jason retten, indem er ihn mit seiner Tochter verbindet und Medea befiehlt, bis zum morgenden Tage die Stadt zu verlassen. Der feige Jason ist gern bereit, dies Mittel zu seiner Rettung zu ergreifen, obgleich Medea ihn auffordert, gemeinsam mit ihr die Verbannung zu tragen, wie auch die Schuld gemeinsam sei. Aber Jason stößt sie zurück. Da flammt Medea's lang zurückgehaltene Entrüstung empor und die elementarische Kraft ihrer feurigen Natur kommt gewaltsam zum Durchbruch. Mit vernichtenden Worten hält sie ihrem Gatten vor, wie er ihr seine Liebe gleichsam aufgedrungen, und verurteilt seine Schwäche und Niedrigkeit mit rücksichtsloser Schärfe, ganz, wie Phaon von Rhames moralisch vernichtet wird. Und dann wendet sie sich gegen die zitternde Kreusa, von welcher sie ungünstige Einwirkungen auf Jason fürchtet. Das ist ein Auftritt von gewaltiger dramatischer Energie, der einen harten und kraftvollen Charakter in brillanter Beleuchtung zeigt. Medea verlangt schließlich ihre Kinder und geht, als Jason sie ihr verweigert, unter wilden Drohungen ab.

Der dramatische Konflikt ist mit dem Ende des zweiten Aktes schon zu einer Höhe gediehen, daß man glaubt, er sei einer weiteren Steigerung nicht mehr fähig; aber folgerichtig bringt ihn erst der dritte Aufzug vor den unvermeidlichen Umsturz der Dinge. König Kreon befiehlt, daß Medea sofort die Stadt verlasse, weil er die Ausführung ihrer Drohungen fürchtet. Sie will gehorchen, aber vorher noch einmal mit Jason reden. Ihr Gatte erscheint und spielt ihren heftigen Anklagen und zärtlichen Bitten gegenüber eine äußerst klägliche Rolle. Schließlich gesteht er ihr zu, daß sie eines der Kinder mit sich nehmen dürfe. Als aber Kreusa die Kleinen zu ihr führt, erschrecken sie vor dem Aussehen ihrer Mutter und flüchten schutzsuchend in Kreusa's Arme zurück. Medea steht vernichtet. Jetzt fesselt sie nichts mehr, zerrissen sind die geheiligten Bande der Ehe und der Mutterliebe — sie steht allein, das unglücklichste Geschöpf auf der Welt.

Nichts bleibt ihr jetzt, als ihre Rache. In wilder Wut gedenkt sie ihrer beiden Kinder, die sie, läge ihr Dasein in ihrer ausgestreckten Hand, mit einem einzigen Druck vernichten könnte. Jason soll die ihr jetzt verhaßten Kinder, die sein Abgott sind, nicht besitzen; sie aber will sie nicht. Doch was sie thun soll, weiß sie noch nicht, ihr Geist ist in wilder Gährung begriffen.

Der König naht und fragt, ob sie bereit sei, zu gehen und fordert das goldene Vließ von ihr. Als sie behauptet, nicht sie, sondern die Erde besitze es, läßt der König ein seltsames Kistchen kommen, das Medea am Strande des Meeres vergraben hatte. Arbeiter, die dort einen Altar bauen sollten, fanden es. Medea frohlockt und verspricht dem König, das Vließ an Kreusa zu schicken, auch ein Geschenk für die gütige Königstochter wolle sie beifügen. Kreon, erfreut über ihre Willfährigkeit, ist geneigt, ihr auch die Kinder noch einmal zu senden. Als der König sich entfernt, öffnet sie die Kiste mit einem Zauberspruch, hüllt sich in den Schleier und nimmt den Stab zur Hand. Jetzt ist sie wieder die dämonische Zauberin, die sie in Kolchis war. Dann holt sie aus der Kiste ein Gefäß mit teuren Salben, dem, als Gora den Deckel etwas lüftet, eine hohe Flamme entfährt, und deckt das goldene Vließ darüber. Das alles soll Gora der Königstochter überreichen.

Ein Sklave bringt die Kinder, welche sich vor ihrer Mutter fürchten. Sie sendet sie in den Säulengang des Palastes. Da ertönt ein Schrei. Gora stürzt aus dem Palaste und kündigt, daß Kreusa tot, der Palast in Flammen stehe. In wildem Triumph eilt Medea in den Säulengang, Gora ihr nach. Inzwischen schlägt die Flamme aus dem Palast. Gora stürzt außer sich vor Entsetzen aus dem Säulengang, ihr folgt Medea mit hoch empor gehobenem Dolch — sie hat die Kinder ihrer Rache geopfert.

Der fünfte, übrigens einen nur sehr matten Abschluß gebende, Aufzug schildert die namenlose Trauer des Königs, der, ein Grauen vor Jason empfindend, ihn aus seinem Reiche weist. Der Führer der Argonauten irrt umher, aber niemand, dem er sich zu erkennen giebt, gönnt ihm eine Stätte. So stößt er auf Medea, welche mit dem Vließ um die Schultern ihm entgientritt. Sie will nach Delphis und dem dunklen Gott das Seine wiedergeben. Dort, sagt sie,

Dort stell ich mich den Priestern dar, sie fragend,  
 Ob sie mein Haupt zum Opfer nehmen an.  
 Ob sie mich senden in die ferne Wüste,  
 In längerem Leben findend läng're Qual.  
 Erkennst das Zeichen Du, um das Du rangst,  
 Daß Dir ein Ruhm war und ein Glück Dir schien?  
 Was ist der Erde Glück? Ein Schatten!  
 Was ist der Erde Ruhm? Ein Traum!  
 Du Armer, der von Schatten Du geträumt!  
 Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht.

Ich scheid' nun, leb' wohl, mein Gatte!  
 Die wir zum Unglück uns gefunden,  
 Im Unglück scheiden wir. Leb' wohl!

Und auf seine Klagen, daß er allein sei und die Kinder verloren habe, antwortet sie:

Büßel

Ich geh', und niemals sieht Dein Aug' mich wieder!

In der Trilogie steckt eine wunderbare dramatische Kraft, welche sich zu den höchsten Leistungen aufschwingt. Der Dichter zeigt uns nicht allein symbolisch die verderbenbringende Gewalt ungeredeten Gutes, sondern auch in flammenden Zügen die Entwicklung einer glühenden Leidenschaft vom ersten Werden bis zum Vergehen. Wollte man sich auf den moralischen Standpunkt allein stellen, so müßte man sagen: in großartigerer Weise hat niemals ein Dichter gezeigt, wohin es führen muß, wenn der Mensch mit Hintanzetzung aller sich aufdringenden Rücksichten der blinden Leidenschaft folgt, die den Mann zum Weibe, das Weib zum Manne zieht. Und vom historischen Standpunkte aus könnte man dem Dichter die Anerkennung nicht versagen, daß sein Drama wirksamer als jede Geschichtsschreibung den ungeheuren Gegensatz zeigt, der die schönheitsdurstigen Hellenen von den Barbaren trennte.

Das goldene Vließ ist das strahlende Symbol des Eigentums, nicht des Eigentums im schlicht-bürgerlichen, sondern welt-historischen Sinne. Die Auseinanderreißung des historisch Gewordenen, die Nichtachtung der ewigen Gesetze, nach welchen das Leben des einzelnen wie der Völker sich regelt, zieht unabwendbares Verderben nach sich. Der Gastfreund mußte sterben, weil er seine Hand nach dem kostbaren Schätze des delphischen Gottes ausgestreckt; die kolchische Königsfamilie sank dahin, als sie das gestohlene Gut sich aneignete; Verderben bringt das goldene Vließ allen, die es mit ungeweihten Händen berühren, Schuldigen und Unschuldigen.

