



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

838

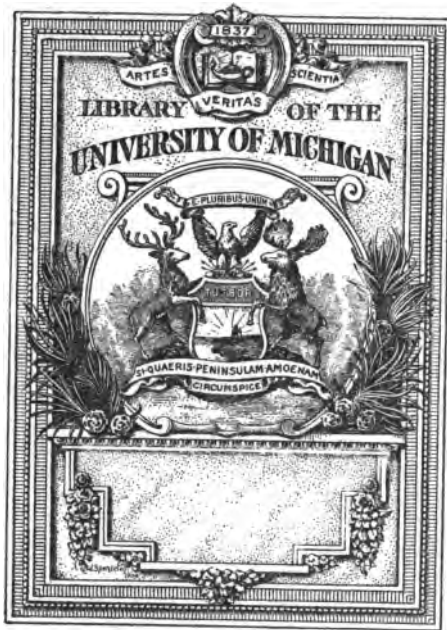
A

730,344

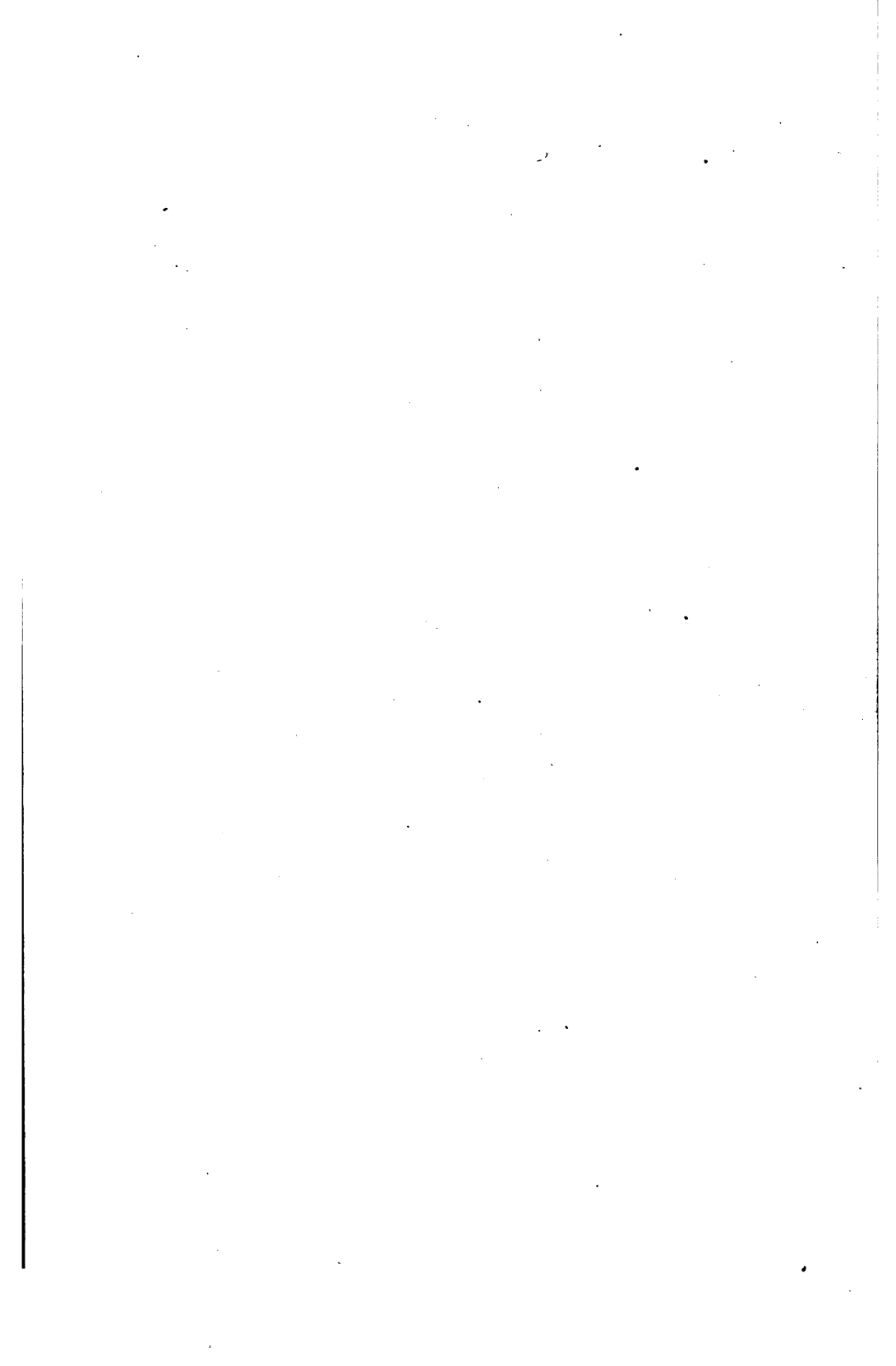
DUPL

G860

S25



838
G860
S25



Akademische Festrede

105487

zu

Grillparzers hundertstem Geburtstage



Gehalten in der Aula des Carolinum

von

August Sauer

a. o. ö. Universitätsprofessor.

Prag 1891.

Verlag der J. G. Calve'schen k. u. k. Hof- und Univ.-Buchhandlung.

(Ottomar Meyer.)

Druck von Feintr. Merchy in Prag.

11-11-36 gym
h. ca. 71

Seit dem 11. November 1859, seit Friedrich Schillers hundertstem Geburtstage, der als nationaler Festtag jubelnd und rauschend in Deutschland und Oesterreich begangen wurde, sind eine Reihe von literarischen Gedenktagen ähnlicher Art an dem deutschen Volke vorübergezogen. Fichte und Schleiermacher, Hegel und Schelling hatten es erreicht und haben es verdient, daß bei der hundertsten Wiederkehr ihrer Geburtstage — zumal im Kreise akademischer Körperschaften — warm und feierlich ihrer gedacht wurde. Unsere herrlichen wissenschaftlichen Dioskurenpaare, die Brüder Humboldt und die Brüder Grimm sind laut und stimmungsvoll gefeiert worden. Dem armen Hölberlin wurden zur Säkularerinnerung seiner Geburt von dankbaren Händen sinnige Kränze auf das Grab gelegt, in welches sein Geist so früh und sein Körper so spät gesunken war. Mächtiger flammten die Fackeln der Begeisterung zu Ehren Heinrichs von Kleist empor, der nach langer dumpfer Vergessenheit nachgeborenen glücklicheren Geschlechtern wiedergeboren wurde. Arndt und Schenkendorf, die Sänger der Freiheitskriege, feierte eine dankbare Nachwelt, die sich den Zielen der deutschen Einheit näher sah, als jene Herolde und Propheten. Zwei Lieblingsdichter der deutschen Nation, Lyriker und Patrioten wie jene, Uhland und Rückert riefen vor drei und vier Jahren die festfreudige Stimmung in allen Ländern deutscher Zunge wach. Und im Herbst dieses Jahres wird es sich die deutsche Jugend nicht nehmen lassen, zu Ehren von Theodor Körners hundertstem Geburtstage, zu Ehren des Sängers von Leier und Schwert weithin ihre Stimme ertönen zu lassen.

An allen diesen Gedenkfeiern nahm Oesterreich lauterer oder leiserer Antheil. Aber kein Oesterreicher befand sich unter diesen Gefeierten. Nur im vorigen Jahre erinnerte sich eine kleine Gemeinde des Tages, an welchem hundert Jahre vorher der bescheidene, jetzt verschollene Dichter der nächtlichen Heerschau und der Todtenkränze geboren worden war. Und gleichfalls im verfloffenen Jahre war es, daß in Wien schlicht und prunklos, aber herzlich und innig der

hundertste Geburtstag Ferdinand Raimunds begangen wurde, des genialen österreichischen Volksdichters, der gleichzeitig mit Grillparzer in Wien lebte und wirkte, der von Grillparzer freudigste Anerkennung und Förderung erfuhr, der seinerseits vor dem überragenden Talente seines größeren Landsmannes bewundernd auf die Kniee sank. Aber auch die Wogen dieses Festes schlugen über das Reichbild von Wien kaum hinaus. Es blieb ein Fest von localer Bedeutung und Begrenzung.

Kein Desterreicher also befand sich unter den Dichtern und Denkern der classischen und der romantischen Periode, denen der Zoll der Verehrung bei der Säcularfeier ihrer Geburt seit einem Menschenalter dargebracht wurde. Das große Jahrhundert deutscher Dichtung von 1750 bis 1850, die Zeit von Klopstock und Lessing bis Hebbel und Otto Ludwig, das große Jahrhundert der deutschen Dichtung, das späteren Geschlechtern immer mehr als eine geschlossene mächtige Einheit erscheinen wird, das der Reihe nach alle deutschen Stämme und Landschaften zur Theilnahme am geistigen Kampfe, zum Mitschaffen aufrief, zog das lange nur empfangende und genießende Desterreich zuletzt in seinen Kreis.

Im Mittelalter eine vorragende Pflegestätte fröhlichsten Sanges und reichster Dichtung, hatte sich das von der Natur so reich gesegnete Donauland in einer unter den unglücklichsten Bedingungen verlaufenden Sonderentwicklung dem vorwärtstrebenden Zuge des deutschen Geisteslebens völlig entfremdet. Im Kampfe um das himmlische Gut waren hier die köstlichsten irdischen Güter preisgegeben worden; um die Miasmen der neuen religiösen Lehre abzusperren, hatte man jeden Zugang frischer Luft gewaltsam verhindern zu müssen geglaubt. Während man in Deutschland in ruhigeren Zeiläufen für die Großthaten des deutschen Geistes still sich vorbereiten konnte, stand Desterreich gegen den türkischen Erbfeind auf der Wacht und mußte die ganze Summe seiner geistigen und körperlichen Kraft aufwenden, um jene östlichen Länder wieder der menschlichen Cultur zurückzugewinnen, die die lange Fremdherrschaft in Wüsten und Sümpfe verwandelt hatte.

