



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Literatenstücke und Ausstattungsregie

Goldmann, Paul

Frankfurt, 1910

"Der Graf von Gleichen". Von Wilhelm Schmidtbonn

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71764](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71764)

„Der Graf von Gleichen“

Von Wilhelm Schmidtbonn

Die „literarischen Kreise“ haben wieder einmal einen dramatischen Dichter entdeckt. Sie haben zwar schon manchmal einen Dichter entdeckt, der keiner war. Aber diesmal muß es stimmen. Denn auch ein deutscher Literaturprofessor tritt für den neuen Dichter ein; und man weiß, daß es in literarischen Fragen keine höhere Autorität gibt, als einen Professor. Der neue Dichter heißt Wilhelm Schmidtbonn. Ein sehr bekannter Professor der modernen Literatur an einer westdeutschen Universität hat verkündet, daß die Werke Schmidtbonns den Weg zum Drama der Zukunft weisen (dies der Sinn, nicht der Wortlaut des professoralen Ausspruchs). Wenn also die Dramatiker der Zukunft ihren Weg, den sie in den Dramen von Schmidtbonn vorgezeichnet finden, dennoch verfehlen, so haben sie es sich selbst zuzuschreiben.

Natürlich ist Schmidtbonn auch bereits auf den Bühnen von Max Reinhardt gespielt worden. Zuerst wurde sein Drama „Mutter Landstraße“ gegeben, und einige Jahre später ging in Max Reinhardts Kammerspielhause ein anderes Drama von Wilhelm Schmidtbonn „Der Graf von Gleichen“ in Szene. Kurzum, alle Kriterien eines modernen dramatischen Dichters sind vorhanden. Denn wenn man einen modernen dramatischen Dichter nicht daran erkennen sollte, daß er von den literarischen Kreisen empfohlen, von einem Literaturprofessor approbiert und von Max Reinhardt aufgeführt wird, — woran sollte man ihn dann sonst erkennen?

Obwohl nun Wilhelm Schmidtbonn am Tage nach der Aufführung des „Graf von Gleichen“ auch noch von der maßgebenden Kritik als eine Hoffnung des deutschen Dramas begrüßt worden ist, wird man die Hoffnung dieser allzu hoffnungsvollen Kritik doch nicht teilen können. Denn in Wirklichkeit ist Wilhelm Schmidtbonn kein dramatischer Dichter, — er ist nur wieder einer mehr in der Zahl der Ästheten, der Literaten, welche Dramen schreiben. Eine gewisse Fähigkeit, zu schreiben, eine gewisse Gewandtheit des Ausdrucks sind in der Gegenwart verbreiteter als in früheren Epochen, und sie haben jene Literatenproduktion geschaffen, die charakteristisch für unsere Zeit ist. Es gibt sehr viele Leute heutzutage, die, weil sie schreiben können, glauben, daß sie Schriftsteller sind; und es gibt nicht wenige, die, weil sie Verse zu machen vermögen, sich für Dichter halten. Auch im vorliegenden Falle hat wieder einmal ein intelligenter und gebildeter Mann, der schreiben und Verse machen kann, diese seine Fertigkeit an einem dramatischen Thema geübt und befundet. Alle diese Stücke muten wie eine Lösung von Fleißaufgaben an; und wie es in den französischen höheren Schulen eine Klasse gibt, die „Rhetorik“ heißt, so könnte man von einer Klasse für dramatische Rhetorik sprechen. Es soll zugegeben werden, daß Wilhelm Schmidtbonn allen Anspruch darauf hat, in dieser Klasse als ein Vorzugsschüler zu gelten. Er übertrifft manche andere, die gleich ihm der dramatischen Rhetorik bestrebt sind. Seine Sprache ist allerdings vielfach gesucht und geschwollen, wie dies ja die Rhetorik immer ist; aber er verfügt auch über einen hübschen einfachen Ton; und vor allen Dingen wird sein Schwulst nur selten so bombastisch, wie dies beispielsweise bei Hoffmannsthal und dessen Nachahmern die Regel ist. Auch von jener Brutalität des Ausdrucks hält er sich fern, mit der Herbert Eulenberg eine Kraft vorzutäuschen

sich müht, die er nicht besitzt. Sein Stück ist ferner gänzlich frei von den Perversitäten, die in manchen der modernen Ästhetendramen so widerwärtig für das normale Empfinden und so verlegend für den guten Geschmack sind.