Und so müssen auch jene beiden elendig zu Grunde gehen, die unter dem strahlenden Lichte des goldenen Vließes ihre Hände in einander legten zum ewigen Bunde, zu einem Bunde, den das Verbrechen gesegnet, dem der sterbende Vater geflücht. Jason und Medea sind die eigentlichen Opfer des sich forterbenden Verbrechens und mit der überkommenen Erbschaft verbindet sich die eigene Schuld.

Das hat der Dichter in wahrhaft erschütternder Weise geschildert. Mit entsetzlicher Naturwahrheit, welche auch vor den abstoßendsten Ausbrüchen elementarer Leidenschaft nicht zurück-schreckt, malt der Dichter den Seelenzustand des Griechensohnes und der Tochter des Königs der Kolcher. In der zweiten Ab-teilung finden sich die beiden jungen heißblütigen Menschen. Wie der Blitzstrahl schlägt, als sie sich zum ersten Male sahen,

Reiter, Franz Grillparzer.

das Bewußtsein in ihre Seele, daß sie sich lieben und lieben müssen. Ein unwiderstehlicher Sturm braust durch ihre Herzen, welcher alle Hindernisse, alle Bedenken hinwegweht. Wild und elementarisch wie das Land der Barbaren, ist auch diese Leidenschaft. Für Jason giebt es keine Rücksicht; er ist in seinem kraftvollen Vorgehen die lebendigste Verkörperung des männlichen Egoismus, der den Ossa auf den Pelion türmen würde, um die Geliebte zu erreichen. Hier schon tritt in leisen Andeutungen in Jason der Hochmut des gebildeten Hellenen gegenüber dem Barbarenkönig und seiner Tochter zu Tage. Jetzt schon erblickt er, ohne sich dessen bewußt zu werden, in Medea nicht das ihm gleichstehende Weib, sondern das niedere Wesen, das er mit seiner Liebe beglückt. Er liebt sie innig aber herrisch, und echte Liebe verträgt keine Tyrannei.

Aber Medea beugt sich ihm, sie vergißt Vater und Bruder, Vaterland und Götter, um dem stürmisch verbenden Manne zu folgen. Mit Meisterhand hat der Dichter den Kampf gezeichnet, der in Medea's Seele ausbricht, ehe sie dem Geliebten willenlos folgt. Mit der ganzen Kraft ihres stolzen jungfräulichen Charakters kämpft sie gegen die aufkeimende Leidenschaft an; niederstoßen möchte sie den fremden Mann, der ihr ihre Selbständigkeit zu rauben sucht, aber in seinem Blick, in seinem Wort liegt der geheimnisvolle Zauber, der das Opfer der Schlange bethört. Das ist mit hinreißender Schönheit dargestellt. Der Worte werden nicht viel gewechselt, aber aus jedem Satz leuchtet ein Blickstrahl, der uns das Innere der beiden Menschen in wundervoller Klarheit erhellt. Das ist Natur und nichts als Natur.

Aber der Dichter leistet noch Höheres, und es ist das Höchste, was ein deutscher dramatischer Dichter geleistet hat: er schuf noch die „*Medea*“, die entsetzensvolle und doch hinreißende Tragödie glühender Eifersucht, welche in einer furchtbaren Katastrophe ihren Abschluß findet. Doch nein, das Stück ist mehr als eine bloße Tragödie der Eifersucht; es eröffnet uns einen Blick in den Abgrund des menschlichen Herzens und geht über die Bedeutung einer Liebestragödie weit hinaus. Der Gegensatz zwischen Barbarentum und Hellenentum, welcher in den Argonauten vom Dichter nur leise berührt, von den beteiligten Personen ignoriert wurde, führt hier zu einem wuchtigen Zusammenstoß, der nur tragisch enden kann. Jason ist, als der dritte Teil des gigantischen Dramas beginnt, bereits mit seinem Inneren fertig, er hat mit seinem Schicksal und mit Medea abgeschlossen; sein Weib aber beginnt sich hier erst zur vollen Größe zu entwickeln, bis sie in der furchtbarsten That endigt. Der Dichter geht mit der Sicherheit des Meisters vor; wir sehen, wie das Samenkorn der unheilvollsten Entschlüsse in die Seele Medeas gelegt wird, wie es langsam reift und zu riesiger Größe sich auswächst. Der Dichter weiß in uns das Gefühl hervorzurufen, daß es so und nicht anders

Kommen muß, daß die beiden Personen unrettbar dem Schicksal verfallen sind, das sie selbst sich geschaffen haben.

Und es wundert uns nicht, daß aus Medea, aus dem liebenden hingebenden Weibe, das gern sich dem Willen ihres Gatten fügen möchte, um sich nur seine alte Zuneigung zu bewahren, jene Entsetzen erregende Furie wird, die im Ausbruch ihres glühenden Hasses, ihrer verzehrenden Eifersucht ihre eigenen Kinder und die verhaßte Nebenbuhlerin vernichtet. Wir sehen ja mit eigenen Augen, wie alles, auch das Furchtbarste, naturnotwendig sich entwickelt und von dem Augenblicke an, wo die Kinder ihre verzweifelnde, in grimmigstem Schmerz sich windende Mutter verschmähen, kann bei dem Temperament Medea's der Ausgang nur ein gräuelvoller sein. Für die Kunst des Dichters ist es das glänzendste Zeugnis, daß dieser Ausgang uns zwar erschüttert, nicht aber als zu ungeheuerlich uns erschreckt.

Trotz alledem können wir uns indessen des Eindrucks nicht erwehren, daß auch hier, wenn gleich in ganz anderer Weise als in der „Mhnfrau“, auf das Schicksal der Personen gewisse Verhältnisse Einfluß haben, welche zu ändern oder zu bestimmen nicht in ihrer Macht liegt. Der natürliche, durch die Abstammung bedingte Gegensatz zwischen beiden Personen, die durchaus verschiedene, dem Grad nach unendlich auseinander liegende Bildung Medea's und Jason's sind so mächtige Gewalten, daß sie den trüben Ausgang einer im Liebesrausch zwischen ihnen geschlossenen Verbindung voraussehen lassen. Wie ein Verhängnis schwebt das Geschick über ihnen, sie sind ihm unrettbar verfallen. Innerhalb dieser zwingenden Umstände bleibt allerdings, könnte man sagen, die freie Willensbestimmung unangetastet; Jason und Medea können thun, was sie wollen. Aber das ist nicht der Fall. Die dämonische Gewalt der Leidenschaft, welche bei feurigen, keine Beherrschung kennenden Charakteren das Weib zum Mann zieht, ist wohl durch keinen Dichter so packend zum Ausdruck gebracht worden, wie durch Grillparzer in Medea. Jason ist der Magnet, auf den Medea zusliegt, ohne sich zurückhalten zu können: sie ist willenlos, während Jason unter ähnlichen, nur schwächeren Einwirkungen steht. Sodann aber gemahnt das goldene Vließ, welches jeden, der in seinen Besitz gelangt, vernichtet und auch den Unschuldigen nicht schont, allzusehr an ein unabwendbares Fatum. Das erzeugt in uns ein drückendes Gefühl, welches die tragische Wirkung indessen nicht aufhebt, da wir für die beleidigte Gattin, die tödtlich verletzte Mutter das tiefste Mitgefühl hegen und Medea nie ihre unheimliche Größe verliert.