Als in Deutschland gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts der neue dichterische Frühling hoffnungsvoll in den ersten Sängern sich ankündigte, da steckte man in Desterreich noch tief im verjäherten Wüste des siebzehnten Jahrhunderts. Ein Kanzelredner und ein Postenreißer, beide einander ergänzend und sich ablösend, sind durch

Jahrhunderte die einzigen literarischen Erscheinungen, die über die Mittelmäßigkeit emporragen und auch von diesen war nur der Eine von Geburt ein Oesterreicher, der andere aus Schwaben eingewandert. Zu der Zeit als Klopstocks Messias im Norden das Erbauungsbuch der deutschen Familie wurde, las man in Oesterreich und Bayern zu täglicher Erhebung die Werke des Pater Martin von Kochem, eines kräftigen, begabten, anziehenden, aber bereits veralteten Schriftstellers; zu derselben Zeit als Lessings kritische Zucht den verwilderten deutschen Stil in die Schule nahm, schwelgte man in Oesterreich in den Wizen und Barbarismen des urwüchsig-berben, volkstümlichen, unterhaltenden, aber geistlosen und einseitigen Abraham a Sancta Clara. Später und langsamer als in andere deutsche Landschaften gelang es den deutschen Classikern bei uns einzubringen; der brave Gellert wird in Oesterreich erst bekannt, als in Deutschland sein Ruhm schon zu verblassen beginnt; Klopstock fast hier erst festen Fuß, als sein Name längst die Welt durchstrahlt hatte; Lessing erwirbt sich nur einzelne aufgeklärte Köpfe zu Anhängern; Wielands bezaubernde Grazie und französische Leichtigkeit schmeichelt sich bei dem österreichischen Adel zuerst ein und später erst wird er der ausgesprochene Liebling weiterer Kreise, so daß Goethe sagen konnte, ihm verdanke Süddeutschland und vor allem Wien seine gesammte geistige Cultur. Ein wichtiger Kopf konnte eine Tabelle zusammenstellen, aus der die Zeiträume ersichtlich waren, die verfließen mußten, bevor ein Werk nach Oesterreich herüberbringen dürfe. Bis an den Anfang unseres Jahrhunderts blieb die Physiognomie des geistigen Lebens in Oesterreich eine veraltete. Die Buchhändler veranstalteten noch im neunzehnten Jahrhunderte Prachtausgaben von Schriftstellern aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, deren Namen in Deutschland längst vergessen waren. Im Zeitalter Kants ergaben sich die wenigen Vertreter der Philosophie in Oesterreich einem öden Eklekticismus, zur Zeit als Schillers ästhetische Schriften die Geister erhoben, übersetzte einer unserer angesehensten einheimischen Dramatiker die Poetik des Boileau, die längst zu den Todten geworfen war; zur Zeit als das classische Vermaß des deutschen Dramas, der reinlose fünffüßige Jambus nach langem Kampfe zu endgültigem Siege gelangt war, stolperte das österreichische Drama noch in lendenlahmen Alexandrinern einher. Zu einer Zeit, als der Dichter der Iphigenie und des Tasso der deutschen Sprache die süßesten und edelsten Rhythmen entlockte und diejenigen Lügen strafte, die ihr

eine solche Vervollkommnung und Bereblung abgespröchen hatten, mußten die Zöglinge der österreichischen Jesuitenschulen, die systematisch ihrer Muttersprache entfremdet worden waren, in blutigen Bemühungen sich abquälen, um den Schaden der Jahrhunderte wieder gut zu machen. Nirgends erwachte der Sinn für Sprachreinheit und Sprachrichtigkeit so spät wie in Oesterreich. Vier Jahre vor Grillparzers Geburt gestand der Verfasser des Rittergedichtes „Doolin von Mainz“, der österreichische Dichter Uzinger, in der Vorrede zu seinem Werke, daß er mit eiserner Geduld fast jedes Wort in einem Wörterbuche nachschlagen müsse, ehe er es niederzuschreiben wage, und dieses erdrückende Bekenntnis steht nicht etwa vereinzelt da. Was Grillparzer zu einer viel späteren Zeit und unter ganz anderen Verhältnissen gesagt hat, findet hier seine richtige Anwendung: „Ein österreichischer Dichter sollte höher gehalten werden als jeder andere. Wer unter solchen Umständen den Muth nicht ganz verliert, ist wahrlich eine Art Held.“

Ein solcher Held ist vor allem der Dichter selbst, dessen Andenken zu feiern wir hier versammelt sind. In der Geschichte des geistigen Lebens in Oesterreich gebührt Franz Grillparzer unbestritten die erste Stelle. Er führte das vereinsamte, abgeschlossene Land nach zwei Jahrhunderten des ärgsten Stillstandes wieder der Production zu. Er wies auf das Pfund hin, das sein Volksstamm so lange unbenützt hatte liegen lassen; er eröffnete wieder die tiefen Schachte des Geistes, die so lange bei uns verschüttet gewesen waren. Und er erweiterte und bereicherte die deutsche Kunst durch die Fülle unverbrauchter Kräfte, die er ihr wieder zuwendete, die sie zu ihrem Schaden hatte entbehren müssen und immer nur zu ihrem Nachtheil entbehren würde. Von vorn herein dem Ausländischen allzu hold, der Ueberschätzung des Fremden zugeneigt, vertraut der Oesterreicher zu wenig der eigenen Kraft und Anlage. Grillparzer hat unser Selbstvertrauen wieder gehoben, er gab uns wieder Muth und Stärke im geistigen Kampfe. Er machte den Namen der Oesterreicher auf literarischem Gebiete wieder bekannt und geachtet. Er hat die österreichische Literatur wieder geschaffen, und er hat sie zwei Decennien lang durch seine Werke fast allein repräsentirt. Zwei Generationen von Dichtern, Schriftstellern und Gelehrten sind von ihm beeinflusst. Indem wir Franz Grillparzer feiern, feiern wir nicht einen beliebigen deutschen Dichter, feiern wir nicht bloß einen der größten Dramatiker der Weltliteratur, nicht bloß einen der ausgezeichnetsten Männer, die

der deutsche Stamm in Oesterreich im Laufe der Jahrhunderte hervor- gebracht hat, nicht bloß einen unserer größten Patrioten: indem wir Franz Grillparzer feiern, feiern wir die geistige und dichterische Wiedergeburt Deutschösterreichs.

In der Abhängigkeit von seiner engeren Heimat, in seiner Liebe und Hingebung zu dieser Heimat liegen zugleich die schönsten Vor- züge seines Wesens beschlossen, in seinem Oesterreichthum liegen die Wurzeln seiner Kraft. Weil er heimische Art und Sitte stetig vor Augen hatte, weil er das heimlichtraute und nächste so ganz in ein Wesen aufgenommen hatte, weil er den Besten seines Stammes und seiner Umgebung genug thun wollte, darum war es ihm gegönnt über dieses Land hinaus zu all den Besten seiner Zeit und aller Zeiten zu sprechen. Weil er nicht bloß zum allgemeinen Sinn des Schönen, weil er zum vaterländischen Sinn zugleich sprechen wollte, darum ward ihm endlich die allgemeinste Wirkung zu Theil. Weil er nicht mehr, nicht ein größerer, nicht ein anderer scheinen wollte, als er war, darum rechnen wir ihn heute zu den Größten, darum messen wir alle andern heute an ihm selbst.

In seinem Oesterreichthum liegen die Wurzeln seiner Kraft. Was Heinrich von Kleist und Achim von Arnim in dem aufstrebenden Preußen besaßen, das besaß Grillparzer in dem großen, mächtigen Oesterreich: ein Vaterland, an welchem er mit allen Fasern seines Wesens hing, das er über alle Maßen, das er, wie er sagte, „bis zum Kindischen“ liebte. Wie jenen die Niederlage Preußens in der Schlacht bei Jena und die Ohnmacht der Nation am Herzen riß, so empfand es Grillparzer schmerzlich, daß das altehrwürdige Reich deutscher Nation in Trümmer fiel, so gieng Grillparzer das Unglück Oesterreichs nahe in den Jahren 1805 und 1809 wie in den Jahren 1859 und 1866. Daß dieser Staat den Beruf, den er ihm zuerkannte, nicht erfüllte, daß das Volk, dem er angehörte, um seine geistige Existenz kämpfen mußte, das zehrte an seiner Seele. Unter allen Um- ständen aber, unter dem ärgsten Geistesdruck, obgleich er es selbst halb eine Frohnveste und halb ein Capua der Seelen nennen mußte, hielt er dennoch fest und treu in seinem Vaterlande aus, das er nicht schonte, das er züchtigte, das er geißelte, das zu verlassen aber er ernstlich nie über sich gebracht hätte. Denn er war sich bewußt, daß die guten Kräfte siegen werden; er half die neue Zeit mit vor- bereiten und mit heraufführen: geht ja doch die stille Arbeit der Geister Hand in Hand mit der lärmenden, tosenden Arbeit der

Zeitgeschichte. In seines Vaterlandes schwerster Krisis, als alle Grundvesten wankten, hielt er fester als tausend andere an der Tradition des Staates, an der Einheit der Armee, an der Zukunft Oesterreichs; aber er blieb trotzdem ein Hort freiheitlichen Strebens, ein Vorkämpfer liberaler Ideen, ein freimüthiger Kritiker öffentlicher Zustände: der beste, zuverlässigste und trueste Patriot.

In einem bedeutungsvollen Momente wurde Franz Grillparzer geboren. Die französische Revolution trieb ihrem graufigen Höhepunkt entgegen und die Sympathien, die sie einst in Deutschland erweckt hatte, waren längst in das Gegentheil verwandelt. In Oesterreich verfolgte man die Schreckensvorgänge mit noch größerer Theilnahme der nahen Verwandtschaft der Dynastien wegen. Ein Marsch, der angeblich bei der Hinrichtung Ludwig XVI. gespielt worden war, regte die Phantasie des Knaben Grillparzer auf. Kriegslärm erfüllte seine Jugend. Die einreitenden Couriere boten den Kindern nie dagewesene prunkvolle Schauspiele. Später, als in der nächsten Nähe der Hauptstadt die Schicksalschlachten geschlagen wurden, konnte man von dort aus die kämpfenden Schaaren in der Ferne erblicken, vernahm man dort bangen Herzens das Dröhnen der Kanonen: die berühmte Schlachtschilderung Zangas dankt dieser Jugenderinnerung ihre Wahrheit und ihren Glanz.

Ein Jahr vor Grillparzers Geburt war Kaiser Joseph aus dem Leben geschieden. Mit ihm erloschen die edlen Absichten, die ihn durchglühten, mit ihm traten die leuchtenden Ideen, die man mit seinem Namen bezeichnet, ins Dunkel zurück. Ein plötzlicher Umschwung in der äußeren und inneren Politik erfolgte. Der größte im geistigen Leben der Hauptstadt. Hatte Kaiser Joseph alle Schleußen der Bildung seinen Völkern eröffnen zu müssen geglaubt, so fand man jetzt nicht Mittel genug, um das eindringende Element zu hemmen. Welche Bewegung, welches Leben, welches Feuer, welchen Rechtsinn hatte er Allen mitgetheilt und wie wich dies alles jetzt dem Stillstand, dem Beharren, wie wurde jetzt das Feuer gedämpft, wie wurde die Macht wieder über das Recht gesetzt. Man konnte unter Kaiser Joseph nicht genug schreiben und sprechen von neuen Dingen und plötzlich schien alles wie vom Schlage gerührt zu sein. Zu mächtig aber waren diese Ideen, als daß sie mit einem Male hätten aus der Welt geschafft werden können. Zu tief wurzelte sein Andenken im Volke, als daß es diesem hätte ganz entriffen werden können. Nirgends aber war es lebendiger als in Grillparzers Familie. Für Grillparzers Vater gab es keinen helleren Stern,

kein strahlenderes Vorbild als den großen Kaiser, dessen Absichten fördern zu können der Stolz seines Lebens war. Der Vater von Grillparzers Mutter, ein schätzenswerther Componist, erfreute sich Kaiser Josephs besonderer Gunst, die auf seine Familie übergieng. So wächst der Dichter in der grenzenlosen Verehrung für den großen Volkstaifer auf, so überkommt er dessen Ideen von begeisterten Verwandten.

