



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Franz Grillparzer dritte Dichtungsepoche. Weh dem, der lügt. Die Jüdin von Toledo. Dramen aus der österreichischen Geschichte. Libussa.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71797)

Leider blieb Freytags Meisterstück vereinzelt: er selbst vermochte keinen zweiten so glücklichen Wurf. Und es sollte auch nie übersehen werden, daß diese Journalisten gewissermaßen ein Bekenntnis der Resignation des dichterischen Zeitgeists waren: ein Entschluß, sich mit dem zu vertragen, was man auszutragen sich zu schwach bekennen mußte. Zu der gleichen Resignation aber kamen, bis auf einige verspätete Ehrgeizige, die wir an anderem Orte kennen lernen werden, alle die Führenden in dieser Übergangszeit. Der Einzige, der in seiner Weise den Problemen des werdenden ernsthaft zu Leibe gerückt war, Hebbel, starb 1863 kaum fünfzigjährig. Die Jungdeutschen gaben sich zur Ruhe; die Klassizisten mühten sich erfolglos weiter: im letzten Jahrzehnt vor dem neuen Deutschland schien alle Schöpfungskraft größeren Stils eingeschlafen.

Doch lebte in Wien noch Grillparzer.

Einst als ein kräftig Führender begrüßt, hatte er, von der Art seiner späteren Erfolge im tiefsten enttäuscht, verhältnismäßig früh sich auf eine Art poetischen Altenteils zurückgezogen. Nicht, daß er seine Zeit nicht mehr verstanden hätte: Grillparzer hörte oft ihre tiefsten Brunnen rauschen, durch all den Lärm hindurch, den die angeschwellten Ströme der liberalen Bewegung in allen Flußbetten und in allen Sammelbecken des europäischen Lebens verursachten. Er wußte auch ganz gut, daß die eine Zeit bewegenden Kräfte nicht immer identisch sind mit den in der Tiefe gärenden und schließlich ausschlaggebenden Gedanken. Aber einmal hatte er sich aus freier Wahl zu eigensinnig in den Kulturkreis eingeschlossen, den für ihn Goethe und Schiller bezeichneten, dann sprach auch bei ihm die schon erwähnte Zurückhaltung des österreichischen Zeitgeistes vor 1848 entscheidend mit. Der vormärzliche Österreicher glaubte ernsthaft nicht an eine tragische Zuspitzung der Gegensätze; so schwer er unter den reaktionären Maßnahmen litt, so sehr sie ihm das Bedürfnis nach geistiger, künstlerischer und moralischer Entfaltung unterbanden, er begnügte sich doch lieber mit einem geringeren Maß von Freiheit, zog vor, die ihm ans Herz gewachsene heimische Kultur in stillen, bescheidenen, erlaubten Formen zu hegen und zu pflegen, als sie den Gefahren auszusetzen, die aus zu heftigen Konflikten der Volkseele mit staatlichen Gewalten leicht entspringen. Und Grillparzer war, wie Scherer wohl zutreffend sagt, „zunächst österreichischer Staatsbürger, dann erst Niederösterreicher und Wiener, dann erst religiös Freisinniger, dann erst ein politisch Freisinniger, dann erst ein Deutscher“. Zu allererst aber, darf man hinzusetzen, war er ein Dichter — der Dichter an sich, der als solcher eben dem Irrtum zuneigt, die Welt der Poesie und gar die des Dramas ließe sich willkürlich als eine gesonderte von der allgemeinen Bewegung aus-

schließen. Er war von einer wahren Angst beseelt, daß keiner der in der Zeit umlaufenden „theoretisch-dogmatischen“ Sätze auf sein Bilden Einfluß gewönne oder sich in seine Diktion verirre; wohl aber strebte er klar und aufrichtig, in seiner Kunst „die Einheit der Natur für das Gemüt herzustellen“. Darin erkannte er die Aufgabe, die die Kunst von der Philosophie unterscheidet, deren Aufgabe es sei, jene Einheit im Geistigen herzustellen. „Die Erklärung der Kunsthöhe aus dem Gesichtspunkte der Evolution ist der ekelhafteste Materialismus“, sagt er selbst; er war demnach durchaus abgeneigt, sein Dichten und gar sein Drama in den Dienst der geistigen Bewegung zu stellen, die sich mit immer größerer Deutlichkeit als Hauptinhalt des Jahrhunderts enthüllte. Von der Anschauung auszugehen, nennt Alfred Klaar Grillparzers besten Vorzug, und daß bei ihm „nicht, wie bei Schiller und Hebbel, der Künstler durch den Philosophen ging, sondern umgekehrt, der Philosoph durch den Künstler“. Das ist richtig; nur kommt bei Grillparzer der Philosoph beträchtlich weniger weit als bei jenen der Künstler auf dem umgekehrten Wege. Grillparzer hat in dieser Hinsicht etwas vom Fluche des Mydas an sich: was er berührt wird Gold, Gold seiner Poesie; aber es stillt den Hunger nicht nach einer tieferen Einsicht in das Wesen der Welt, weil sich die Idee in seinen Dramen nicht kräftig durchsetzt. Diese Beschränkung war zum guten Teil freie Wahl; er war tief unbefriedigt von den metaphysisch zu hochfliegenden dramatischen Versuchen der Zeit und wollte statt „verunglückter Meisterwerke“ lieber „genießbare Kunstprodukte“ schaffen, in denen die Vorzüge des Osterreichers, wie er sie erkannte: Bescheidenheit, statt der nationalliberalen Phrase im übrigen Deutschland, gesunder Menschenverstand, statt der Abstraktion, wahres Gefühl an Stelle des Verstandes zur Geltung kommen sollten. Das ist ihm auch immer gelungen; und über diese stets vorhandenen Werte gießt die Lichtquelle echter Poesie ihre lebenweckenden Strahlen.