Jason ist vortrefflich gezeichnet. In den Argonauten erscheint er als der siegende unwiderstehliche Kriegsheld und feurige Liebhaber, in Medea als gefallene, schwächlich gewordene Größe, die eine innere Genugthuung darin findet, den bedeutendsten Teil ihres Unglücks einem elenden Weibe zuzuschreiben. Die Charakter-

losigkeit des Mannes, seine Brutalität einer Frau gegenüber, die er fast mit Gewalt aus den ihr natürlichen Verhältnissen riß, sind hinreißend geschildert; allerdings wird uns der Schwächling durch eben diese treue Zeichnung des Dichters widerwärtig. Kreusa hat in ihrer Frische und Lieblichkeit viel von Melitta an sich, wie denn auch in Medea Spuren von Sappho zu finden sind. Die übrigen Personen halten sich mehr im Hintergrund.

Als Ganzes betrachtet, ragt in der Trilogie die dritte Abtheilung um Haupteslänge über die beiden ersten empor. Die Komposition ist hier straff und einheitlich, das Kolorit ein wärmeres und die Diktion durchgängig von echt dramatischer Kraft.

#### IV.

Die Aufführung der Trilogie errang nur einen Achtungserfolg und die Buchausgabe der Dichtung, welche 1822 erschien, erlebte keine zweite Auflage; später konzentrierte sich das Interesse des Publikums nur auf „Medea“, die bis 1873 auf dem Burgtheater dreiundvierzigmal gegeben wurde. Der Dichter, welcher auf den Beifall des großen Hauses wenig Wert legte, vom Mißfallen desselben aber peinlich berührt wurde, fühlte sich dadurch in seinen weiteren Plänen, namentlich in der Behandlung der später wieder aufgegriffenen Sage von „Hero und Leander“, gestört und war der Meinung, daß er seine Kräfte überschätzt habe. Dazu kamen Unannehmlichkeiten in seiner amtlichen Stellung, sodaß er, der nur zu geneigt war, auch die kleinsten Vorkommnisse als Ausfluß feindlicher Gesinnung aufzufassen, arg verbittert wurde. Er hatte die, allerdings durch sein geringes Interesse an seinen amtlichen Verpflichtungen selbst verdiente Demütigung zu erfahren, daß man ihn im März 1822 und 1823 trotz seiner Bewerbung bei Besetzung der Hofkoncipientenstelle überging. Am 7. Juli 1823 endlich gab ihm sein treuer Gönner Graf Stadion eine ähnliche Stelle mit 1500 Gulden Gehalt im Präsidialbureau, wo er so ziemlich sein eigener Herr wurde. Stadion starb indessen im Mai 1824 und überließ den Dichter, wie einer seiner Biographen sich auszudrücken beliebt, „schutzlos allen Anfeindungen der frommen Noterien und allen Mißhelligkeiten mit der Bureaukratie.“ Der letzte Teil des Satzes ist jedenfalls richtig.

Grillparzer gewann durch seine freie Stellung neue Muße und Lust an dichterischen Arbeiten, die ihm um so erwünschter war, als ein neuer vaterländischer Stoff sein ganzes Interesse an sich zog. Es war die Geschichte des Königs Ottokar von Böhmen, welche mit der Napoleons I. einige Ähnlichkeit hat. In kurzer Zeit, bereits im September 1823, war das Stück vollendet und wanderte in sauberer Abschrift zur Censur. Dort

lagerte es fast zwei volle Jahre und galt endlich für verschwunden. Erst als die Kaiserin eines Tages irgend ein neues Stück zu lesen wünschte, das zur Aufführung eingereicht sei, fand es sich plötzlich wieder. Die hohe Frau las es und war hingerissen. Nun wurden schleunigst die Vorbereitungen für die Aufführung getroffen und am 19. Februar 1825 ging „König Ottokar's Glück und Ende“ in Szene. Ottokar von Böhmen will sich ein Reich gründen, wie seit Kaiser Karl es keiner besessen. In der That begünstigt ihn das Glück, und seine Sieges-trunkenheit, sein Größenwahn steigen bis auf den höchsten Gipfel. Nun aber stellt sich seiner ungesättigten Ländergier Rudolph von Habsburg entgegen, der von ihm verlangt, daß er herausgebe, was ihm nicht von Rechtswegen gebührt, und daß er im übrigen sich von ihm, dem deutschen Kaiser, belehnen lasse. Ottokar geht scheinbar auf die Forderung ein, entfaltet dann aber die Fahne der Empörung. Im Kriege mit Rudolph verliert er Schlacht auf Schlacht und fällt endlich selbst. Das ist die Haupthandlung. Fast gleichberechtigt spielt nebenher die Trennung der Ehe Ottokars mit Margarethe von Oesterreich und seine neue Verbindung mit Kunigunde von Ungarn.

Wie Grillparzer selbst erzählt, schwebte ihm, als er die machtvolle und zugleich tragische Persönlichkeit Ottokars schuf, das Bild Napoleons vor. Viele Züge weisen direkt auf den großen Eroberer. In beiden Helden glüht das übermütige Bewußtsein, daß die Welt zu ihren Füßen liegt und liegen müsse, daß es gleichsam ihre Vorherbestimmung ist, ihren ungemessenen Herrschgeliüsten Wesen und Gestalt zu geben. Beide verstoßen unter den gleichen Vorwänden ihre Gemahlinnen und beiden blüht endlich dasselbe Los. Grillparzer hat in Ottokar in glücklichster Weise einen männlichen Charakter geschaffen, wie er in seinen Dramen nicht wieder erscheint. Die Größe, welche er ihm verliehen, bleibt ihm aber nur in den ersten beiden Aufzügen, wo er noch auf der Höhe seiner Macht steht; in den letzten Aufzügen verliert er eben so viel von unserer Sympathie, wie der Jason der „Argonauten“ im Schlußstück „Medea“. Seltsamerweise finden wir auch hier wieder, daß der Held des Stückes ebenso herabgefanzelt wird, wie Phaon und Jason. Dagegen ist Rudolph von Habsburg mit Liebe und echt dichterischer Freude an dieser erhabenen Gestalt geschaffen, die deshalb auch vollauf auf den Leser übergehen. Hinreißend ist Rudolph in der wahrhaft königlichen Größe und Majestät, mit welcher er dem Empörer Ottokar gegenübertritt und ihn mit seinen Flammenworten fast erdrückt.

Reicher als in einem anderen Drama Grillparzers ist in „König Ottokar“ die Zahl der Nebenfiguren, von denen die meisten keck und frisch hingeworfen sind. Zawisch ist ein brillant gezeichneter Charakter, der in seiner Kühnheit und humoristischen Färbung unwiderstehlich anzieht. Die Königin Kunigunde,



die zweite Gemahlin Ottokars, hat etwas von der wilden Energie Medea's an sich, während die verstößene Margaretha zu der zweiten Gruppe Grillparzer'scher Frauengestalten, den stillen und duldbenden, gehört.

In der Komposition steht „Ottokar“ besonders hoch. Der Dichter hat die weit auseinander liegenden Begebenheiten seines Stückes einheitlich zu verbinden gewußt, sodaß die Aufeinanderfolge als eine fortlaufende erscheint. Allerdings hat er trotz aller Kunstfertigkeit nicht zu vermeiden vermocht, daß der letzte Aufzug nachschleppt.