Ein begeisterter Verehrer des Kaisers bleibt er Zeit seines Lebens. An Kaiser Joseph mißt er die Handlungen von dessen Nachfolgern. Ihn ruft er auf in den Zeiten des dräuenden Unglückes, der nahenden Verfinsterung. Ihn läßt er ein Decennium vor der Revolution in einem seiner kraftvollsten Gedichte diese Revolution prophezeien, ihn — einen neuen Barbarossa — ans Licht zurückkehren, ihn „mit der Weltgeschichte Demant-Wage“ ob seinen Enkeln zu Gericht gehen. „Des Kaisers Bildsäule“ ist ihm der feste Halt in dem bunten Wechsel der Geschichte Oesterreichs. Und nicht bloß ein unermüdblicher Verehrer, Bewunderer, Verkündiger des Kaisers blieb er, auch ein Anhänger und Verkündiger der josephinischen Ideen. So stark, so mächtig, so einheitlich wollte er sein Vaterland wissen, wie jener es geträumt hatte; so duldsam, so starkgeistig, so gegen alle fremden Uebergriffe auf der Hut wollte er die Machthaber sehen, wie jener es gewesen war. Ein Josephiner blieb er Zeit seines Lebens und noch der schwache Greis überwand seine Scheu vor der Deffentlichkeit, um sein lautes Wort mit abzugeben, als es galt, für diese Ideen zu zeugen.

Die Furcht vor der Revolution bestieg mit Kaiser Franz den Thron Oesterreichs und die Furcht vor der Revolution beherrschte Oesterreich so lange, bis diese selbst die gespenstischen Wahnbilder ihres Wesens vertrieb. Man sah das Gespenst der Revolution in den Logen der Freimaurer, in den Bünden der Jacobiner; man machte diesen Prozesse, man stellte sie an den Pranger, man richtete sie hin. Man wollte das Gespenst der Revolution vertreiben aus den Hörsälen der Gelehrten, aus den Studierstuben der Literaten und man vertrieb mit ihm jede freie Bethätigung geistigen Schaffens, man vertrieb Wissenschaft und Kunst, man vertrieb die Dichtung, man vertrieb den Geist, man hätte gerne das Denken verboten und vertrieben. Die Gesetze der Censur, welche Kaiser Joseph wesentlich gemildert hatte, führte man wieder zu der alten Strenge zurück. Tausende von Büchern, die jener freigegeben hatte, legte man wieder an die Kette und darunter gerade diejenigen, welche die meiste

Anregung boten, des größten Beifalls sicher waren. Den Verkehr mit dem Ausland, den Besuch fremder Universitäten, das Reisen der Beamten und selbst des Adels beschränkte man so viel als möglich. Abermals wollte man jenen Staat isolieren, der durch seine Lage auf den engsten Anschluß an den Westen angewiesen war. Und in dem abgeschlossenen, ummauerten Inland wurde ein Polizeisystem ohne Gleichen aufgerichtet. Man witterte überall Verschwörung. Man mußte sich scheuen im Gasthause, ja selbst in der Familie laut und offen seine Meinung zu sagen. Die Giftblüthe des Denunciantenthums schoß aus dem sumpfigen Boden auf. Wer wie Johannes von Müller als Fremder hoffnungsvoll diesem Staat sich in die Arme geworfen hatte, der mußte nur zu bald zur Einsicht kommen, daß geistige Thätigkeit hier nicht gedeihen könnte — nicht nur, daß er seine neuen Werke nicht drucken lassen durfte, seine alten, bereits gedruckten, zu kaufen, wurde ihm nicht einmal gestattet und er athmete erst wieder auf, als er das Adoptivvaterland im Rücken hatte.

In diese trübe Zeit fiel Grillparzers Jugend und früh wurde sein Blick für diese Schäden geschärft, früh trat auch ihm der Gedanke nahe, aus dieser Sticlust zu entfliehen in eine reinere gesündere Atmosphäre.

Und doch! Wie bedeutsam ist die Zeit seiner Geburt in anderer Hinsicht und wie steigen aus diesem Boden auch die guten Genien empor, um ihn im edelsten Reihentanze zu umschweben und ihn festzuhalten in seiner schönen Heimat. In dem Jahre von Grillparzers Geburt legte Mozart sein Haupt zum Sterben nieder, nicht ohne vorher gleich einem Wohlthäter, der die guten Werke seines Lebens durch die Spenden in seinem Testamente noch übertrifft, der Menschheit eine seiner größten Schöpfungen geschenkt zu haben. Die Klänge der Zauberflöte umtönen Grillparzers Wiege. Der größte Componist, den Oesterreich hervorgebracht hat, reicht sterbend dem größten Dichter dieses Landes die Hand. Aus dem Textbuch zur Zauberflöte lernt der Knabe Grillparzer auf dem Schoß seiner Wärterin die Buchstaben. Die Zauberflöte erfüllt seine Phantasie zum ersten Mal mit dramatischen Bildern, deren Eindruck in seinen reifen Schöpfungen noch erkennbar ist. Mozarts heitere, klare, maßvolle, melodienreiche Musik bleibt Zeit lebens sein musikalisches Ideal. An Mozart mißt er die neuen Componisten des Jahrhunderts bis zur Zukunftsmusik. Um Mozarts Standbild windet er Kränze wie um das des Kaisers. Auf Mozarts Sohn überträgt er einen Theil



jener Liebe, die er gegen den todtten Meister hegt, und auch des Sohnes Grab schmückt er mit den Blumen der Dichtung.

Die Liebe zur Musik ist die eine Gabe der kunstfreudigen Vaterstadt, die Liebe zum Theater ist die andere. Wien war im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert die musikalische Hauptstadt der Welt, sie war von jeher eine fruchtbare Pflanzstätte des Theaters. Hier gedieh das Jesuitendrama, hier fanden die Wandertruppen einen günstigen Boden. Hier, wo alles zum Schauspiel hindrängte, selbst die Hinrichtungen, hier, wo Krippenspiel und Marionettentheater schon die Schaulust der Kinder befriedigte, die Thierhege den roheren Gelüsten des Pöbels entgegenkam, hier, wo sich die Volksbühne mit der komischen Figur des Hanswurst, mit den alten derben und harmlosen Späßen noch erhalten hatte zu einer Zeit, da sie in Deutschland von steifen Pedanten und besonnenen Kunsttrichtern längst ausgerottet war, hier, wo diese Volksbühne durch die Musik mit einer ungeahnten Weihe und Verklärung umgeben wurde, in Wien herrschte während Grillparzers Frühzeit ein reges Theaterleben: die ernste, wie die komische Bühne trieben ihrem Höhepunkt entgegen. Die Liebe zum Theater steckte Grillparzer im Blute.

Alle guten, wie alle verhängnißvollen Eigenschaften des Wieners wurden dem größten Sohne Wiens in die Wiege gelegt. Die heitere Lebenslust der „lebenvollen“ Stadt, die naive Hingabe an die Sinnenwelt wurde durch einige schwere Tropfen in seinem Blute gedämpft und getrübt. Das sehnstichtige Begehren nach musikalischem Genuß verstärkte den Hang zur Träumerei, die sich wie Gift in seine Adern senkte und einen schlaffen Zug seines Charakters manchmal bis zur Willenslosigkeit schwächte. Er klagt über sein Zaubern, sein Aufschieben und das mit Consequenz darauf folgende Ueber-eilen. Fleiß und Ausdauer halten nicht Schritt mit der Kühnheit und Großartigkeit seiner Phantasie; die Zahl seiner ausgeführten Werke steht zu der Ueberfülle seiner Pläne und Entwürfe in keinem Verhältnisse, ein bedauerlicher Gegensatz zwischen seinen Jünglings- und Mannesjahren macht sich geltend. Rasche Erregungsfähigkeit wechselt bei ihm mit entschließungsloser Trägheit, weibliche Hingebung mit herbem Eigensinn, die köstlichen Stunden der Weibestimmung ragen wie Inseln hervor aus der Fluth der todtten Wochen und Jahre. Alt-wienerische Verbheit und Schlagender Witz sind sein Erbtheil, die Freude am Spaß, der Sinn für Humor. Sein lautes, schütterndes Lachen klingt denen, die es einmal gehört haben, noch heute in den Ohren.

Wie tief hat er den Frauen Wiens ins Herz geblickt, wie unübertrefflich ihr Wesen wiedergegeben! Und nicht zum wenigsten ist er ein ganzer Wiener in der steten Unzufriedenheit und den ewigen Klagen über die politischen Zustände seines Vaterlandes.

Von niederösterreichischen Weinbauern wahrscheinlich abstammend, war Grillparzers Familie längst in Wien heimisch. Als ein Ehrenmann durch und durch tritt uns Grillparzers Vater, ein angesehener Wiener Advocat, entgegen, etwas excentrisch und pedantisch wie Bankban, wie dieser ein Feind jeder Redensart, hart bis zur Grausamkeit gegen seine Kinder wie des armen Spielmanns Vater, aber den Stürmen einer schweren Zeit so wenig gewachsen wie Kaiser Rudolf. Wie dieser versäumte er es, dem Rade des Schicksals rechtzeitig in die Speichen zu greifen und verfiel in ein thatenloses Brüten, in welchem der Wohlstand seiner Familie zu Grunde gieng. Allen Glanz aber muß Grillparzers Biograph ausgießen über die stille bescheidene Frau, die ihm das Leben schenkte, die bis zur Aufopferung an ihrem Sohne hieng, der er die edelsten Eigenschaften seiner Seele, der er seine Liebe zur Musik, sein dichterisches Talent, die Gluth und Weite seiner Phantasie verdankte, die aber auch die Keime des Wahnsinns auf ihre Söhne übertrug. Eine Fülle des furchtbarsten Unglücks unter des Dichters nächsten Angehörigen! Die Mutter machte in religiösem Wahnsinn ihrem Leben ein Ende, der jüngste Bruder fand freiwillig seinen Tod in den Wellen der Donau und ein anderer Bruder klagte sich in halbem Wahnsinne eines Mordes an, den er nicht begangen hatte; der Dichter selbst litt schwer unter der hypochondrischen Anlage, die er überkommen hatte, und die Sorge um die Seinigen drängte sich in ewig neuer Gestalt an ihn heran. Segen und Fluch nahm er in gleicher Weise aus dem Vaterhause mit ins Leben.