Wilhelm Schmidtbonns Drama vom Grafen von Gleichen ist also die tüchtige und saubere Arbeit eines redlich strebenden und im ganzen geschmackvollen Autors. Aber wenn man das Drama gelesen und gesehen hat, so fragt man sich: wozu? Es ist aus keinem schöpferischen, keinem dichterischen Drange entsprungen; es befriedigt kein seelisches Bedürfnis des Hörers oder Lesers. Vielleicht hat der Autor wohlgetan, daß er es geschrieben hat; aber man könnte es sich auch ebenso gut aus der Literatur wegdenken, ohne daß eine Lücke fühlbar würde. Alle diese Literaten- und Ästhetendramen, die keiner Notwendigkeit entsprechen, könnte man in eine besondere Literaturrubrik einreihen, die den Namen tragen sollte: „Überflüssige Stücke“.

Wilhelm Schmidtbonn, der in den literarischen Kreisen als neuer dramatischer Dichter gefeiert wird, läßt wesentliche Eigenschaften des Dichters vermissen. Wenn irgend etwas für den Dichter unerläßlich ist, so ist es doch die Empfindung; und gerade die Empfindung fehlt im „Graf von Gleichen“.

Statt der Empfindung gibt es Rhetorik, statt der Gefühle Worte über Gefühle. Der Vorhang geht auf, und man sieht den Grafen von Gleichen im Kerker, in dem er seit zwölf Jahren schmachtet. Der Dichter würde die Empfindung des armen Gefangenen auszudrücken wissen. Man würde die Dumpsheit der Kerkerluft, die Enge und das Dunkel der Zelle spüren, man würde das Unglück der Gefangenschaft, die Sehnsucht nach der Freiheit fühlen, — alle jene Empfindungen, die beispielsweise der Dichter Beethoven durch die Gefangenen-

chöre im „Fidelio“ hervorruft. Der dramatische Rhetoriker bleibt die Empfindungen schuldig und gibt nur Worte. Er läßt Reden halten. In der That hält der Graf eine Rede an die Steine seines Kerkers — eine Ansprache, die gleichgültig läßt, so pathetisch sie klingt.

In wenigen Augenblicken soll der Graf frei sein. Wie würde, wenn ein Autor von Temperament und Herz diese Kerkerzene geschrieben hätte, der Jubel des Gefangenen über die bevorstehende Befreiung ausbrechen! Schmidtbonn liebt solche Ausbrüche nicht, sie „liegen ihm nicht“. Die Wonnen der bevorstehenden Freiheit tut der sonst so wortreiche Graf in drei, vier Versen ab. Und so wie hier geht es während des ganzen Dramas. Wo man einen Gefühlsausbruch erwartet, versagt der Held, dem es eben nicht gegeben ist, die Gefühlsprache zu sprechen. Nach den Mitteilungen, die er über die Vorgänge in seinem Innern macht, müßte es freilich aus seinen Worten wie lauter Seligkeit klingen. Denn er spricht immerfort von seinem Glück — von seinem Glück, das darin seinen Grund hat, daß ein junges Mädchen und seine Ehefrau ihn lieben und daß auch er die beiden liebt. Aber man würde von diesem Glück des Grafen nichts merken, wenn er es nicht selbst sagen würde. Er macht ganz und gar nicht den Eindruck eines Glücklichen. Im Gegenteil, er zeigt unablässig ein mürrisches Gesicht. Weder daß er nach zwölfjähriger Kerkerhaft befreit wird, noch daß zwei Frauen ihm ihr Herz geschenkt haben, vermag anscheinend seine Stimmung zu heben. Er ist während des ganzen Dramas schlechter Laune, und man begreift absolut nicht, daß ein derart übellauniger, unausstehlicher Mensch so sehr geliebt wird, noch dazu von zwei Frauen auf einmal.