Große, seltene Vorzüge machen das Drama zu einem bedeutenden, höchst eindrucksvollen, und doch erwärmt es nicht. Wir wissen eben nicht, welcher Person wir unsere Teilnahme zuwenden sollen — eine Ungewißheit, die bei manchem Werke des Dichters wiederkehrt. Ottokar hat sie nicht und verdient sie nicht; die übrigen Personen aber treten nicht genügend hervor, um unser für sie erwachtes Interesse dauernd zu fesseln.

Das Schauspiel errang denn auch bei der Aufführung zwar einen größeren Erfolg als „Das goldene Vließ“, aber keinen vollen und durchschlagenden. Die Kritik war lau, die Böhmen, welche den König Ottokar fast als einen Nationalhelden verehren, zeigten die höchste Enttäuschung. Grillparzer, welcher jeden Nationalhader haßte, und die Böhmen gerade so gut zu Oesterreich rechnete, wie die Magyaren, war bewegt durch diese irrtümliche Auffassung seiner Gesinnungen und geriet in eine ganz hypochondrische Stimmung, welche durch weitere unangenehme Ereignisse erhöht wurde. Besonders kränkte ihn auch, daß man im Vaterlande Schiller's und Göthe's seine neuen Schöpfungen fast gar nicht beachtete, während höchst mittelmäßige Stücke auf der Bühne jubelt wurden. Er machte, um sich zu zerstreuen, eine Reise nach Dresden, Berlin, Leipzig, Weimar — wo er Göthe einige Male sprach — und München und kehrte mit dem festen Entschluß, nunmehr trotz aller Hindernisse stramm zu arbeiten, in die Heimat zurück. Er setzte sich sogar vor, jedes Jahr ein Stück zu liefern, ein Entschluß, den er natürlich nicht durchführen konnte.

Zunächst wählte er eine packende Begebenheit aus der ungarischen Geschichte, welcher er den Titel: „Ein treuer Diener seines Herrn“ gab. Das Stück erschien am 28. Februar 1828 auf der Bühne und ward mit ungeheurem Beifall aufgenommen.

Der Inhalt des Stückes ist so eigentümlicher Art, das darin behandelte Problem ein so schwieriges und gewagtes, daß wir auch hier einen ausführlichen Auszug zu geben für notwendig halten.

Prinz Otto von Meran, Bruder der Gemahlin des Königs Andreas von Ungarn, ist ein erbitterter Gegner des ersten

Beamten seines Schwagers, Vancbanus, weil dieser seinem Uebermut und seiner Genußsucht durchaus keine Konzessionen macht. Otto wendet alle möglichen Mittel an, Vancbanus zu reizen, hat aber selbst dann keinen Erfolg, wenn er ihn in seiner jungen Gemahlin Erny zu treffen sucht. Vancbanus bewahrt seinen Gleichmut und sucht den ausgelassenen Prinzen durch seine Gelassenheit zu bändigen.

Der zweite Aufzug zeigt, wie die Charaktere aufeinander plagen und der nur angedeutete Konflikt sich zu entspinnen anfängt. Otto hat ein Fest veranstaltet, zu dem auch Vancbanus und Erny eingeladen werden. Vancbanus vernimmt mit völliger Gemütsruhe, daß der Prinz Erny umschmeichle; er schenkt ihr völliges Vertrauen. Als Vancbanus aber abgerufen wird, einen draußen entstandenen Streit zu schlichten, spricht Otto hastig auf Erny ein und bittet sie, ihm eine Unterredung zu gestatten. Sie fühlt sich durch seine leidenschaftlichen Worte bewegt und verspricht, ihm zu schreiben. Als der Prinz sich aber entfernt hat und ihr Gatte zurückgekommen ist, gesteht sie diesem alles und wirft einige Minuten später dem Prinzen in Gegenwart des ganzen Hofes die schwere Beleidigung ins Gesicht, sie verachte ihn.

Otto ist außer sich vor Erregung. Mut und Rachsucht teilen sich in die Herrschaft seiner Seele, und sein Zustand flößt seiner Schwester hohe Besorgnis ein. Um ihn nur zu beruhigen, geht sie auf seine Forderung, Erny noch einmal zu sprechen, ein, läßt sie zu sich rufen und verschwindet kurz vor ihrem Erscheinen hinter einer Tapetenthüre, so daß die junge Frau sich ihrem Verfolger allein gegenüber sieht. Mit schmeichelnden Worten sucht er sie zu berücken, sie aber weist ihn mit flammender Entriistung zurück. Da bricht seine Rachsucht die schwachen Dämme, welche sie noch zurückhielten, er läßt Gewaffnete eintreten, Erny auf ein einsames Schloß zu bringen. Die geängstigte Frau sieht sich dem Verderben nahe; sie will lieber sterben, als dem gefährlichen Manne sich ergeben, und sie ersticht sich. Die Königin, welche während der entsetzlichen Szene hinter der verschlossenen Tapetenthüre um Einlaß gebeten, tritt, nachdem ihr geöffnet, ein und sieht sich gleich darauf den in wilder Hast eindringenden Angehörigen Erny's gegenüber. Sie rettet ihren Bruder nur dadurch vom sicheren Tode, daß sie sich selbst als die Mörderin Erny's bezeichnet.

Die Verwandten des Vancbanus dringen heftig in ihn, daß er für die Ermordung seiner Gattin, als deren Mörder sie den Prinzen Otto bezeichnen, blutige Rache nehme. Er weist sie indessen entschieden zurück, weil nur dem noch abwesenden Könige das Gericht zustehet, und als sie nun drohen, das Schloß stürmen und den Prinzen mit Gewalt herausholen zu wollen, setzt er ihnen Widerstand entgegen und rettet selbst die Königin und ihr

Söhnchen Bela, sowie den Prinzen. Als sie verfolgt werden, flüchtet die Königin sich in einen Gang, in welchen einer der Verfolger, in der Meinung, es sei Prinz Otto, seinen Dolch wirft. Zu Tode getroffen sinkt die Königin nieder.

Als der König heimkehrt, bringt Bancbanus ihm die inzwischen überwundenen Aufriührer und fleht um Gnade für sie. Der König verzeiht ihnen, weil sein Söhnchen gerettet, und verbannt Otto, nachdem derselbe für Ernys Unschuld glänzendes Zeugnis abgelegt.

Natürlich liegt das ganze Interesse des Stückes auf der Gestalt des Bancbanus, der als getreuer Diener die schwersten Beleidigungen und die größte Schmach mit vollem Bewußtsein erduldet, bis sein Herr gesprochen. Man hat infolge dessen Grillparzer den „Dichter des Servilismus“ genannt und es als unnatürlich bezeichnet, daß ein Mann so handeln könne, wie Bancbanus es thut. Nun, wenn man sich auf den christlichen Standpunkt stellt — was Grillparzer allerdings nicht gethan hat — so scheint es uns recht wohl begreiflich, daß es solche Martyrer der Pflicht geben kann. Grillparzer beging nur den großen Fehler, daß er seinen Helden mit zu wenig männlicher Kraft ausstattete, daß er aus ihm einen noch ärgeren Schwächling machte, als Phaon und Jason es sind. Bancbanus mußte die schwersten seelischen Kämpfe durchmachen, ehe er sich entschloß, der Pflicht zu folgen; das wäre echt dramatisch gewesen. Ein Mensch, der gleichsam instinktiv das Rechte thut, paßt nicht zum Helden eines Trauerspiels. Die Gestalt befriedigt nicht, obgleich sie uns großes Interesse einflößt. Von den übrigen Personen fesselt uns nur noch Erny, die junge Gattin des unglücklichen Bancbanus.