In dem begabten Knaben wurde die Phantasie einseitig ausgebildet und genährt. Kirche und Theater woben einen Dämmerchein um seine Seele, Märchenzauber berückte den Sinn des Kindes, Gespensterfurcht machte ihn scheu und schüchtern. Eine unregelmäßige Erziehung, der schlechte, vernachlässigte Unterricht der damaligen höheren Schulen, in denen er fast nur sonderbare Käuze zu Lehrern hatte, die ihm eine Verachtung aller systematischen Gelehrsamkeit fürs ganze Leben einflößten, eine desultorische Lecture: alles verband sich, um ihn von dem geraden Bildungsgange abzulenken. Früh erwachte der Dichter in ihm. An der Musik schult er sein Ohr für den Vers. Alle dichterischen Gattungen, die seine Zeit pflegt

und liebt, durchläuft er wie im Fluge. Itzlandische Märstücke und kleine Alexandrinerlustspiele, Zauberstücke und Opern, Schillerische Jambentragödien und Kraftstücke in der Art des Götz wählt er begeistert aufs Papier hin. Spätere dichterische Gestalten werfen ihre Schatten voraus, die Zauberin Mebea in der Zauberin Drahomira, die träumerische Hero in der träumerischen Psyche. Der Freund und Mitarbeiter Bauernfelds kündigt sich in flotten Lustspielentwürfen an. Die Dichtung, das Studium der deutschen und der fremdländischen Classiker hilft ihm hinweg über die Enge und Unfreiheit seiner Jugend, über die bitteren Sorgen nach dem Tode des Vaters, über die traurigen Jahre der Hofmeisterlaufbahn, über seine Anfänge als Beamter in der Hofbibliothek und in der Zolladministration.

Den weltbewegenden Verhandlungen und den rauschenden Vergnügungen des Wiener Congresses sah der scheue Jüngling, der in unscheinbarer Kleidung einhergieng, aus dem Winkel seiner ärmlichen Wohnung zu. Keiner der deutschen Dichter, der um jene Zeit Wien besuchte, kam mit ihm in Berührung.

Joseph Schreyvogel, der unter dem Namen West literarisch bekannt geworden ist, dem damaligen Leiter des Burgtheaters, war es vorbehalten, Grillparzers Talent zu entdecken. Um mehr als zwanzig Jahre älter als Grillparzer, wurzelt er um soviel tiefer in den Anschauungen des achtzehnten Jahrhunderts. Ein Zögling der Aufklärungsperiode hatte er das Glück, durch Wieland und Schiller in die deutsche Literatur eingeführt zu werden und Goethes Aufmunterung zu genießen. Früh mit den journalistischen Handgriffen vertraut, gab er zu Anfang unseres Jahrhunderts die erste kritisch-literarische Wochenschrift von Bedeutung in Oesterreich heraus, in welcher er den Kampf gegen die Romantiker mit leidenschaftlichem Eifer führte. Schreyvogel ist Oesterreichs bester Schriftsteller vor Grillparzer, ein ebenso scharfer wie feinsinniger Kritiker, ein vorzüglicher Stilist, ein Anreger ersten Ranges, eine erzieherische Natur. Schwach in eigenen dramatischen Arbeiten, ist er ein berufener Vermittler und Aneigner fremder Schätze. Spanische Dramen bürgerten sich in seinen Umarbeitungen auf der deutschen Bühne ein, Shakespeares Stücke wurden lange in seinen Einrichtungen gespielt. Einzelne seiner lebenswürdigen, etwas zopfigen Novellen leben heute noch fort. Von Schreyvogel überkam Grillparzer die Hinneigung zu den Spaniern. Schreyvogel gab ihm den ersten vorläufigen Standpunkt gegenüber den Producten des Tages. Schreyvogel beeinflusste Grillparzers Stil:

noch der Alternde ahmt in seinen Satiren die Form des Sonntagsblattes nach. Von ihm erhielt Grillparzer die Anregung zum grundlegenden eingehenden Studium Kants, von ihm übernahm er zahlreiche ästhetische Ansichten, von ihm die Abneigung gegen die Romantiker, gegen die mittelalterliche Literatur, die Verachtung des Volksliedes. Schreyvogel ist Grillparzers erster Leser und erster Kritiker, er spornt ihn zur Arbeit an, er treibt ihn zur Umarbeitung und Ausfeilung; er führt die Ahnfrau auf, bringt sie zum Druck, versteht sie mit einer Vorrede, greift in die Streitigkeiten über Grillparzers erste Stücke mit kräftiger Hand ein. Niemandem unter seinen literarischen Zeitgenossen verdankt Grillparzer so viel als dem durch ihn verdunkelten, von ihm übertroffenen Joseph Schreyvogel.

Kein Jugendwerk im gewöhnlichen Sinne ist Grillparzers Ahnfrau, nicht ein erster Wurf wie Göthes Götter, wie Schillers Räuber, mit denen es sonst viele Aehnlichkeiten aufweist. Grillparzer hatte das Glück, seine Lehrjahre in der Verborgenheit verleben zu dürfen und als ein Gereifter vor das Publicum zu treten. Daher ein Theil der mächtigen Wirkung dieses Werkes. Kein besserer Zeitpunkt hätte ihm aber für sein erstes Hervortreten beschieden sein können. Seit Schillers Tod besaß Deutschland keinen allgemein anerkannten Dramatiker. Heinrich von Kleists Leben und Dichten war scheinbar spurlos verrauscht. Der hochstrebende Heinrich von Collin hatte sich im rasenden Wetteifer mit Schiller verzehrt. Der in seinen Dramen viel zu flüchtige Theodor Körner war im Kampfe fürs Vaterland gefallen. Zacharias Werner fand mit seinen barocken Producten auf der Bühne keine dauernde Stätte, und hatte damals bereits seinen heidnischen Mysticismus mit einem nicht weniger unklaren Christlichen vertauscht. Die übrigen Romantiker vermochten nichts Lebenskräftiges für die Bühne hervorzubringen. So wurde diese von einem literarischen Falschmünzer beherrscht, dessen schlechtvergoldete Blechmünzen eine Zeitlang statt echter cursterten, von einem hochmüthigen Glückspilz, dem der erste Erfolg eine Unsterblichkeit vorlog, welche nur zu bald in Rauch aufging. Der Dichter der Schuld war der Stern, der mit fahlem, erborgten Glanz am Himmel des deutschen Theaters leuchtete. Diesem lernte Grillparzer vieles ab. Wie Müllner erfindet Grillparzer eine spannende Handlung, wie Müllner verwendet er das von Schiller in die moderne Tragödie wiedereingeführte Schicksal; von Müllner entlehnt er den Vers, den spanischen Trochäus und die wechselnden freien Maße, von jenem Farbe und Stimmung, die Bilder, die Ver-

gleiche. Aber was für den einen todter Apparat ist, das wird für den anderen treibendes Leben, was für den einen berechnetes Spiel, ist bei dem andern flammende Leidenschaft. Müllner affectirt den Dichter, Grillparzer ist einer.

Mit tausend Fäden ist die Ahnfrau an die Wiener Theater und zwar an die Wiener Vorstadtbühnen geknüpft. Auf diesen wucherten die Ritter- und Räuberstücke, auf diesen waren die Gespenster heimisch, im ernstesten Feierschritt, wie im parodistischen Stelzengang. Mit Vorliebe schweben in diesen Stücken die Schatten vergangener Jahrhunderte über die Bühne. Ahnherrn und Ahnfrauen werden da zu Duzenden erlöst, nachdem ihre Sünden gebüßt, Flüche gesühnt, Schätze gehoben, Drakel erfüllt worden sind. Entpuppen sich diese Stücke meist als dramatisirte Schauerromane, so hat auch für die Ahnfrau die Geschichte eines französischen Räubers und ein Gespensterroman schlechtester Sorte den Stoff hergegeben. Aus dem Sumpf der Leihbibliothekslectüre ist diese Pflanze aufgeblüht. Aber aus welchen Tiefen zöge echte Dichtung nicht ihren Ursprung! Allen diesen Vorläufern auf den Vorstadtbühnen, allen diesen lauterer und unlauteren Quellen verdankt die Ahnfrau nur den Körper; die Seele hat ihr der Dichter eingehaucht. Jene Gespenster waren nur Schemen von Geistern, gerade gut genug zum Kinderschreck; Grillparzer beseele und belebte den grausen Spuk wie der Meister der Schauerromantik E. Th. A. Hoffmann. Jene Gespenster glichen dem Voltaireschen Geist, der in offener Reichsversammlung am helllichten Tage dem Grabe entstieg und den Spott Lessings herausforderte; Grillparzers Ahnfrau macht uns die Haut schauern und das Blut erstarren, wenn sie Nachts durch die öden Hallen wandelt und lebensmüde Schläfer, wie abenteuerfrohe Jünglinge aufschreckt. Waren jene Gespenster matte Abklatsche der Shakespearschen Geister, zumal des alten Hamlet, so geht Grillparzer mit mehr Erfolg bei diesem großen Lehrmeister in die Schule. Hatten jene Wiener Vorstadtdichter nur einige schwache Strahlen des spanischen Dramas aufgefangen, so erglänzt unserem Grillparzer die Sonne Calderons mit all ihrer glühenden Pracht und Stärke. Voller Anklänge an unsere classischen Dichtungen, verleugnet es nirgends einen Zug wuchtiger Originalität. Fiebergluth raft durch das Stück. Alles ist Puls, alles ist Nerv darin. Die Personen kommen nicht zur Besinnung, der Zuschauer kommt nicht zu Athem, weil der Dichter selbst bei der Arbeit nicht zur Besinnung, nicht zu Athem gekommen war. In wenigen Tagen, mit kurzer

Unterbrechung, warf er es aufs Papier, floß es ihm — im wahrsten Sinne des Wortes — aus der Feder. Es blieb ihm Zeit Lebens sein liebtes Stück. Wie eine Mutter ihr erstgebornes Kind, hat er es mit allen Tugenden und Fehlern immer vertheidigt und die Fehler mit größerer Festigkeit als die Vorzüge. Mit staunenswerther Unermüdblichkeit gieng er immer wieder daran, die Kritiker davon abzuwehren. Um keinen Preis wollte er zugeben, daß es — was es zweifellos ist — ein Schicksalsdrama genannt werde. Aber mit Recht sträubte er sich dagegen, daß man ihm als eigene Weltanschauung unterschoß, was er nur seinen dichterischen Gestalten in den Mund gelegt hatte, daß man zubringlich Helle und Klarheit ausgoß über das, was er selbst in Dämmer und Dunkel getaucht hatte, daß man dort kühl nachrechnete, wo er nur dumpf geträumt hatte. Und mit Recht war er entrüstet darüber, daß man ihn ein halbes Jahrhundert lang als Schicksalsdichter verlästerte, verhöhnzte, bei Seite schob und abthat, als er längst durch eine Reihe anderer Stücke den Standpunkt seines Jugendwerkes überwunden hatte.