Wie der Graf, so die anderen Personen des Dramas. Nie vermögen sie zu erwärmen, vermögen sie hinzureißen. Selbst

im höchsten Affekt bleiben sie kalt und lassen sie kalt. Mit einziger Ausnahme des jungen Mädchens, das gelegentlich, aber auch nur gelegentlich, einen echten Gefühlston anschlägt, läßt niemand einen wirklichen Herzenslaut hören. Alles nur Rhetorik. Alle wissen sie zu reden und haben eine sichtliche Freude an der Wohlgehehtheit ihrer Worte, an der Farbigkeit ihrer Vergleiche und Bilder.

Eine Eigentümlichkeit, welche das moderne Ästhetenstück kennzeichnet, ist auch hier zu bemerken. In den Augenblicken höchster dramatischer Spannung, stärkster Gemütsbewegung schildern sich die Personen auf der Bühne gegenseitig Landschaftsbilder. Im modernen Ästhetenstück kann es geschehen, daß jemand, bevor er einen andern umbringt, ihn auf die seltsame Farbenwirkung aufmerksam macht, welche die Spiegelung eines violetten Abendhimmels in einem blauen See hervorbringt. Im „Graf von Gleichen“ kommt ähnliches vor. Da ist beispielsweise die große Szene zwischen der Gräfin und dem jungen Mädchen, die entscheidende Aussprache zwischen den beiden Frauen. Die Gräfin schwelgt in Erinnerungen. Sie erzählt, wie sie einst mit dem Grafen am Bogenfenster der Burg gestanden und was man da gesehen: das Wasser, das zu Tal durch schwarze Büsche lief, die stumm gestreckten Bäume, die hingetriebenen Wolken. Kann man sich eine ärgere Unnatur denken, als die, daß eine Frau der Nebenbuhlerin in dem Augenblick, in dem sie mit ihr um die Liebe des Gatten ringt, die Aussicht aus einem Bogenfenster beschreibt?

Einzig in der Gestalt und in einzelnen Worten des jungen Mädchens findet sich, wie gesagt, einige Poesie; und mit Rücksicht hierauf darf man die Frage nach der poetischen Begabung des Autors doch wohl nicht allzu schroff verneinen, so viele Gründe zu dieser Verneinung auch sonst sein Drama bietet. Es mag also zweifelhaft bleiben, ob er ein Dichter ist oder

nicht. Als unzweifelhaft aber kann gelten, daß er kein Dramatiker ist. *)

Es pulsiert auch nicht ein dramatischer Nerv in dem Stücke dieses Schriftstellers, der nach der Aussage von Autoritäten die Zukunft des deutschen Dramas bedeutet. Seine Tragödie ist langweilig, ermüdend, gänzlich bühnenunwirksam. Nicht ein einzigesmal im Verlauf ihrer Aufführung wird in dem Zuschauer etwas wie Spannung oder sonst eine dramatische Emotion hervorgerufen. Merkwürdig ist dabei, daß es dem Stück an Ereignissen nicht mangelt. Aber es zeigt sich, daß auch die Ereignisse noch kein Drama ausmachen. Es muß eben die Begabung des Dramatikers hinzukommen, die aus den Ereignissen dramatische Bewegung, dramatische Handlung schafft. Fehlt diese Begabung, so kann ein Fall eintreten gleich dem vorliegenden, wo ein Drama Ereignisse hat und doch keine Handlung.

Ein augenfälliges Beispiel dafür, wie wenig der Autor es verstanden hat, die Ereignisse, die der Stoff ihm bot,

*) Dies hat das neueste Stück von Schmidtbonn, das gleichfalls im Reinhardtischen Kammertheater aufgeführt worden ist, in einer noch eklatanteren Weise dargetan, als „Der Graf von Gleichen.“ Das Stück, das den marktschreierischen Titel führt „Hilfe! Ein Kind ist vom Himmel gefallen“ und das ein Thema behandelt, aus dem sich wohl ein Drama hätte bilden lassen (ein junges Mädchen aus guter Familie ist von einem Diebe während eines Einbruchs vergewaltigt worden und bringt ein Kind zur Welt), zeigt eine so gänzliche Verkenntung aller Grundbegriffe der dramatischen Kunst, eine solche Ohnmacht, eine solche Hilflosigkeit, daß es selbst vom Publikum der Reinhardtischen Kammertheater abgelehnt wurde, welches doch sonst nicht leicht dem Urteile über einen Autor widerspricht, das in den literarischen Kreisen geprägt worden ist. Aber auch dieser schwere Mißerfolg wird die literarischen Kreise gewiß nicht hindern, nach wie vor an Wilhelm Schmidtbonns dramatische Sendung zu glauben.