Im Aufbau der Handlung war der Dichter nicht ganz glücklich. Der Selbstmord Ernys erscheint nicht genügend begründet, und der Tod der Königin, unwahrscheinlich an sich, wird durch eine Verwechslung hervorgerufen. Ebenso ist nicht recht klar, weshalb die hinter der Tapetenthür verborgene Königin so lange wartet, ehe sie Lärm macht.

#### V.

Das Schauspiel war von einigen Folgen für den Dichter. Nach der Aufführung ließ der Kaiser ihm den Wunsch aussprechen, in den Alleinbesitz des Drama's zu gelangen, damit es nie wieder auf der Bühne erscheine; es solle dem Dichter jede ihm genügend erscheinende Entschädigung gezahlt werden. Grillparzer ging auf den ihn verletzenden Antrag, welcher von der Voraussetzung ausging, daß die Rolle des Prinzen in dem Stücke sich mit der Ehre des Hauses Habsburg nicht vereinigen lasse, nicht ein und brachte sich damit dem Hofe gegenüber wiederum in eine schiefe

Lage. Wenige Monate später sollte er einen Mißgriff begehen, der ihn vollends in Ungnade brachte.

Der Kronprinz, von dessen geistigen Eigenschaften die Welt noch nicht überzeugt war, erkrankte schwer. Grillparzer, der durch und durch oesterreichisch und dynastisch gesinnt war, fühlte sich durch das der kaiserlichen Familie drohende Unglück tief bewegt und legte seine Empfindungen in einem Gedichte nieder, welches folgenden Vers enthielt:

Mag sein, daß höchster Geistesgaben Fülle  
Dereinst umleuchtet Deinen Fürstenhut;  
Wir forschen nicht, was Zukunft erst enthülle,  
Des Einen sicher jezt schon: Daß Du gut.

Die Stelle ist zu schlimmen Mißverständnissen wie gemacht, obgleich sie aus loyaler Gesinnung hervorgegangen. Grillparzer fühlte das selbst, als er das Gedicht jedoch Freunden vorgelesen hatte und diese nicht allein nichts Anstößiges darin fanden, sondern geradezu auf Veröffentlichung drangen, legte er es der Censur vor, welche es ablehnte, ein Urteil abzugeben und es zurückhielt. So gelangte es an den Kaiser und in zahlreichen Abschriften in die Oeffentlichkeit und führte völliges Zerwürfniß mit dem Kaiser und Kronprinzen herbei. Inzwischen hatte er, am 23. Januar 1832, die Stelle eines Archivdirektors bei der Hoffinanz erhalten, mit deren Gehalt von 1800 Gulden eine Zulage von 200 Gulden verbunden war. Als er sich nun um diese bei dem Kaiser bewarb, erhielt er sie nicht, und als er sich später, im Jahre 1836, nach einer Reise nach Paris und London, um die Stelle eines Universitätsbibliothekars bewarb, ward ihm ein anderer, ihm nachstehender Beamter vorgezogen. Grillparzer beklagt sich häufig in seiner Selbstbiographie über die ihm wiederholt widerfahrne Zurücksetzung; indessen sind Anzeichen genug vorhanden, welche zu der Annahme berechtigen, daß die Behörde mehrfach in der Lage war, für eben diese Stellen tüchtigere und eifrigere Beamte zu finden, als der Dichter einer war.

Am 3. April 1831 ging ein neues Stück des Dichters über die Bühne: „Des Meeres und der Liebe Wellen“, welches die Sage von Hero und Leander zum Gegenstand hat. Auf den Inhalt brauchen wir nicht näher einzugehen, da Grillparzer die Entwicklung der tragischen Begebenheit, wie der Volksmund sie verzeichnet, genau beibehalten hat. Das Drama erinnert in Geist und Haltung durchaus an „Sappho“ und demgemäß auch an die Goethe'schen klassischen Schauspiele, der Eingang des Stückes ist sogar augenscheinlich der „Iphigenie auf Tauris“ nachgebildet. Aber das Stück hat viel mehr Farbe und jäh aufschlagende Leidenschaft. Es ist ein hohes Lied der Liebe, wie es ein Dichter singt, der sich frei weiß von christlichen Grundsätzen. Unverkennbar liegt in der Darstellung des Dichters ein Protest gegen das katholische Klosterleben, wenn er

auch in die Formen antiker Religionsanschauung eingekleidet ist, ein Protest gegen das Gelübde völliger Entfagung, das die gottgeweihten Jungfrauen ablegen. Aber trotz der heidnischen Gesinnung, die das Ganze durchströmt, fühlen wir uns hingerissen von der echt dichterischen Blut der Empfindung und dem Zauber der Sprache. Der dritte Aufzug, in welchem Hero und Leander zum ersten Male zusammen kommen, gehört zu dem Schönsten, was Grillparzer je geschaffen.

Die Charaktere bieten uns nichts neues. Hero ist eine etwas höher gehaltene Melitta, Leander ist Phaon durch und durch. Die auf den ersten Blick so machtvoll in Leander emporflammende Leidenschaft haben wir schon bei Jason und Medea erfahren; Leander zeigt anfangs dasselbe schweigende Benehmen, das wir schon bei Medea, bei ihrer ersten Begegnung mit Jason konstatierten.

„Des Meeres und der Liebe Wellen“ fand eine sehr freundliche Aufnahme. Auch heute noch gehört es zu den am meisten gegebenen Stücken des Dichters.

Jetzt nahm Grillparzer wieder ein bereits im Jahre 1817 begonnenes und 1825 fortgesetztes Drama: „Der Traum ein Leben“, zur Hand, um es im Jahre 1831 zu vollenden. Die Aufführung erfolgte jedoch erst am 4. Oktober 1834. „Der Traum ein Leben“ ist ein dramatisches Märchen, welches in einem prächtigen Bilde den Grundgedanken verherrlicht, daß ein stilles, friedliches Los das beste sei. Ruztan, ein feuriger junger Landmann, will Oheim und Braut verlassen, um in die Welt zu gehen und sich kriegerische Ehren zu erwerben. In der Nacht vor seiner Abreise hat er aber einen langen ereignisvollen Traum, in welchen die ihm nahestehenden Personen hin und wieder hineinspielen. Eben dieser Traum bildet den Hauptinhalt des Stückes. Er zeigt uns, wie Ruztan durch Duldung einer ihm günstigen Unwahrheit zu hohen Ehren gelangt, wie er, um diese festzuhalten, selbst zum Lügner und Mörder wird und endlich, auf der Höhe seiner Macht, vom Sturz in die jähe Tiefe bedroht wird. Da erwacht er, und findet als das Ergebnis seines wüsten Traumes:

Eines nur ist Glück hienieden,  
Eins: des Innern stiller Frieden  
Und die schuldbefreite Brust.  
Und die Größe ist gefährlich  
Und der Ruhm ein leeres Spiel.  
Was er giebt, sind nicht'ge Schatten,  
Was er nimmt, es ist so viel.

Der Grundgedanke findet eine prächtige Verkörperung. Die Handlung, welche Grillparzer in Voltaires Erzählung: „Le blanc et le noir“ vorgezeichnet fand, ist kühn entworfen und schreitet in rascher Bewegung vorwärts. Jede Scene ist voll echt

dramatischem Leben und mit packender Frische ausgeführt. Die Entwicklung Ruktans vom thatendurstigen Feuerkopf zum Lügner, Betrüger und Verbrecher ist ausgezeichnet dargestellt; sein böser Genius, Zanga, ist ein meisterhaft ausgebildeter Charakter.