Der Ahnfrau, die an dem Theater an der Wien zuerst aufgeführt worden war, erschlossen sich erst spät die Pforten des Burgtheaters. Eine ehrenvolle Laufbahn schien sich dem Dichter als Reformator der Wiener Volksbühne aufzuthun. Die Welt der Sagen und Märchen, der Volksbücher und Jahrmartserzählungen, welche die Romantiker auf alle Weise sich zu eigen zu machen versuchten, lag den Eroberungszügen unseres Dramatikers offen. Rasch griff Grillparzer in diesen Schatz hinein. Ein herrlicher Stoff, durch Voltaire und Klinger ihm vermittelt, durch spanische Einflüsse vertieft, durch beliebte Verwandlungsstücke der Vorstadttheater beeinflusst, durch das eigene Innenleben des Dichters beseelt, bot sich ihm dar: im Versmaße und im Stile der Ahnfrau schrieb er bald nach diesem Stücke den ersten Akt des dramatischen Märchens „Der Traum, ein Leben“, das erst ein Decennium später vollendet und wieder ein Lustrum später erst aufgeführt wurde. Ein kühnes Wagnis, die Geheimnisse des Traumlebens zu enträthseln, die bunten Gaukelbilder einer wirren Nacht in lebendiger Darstellung nachzuzaubern, die verwegenen Wünsche eines begehrlichen Herzens zu abenteuerlichen, ledern Gestalten zu verdichten, die doch immer schillernd und schimmernd, luftig und schwebend bleiben sollten. Und es gelang ihm, zu einer schwer zu entziffernden Hieroglyphenschrift den Schlüssel zu finden, weil er sein eigenes reiches Traumleben wie ein magisches Buch

auffchlagen konnte. Die Tragödie der frevelnden Ehrsucht wob er ein in die Idylle friedlich-patriarchalischer Häuslichkeit; dem beängstigenden Traumbild des falschen Ruhmes, der verbrecherischen Größe stellte er entgegen die sicheren, unverlierbaren Güter: des Innern stillen Frieden und die schuldbefreite Brust; den Lärm der großen Welt und das Schlachtgetöse brachte er in Gegensatz zu Harfenklang und Flötenton. Ein lauter Sehnsuchtschrei nach Freiheit, die als Athem der Natur, als Zeiger an der Weltenuhr, als Wiege und Thron alles Großen, als Mutter Aller gepriesen wird, tönt gewaltig aus dem Stücke heraus, das an athemloser Gast der Ahnfrau nicht nachsteht, an Pracht und Glanz des Verjes das Jugendstück weit übertrifft, an Fülle das Ausdrucks, an Mannigfaltigkeit der Bilder und Vergleiche es ihm zuvorthut und nur in der Charakteristik der Personen wie jenes zu sehr im Allgemeinen und Schablonenhaften stecken blieb. Lehrhaft ohne Aufdringlichkeit, erhebend ohne Schwerfälligkeit, erheiternd ohne Possenhaftigkeit, ist es ein Volksstück der edelsten Art, wie die deutsche Literatur deren wenige besitzt.

Noch ein drittes Drama Grillparzers schöpfte aus der Wiener Volksbühne die wichtigste Anregung, der für Beethoven geschriebene, später von Kreuzer componirte Operntext Melusine. Grillparzer wollte den Stoff des Volksbuches zuerst für ein Kinderballet bearbeiten, wie sie damals in Wien Mode waren, und manches in dem fertigen Stück erinnert noch jetzt an diesen Ursprung. Die lustige Figur des Troll kann die Abstammung vom alten Hanswurst nicht verleugnen. Aber vertieft hat er auch diesen Stoff: Treue und ganze volle Hingabe an einmal Gewähltes, an den Beruf, an das Ueberirdische wird verlangt:

Wem sich höh're Mächte künden,
Muß auf ewig sich verbünden,
Ober nahen mög' er nie:
Halben Dienst verächmähnen sie.

Auch dem Dichter der Melusine kündeten sich höhere Mächte und auf ewig verbündete er sich mit ihnen. Der Streit um das Schicksal in der Ahnfrau führte ihn zum eindringlichen Studium der antiken Tragiker selbst und wie einst beim jungen Goethe das Studium der Antike eine Mäßigung und Milde rung seines stürmischen Wesens und Dichtens in raschester Zeit herbeigeführt hatte, so vollzog sich auch beim jungen Grillparzer eine ähnliche Wandlung in kürzester Frist. Die Bühne des Burgtheaters winkte ihm. Die classischen

Dichtungen Goethes, die er schon als Jüngling nachgeahmt hatte, lockten ihn auf ihre Spuren: Iphigenie, Tasso, die natürliche Tochter. Diesen Werken verdankt die „Sappho“ ihre classische Form, trotzdem aber legt er darin den Nerv der romantischen Dichtung bloß. Wie wenigen Dichtern, wie wenigen Künstlern gelang es und gelingt es, Leben und Dichtung zu vereinen, zu versöhnen! Den romantischen Dichtern aller Nationen, von Byron bis zu dessen schwächlichen Nachahmern herab, gelang es nicht. Und um wie viel größer war der Zwiespalt bei den dichtenden Frauen der Zeit, einer Frau von Staël, einer Karoline von Wolzogen, einer Amalie von Helwig! So war der Grundgedanke der Sappho aus der Seele der Zeitgenossen gesprochen, wie er aus der Seele des Dichters selbst gesprochen war. Und nur mit den einfachsten Mitteln ohne Wechsel der Scene, ohne Maschinerie wird er zur Darstellung gebracht. War die Ahnfrau in Dämmerung und Dämmerung, in Nacht und Grauen getaucht: in der Sappho ist alles Glanz und Farbe, Helle und Licht. War die Sprache der Ahnfrau mit grausigen Bildern von Tod und Grab, von Hölle und Teufel überladen: in den Vergleichen der Sappho spiegelt sich das ewige Meer tausendfältig wieder. Störte dort manchen das fremdartige Gewand des spanischen Trochäus, rein und klar fließen die bewegten Jamben der Sappho dahin. Staunend sah das literarische Europa den Dichter so rasch gereift. Byron schrieb das Lob des Dichters prophetisch in sein Tagebuch, Börne verkündete es laut auf dem Markte. Eine Pariser Zeitung fabelte von überschwänglichen Ehrenbezeugungen, die dem Dichter bei der ersten Aufführung des Stückes erwiesen worden sein sollten. Die Neider blieben nicht aus. Der hämische Müllner verurtheilte und verspottete das Stück seines Rivalen, bevor er es noch gelesen hatte.

Die Zeit nach der Aufführung der Sappho ist die glücklichste und hoffnungsreichste in Grillparzers Leben. Die ärgsten Sorgen liegen hinter ihm. Noch weilt die Mutter an seiner Seite. „Und Mutterbeifall macht die Pfade leicht“, sagt Hero in einer früheren Fassung von „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Die gute Gesellschaft von Wien überschüttet den Dichter mit Aufmerksamkeiten. Graf Stadion verlangt das erste Druckexemplar der Sappho zu erhalten, Metternich läßt den jungen Dichter zu sich rufen. Tauchte in jenen Kreisen vielleicht der Gedanke auf, dieses glänzende stilistische Talent für die Staatskanzlei nutzbar zu machen? Aller Blicke lenkten sich auf ihn. Deutsche Schriftsteller buhlten um seine Gunst. Buchhändler

und Journalisten bestürmten ihn mit Anträgen. Für ihn aber war es seines Erfolges größter Gewinn, daß er sich seiner vollen Kraft bewußt geworden, daß sein Selbstvertrauen geschwellt worden war. Und nun hob er die Hand nach den höchsten Kränzen auf. Für das Thema des goldenen Bliesses, das er jetzt ergriff, genügten ihm nicht mehr die Schranken einer fünfactigen Tragödie, reichte ihm nicht mehr die Zeit eines Theaterabends aus. Nicht eine Trilogie im Sinne der Alten wollte er gestalten; drei Stücke, von denen das erste eine Art Vorspiel, von denen die Schlussscene des letzten eine Art Nachspiel ist, zehn Acte, auf zwei Abende vertheilt. Nicht eine Katastrophe, ein ganzes Menschenleben sollte die Tragödie umschließen. Auf weiterschichtigen Studien in griechischen und lateinischen Epikern erhebt sich ihm das Gerüst seiner Tragödie. Von dem zahlreichen Medeaendramen alter und neuer Zeit kennt er manche und setzt sich mit seinen Vorläufern auseinander. Die gefürchtete Zauberin, die grauenhafte Verbrecherin, die Mörderin ihrer Kinder will er einem modernen Publicum menschlich nahe rücken. Nicht als wiedererstandener Grieche will er reden zu versunkenen Geschlechtern, nicht die Schatten von Gespenstern will er für Gespenster am Sabbath aufbeschwören: er will Leben schaffen, das seiner Zeit gehört, „wär's auch im Raum und durch die Zeit begrenzter“. So übt er mit vollendeter Meisterschaft die Kunst, die Goethe in der Iphigenie meisterhaft geübt hatte. Er zeigt auf weitem, genial skizzirten culturhistorischen Hintergrunde, wie aus dem ersten Unrecht mit nothwendiger Folge neues Unrecht entstehen müsse; er verkörpert den Schillerischen Satz von dem Fluch der bösen That. Er stellt dar, wie die phantastische Jugend von der Prosa des Mannesalters verschlungen wird. Er symbolisirt das Streben nach Ruhm und Abenteuern in dem goldenen Bliess. Er predigt die Nichtigkeit aller irdischen Güter, die *vanitas vanitatum vanitas* mit ergreifenden Worten. Er verbindet den sprunghaften Balladenstil der Hjnfrau mit dem getragenen und gemessenen Pathos der Sappho und erzeugt sich durch die kühne Verwendung wechselnder Versmaße, durch eine vor ihm nie dagewesene Abstufung und Abtönung der Sprache ein Mittel zur Charakterisirung der beiden auftretenden Völker. Er schafft in der — vor ihm gerne im Melodram und in der Oper verwendeten — Rolle der Medea eine grandiose Gestalt, den größten weiblichen Schöpfungen Shakespeares ebenbürtig, colossal wie Michelangelos Nacht, neben Hebbels Krimhilde die größte und schwierigste Frauenrolle, welche die Bühne kennt.

Ein dämonisches Weib sonder Gleichen, durch Zauberei an die unterirdischen Götter gekettet und zugleich zum Himmel emporragend, ein dämonisches Weib, das, wie es ihm aus Duft und Nebel, rings von wolkennahen Klippen umgeben, entgegentrat, den Dichter selbst aufwühlte und erschütterte bis ins innerste Herz.