dramatisch zu gestalten, findet sich gleich im ersten Akt. Nach zwölfjähriger Gefangenschaft kehrt der Graf von Gleichen unerkannt in seine Burg zurück. Diese Heimkehr des Abwesenden, den die Seinigen verloren glaubten, ist stets ein Lieblingsthema der Poesie aller Zeiten und Völker gewesen, ein Lieblingsthema deshalb, weil es so dankbar ist. Besonders dankbar ist die Aufgabe für den Dramatiker. Wie reich ist sie an dramatischen Möglichkeiten, an Möglichkeiten der Spannung und Entladung! Wie kann hier zugleich mit dem Dramatiker der Dichter sich betätigen, wie volle, herrliche Akkorde kann er anschlagen! Und es ist sowohl für den Dramatiker, wie für den Dichter Schmidtbonn bezeichnend, daß er in dieser Heimkehrszene so gänzlich versagt hat.

Der echte Dramatiker würde die Heimkehr als ein mächtiges Crescendo gestalten. Er würde das Heimverlangen, das Heimsuchen, das schließlich Heimfinden zeigen, er würde alle Register ziehen von der Sehnsucht bis zum Jubel, er würde die Erwartung aufs höchste steigern und mit einem Glückseligkeitsfinale die Szene schließen. Schmidtbonn gibt nichts von alledem. Dieser Dramatiker scheint nicht zu ahnen, daß die Szene dramatisch zu gestalten ist. Eigentlich kehrt der Graf überhaupt nicht heim, sondern der Vorhang geht auf, und er ist bereits heimgekehrt.

Also gut! Er ist heimgekehrt. Endlich, endlich, nachdem er über ein Jahrzehnt fern gewesen, nachdem er unerhörte Abenteuer bestanden und die halbe Welt durchwandert hat, sieht der Graf die heiß geliebte, die heiß ersehnte Heimat wieder. Wie mag es in seiner Brust stürmen! Es stürmt folgendermaßen: Das Türkenmädchen, das der Graf mit sich führt, sagt ihm, es werde kein Haus mehr ansehen, als bis es vor dem Hause des Grafen stehen werde. „So sieh' dies an,“ antwortet der Graf, „du stehst davor.“ Das Mädchen kann

dies nicht glauben. Es denkt sich wahrscheinlich, daß der Graf, wenn er vor seinem Hause stünde, doch unmöglich so gleichmütig bleiben könnte. Allein der Graf spricht die Wahrheit. „Wir sind zu Haus,“ fährt er fort, „und müssen nicht weiter wandern mehr, wie sonst am Morgen.“ Hiernach geht er auf die Erörterung seines Verhältnisses zu dem Mädchen über. Diese Worte stellen den ersten Ausbruch des Heimkehrgefühls bei dem Grafen vor. So denkt sich ein deutscher Dichter die Wiederkunft des Verbannten. Der Verbannte wird gefragt: „Ist das dein Haus?“ Und er findet die aus der Tiefe des Gemüts kommende, die herzergreifende Antwort: „In der That, dieses Haus ist das meine.“