Grillparzer hatte nun bereits eine Reihe dramatischer Dichtungen geschaffen, die ihn den besten Dramatikern aller Völker gleichstellen. In Oesterreich war sein Ruhm weit verbreitet, und mit Stolz nannten seine Landsleute ihn ihren Dichter. Aber die Beliebtheit seiner Schauspiele stand zu seinem Ruhm nicht in geradem Verhältnis. In Wien, an der Geburtsstätte seiner Dichtungen, erschienen sie nicht häufig auf der Bühne; hinten in Deutschland aber kümmerte man sich wenig um den österreichischen Shakespeare, sah seine Schauspiele kaum im Theater und ließ die Buchausgaben seiner Werke unbeachtet. Das grämte den Dichter sehr, obgleich er sich ob der mangelnden Anerkennung seitens seiner Zeitgenossen mit mancher jetzt strahlenden Größe hätte trösten können. Aber Grillparzer's Muse wollte, wie er selbst sagt, unerschmeichelt und gehätschelt sein; sie kam nicht zur rechten Freude des Daseins, wenn ihr die Anerkennung fehlte. Darum mußte ein Schlag, wie er ihn im Jahre 1838 traf, dem Dichter alle Lust am Schaffen nehmen und ihn mit Bitterkeit gegen Kritik, Litteratur und Publikum erfüllen.

Er brachte das Lustspiel: „Weh dem, der lügt“ auf die Bühne und erlitt eine schwere Niederlage, welche durch den offenkundigen Hohn und die Spottlust des Publikums noch verschärft wurde. Die Zuschauer vergaßen, daß ein von ihnen hochverehrter Dichter der Verfasser des so sehr mißfallenden Stückes war, und zischten und piffen nach Herzenslust. Allerdings mußte der Stoff des Lustspiels sie ganz fremdartig anmuten. Der Dichter führte ihnen merkwürdige Gesellschaft vor, die an Sonderbarkeit nicht das Geringste zu wünschen übrig ließ. Die Handlung spielt zu jener Zeit, wo Heidentum und Christentum in Germanien sich eben berührten. Held ist der Küchenjunge eines Bischofs, Leon, der sich zur Aufgabe gesetzt, den von barbarischen Germanen gefangen gehaltenen Neffen des Bischofs zu befreien, ohne der Wahrheit Gewalt anzuthun. Aber trotz aller Schlaueit muß er, um sein Ziel zu erreichen, zur Lüge seine Zuflucht nehmen. Nebenpersonen sind der kindisch-eigenwillige Neffe des Bischofs, ein barbarischer Edeling mit seiner naturwüchsigem Tochter und ihr halb idiotischer Bräutigam. Wahrhaft groteske Figuren! Das Lustspiel ist indessen durchaus nicht verfehlt, in den Charakteren steckt eine große komische Kraft, die indessen nur durch eine sehr gute Darstellung hervorgehoben werden kann, da die Figuren sonst zur Karikatur herabsinken. In neuerer Zeit ist das Stück im „Deutschen Theater“ in Berlin mit großem Erfolge gegeben worden. Gewiß hat es bei jener ersten Auf-

führung in Wien an einer guten Besetzung gefehlt; und damit mußte das Lustspiel fallen.

Der Dichter fühlte sich durch die über alle Maßen ungünstige Aufnahme eines Stückes, das ihm ans Herz gewachsen war, tief verletzt und zog sich nunmehr völlig in sich zurück und gab als grollender Achilleus nur auf dem Papiere seinen Gedanken Ausdruck. Er schaffte und studierte unablässig, ohne indessen Bedeutendes hervorzubringen. Mit scharfem Auge betrachtete er den Fortgang der Weltbegebenheiten, las philosophische und dichterische Werke und räsionierte wie ein übelleser Junggehilfe über alles, was ihm nicht gefiel, d. h. so ziemlich über alles. In seinem Nachlaß fanden sich auf Hunderten von Zetteln Urteile und Gedanken, die häufig höchst schrullenhaft und vielfach ungerecht, meist aber originell sind. Der positiven Religion zeigt er sich völlig abgewendet, der katholischen Kirche und ihren Einrichtungen, vornehmlich dem Papsttum, durchaus feindlich. Den Gottesglauben läßt er bestehen, hält aber alle Religionen für Menschenwerk, ja sogar für das Werk von Weibern und Kindern. Ueber die biblischen Bücher, besonders die Bücher Moses, spricht er in verächtlicher Weise; die „Pfaffen“ und Proselytenmacher werden mit Schimpfnamen belegt; das Mittelalter und den Katholizismus nennt er „Brutalität, gemildert durch Absurdität“, das Papsttum ist ihm eine brutale und unsinnige Zwangsgewalt, es zu verteidigen scheint ihm eine Schändlichkeit oder Verrücktheit.

Andererseits wollte er auch vom Protestantismus nichts wissen; derselbe habe das Christentum als Religion von Grund aus und unwiderbringlich zerstört — ein Satz, der, je nachdem man ihn versteht, ebenso richtig wie falsch ist. Die neue ungläubige Philosophie, besonders die Hegel'sche, war ihm verhaßt; er drückt sich sehr abfällig über sie aus.

Allerdings gab es für den griesgrämigen Dichter kaum etwas auf der Welt, das ihm Freude machte. Von der deutschen Litteratur hielt er nicht viel. Unsere Klassiker sind ihm „Bildungsdichter“, welche gegen die Ursprünglichkeit Shakespeares und der Spanier nicht aufzukommen vermögen; die mittelhochdeutsche Poesie vergleicht er mit dem Wasser aus Wegspuren und Lachen, die Volkslieder mit Feld- und Wiesenblumen, die man in einem Rosen-, Nelken- und Liliengarten als Unkraut ausraufen würde; das junge Deutschland ist ihm schlechtweg eine Verrücktheit.

Daß bei einer solchen unzufriedenen Gesinnung die Welt an sich und die Menschen ebenso schlecht wegkommen, ist natürlich. Zahlreiche bissige Epigramme geben seiner feindseligen Stimmung Ausdruck. Den freiheitlichen Bestrebungen jener Tage stand er bis zum Jahre 1848 nicht gerade abwehrend gegenüber. Ein Gegner der Konstitutionen war er nur insofern, als er ihre erste

Einführung für gefährlich hielt. Die polizeilichen Bevormundungen des Metternichschen Systems erregten seinen ganzen Zorn, zumal sie ihm durch die Censur manche Unbequemlichkeiten bereitet hatten. Als jedoch das Jahr 1848 in seinem ungemessenen Freiheitsdrange den Thron und die Dynastie in Gefahr brachte, der Hof sich flüchten mußte und greuelvolle Thaten geschahen, da erwachte in ihm der konservative Geist, zu welchem sein stark ausgeprägter, alles neue hassender Egoismus ihn besonders befähigte und seine treue Anhänglichkeit an das angestammte Herrscherhaus. Wieder schleuderte er in der Stille bissige Epigramme — allerdings ein unschuldiges Vergnügen! — in denen er sich über die neuen Freiheitsdichter lustig machte und den Freiheitsdrang zu diskreditieren suchte, indem er behauptete, er ergreife am meisten Lumpen. Schließlich war ihm nichts erwünschter, als die Wiederherstellung des status quo ante. Nach 1848 waren ihm alle Bestrebungen sehr unsympathisch, welche darauf hinausliefen, eine Einigung Deutschlands mit Preußen an der Spitze herbeizuführen, bei einem so warm empfindenden Oesterreicher, wie Grillparzer es war, eine sehr erklärliche Gefühlsregung. Deutschland besaß überhaupt keine Liebe nicht. „Ich bin froh, ein Deutscher zu sein,“ sagt er, fügt aber hinzu: nicht als ob er die Nation so hoch stelle, eher das Gegenteil, „aber der Deutsche habe die wenigsten Vorurteile. Das ist sein Vorzug, aber vielleicht sein einziger.“