Graufiges erlebte er selbst, während die grauenhafte Gestalt vor seinen Blicken stand — der Selbstmord der Mutter fällt in die Zeit der Medeadichtung —, schwere Herzenskämpfe kämpfte er selbst durch, während er die Leiden seiner dichterischen Geschöpfe darstellte. Sich selbst, seine Ruhe, sein Glück wiederzufinden, flüchtete er sich nach Italien und theilweise wenigstens fand er dort Genesung. Aber seine Vorgesetzten, die in wohlwollender Weise ihm entgegenkamen und ihn mehr förderten als er später je zugeben wollte, sahen sich enttäuscht, da er statt einer römischen oder griechischen Tragödie von seiner italienischen Reise einen glühenden Hymnus auf die versunkene Welt des heidnischen Alterthums im Tone von Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“: das Gedicht „Auf die Ruinen des Campo Vaccino“ heimbrachte. Nicht ungereizt schickte Grillparzer diesen Protest gegen die frömmelnde Richtung der Romantiker in die Welt. Hatten doch diese Männer, wie Friedrich Schlegel, Adam Müller, Zacharias Werner und ihre Genossen in Oesterreich ihr Heerlager aufgeschlagen, besaßen sie doch das Ohr der Machthaber, drängten sie sich sogar in Grillparzers eigene Familie Unheil stiftend ein. Gegen Werners Verherrlichung des päpstlichen Italiens ist Grillparzers Verherrlichung des heidnischen Roms gerichtet und in demselben Taschenbuch ist sie erschienen wie jene. Kaum aber läßt sich annehmen, daß Werner selbst es war, der Grillparzer wegen dieses Gedichtes bei der Censurhoffstelle denuncierte; denn er lobte gleichzeitig Grillparzer laut und deutlich als den größten deutschen Dramatiker der Gegenwart und Doppelzüngigkeit war Werners Sache nicht. Der oberste Leiter der Censur ließ das Gedicht aus dem betreffenden Jahrgang des Taschenbuches Aglaja herausreißen und erbat sich für sein Vorgehen beim Kaiser die Idemnität und Kaiser Franz, mit dessen Gefolge Grillparzer eine Zeit lang in Italien in Verbindung gestanden hatte, ließ ihm eine scharfe Rüge ertheilen und drohte ihm „bei einem Rückfalle“ Entlassung aus dem Staatsdienste an. So stand Grillparzer als ein Bemakelter da zu einem Zeitpunkte, da er einer Beförderung als Beamter längst gewärtig war, zu einer Zeit, da neues Liebesglück ihn die schönsten Hoffnungen für's ganze Leben

hegen ließ. Und nun heftet sich das Unglück an seine Fersen. Weniger begabte, jüngere, mittelmäßige Beamte werden ihm vorgezogen; seines treuesten Gönners, des Grafen Stadion wird er beraubt. Und auch das bräutliche Glück stellt sich als Täuschung heraus. Ein jammervoller Anblick, wie zwei gute, ausgezeichnete, edle, aber herb in sich abgeschlossene, eigenwillige Menschen vergebens sich abringen und abquälen und ein geringer Trost, wie aus der Asche der Liebe nach Jahren der Pöhnig der Freundschaft und des ruhigen häuslichen Zusammenseins emporsteigt.

Die Zeit vor und nach der Medea ist ungemein reich an dramatischen Plänen und Fragmenten. Sage und Geschichte, eigene Erfahrungen und Erlebnisse seiner Freunde setzen sich bei ihm in dramatische Entwürfe um. Was er berührt, verwandelt sich ihm in dramatisches Gold. Ein großartiger Zyklus: „Die letzten Römer“, der auch das Jugendstück „Spartacus“ mit einschließen sollte, kommt nicht zur Reife. Er wollte mit Shakespeares und Voltaires Cäsar, mit Shakespeares „Antoniuss und Cleopatra“ wetteifern. Ein geplanter Crösus wäre wieder eine Art Schicksalstragödie geworden. In dem „Purpurmantel“, der Geschichte des spartanischen Pausanias wäre daneben der Gespensterglaube der Ahnfrau wieder zum Leben erweckt worden. In den „Glücklichen“ hätte er an Schillers Ballade vom Ring des Polykrates angeknüpft, im Marino Falieri hätte er sich zu Byron, in Herodes und Mariamne sich zu Calderon in Gegensatz gestellt. Selbst die deutsche Vorzeit verlockt ihn zu dem Plan eines Arminiusdramas, in die nordische Sagenwelt lebt er sich ein. Endlich wächst auf den Trümmern eines Friedrich des Streitbaren und eines Kaiser Albrecht seine große vaterländische Tragödie „König Ottokars Glück und Ende“ empor. Alle deutschen Landschaften hatten seit der Herrschaft der Ritterstücke auf der deutschen Bühne ihre nationalen Dramen gehabt, Bayern, die Pfalz, Brandenburg; Tirol, Steiermark und Krain. Längst war es das Bestreben der österreichischen Dichter die Geschichte der deutschen Ostmark mit poetischem Glanze zu umgeben. Ein Fülle verschollener Namen wäre aufzuzählen, kein wahrer, kein echter Dichter unter ihnen. Nun fand der wahre echte Dichter den wahrsten echten Stoff. Nach einem Vorklang kräftiger Balladen, die es bedauern lassen, daß Grillparzer diese Dichtungsgattung nicht häufiger geübt, nach langjährigen historischen Studien, nach zahlreichen Skizzen und Umarbeitungen, die an die Stelle des ersten raschen Wurfes immer Besseres und Wirksameres setzen, voll-

endet er jene historische Tragödie, in welcher er den Stifter der habsburgischen Dynastie mit dem Ruhme königlichen Glanzes wie menschlicher Schlichtheit umgiebt, zur Feier seines Vaterlandes die edelsten und begeistertsten Hymnen anstimmt und ein seltenes Meisterwerk an Technik und Charakteristik schafft. Es gelangen ihm Ensemble-scenen wie die Schillerischen im Wallenstein und im Demetrius. Jeder Kritiker maß die Charaktere an denen Shakespeares, jeder Zuschauer bewunderte die Kraft, mit der eine Fülle von Geschnehnissen auf dem engsten Raume zusammengepreßt war, ohne dabei erdrückt worden zu sein. Wäre diese Tragödie in den Zeiten der Freiheitskriege, wäre sie im Jahre fünfzehn, wie das leichte und schwächliche Stück von Kogebue: „Rudolf und Ottokar“ zu Tage gekommen, es wäre von der Regierung seines patriotischen Gehaltes wegen gefördert, von den Zuschauern begeistert aufgenommen worden. In den ersten zwanziger Jahren fand es ein anderes Geschlecht, andere Tendenzen vor, als die, von denen der Anstoß zu seiner Entstehung ausgegangen war. Die Aehnlichkeit des Hauptcharacters mit dem Schicksal Napoleons war ihm jetzt abträglich, wie einst im Jahre 1806 dem Bernerischen Attila: mit Rücksicht auf die neueste Geschichte und mit Rücksicht auf die innere Politik erklärte Sedlnitzky, erklärte Metternich selbst das Stück für unaufführbar, den Druck für unmöglich. Erst als es durch einen Zufall der Kaiserin Karoline Auguste bekannt geworden war, erlangte diese vom Kaiser selbst die Erlaubnis zur Aufführung, bei welcher die zu hochgespannte Erwartung halb in Enttäuschung, halb in mißdeutende Parallelen sucht umschlug und der reine, edle Kern des Stückes unter dem Lärm und Getöse kaum Beachtung fand.

Bis ins Innerste verlezt zog sich der Dichter scheu aus der Oeffentlichkeit zurück. Alles verschwor sich, um die Zeit nach der Aufführung des Ottokars zu der traurigsten seines Lebens zu machen. Wie ein Verbannter fühlt er sich im eigenen Lande: *Tristia ex Ponto* ist der Titel des Cyclus von Elegieen, die in dem Decennium 1824—1834 entstehen. Zweifel an seinem dichterischen Talent steigen ihm auf; er glaubt ein Nachlassen seiner schöpferischen Kraft zu beobachten. Von einer Reise nach Deutschland, von einem Besuch bei Goethe, der ihm die Verkörperung der deutschen Poesie war, der ihm halb wie ein König und halb wie ein Vater entgegengekommen war und dem er nur um einen Grad kühner und vertrauensvoller sich zu zeigen gebraucht hätte, um dauernd sein Wohlwollen zu er-

werben — von dieser Flucht in die Fremde brachte er wenigstens so viel Erfrischung und Ermuthigung heim, um ein zweites vaterländisches Drama: „Ein treuer Diener seines Herrn“ zu vollenden.

Die Censur ließ das Werk diesmal passiren, das Publicum spendete diesmal reineren Herzens Beifall; was aber war dem Kaiser daran so anstößig, daß er das Stück dem Dichter abkaufen wollte, um es vom Erdboden verschwinden zu lassen? War es die lebendige, im Großen wie im Kleinen so vollendete Darstellung und Ausgestaltung, die man damals allgemein als zu grell bezeichnete, die wir heute als realistisch im besten Sinne des Wortes zu bezeichnen gewillt sind! War es der Umstand, daß eine Königin von Ungarn so sehr ihrer Würde vergift, daß sie den Lüsten ihres heißgeliebten Bruders Vorschub leistet! War es die Gestalt des fürstlichen Wüßlings selber, die ihn empörte, jene, nicht etwa construirte, sondern aus dem vollen, warmen Leben gegriffene Gestalt, bei deren Schöpfung der Dichter in die tiefsten Abgründe des menschlichen Herzens mit heller Fackel hineinleuchtete und die in der ganzen Stufenleiter Grillparzerischer Charaktere das schwerste Probestück für die Genialität eines Schauspielers abgiebt, eine Gestalt, auf deren Urbild Eingeweichte vielleicht mit Fingern weisen konnten!

Von alle dem mag etwas mitbestimmend gewesen sein. Aber es ist actenmäßig festgestellt, daß es der — obgleich im Stücke selbst noch gedämpfte, von dem Helden des Stückes selbst verurtheilte, verfluchte und niedergeworfene, ungarische Aufstand war, was es dem Kaiser nicht rathsam erscheinen ließ, daß es auf österreichischen, zumal ungarischen Bühnen zu einer Zeit aufgeführt würde, da das Benehmen der Ungarn zu allerlei Bedenken Anlaß gab. Aber es war, als ob dieses Stück zwischen lauter Mißverständnissen hätte zerrieben werden sollen. Was dem einen eine Begünstigung des Aufruhrs schien, dankte dem anderen eine Enunciation im Sinne der conservativen Gewalten, eine Ausgeburt des hündischen Servilismus. Als ob man Treue zum angestammten Königshause, Selbstverleugnung und Aufopferung im Fürstendienste nicht sonst immer als rührend empfunden, als hochherzig gepriesen hätte? Als ob Bankban nicht der Sklave seines gegebenen Wortes, das Opfer seiner Pflicht, die lebendigste Verkörperung des kategorischen Imperativs wäre, als ob er im letzten Acte nicht seinem König gegenüberträte, der Mensch dem Menschen, als ob gleicher Schmerz die beiden nicht gleich machte: den Herrn und den Diener. Wer, wie Grillparzer in diesem Stücke, die Unsitlich-

keit brandmarkte als allgefräßigen Krebs, als Wurm an alles Wohlfelns tiefsten Wurzeln, als Raupe an des Staates Lebensmark, dem konnte nur derjenige Liebedienerei vorwerfen, der über den Grundgedanken des Stückes hinweglas. Wer, wie Grillparzer die Schlußrede seines Helden in den mahnenden Worten gipfeln ließ:

Bezähm' dich selbst, nur wer sich selbst bezähmt,
Mag des Gesetzes scharfe Bügel lenken.

der hatte einen Fürstenspiegel aufgestellt und nicht eine Caricatur des vormärzlichen Beamtenthums gezeichnet. Und wer der Beweise noch mehr braucht, um dieses verkannteste aller Grillparzerischen Stücke endlich im rechten Lichte zu erblicken, der höre die schroffere Fassung dieses Schlusses, den der Dichter wieder milderte und dadurch allerdings mit dem Gange des Drama mehr in Einklang brachte:

Sei du ein König und ein Mensch; denn wahrlich,
Das Schönste, was die weite Schöpfung kennt,
Ist eines Königs Kron' auf eines Menschen Scheitel.
Nicht auf den Schwächern, halt' im Jaun' den Kühnern,
Das Gute thu' und thu' es rasch und gern.
Sei ein getreuer Herr erst deinen Dienern,
Dann sind sie treue Diener ihres Herrn.