Das Wiedersehen mit der Frau. Alle haben den Grafen für tot gehalten, nur die Gräfin hat es nicht glauben wollen, hat jeden Morgen eine Messe für seine Wiederkehr lesen lassen, die ganzen zwölf Jahre lang. Jetzt geht sie wieder durch den Schloßhof in die Kirche an dem Grafen vorbei. Nun aber wird der Graf von seinen Gefühlen überwältigt werden, wird er die geliebte, die so unvergleichlich treue Frau an seine Brust ziehen oder ihr zu Füßen sinken. So meint man; doch die Meinung ist irrig. Der Graf bleibt so ruhig und kühl, wie er zu Anfang war. Unerkannt tritt er an die Gräfin heran und sagt, er bringe ihr Botschaft von ihrem Mann. „Lebt er noch?“ fragt die Gräfin. „Er lebt und ist frei wie ich,“ antwortet der Graf. Die Gräfin stutzt. Der Graf — ja, schließt er sie immer noch nicht in seine Arme? O nein, er kann nicht umarmen, er muß sich zuerst noch literarisch ausdrücken — er muß zeigen, daß er Vergleiche machen kann. Auf die Frage der Gräfin: „Was sagt Ihr da?“ erwidert er: „Ich sag ein Ding,“ und nun wird das Ding mit einer ganzen Reihe von anderen Dingen verglichen, mit einem Baum, mit dem Himmelblau, mit dem Sand unterm Schuh, mit dem

Riemen unterm Rod. Während dieser Vergleiche erkennt die Gräfin den Grafen. Das muß er sein, denkt sie sich offenbar; denn so literarisch kann auf der ganzen Welt nur der Graf von Gleichen (von Wilhelm Schmidtbonn) sein.

Die Gräfin also erkennt den Grafen. In jedem anderen Stück würde jetzt der Strom der Freude aus dem Herzen der Gräfin hervorbrechen. In jedem anderen Stück — aber nicht in diesem. Die Gräfin „hebt einen Arm und wird zu Stein“. Nun ist es gewiß, daß jemand aus übergroßer Freude die Sprache verlieren kann. Allein Personen, die auf die Bühne kommen, treten sicherlich nicht zu dem Zweck auf, um die Sprache gerade da zu verlieren, wo sie unbedingt etwas sagen müßten. Der Dichter hat doch die Aufgabe, mitzuteilen, durch Worte mitzuteilen, was die Herzen der von ihm geschaffenen Menschen bewegt; und er macht es sich gar zu bequem, wenn er sie eben im bedeutendsten Augenblick zu Stein erstarren läßt. Aus ihrer Erstarrung gelöst, sinkt die Gräfin dem Grafen zu Füßen. Und wie benimmt sich der Graf? Er benimmt sich natürlich wieder literarisch. Er vergleicht allerdings diesmal nicht — aber er zitiert. Er zitiert einen Vers, den die Gräfin einst gereimt hat. Und auch dann findet er noch kein Wort der Herzlichkeit, der Dankbarkeit, der Liebe für die Frau, sondern er schildert, immer nur mit sich beschäftigt, die Länge seiner Abwesenheit.

So gehen diese Szenen, welche dramatische Höhepunkte sein könnten, ohne jede Wirkung vorüber. In gleicher Weise sind die anderen dramatischen Elemente ungenützt geblieben, die der Stoff enthält, während umgekehrt das Drama gerade aus jenem Teile des Stoffes gebildet ist, der sich zur dramatischen Behandlung nicht eignet.

Der Stoff ist der bekannten Sage vom Grafen von Gleichen entnommen, einer der anmutigsten unter den Legenden

des Mittelalters. Der Graf von Gleichen zieht mit den Kreuzfahrern in das Heilige Land, wird von den Türken gefangen und in den Kerker geworfen. Viele Jahre währt seine Gefangenschaft. Da gewinnt ihn die Tochter des Kerkermeisters lieb; und nachdem er ihr versprochen, daß er sie nach Deutschland mitnehmen und zu seiner Frau machen werde, öffnet sie die Kerkertür und entflieht mit dem Ritter. Der Graf von Gleichen kehrt mit dem Türkenmädchen heim auf sein Schloß und findet dort seine Frau, die er tot geglaubt, noch am Leben. Das Mädchen ist inzwischen zum Christentum übergetreten, und manchmal wird die Sage auch so erzählt, daß der Graf das Mädchen bereits geheiratet hat, ehe er in der Heimat wieder eintrifft. Das Problem, das jetzt entsteht, ist schwierig — dermaßen schwierig, daß nur der Papst es lösen kann. Der Graf erstattet dem Heiligen Vater Bericht, und der Papst entscheidet: Das Mädchen hat an dem Grafen mit einer Treue gehandelt, mit der nur die eigene Frau hätte handeln können. Auch muß der Graf das gegebene Wort halten, oder, in der anderen Version, die Ehe, die der Graf mit dem Mädchen geschlossen hat, kann nicht gelöst werden. Da jedoch auch die erste Ehe des Grafen nicht gelöst werden kann, so müssen eben beide Ehen gültig bleiben. Was dem Grafen begegnet ist, stellt einen so unerhörten Ausnahmefall dar, daß auch eine unerhörte Ausnahme vom Gesetz gestattet ist; der Graf also behält seine beiden Frauen, und der Papst gibt seinen Segen dazu.