Grillparzers äußere Lage gestaltete sich in den vierziger Jahren immer glänzender, ihn selbst befriedigte sie freilich nicht. Sein fünfzigjähriger Geburtstag ward unter der herzlichsten Anteilnahme des ganzen gebildeten Oesterreich gefeiert und Ehren über Ehren ergossen sich über ihn. Als indessen die Stelle eines Hofbibliothek-Direktors frei wurde, welche ihm sehr angenehm gewesen sein würde, wurde er zweimal übergangen und einmal der Dichter Salm — Freiherr von Münch-Bellinghausen — ihm vorgezogen. Ihn selbst entschädigte man mit einer Gehaltszulage von 300 Gulden. Als Dichter schätzte man ihn hoch, als Beamten mochte man ihn nicht. Im Jahre 1849 wurde ihm das Ritterkreuz des Leopoldsdordens, eine außergewöhnliche Auszeichnung, verliehen und am 5. Mai 1850 überreichten ihm Ministerium und Armee aus Anlaß eines mit Begeisterung aufgenommenen Gedichtes auf Radetzky einen prachtvollen Ehrenpokal. Daß in derselben Zeit Heinrich Laube auch Grillparzers Stücke von neuem auf die Bühne brachte, freute den Dichter wenig, er konnte nicht vergessen, daß ihn das Publikum bei der Aufführung des Lustspiels: „Weh dem, der lügt,“ so schlecht behandelt hatte. Er schuf deshalb auch nur wenig in dieser Zeit, und was er hervorgebracht, mag sich mit seinen früheren Schöpfungen nicht messen. Das Trauerspiel: „Die Jüdin von Toledo“ kann trotz großer Schönheiten im einzelnen nicht befriedigen; das roman-



tische Schauspiel: „Libussa“ wirkt geradezu langweilig, und das historische Schauspiel: „Ein Bruderzwist in Habsburg“ kann nur als verfehlt bezeichnet werden, obgleich einzelne Gestalten, namentlich Kaiser Rudolf, meisterhaft charakterisiert sind. Vielversprechend ist dagegen das Fragment „Esther“, von welchem Grillparzer nur einen sehr kleinen Teil hinterließ. Auch auf novellistischem Gebiete versuchte sich unser Dichter, der bereits 1828 die unbedeutende Erzählung: „Das Kloster bei Sendonir“ veröffentlicht hatte, durch die 1847 in der „Zris“ erschienene Novelle: „Der arme Spielmann,“ welche einen sehr einfachen Stoff anziehend behandelt.

Im August 1843 machte Grillparzer eine Reise nach Griechenland, welche indessen durch die in Athen ausbrechende Revolution in unangenehmer Weise gestört wurde; im Herbst 1847 besuchte er Berlin und Hamburg, ohne die gehoffte Erholung und Zerstreuung zu finden.

Das war seine letzte Reise. Zwei Jahre später zog er zu seiner Braut, welche mit ihren beiden Schwestern zusammenlebte, und ließ sich von den ihn hoch verehrenden Damen bis zu seinem Tode pflegen. Das Jahr 1853 brachte ihm wieder hohe Ehren: König Max von Baiern verlieh ihm das Ritterkreuz des Verdienstordens vom hl. Michael und den Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft. Im Jahre 1856 ward er als Archivdirektor mit vollem Gehalt (2400 Gulden) und dem Hofrattitel pensioniert und 1861 zum lebenslänglichen Mitglied des Reichsrats ernannt, wo er, natürlich im liberalen Sinne, im Jahre 1868 an den Beratungen über das Konkordat sich beteiligte und damit die Begeisterung der kirchenfeindlichen Presse der Kaiserstadt wachrief.

Die Ereignisse des Jahres 1866 beugten den begeisterten Patrioten, der immer mit Besorgnis das Wachsen der preussischen Macht beobachtet hatte, schwer und die Erfolge des deutschen Heeres im Kriege 1870-71 erfreuten ihn ebensowenig, wie die Wiederbelebung des deutschen Reiches.

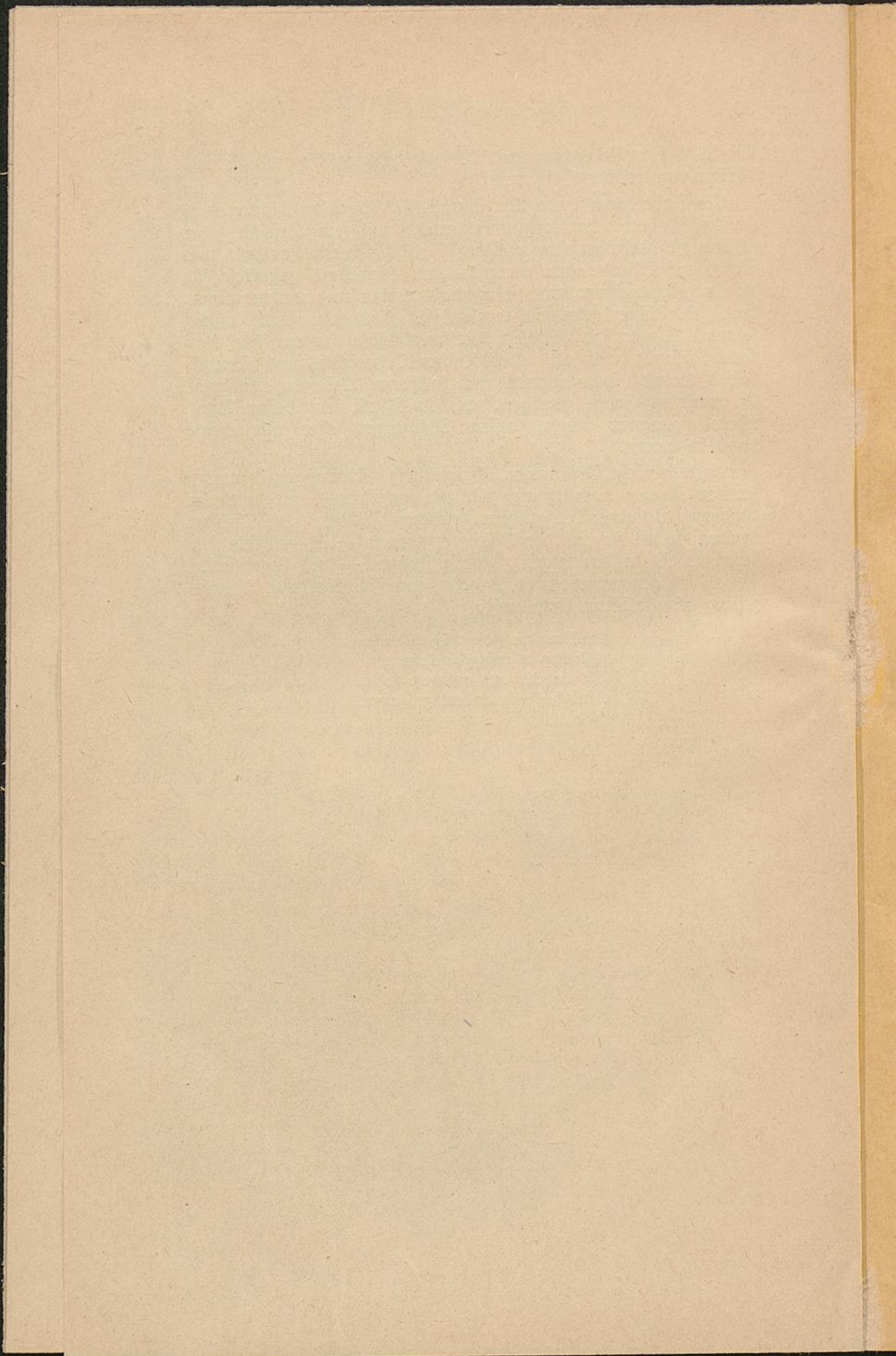
Der achtzigste Geburtstag des Dichters wurde in Oesterreich wie ein nationaler Freudentag begangen. Zahlreiche Deputationen von Vereinen und Städten wünschten ihm Glück; der Kaiser verlieh ihm das Großkreuz des Franz-Joseph-Ordens, mit welchem ein jährliches Einkommen von 3000 Gulden aus der Privatkasse des Monarchen verbunden war; ein Ehrengeschenk von 20 000 Gulden wurde ihm überreicht, von welchen er 10 000 für eine Stiftung zur Hebung des Dramas bestimmte, und am Vorabend seines Geburtstags fand im Musikvereinssaale eine Festversammlung statt, die alle glänzenden Namen der Kaiserstadt und viele von außerhalb zu seinen Ehren vereinigte. Mit dem Dichter feierte man bei dieser festlichen Gelegenheit zugleich den Menschen; denn Grillparzer war ein Ehrenmann in des