Würdig, geschickt, diplomatisch, bei allem Gehorsam ununterwürfig, benahm sich Grillparzer in dem unwürdigen Handel um sein Stück. Seine Schaffenslust und Schaffenskraft hatte aber einen argen Stoß erlitten. „Die unsichtbaren Ketten klirren an Hand und Fuß“ — schrieb er in sein Tagebuch — „ich muß meinem Vaterland Lebewohl sagen oder die Hoffnung auf immer aufgeben, einen Platz unter den Dichtern meiner Zeit einzunehmen.“ Bewundernswerth, daß er dennoch Muth, Ausdauer und Hingebung fand, um auf der Bahn seines heiligen Berufes weiter fortzuschreiten. Schon nach der Sappho entworfen, aber erst nach dem Bankban ausgeführt, mehr als zehn Jahre am Herzen getragen, in fünfmaliger Umarbeitung und eigenhändiger Niederschrift erhalten und auch nach der Aufführung von neuem auf den Ambos gelegt, darf „Des Meeres und der Liebe Wellen“ die reifste und vollendetste Tragödie Grillparzers genannt werden. Sie ist auch seine innigste, diejenige, in der er sich ganz dem Publicum hingegeben, diejenige, die er am meisten mit seinem Herzblute genährt hat. Die zarteste deutsche Liebestragödie hat man mit Recht sie genannt; aber man braucht fremdes Gut nicht herabzusetzen, um das eigene zu erheben. Niemals, auch in der so einfachen Sappho nicht, hat ein deutscher Dichter mit so einfachen Mitteln

so große Wirkung erzielt. Hier auf der Höhe seines Schaffens braucht Grillparzer keinen Dolch und kein Gespenst, kein Bliß und keine Zauberei; im Innern des menschlichen Herzens vollziehen sich die Geschehnisse der Menschen. Auch hier ein Schicksal, aber das Schicksal der unbezwingbaren, unüberwindlichen Neigung, auch hier eine Gottheit, aber die der entfesselten Naturgewalt, des schäumenden Meeres. Auch hier ein Wunder und ein Zauber, aber in dem schönen menschlich erklärenden Sinne, wie eine spätere Tragödie Grillparzers ihn uns an die Hand gibt:

Umgeben sind wir rings von Zaubereien,
Alein wir selber sind die Zauberer.

Und in der Welt voll offener Wunder
Sind wir das größte aller Wunder selbst.

Ja, fast möchte es scheinen, als ob der Dichter absichtlich auch auf erlaubte und sonst von ihm angewendete Effectmittel Verzicht geleistet hätte, wenn er alles gewaltfame, alles zu theatralische wieder tilgte, wenn er Leander in der Thurmscene beim Nahen des Wächters jetzt nicht mehr nach dem Opfermesser greifen läßt, wenn er die Rede des Priesters wieder streicht, die er ihm während des verhängnisvollen Augenblickes in den Mund gelegt hatte da dieser die Lampe, sie über das tosende Meer emporhebend, löscht, wenn er Hero nicht wie in der Sage sich vom Thurme stürzen, sie nicht wie ursprünglich beabsichtigt war, wahnsinnig werden, sondern sie wie Penthesilea durch die Dolche ihres eigenen Schmerzes sich den Tod geben läßt.

Und dieses Stück, das so viel von des Dichters Innenleben, sein ganzes Sein und Werden, die Blüthe seiner Jugend, sein Glück und seinen Schmerz auf die Bühne brachte, wurde dort, wie es scheint in Folge ungenügender Darstellung, zwar ehrenvoll aber entschieden abgelehnt. Dieser ausgesprochene Mißerfolg ging Grillparzer weit mehr zu Herzen als der spätere lautere, pöbelhafte von „Weh dem, der lügt.“ Er hatte das Gefühl sich weggeworfen, sein Bestes preisgegeben zu haben. Dies ist der verhängnisvollste Wendepunkt in Grillparzers Leben, der Abschluß seiner Mannesjahre, dem ein frühes, viel zu frühes Alter folgte, der Abschluß seiner kräftigsten dichterischen Schaffenszeit. Damals gieng der deutschen Nation die zweite Hälfte eines Menschenlebens so gut wie verloren, damals sanken vierzig kostbare Jahre eines Dichters mit allen Blüthen und Früchten, die sie mit sich hätten

bringen können, in den Abgrund. Denn alles was der Dichter später leistete, kam diesen Meisterchöpfungen von der Ahnfrau bis zur Hero nicht mehr gleich. Seine Zeit hatte ihn aufgegeben und so wurde er seiner Zeit untreu. Das Herz blutet uns, wenn wir in des Dichters Tagebuch um jene Zeit lesen: „Aus der Knechtschaft des Publicums und des Beifalls gekommen zu sein, wieder mein eigener Herr, frei zu schreiben, oder nicht, zu gefallen oder zu mißfallen, kein obligirter Schriftsteller mehr, weil ein Mensch, ein innerlicher, stille Zwecke verfolgender Mensch. Ja, wenn ich es wieder dahin bringen könnte! Jede Demüthigung der Eigenliebe sollte mir für den Preis willkommen sein!“

Von da ab beginnt das stille Leben bei Grillparzer im Archiv und im Studirzimmer. Die gährenden Uebergangsjahre mit ihrer Vorbereitung zu der Revolution, mit der politischen Tendenzdichtung, die ihm oft ein Mißbrauch der Poesie zu sein schien, mit den leisen Vorspielen in dem Vereinsleben der Hauptstadt, treffen ihn im ausgesprochenen oder verhaltenen Widerspruche mit früheren Gesinnungsgenossen. Und je lärmender es um ihn wird, desto tiefer hüllt er sich in sein dumpfes Schweigen ein. Noch einmal rüttelt ihn eine Reise aus seinem Mißmuth und aus seiner Thatenlosigkeit auf und als Frucht dieser Besserung dürfen wir die wunderbar köstliche Gabe seines Humors, das Lustspiel: „Weh dem, der lügt“ ansehen, jenes heitere und doch wieder fast traumhafte Märchenspiel, das ihn uns erhaben zeigt über das bunte Gewirre und Getriebe der Welt in freier ironischer Laune. Voller kecker Wagnisse, voller Verstöße gegen eingebilbete Vorurtheile des Stammpublicums im Wiener Burgtheater, voller Spitzen und Ausfälle gegen den Adel, wie das Stück war, von den Schauspielern schlecht aufgefaßt und im Ton zu schwer gehalten, und endlich dem Zufalle ausgesetzt, dem jedes Stück bei einer ersten Aufführung sich aussetzt, wurde das Werk vollständig abgelehnt, durch die Ungunst des Directors frühzeitig zurückgezogen, von der boshaften Kritik eines Saphir und anderer verhöhnt. Diese neue Erfahrung bestärkte ihn in seinem Verhalten, besiegelte den Untergang seiner Dichtungen. Alles was er von da ab noch an dichterischen Producten schafft, bleibt entweder in der Mitte stecken, wie die Tragödie Esther, von der sich nicht einmal der Plan der Fortsetzung erhalten hat, oder es wird wie die drei Stücke seines Nachlasses — Libussa, Ein Bruderzwist in Habsburg, die Jüdin von Toledo — nach langen, verschleppenden Zweifelpausen im Laufe von

Decennien langsam, schrittweise gefördert, äußerlich zwar vollendet, aber innerlich nicht zu jener allseitigen Durchbildung und zu jener künstlerischen Abrundung gebracht, die seine früheren Werke so hoch stellen. Für die abnehmende technische Meisterschaft, für das Zerflatternde der Composition, für manche Unebenheit des Verses und der Sprache werden wir durch zunehmende Individualisirung der Charaktere, durch glänzenden, rhetorischen Schmuck, durch die Tiefe der Gedanken, durch die Fülle der Spruchweisheit reichlich entschädigt. Alle drei Stücke stammen ihrem Entwurfe und theilweise vielleicht auch der Ausführung nach aus früherer Zeit. Alle zeugen sie aber stärker als seine früheren Stücke von dem wachsenden Einfluß, den das unausgefügte Studium der spanischen Poesie auf ihn ausübt, von der ihn umstrickenden Gewalt seines Lieblingsdichters Lope de Vega. Calderon und Lope de Vega sind die Genien, die zu Füßen des Träumenden wachen, während Schiller und Goethe ihm zu Häupten stehen. Der Einfluß Calderons ist stärker in Grillparzers Jugend, Lope de Vega bemeistert sich seiner in den Mannesjahren. Calderon bewundert er, Lope de Vega liebt er, Calderon ahmt er nach, Lope de Vega dichtet er um; jener leiht ihm glänzende Perlen und Steine als Schmuck und Zier, dieser gießt ihm Tropfen seines eigenen Blutes in die Adern. Immer bleibt er sich bewußt, daß Beethoven und Goethe als die größten Künstler des neueren Europas verehrt werden müssen, immer aber ist er bereit zu gestehen, daß Mozart und Lope de Vega ihm die nächsten, die theuersten, die liebsten seien.

Mit einem rührenden Scheidegruß nimmt Grillparzer im Jahre vor der Revolution von dem alten Oesterreich Abschied, indem er seine Erzählung „Der arme Spielmann“ damals in die Oeffentlichkeit schießt. Hat man Jean Paul den Dichter der Armen und Verlassenen genannt, so tritt Grillparzer hier als der Dichter der Ueberühmten auf; die einfachste, ja einfältigste, schlichteste Gestalt zeigt er uns umflossen vom Lichte der Poesie, umstrahlt von der Sonne der Kunst, umwoben von den Goldfäden der Liebe. In der leisen, tiefen Art Stifterischer Herzensgeschichten erzählt er das rührende Erlebnis, aber der Dramatiker verläugnet sich auch hier nicht. Eine glänzende Schilderung des Wiener Volkslebens reiht sich dem Hymnus auf Oesterreich im Ottokar an. Eine Verklärung und Verkörperung der alten Wiener Musik ist der einsame Mann mit seiner Geige, eine Verkörperung und Verklärung des alten, damals eben untergehenden Wien selbst.