Die dramatischen Elemente dieses Stoffes sind vor allem die Heimkehr des Grafen und vorher seine Befreiung aus der Gefangenschaft. Auch die Befreiung ist für das Drama nicht verwertet. In einem Vorspiel wird allerdings, wie erwähnt, der Graf als Gefangener gezeigt. Das Vorspiel ist jedoch nicht das Drama der Befreiung des Grafen, das es sein könnte und

sollte, sondern es ist ein Gespräch zwischen dem Grafen und dem Tode. Warum der Autor den Tod in Person auftreten läßt, ist nicht klar. Wohl verliert eine Person der Tragödie ihr Leben; aber daß eine oder mehrere von den handelnden Personen sterben, geschieht doch in jeder Tragödie; in der Tragödie vom Grafen von Gleichen spielt also der Tod keine besondere Rolle, und es liegt daher kein Grund vor, ihn als eigene Gestalt in dem Stück mitwirken zu lassen. Dazu kommt, daß er auch so gar nichts besonderes zu sagen weiß. Das Gespräch zwischen dem Ritter und dem Tod ist ebenso prätentios, als es inhaltsleer ist. Gewiß, der Autor ist unbeschränkt in der Auswahl seiner Figuren. Er darf sich auf die Bühne holen, wen er will, aus dem ganzen Bezirk des Irdischen wie auch des Überirdischen. Allein er hat dann doch wieder gegenüber seinen Figuren gewisse Verpflichtungen. Er darf nur diejenigen Personen auf das Theater bringen, die er reden zu lassen vermag, wie es ihnen zukommt. Der Tod nun ist eine so bedeutende Person, daß es ihm lediglich geziemt, Bedeutendes zu reden. Und ein Autor hat nicht das Recht, den Tod aus der Geisterwelt herzubemühen, um ihn einige Banalitäten sagen zu lassen.

Nicht Befreiung also, noch Heimkehr sind dramatisch ausgestaltet. Den eigentlichen Inhalt des Dramas bildet vielmehr das Problem des Verhältnisses des Grafen zu seinen beiden Frauen.

Die Sage macht sich die Lösung des Problems sehr leicht. Sie entscheidet es durch einen Machtspruch des Papstes. Im allgemeinen gehören zu einer Ehe ein Mann und eine Frau. Wenn es aber dem Papst beliebt, ist drei gleich zwei und kann ein Ehepaar auch aus einem Mann und zwei Frauen bestehen. Damit ist die Angelegenheit erledigt.

Für eine Sage, eine mitteralterliche Sage noch dazu,

ist diese Lösung des Problems durch den Papst vollkommen genügend. Der moderne Autor muß auf den Papst, der mit übernatürlicher Macht eingreift, verzichten. Der Papst fällt denn auch in der Tragödie von Schmidtbonn eine verneinende Entscheidung, und der Autor versucht, das Problem auf natürlichem Wege zu lösen.

Der Graf von Gleichen bemüht sich in der Tat, eine Ehe zu Dreien zu verwirklichen, — nicht das, was man heutzutage ironisch eine Ehe zu Dreien nennt, eine Ehe mit einer Frau und einer Geliebten, — sondern eine wirkliche Ehe mit zwei legitimen Frauen. Dieser Versuch, eine Ehe zu Dreien zu führen, soll dramatisch, sein trauriges Ende, die Ermordung des Türkenmädchens durch die Gräfin, soll tragisch sein. Hier nun liegt der Grundfehler des Dramas. Denn es versteht sich von selbst, daß außerhalb des orientalischen Harems eine Ehe mit zwei legitimen Frauen nicht nur dem Recht und der Sitte entgegen, sondern wider alle Natur, wider alle Möglichkeit ist; und es ist ebenso selbstverständlich, daß das Naturwidrige, daß das Unmögliche niemals dramatisch, niemals tragisch sein kann. Und daß der Autor sich gerade das Unmögliche aus seinem Stoffe zur dramatischen Behandlung herausgesucht hat, spricht am stärksten gegen seine Eignung als Dramatiker. Die Sage erzählt, daß der Papst die Ehe bewilligt, und schließt hier ab; sie hütet sich wohl, diese unmögliche Ehe noch weiter zu verfolgen; sie ist mithin viel klüger, viel feinfühlicher als ihr moderner Bearbeiter, der sein Drama eigentlich erst in dem Augenblicke beginnen läßt, wo die Geschichte nicht mehr weiter geht.

Der Graf von Gleichen stellt also an zwei Frauen, die ihn lieben, das Ansinnen, daß sie sich in ihn teilen sollen. Das Ansinnen wird natürlich zurückgewiesen. Die Gräfin sagt: „Weil ich dich lieb hab', will ich dich ganz und teile nicht.“ (Ein

hübscher Zug ist es, wenn im Gegensatz zur Gräfin das Türkenmädchen als so hingebend geschildert wird, daß es, dafern es den Geliebten nur behalten darf, sogar zu teilen bereit ist.) Wenn nun der Graf von zwei Frauen verlangt, was niemals zwei Frauen, die einen Mann lieben, bewilligt haben, was überhaupt niemals Frauen zugestanden haben, seit es Frauen gibt, so ist das nicht dramatisch, noch ergreifend, sondern es ist töricht und albern. Und wenn er gar die beiden Frauen zur Erfüllung seines törichten Verlangens durch Gewaltmittel zwingen will, so ist das erst recht nicht dramatisch, sondern nur empörend und widerwärtig.

Der Graf, von dem es in dem Drama immer heißt, er sei ein weicher Träumer, der sich selbst ein krankes Kind nennt, das träumen muß, ist nämlich in Wirklichkeit bis zum äußersten selbstüchtig, herzlos und brutal, kurzum der echte und rechte Held eines modernen Ästhetenstückes. Ihr könnt euch hassen, wenn ihr mich nur liebt, sagt er zu den beiden Frauen, der Gemütsmensch! Der Gräfin, die sich gegen die Aufnahme einer zweiten Frau in die Ehe wehrt, droht er, er werde über sie treten, wenn sie ihm den Weg versperre. Bald darauf tritt er wirklich. Er kündigt ihr an, daß er sie aus dem Hause jagen werde, wenn sie nicht darein willigen werde, in Gemeinschaft mit dem Türkenmädchen zu leben. Und schließlich begeht er die Brutalität, die geradezu ungeheuerliche Brutalität, die Gräfin und das Mädchen zu nötigen, daß sie beide sein Lager teilen.

Es ist nur zu begreiflich, daß am Morgen danach die Gräfin der Türkin nach dem Leben trachtet und sie am Ende vom Felsen herabstürzt. Man kann den Haß der Gräfin gegen die Nebenbuhlerin verstehen, wegen deren sie eine so unerhörte Demütigung hat erdulden müssen. So sehr also auch das arme, unschuldige Opfer zu beklagen ist, so erscheint doch

der Mord in diesem Stücke voll Annatur vielleicht als die einzige natürliche Handlung. Und es geht wirklich nicht an, daß der Graf, nachdem ihm solches geschehen, mit dem Herrgott hadert, dem er sogar den Abbruch der Beziehungen ankündigt, — daß er sich als ein von einer höheren Macht gebrochener Mensch hinstellt, — kurzum, daß er sich als tragischen Helden aufspielt. Wer durch seine Torheit und Roheit Frauen zur Verzweiflung treibt, ist kein tragischer Held; und daß ein Mann zwei Frauen heiraten will, ist keine Tragödie, sondern ein Unsinn.