„Die sogenannte moralische Ansicht“, bekennt er, „ist der größte Feind der wahren Kunst, da einer der Hauptvorzüge der letzteren gerade darin besteht, daß man durch ihr Medium auch jene Seiten der menschlichen Natur genießen kann, welche das Moralgesetz mit Recht aus dem wirklichen Leben entfernt hält“. In dieser rein humanistischen Sphäre seiner Gedankenwelt empfingen die reifsten und liebenswürdigsten seiner Dramen Leben, Gestalt und Farbe: die verinnerlichte Liebestragödie der Hero in ‚Des Meeres und der Liebe Wellen‘, das 1831 auf dem Burgtheater erschien, leider aber durch falsche Besetzung der Hauptrolle mit der in anderen Aufgaben trefflichen Julie Rettich, damals zu keiner Wirkung gelangte. Ferner das poetische Lustspiel ‚Weh dem, der lügt‘ aus der Mitte der drei-

ziger Jahre und das schon frühzeitig nach Anregungen des Lope de Vega entworfene aber erst in den fünfziger Jahren vollendete Trauerspiel ‚Die Jüdin von Toledo‘. Auch die Fragment gebliebene ‚Esther‘ gehört hierher. Bleiben auch die bei den Werken der ersten Schaffensperiode gefundenen Grenzen von Grillparzers Begabung immer bemerkbar, so geht doch in den genannten Dramen die psychologische Charakteristik, an der in der Ahnfrau, in der Sappho und in der Medea angewandten gemessen, viel tiefer. Auch die freier gewordene Ausdrucksfähigkeit zeigt den Aufstieg des Dichters.

In seiner höchsterlangten Reife erscheint Grillparzer erst in jener dritten Gruppe von Dramen, die man als die österreichisch-nationalen bezeichnen könnte. Von allen Versuchen des Jahrhunderts, eigentliche, das heißt, reale Geschichte poetisch-dramatisch umzuwerten, gebührt den historischen Dramen Grillparzers der Preis. Hier, und nur hier wird er stark; selbst da, wo ihn sonst seine Schwäche besiegt, weil er mit einer wundervollen Ergebenheit sich von dem Geist der Geschichte, der durch die mit Liebe geschauten Charaktere seines Fürstenhauses zu ihm redet, leiten läßt. Hier erkennt er ganz und unumwunden den Charakter als Schicksal und Notwendigkeit und wird Tragiker — sofern die geschichtlichen Tatsachen ihn dazu treiben. Man kann sich hier klar anschließen: „So ganz Patriotismus und so ganz Feind der patriotischen Phrase, so ganz Liebe und so gar nicht Servilität, so ganz Treue und so gar nicht Schmeichelei hat seit Shakespeare kein Dichter ein regierendes Geschlecht auf die Bühne gebracht“. Und doch sind das nur Nebenvorzüge des hier seinen ganzen Reichtum entfaltenden Dichters.

Sein Versuch, einmal im vorwiegend geschichtsphilosophischen Sinne ein Drama auf- und auszubauen, der in der ‚Libussa‘ zu verehren ist, gelang ihm nur halb. Das Werk zerbricht ihm unter der Hand; aber die Bruchstücke sind von edelstem Material und vollendeter Form. Von der Durchführung des zur Tragödie sich aufrollenden Schicksals der sagenhaften Erbin des Slavenreichs, die, aus göttlichem Stamme, dem Prometheus anheimfallen muß, weil sie dem Menschen in Liebe sich vermählt, lockte den Dichter ein auf dem Wege liegendes Märchenlustspielmotiv ab: das Lustspiel von Libussa und Primislaus. Als es ausgespielt, kehrt der Dichter wieder zur Tragödie zurück: aber für den prächtig schönen Schlußakt der von der Erde und der Liebe scheidenden Brunhild-Libussa fehlen die Motive, die in der Haupthandlung fortgesetzt und entwickelt hätten werden müssen; die Überzeugung fehlt von der Notwendigkeit, und so ist es wieder um die Tragödie getan. „Der Geist der Poesie ist zusammengesetzt aus dem Tiefsinn des Philosophen und der Freude des Kindes an bunten Bildern“, be-

kennt Grillparzer einmal: nun, hier in der Libussa hatte das Kind seine bunten Bilder gefunden und die Tragödie darüber vergessen.

Der äußeren Schicksale der Grillparzerischen Dramen ist an anderer Stelle schon gedacht worden; sie waren von einer so boshaften Ungunst, daß, nach dem ganzen Verlauf dieser schlechten Ehe zwischen Poesie und Bühne, in dieser Ungunst beinahe schon die Bestätigung liegt, daß in Grillparzer ein für seine Zeit viel zu vornehmer dichterischer Geist sprach.