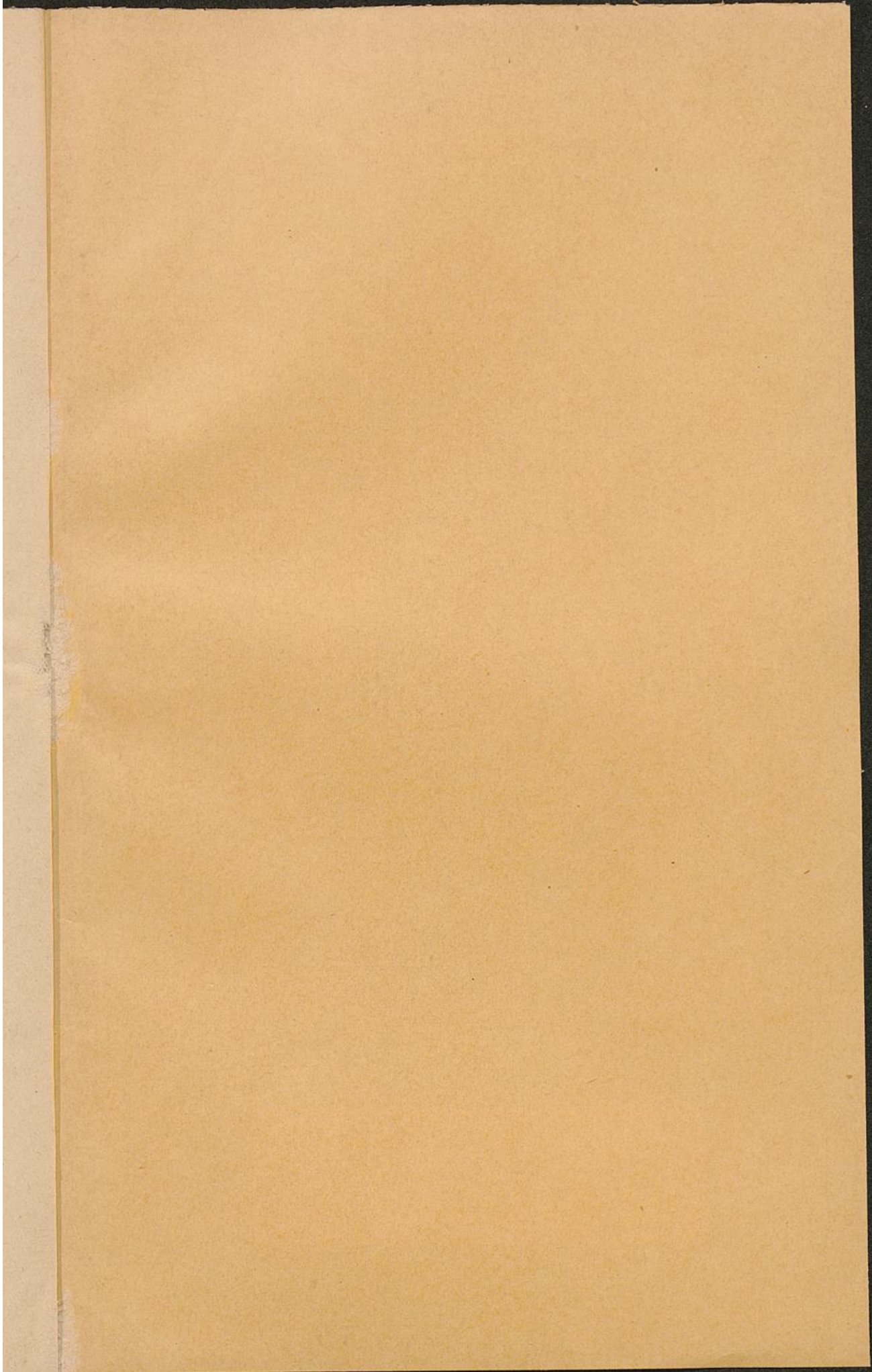
Wortes bester Bedeutung und bei aller Schroffheit und Unnahbarkeit von milder Gesinnung.

Ein Jahr darauf, am 20. Januar 1872 starb der Dichter eines sanften Todes. Er starb unerwartet, und ein Priester, der schleunigst herbeigerufen wurde, fand ihn bereits entseelt vor. Sein, auf Staatskosten veranstaltetes Begräbniß gestaltete sich zu einer Trauerfeier, wie sie niemals vorher und nachher einem deutschen Dichter gewidmet worden ist. Hunderttausende folgten seinem Sarge; die höchsten Persönlichkeiten hatten ihre Vertreter gesandt, und aus allen Teilen Oesterreichs und Deutschlands waren Deputationen mit kostbaren Kränzen erschienen. Er ward zu Grabe getragen, wie ein Fürst, er, dessen Name überall genannt wurde, dessen Dichtungen aber nur wenig populär waren.

Heute genießt Grillparzer, obgleich seine Dichtungen in weiten Kreisen immer noch wenig bekannt sind, eines unbestrittenen Ansehens als einer der größten deutschen Dichter; seine Dramen werden, so oft sie auf der Bühne erscheinen — es geschieht jetzt häufiger als in den letzten zwanzig Jahren — mit begeistertem Beifall aufgenommen, und so geht seine selbstbewußte Prophezeiung allmählich in Erfüllung:

Will unsere Zeit mich bestreiten,  
 Ich laß es ruhig geschehen;  
 Ich komme aus anderen Zeiten  
 Und hoffe in andere zu gehen.







03M47703