Das Sturmjahr der Revolution traf den Dichter nicht mehr in jener Frische, die ihm nothwendig gewesen wäre, damit er den Optimismus seiner Freunde hätte theilen können. Der fortgesetzte, leise Widerstand hatte seine Stacheln gestumpft, seinen Willen gebeugt. Die Herrschaft des Despotismus hatte sein Leben, sein litterarisches wenigstens, zerstört; nun kam die Freiheit sinnbethört in einer Gestalt, in der er ihr Auftreten nicht billigen konnte. Er war einer der erbittertsten Gegner Metternichs geblieben, aber er war ein Gegner der kopflosen, übelgeleiteten Revolution. Er, der seinen Dankban und seinen Kaiser Rudolf den Fluch vor allen Flüchen gegen den Bürgerkrieg hatte schleudern lassen, mußte diesen Bürgerkrieg nun mit eigenen Augen sehen; er, der seinen Kaiser Rudolf in einer großartigen Vision — der Dichter ein Seher — die Pöbelherrschaft hatte prophezeien lassen: er sah diese wirklich aus dem Abgrund emporgestiegen; die verkündigte grasse Zeit, sie hielt jetzt ihren Einzug. Er, der die Hoheit, Würde und Unnahbarkeit der Majestät in so denkwürdigen Versen besungen hatte, der sich in die Gedankenkreise und Gefühlswiese der Habsburgischen Dynastie seit Jahrhunderten wie kaum je ein Historiker eingelebt hatte, sah diese Würde der Majestät aufs schmachlichste verlegt. Er sah an der Seite der Edelsten und Besten auch eine zweideutige Rotte von Fremden unheilsam wirken, er sah die Jugend, ihre Ausbildung vernachlässigend, an der Spitze der Aufwiegler. Er mahnte zu Ordnung und Besonnenheit, zu Mäßigung und Ruhe. Er begrüßt sein Vaterland mit jubelnden, zündenden Worten auf den neuen Wegen; er warnt es aber auch vor dem Schmeichellaut der falschen Freunde, vor den blos blendenden Phrasen, dem wüsten Gepolter der lauten Redner, er warnt vor dem verderblichen Schlagwort der Parteien, aber auch vor Uneinigkeit und Schwäche. Und da ihm bei der Unentschiedenheit und Ohnmacht der rasch wechselnden Regierungen Oesterreichs Macht, Glück und Zukunft in der Armee zu liegen schien, so schlug aus den berühmten Versen an Kadetzky: „In deinem Lager ist Oesterreich“ jene flammende Ueberzeugung empor, die Grillparzer wieder einen vollen Erfolg sicherte, wie er ihn seit der Aufführung der Sappho nicht erlebt hatte. In alle Sprachen der Monarchie übersetzt, als Flugblatt in vielen Tausenden von Exemplaren unter die Truppen vertheilt, in ganz Oesterreich bewundert, nur in Wien geschmäht und verhöhnt, machte es Grillparzers Namen auch in Deutschland damals weit mehr bekannt, als die Gesammtheit seiner übrigen litterarischen Productionen. Die

österreichische Armee dankte Grillparzer diese Gesinnung durch begeisterte Zusage, durch ein Ehrengeschenk, und alle Ehren, die von da ab sich auf das Haupt des Dichters herabsenkten, die kaiserlichen Auszeichnungen, wie die stimmungsvollen Verse, die ein kaiserlicher Prinz an ihn richtete, knüpften immer an dieses sein populärstes Gedicht an. Alles aber was ihm an Ehren und Auszeichnungen in späteren Jahren zu Theil wird, kann ihn nicht mehr entschädigen für die erlittenen Zurücksetzungen. Hartnäckig trägt er sich in ein Gefühl der Verbitterung hinein, die endlich zur völligen Vereinsamung führen mußte. Vergrollt und vergrämt, nur im engsten häuslichen Kreise seinen Lieblingsstudien lebend, wird er der Mehrzahl seiner Zeitgenossen zur mythischen Persönlichkeit. Auch die ehrenvolle, vom Beifall begleitete Wiederaufnahme seiner älteren Stücke auf der Bühne des Burgtheaters durch einen thatkräftigen Dramaturgen vermag nichts mehr an seinem Verhalten zu ändern und nur widerwillig und mürrisch duldet der hinfällige Greis die lärmenden Kulbigungen, die ihm das deutsche Oesterreich zu seinem achtzigsten Geburtstage darbringt und die auch das deutsche Mutterland aus langer Theilnahmslosigkeit aufrütteln.

Erst sein Tod wird für seine Werke eine volle und wahre Auferstehung. Erst von da ab konnte man sein Lebenswerk überblicken. Vergleichen wir die zwölf großen Tragödien, die er hinterlassen, mit den vielen hundert Dramen Lope de Vega, mit der Menge der Schöpfungen Calderons oder auch nur mit den 36 Stücken des britischen Dramatikers, so möchte uns diese Zahl fast verschwindend klein erscheinen. Neidlos aber wollen wir uns des eigenen Reichthums freuen. Zwölf Dramen sind noch keine nationale Bühne, aber sie sind, mit den Schöpfungen unserer Classiker vereint, ein mächtiger Grundstock zu einer solchen. Sie sind unser Stolz und unsere Freude, unsere Erhebung und unsere Erquickung. Einer der größten Dramatiker der Weltliteratur hat in diesen zwölf Dramen sein Keiffies und Bestes zusammengefaßt, ein Bühnentechniker ersten Ranges sich in ihnen bethätigt. Bei Grillparzer sind, wie man schön von Lessing gesagt hat, nicht blos Funken, die Flamme des Drama glüht herab bis auf Nebenpersonen und Nebenmotive. Wie ein König schaltet und waltet er im dramatischen Reiche von der hohen Tragödie bis zum musikalischen Drama, vom Schauspiel bis zur Carricaturposse. Wie ein erfahrener Bauherr beherrscht er die strengen Gesetze des Dramenbaues, die harmonische Architektonik der Acte und

Scenen, die feinste Verästelung des Grundgedankens, die Gliederung der Rede. Wie einem kunstfertigen Werkmeister gehorcht ihm das ganze verborgene Räderwerk, auf dem das vollendete Kunstgebilde in seiner Abrundung und Abgeschlossenheit sich erhebt. Wie ein Zauberer gebietet er über alle Wunder der Bühnennittel zugleich. Er weiß, daß derjenige, der sein Publicum mit Leib und Seele, mit Sinn und Geist gefangen nehmen und ohne Widerstreben mit sich fortreißen will, mit allen über- und unterirdischen Mächten im Bunde stehen müsse und er schreckt vor den Effecten nirgends zurück. Aber die Kenntniss der Technik allein macht in keiner Kunst den großen Künstler. Eine Fülle anderer Eigenschaften eignen dem großen Dramatiker. Mit seltenem Scharfsinn für das Auffinden tragischer Synthesen ist er begabt, die ganze Welt ist ihm eine Schatzkammer voll dramatischer Stoffe und da er, als ein Erbe der Jahrhunderte, eine Menge von dramatischen Stoffen, und gerade die größten, die einfachsten, die wirksamsten sich bereits vorweggenommen sieht, viele der schwierigsten und dankbarsten dramatischen Probleme bereits gelöst vorfindet, so vertieft und verinnerlicht er die Themen, die er von andern überkommt. Mit Schärfe, Entschiedenheit und Consequenz stellt er überall den Hauptgedanken in den Vordergrund. In meisterhafter Abstufung reiht er eine Ueberfülle von Charakteren neben einander und immer verschwindet der Dichter hinter den Gestalten seines Dramas; sie lösen sich als selbstständige Individuen von ihm ab zu eigenem Dasein. In stetem lebendigen Verkehre mit der Bühne bietet er den Schauspielern, die an seinen Rollen heranwachsen, die schwierigsten, aber nie an's Unmögliche grenzenden Aufgaben dar. Mit kluger Berechnung mischt er Typisches and Individualisirendes in Sprache und Stil. Der breite Fluß seiner Monologe löst den schneidigen Ton in Rede und Gegenrede ab. Niemals verliert er in dem Gewirre imposanter Ensemblescenen den führenden Faden. Seine bildliche Sprache erhebt sich zu seltener Gegenständlichkeit und Anschaulichkeit und dennach wahrt er jeder Person ihre eigene Individualität, ihren eigenen Hauch. In lyrischer Fülle und sanfter Leichtigkeit schaukeln die Verse seiner Dramen auf melodischem Rhythmus dahin.

Die Welt, die, Dank unseren Bühnen, Grillparzer als großen Dramatiker kennt, weiß wenig oder nichts von seinen lyrischen Schöpfungen und doch gehören auch sie zu den besten und bedeutendsten unserer Literatur. Nicht das leichte, fangbare Lied ist sein Gebiet; da

rächt sich die Verachtung des Volksliedes, die er in der Jugend eingefogen; aber als ein Meister der Gedankendichtung steht er da; auch hier ein Herzenskündiger, auch hier ein Herold und Kämpfer, auch hier ein Weiser und Prophet. Einen unserer größten Satiriker in Vers und Prosa besitzen wir in ihm, der einem Moscherosch, einem Lauremberg nicht zu weichen braucht, einen Epigrammatiker voll Schärfe, Herbheit und Bitterkeit, immer aber den Nagel auf den Kopf treffend, immer den Köcher voll spitziger Pfeile, der mit unserem Logau sich messen kann. Ueber alles aber erstrahlt für uns sein Ruhm als patriotischer Sänger. Eine reiche Gruppe vaterländischer Dichtungen schließt sich in seinen Werken zusammen, ein goldener Schatz auch für uns Nachlebende.

Und endlich! In einem Lande, in welchem die geistige Arbeit so gering als möglich angeschlagen wurde, in dem die Ahnung fast verloren gegangen war, daß es auch innere Güter gäbe, wies er unermüdet auf die Schätze des Inneren hin, verlangte er unablässig die harmonische Ausbildung des gesammten Menschen, wie sie unsere Classiker an sich erreicht hatten. In einer Zeit der flachsten Belletristik, der leichtesten Vergnügungssucht, des entnervenden Theater- taumels hielt er die Fahne des Ideals hoch, wie sie unsere Classiker aufgerichtet hatten, stieg er nicht zu dem Publicum herab, sondern hob es zu sich empor. In einer zerstreuten und zerstreuenden Zeit rief er nach Sammlung, betete er um Sammlung, forderte er Sammlung. Hat man von Schiller gesagt, daß der ihn nicht auf seiner menschlichen Höhe sehe, der ihn nicht in der Freundschaft gekannt habe, so kann man von Grillparzer sagen, daß der ihn nicht in seiner vollen Größe erfaßte, der ihn nicht in den Weihestunden der vollen Sammlung belauscht habe. Als den mächtigen Weltenhebel feiert er sie, als die Mutter alles Großen preist er sie, als die Götterbotin begrüßt er sie, fleht er sie zu sich herab. Da fallen alle menschlichen Schlacken von ihm ab. Da geht auch für uns und für künftige Geschlechter ein belebender Anhauch von ihm aus, von seinem Grabe, von seinem Denkmal, von seinen Werken: ein Mahnruf zur Pflege des Innenlebens, zur Begeisterung und Sammlung, die er mit heiligem Ernst und priesterlicher Hoheit uns gepredigt. Die weisevollsten Worte, die Grillparzer niedergeschrieben hat und die am Grabe Beethovens, seines Geistesverwandten, bei der Errichtung eines Denksteines gesprochen zu werden bestimmt waren, — auf ihn selbst, auf die Gegenwart, auf uns können sie angewendet werden:

