

Der Lehrplan für die hessischen Gymnasien schreibt vor: „An dem Lesestoffe wird in induktiver Weise in Klasse II das Wesen der Hauptdichtungsarten . . . entwickelt.“ Da nun in IIa „eine Einführung in das Mittelhochdeutsche an der Lektüre der Nibelungen und Walthers von der Vogelweide“ zu erfolgen hat und außerdem in dieser Klasse meist noch Hermann und Dorothea gelesen wird, so verbleibt die Einführung in das Wesen des Dramas mit der entsprechenden Lektüre (zwei bis drei Dramen) der IIb.

Gemäß dem Charakter der Mittelstufe wird sich die ästhetische Betrachtung natürlich elementar zu gestalten haben. Sie erstreckt sich auf die zwei Elemente des Dramas: Handlung und Charaktere. Was die erstere anbetrifft, so kann man sich, wie dies der preussische Lehrplan für IIIa und IIb vorschreibt, darauf beschränken, „auf die ersten Grundbegriffe der dramatischen Komposition nur vorbereitend hinzuweisen“*). Bezüglich der Charaktere hat Paul Heyse selbst einmal gesagt (Deutsche Rundschau Bd. 101. Okt. bis Dez. 1899, S. 103), es sei die Aufgabe des Dramatikers, „äußere Umstände zum Hebel innerer Vorgänge zu gestalten“.

Bei Besprechung der Charaktere kommt es darauf an, diese „inneren Vorgänge“**), die sich in der Seele des Helden im Verlaufe des Dramas abspielen, „die wahre Handlung“, wie Hebbel sagt, nachzuweisen. Diese inneren Vorgänge stehen im allerengsten Zusammenhang mit der „äußeren Handlung“, insofern diese nur zur Veranschaulichung jener dient. Wo eine solche Verdeutlichung „derjenigen starken Seelenbewegungen, welche sich bis zum Willen und Tun verhärten, und derjenigen Seelenbewegungen, welche durch ein Tun aufgeregt werden“**), stattfindet, da haben wir das, was wir dramatisch nennen. Losgelöst von diesem Zusammenhang mit der „inneren Handlung“ ist die Aktion an sich undramatisch. Ihre Darstellung würde Aufgabe des Epos sein. Wer sich also bei der Behandlung eines Dramas auf die Betrachtung der äußeren Vorgänge beschränkt, führt seine Schüler jedenfalls nicht in das Wesen des Dramas ein.

Mag man nun aber auch der Ansicht sein, man habe in IIb sich damit zu begnügen, daß der Schüler die dem Drama eigene Wirkung an sich erfahre, und die ästhetische, das Wesen des Dramas entwickelnde Behandlung lieber der Prima vorbehalten: daran sollte man auch bei diesem Standpunkt festhalten, daß gerade auf der Stufe, auf der dem Schüler zum erstenmale das Drama entgegentritt, nur solche Dramen gelesen werden dürfen, die diesen Namen verdienen, d. h. echte Dramen sind***). Daß es keineswegs überflüssig ist, dies zu betonen, beweist u. a. ein Blick in die preussischen Lehrpläne, in denen immer noch Prinz zur Lektüre empfohlen wird, eine Dichtung von recht geringem Wert, auf deren

*) Vgl. R. Lehmann, Der deutsche Unterricht, 2. Aufl. S. 19.

**) G. Freytag, Technik des Dramas (7. Aufl.) S. 18.

***) Man wird dann in Prima bei der Entwicklung des dramatischen Aufbaus auf sie zurückgreifen können. Ja, es wird nötig sein, dies zu tun, um völlige Klarheit zu erzielen. Natürlich werden — etwa in Oberprima — auch undramatische, aber im übrigen hochbedeutende Werke wie Goethes Götter ihren Platz finden.

Mängel man neuerdings wieder hingewiesen hat (vergl. Lehrpr. u. Lehrg. 84 S. 64 ff. und die Hebbelsche Kritik des Prinz, Sämtl. W. IX S. 48 f.). Auch gegen die Lektüre des Herzog Ernst lassen sich Bedenken geltend machen. H. Schiller (Pädag. S. 326) empfiehlt ihn als „episches Drama“, das für die IIb, die Klasse, in der sich der Uebergang von der epischen zur dramatischen Lektüre vollziehe, besonders geeignet sei. Aber gerade, was hier als Vorzug geltend gemacht wird, der epische Charakter des Stückes, erscheint uns als Nachteil. Gewiß, derartige Stücke haben häufig den Vorzug, daß sie dem Schüler leichter verständlich sind; aber wo es sich um die Erreichung des oben gekennzeichneten Zieles handelt, wirken sie eher verwirrend als fördernd.

Anders liegt die Sache bei Tell. Wenn hier auch durch die Zueinanderfügung von drei Handlungen der Ueberblick über das Ganze erschwert ist, wenn man auch im einzelnen z. B. die Parricidajenen mit Recht getadelt hat, so verdient doch das Drama, wie kein anderes, seinen Platz im Kanon der IIb; denn es ist voll dramatischen Lebens. Aber nur deshalb, weil es auch noch einer anderen unerläßlichen Vorbedingung entspricht, verdient es, für die Mittelstufe empfohlen zu werden.

Wenn es gilt, über die Verwendbarkeit eines Dramas im Schulunterrichte zu urteilen, hat man ja nicht nur dessen Form in Betracht zu ziehen, nicht nur ästhetische Gesichtspunkte walten zu lassen; es kommt auch auf den Stoff an. Nur wenn er das Interesse des Schülers wachzurufen vermag, kann der Unterricht den gewünschten Erfolg haben. Dieser Erfolg wird dann aber nicht nur in der Entwicklung des Gefühls für das Schöne bestehen, sondern er wird auch ethischer Art sein können, insofern die Lektüre geeigneter Dramen die Phantasie mit sittlich bedeutenden Gestalten erfüllt. Im Hinblick darauf hat man als für die Mittelstufe besonders geeignet Stoffe aus der deutschen Geschichte*) empfohlen; und mit Recht, weil, wie Treitschke gelegentlich sagt, „der Dichter durch die Empfindungen seines heimischen Bodens am sichersten und tiefsten erschüttern wird“.

Solche Erwägungen mögen wohl den Blick auf Heysses Kolberg gelenkt haben, das in letzterer Zeit mehr und mehr als Lektüre der Mittelstufe hervortritt. Der preussische Lehrplan empfiehlt es (für IIIa); Wendt, Dt. Unterr.² (siehe Baum. Handb. III 7) S. 39 tritt entschieden für die Lektüre dieses Werkes ein. Ein ähnliches Urteil finden wir Lehrpr. 84 (1905) S. 73, auch Verh. Dir. Verf. 60, S. 18, Pappritz, Ztschr. f. dt. Unt. XVI (1902) S. 636. Für die wachsende Beliebtheit dieses Schauspiels scheint auch der Umstand zu sprechen, daß in den letzten Jahren kurz hintereinander drei Kommentare zu ihm erschienen sind**). Unter diesen Umständen ist es wohl am Plage, der Frage etwas näher zu treten:

Mit welchem Rechte wird Kolberg zur Klassenlektüre empfohlen?

Verschiedene Urteile über Heysses Kolberg.

Für Kolberg läßt sich manches geltend machen. Einer unserer bedeutendsten modernen Dichter hat hier, von warmer Vaterlandsliebe durchdrungen, einen ruhmvollen Abschnitt der deutschen Geschichte dargestellt. Gestalten wie Kettelbeck und Gneisenau sind meisterhaft gezeichnet und wohl geeignet, das Interesse der Schüler wachzurufen. Nicht wenig trägt hierzu auch die frische, stellenweise humorvolle Sprache bei. Doch solche Vorzüge sind für den Wert eines Dramas noch nicht ausschlaggebend. Das Stück hat eine Schwäche, die der Dichter selbst wohl erkannt hat. Er sagt (Jugenderinnerungen

*) Verh. Dir. Verf. 51 S. 241.

***) 1) Königs Erl. zu den Klaff. Bd. 74 (von P. Sommer); 2) Sammlung von Kuenen u. Evers Bd. 24, Heysses Kolberg von Dr. P. Gereke, Leipzig 1908; 3) Syons Deutsche Dichter des 19. Jahrh. Bd. 15, P. Heysses Kolberg von Prof. Dr. Gloel, Teubner 1905.

u. Bekenntn.³ S. 367) im Hinblick auf einen ihm oft gemachten Vorwurf, seine Dramen seien zu novellistisch geartet: „Es hätte mich nicht gewundert, wenn man meinem „Kolberg“ seinen sehr epischen Gang zum Vorwurf gemacht hätte und die Charaktere, die das Verdienstvollste von diesem Stücke sind, doch nur als „novellistisch“ sich hätte gefallen lassen. Und doch ist der alte Vorwurf bei diesem Schauspiel nie laut geworden, dagegen habe ich ihn bei Stücken vom energischsten Bühnenschritt . . . reichlich zu hören bekommen . . .“ Irrig ist hierbei nur die Meinung Heyjes, daß der „epische Gang“, d. h. der Mangel einer kräftig durchgeführten dramatischen Handlung von seiten der Kritik noch nicht hervorgehoben worden sei. Bereits im Jahre 1871 hat G. Freytag (in der Wochenschrift „Im neuen Reich“ I 1871 S. 18) mit allem Nachdruck darauf hingewiesen, daß das Stück „die wichtigsten Erfordernisse des Dramas . . . vernachlässige“, daß es „keine dramatische Handlung, und keine einzige Hauptperson“ habe. „Keine von allen größeren Rollen hat eine andere als lyrische Bewegung, der Franzosenfreund ausgenommen. Aber auch dieser, der die gebotene Hauptfigur war, tritt nur episodisch ein, sein Auflehnen gegen Sneyenau und die Umkehr zu der patriotischen Gesinnung seiner Landsleute sind so unvollständig und im ganzen so wenig wirksam dargestellt, daß kein volles Interesse an der Gestalt aufkommt.“

Daß diese Ansicht keineswegs die ihr gebührende Achtung gefunden hat, beweisen später veröffentlichte Urteile über Kolberg, von denen hier vor allem eines genannt sei, das sich an einer (wenigstens für pädagogische Kreise) hervorragenden Stelle findet (Wendt, Dt. Unt.² [siehe Baum. Hdb. III 7] S. 39). Es heißt hier, daß Kolberg „eine Stelle in der Reihe unserer wirklich klassischen Dramen gebührt“.*)

Die Beantwortung unserer oben aufgeworfenen Frage hängt natürlich wesentlich davon ab, ob sich die Freytagsche Ansicht begründen läßt. Vergewärtigen wir uns zunächst kurz den Inhalt!

Inhalt des Schauspiels.

Akt I (Zimmer im Hause der Witwe Blank): 1. Ein Gespräch zwischen Rose Blank und dem Leutnant Brännow macht uns mit der Lage, in der sich die von den Franzosen bedrängte Festung befindet, sowie mit der Napoleonschwärmerei Heinrichs (weiteres darüber I, 3 u. 4) bekannt. 2. Darauf tritt Heinrich, Roses Bruder, ein und kommt, da er weiteren Widerstand für Wahnsinn erklärt, mit Brännow in einen Streit, der mit Beleidigungen endigt. 3. Nur durch Roses Bemühung wird ein Zweikampf vermieden. 4. Von der auf der Straße versammelten Menge mit Hochrufen begrüßt, erscheint nun Kettelbeck und erzählt, daß er soeben mit knapper Not die Kapitulation, die der alte, unfähige Festungskommandant Loucadou mit einem französischen Parlamentär abschließen wollte, durch energisches Dazwischentreten verhindert habe. 5. Das Eintreten des Schiffers Arndt, der im Begriff ist, nach Memel zu fahren, bringt Kettelbeck auf den Gedanken, den dort weilenden König brieflich um Sendung eines tüchtigen Kommandanten für Kolberg zu bitten. 6. In Roses Beisein schreibt er auch sofort den Brief. 7.—11. Ein Absenden desselben wird ihm jedoch unmöglich. Denn ein Gefreiter mit zwei Mann erscheint, um Kettelbeck wegen seines I 4 geschilderten Auftretens dem Kommandanten gegenüber zu arretieren.

*) Zu vergleichen sind auch die der Freytagschen Ansicht widersprechenden Urteile von U. Stern Grenzboten 1881, II S. 481 u. E. Peget in Westerm. Monatsheften Bd. 95 (1903/04) S. 412. Peget rühmt u. a. „die prachtvolle Steigerung“, die „Fülle von überraschenden und doch aus dem tiefsten Wesen der Menschen hervorgehenden Wendungen der Handlung“. Er findet in dem IV. Akte „den Gipfel der dramatischen Wirksamkeit, der nicht leicht überboten werden kann“. Es sei übrigens hervorgehoben, daß Bloel a. a. O. die Berechtigung des Fr.schen Urteils nicht verkennet.

Der Gefreite wird zwar dahin gebracht, Nettelbeck vorläufig in der Blankfchen Wohnung im Hausarrest zu lassen, nimmt aber N. dafür das Versprechen ab, „aus dem Arrest heraus nichts abzufenden“. 12. Daraufhin erklärt sich Rose bereit, mit Arndt nach Memel zu fahren, um dem Könige Nettelbecks Anliegen vorzutragen, und verläßt mit dem Schiffer die Wohnung.

Akt II (Ratskeller, einige Wochen nach Akt I). 1. und 2. Von Brünnow, der sich alsbald wieder entfernt, eingeführt, nimmt ein fremder Major im Hintergrunde Platz, ohne auf die neugierigen Fragen des Kellermeisters einzugehen. 3. Weitere Gäste, Bürger der Stadt, treten nunmehr ein. Sie sprechen von den Nöten einer früheren Belagerung, von den Maßnahmen des jetzigen Feindes und den Gegenmaßregeln Loucadous. Eine Erwähnung Napoleons bringt den ebenfalls anwesenden Heinrich dazu, seinen Helden namentlich gegen Würges und den Rektor Zippel zu verteidigen. 4. und 5. Der Streit wird dadurch beendet, daß kurz hinter einander der längst aus seiner Haft entlassene Nettelbeck und die vor wenigen Stunden von Memel zurückgekehrte Rose erscheinen. Rose berichtet ausführlich über ihre Unterredung mit König und Königin, ohne etwas Näheres über den Erfolg ihrer Bitte angeben zu können. Da greift der fremde Major ins Gespräch ein und versichert unter Hinweis auf den üblen Zustand der Befestigungswerke, daß nur ein mannhafter Kampf vor den Wällen zum Ziele führen könne. 6. In diesem Augenblicke kommt Brünnow und bezeichnet den Fremden als den vom König gesandten neuen Kommandanten Gneisenau. Mit einem von den Bürgern abgelegten Gelöbniß der Treue bis zum Tode und Hochrufen schließt der Akt.

Akt III (Marktplatz, einige Wochen nach Akt II). 1. Der Kaufmann Schröder schildert Heinrich die in der Festung herrschende Not und ruft in ihm den Entschluß wach, bei der Bürgerschaft und dem Kommandanten die Uebergabe der Stadt durchzusetzen. 2. Auch Würges berichtet dem aus Riga zurückgekehrten Arndt über die Lage der Dinge. 3. Darauf verspottet er den mit seinen Schülern in die Kirche gehenden Rektor Z. und macht ihm den Vorwurf der Feigheit. 4. u. 5. Mancherlei Sorgen quälen die vaterländisch Gesinnten, so namentlich Rose, deren Bruder H. sich seit ihrer Reise nach Memel ganz von ihr und ihrer Mutter losgesagt hat. 6.—8. Die Kunde von Danzigs Fall ruft die größte Niedergeschlagenheit bei den Bürgern hervor. Heinrich, diese Stimmung ausnutzend, bringt trotz Roses Warnung einen Teil der Bürger dazu, mit ihm zu gehen, um vom Kommandanten die Uebergabe der Festung zu fordern. 9. Ihnen tritt Gneisenau gegenüber. Beim Vorbringen seiner Forderung vergift sich Heinrich so weit, daß er gegen den Kommandanten eine Pistole erhebt. Er wird festgenommen, um vor ein Kriegsgericht gestellt zu werden. 10. Als nun Nettelbeck die Kunde bringt, daß er ein durch Sturm gefährdetes Munitionsschiff glücklich in den Hafen gebracht habe, mahnt Gneisenau zu tapferer Fortsetzung der Verteidigung trotz Danzigs Fall.

Akt IV (Gemach über dem Lauenburger Thor). 1.—3. Durch 48stündiges Bombardement ist die Stadt in die größte Not geraten; ihre Lage ist aussichtslos. Der Feind hat daraufhin mit der schriftlichen Forderung der Uebergabe einen Parlamentär abgesandt, den Gneisenau trotz fürchtbarer Ermüdung noch nachts empfängt. 4. Er spricht in einem Monolog den Entschluß aus, Bürgerschaft und Garnison über ihr Schicksal selbst entscheiden zu lassen, für seine Person aber zu sterben. 5.—6. Darauf erscheinen Nettelbeck und bald darauf Rose mit ihrer Mutter und bitten Gneisenau, den vom Kriegsgericht zum Tod verurteilten und wegen seines „starren Trozes“ von Gneisenau nicht begnadigten Heinrich zu schonen. 7.—8. Der nun vorgeführte Heinrich zeigt tatsächlich nach wie vor die alte Gesinnung und spricht geradezu den Wunsch aus zu sterben. Da kassiert Gneisenau kurzerhand das Todesurteil. Er hat dem pflichtvergeffenen Jüngling eine andere Strafe zgedacht. In der 9. Szene fällt die (IV.4) in Aussicht genommene Entscheidung. Nachdem Gneisenau den versammelten Vertretern der Garnison und Bürgerschaft den von dem Parlamentär überbrachten Brief vorgelesen hat, verkündet Hauptmann Steinmeß, daß die Garnison entschlossen sei, auf den Trümmern der Festung zu sterben. Das Gleiche

beschließen unter dem Eindrucke von Zipsels Rede die Bürger. Heinrich, der alles mitangehört hat, soll zur Strafe für seine vaterlandslose Gesinnung allein am Leben bleiben. Dies bringt bei ihm einen plötzlichen Umschwung der Gesinnung hervor. 10. Er eilt davon mit dem Vorsatz, durch den Tod für sein Vaterland seine Schuld zu sühnen.

Akt V (Zimmer im Blankischen Hause). 1.—2. Vergebens bemühen sich Rose und Zipsel, Mutter Blank zur Flucht aus der Stadt zu veranlassen. 3. Erst Nettelbeck gelingt es, sie hinauszuführen. 4. Nachdem darauf Würges den Rektor Zipsel, den er III 3 gekränkt, um Verzeihung gebeten hat, kommt (5.) Rose wieder und gleich darauf Heinrich. Sein fester Entschluß ist es, „sterbend seine Ehre reinzuwaschen“, und nach herzlichem Abschied von seiner Schwester eilt er fort, um sich dem Schillischen Korps anzuschließen. 6. Da erkennt Rose vom Fenster aus, daß es den Franzosen gelungen ist, durch Zerstörung eines Schleusenwerkes überschwemmtes Gebiet trocken zu legen und sich somit eine Bahn zum Angriff zu schaffen. 7. Zwar eilt Nettelbeck mit bewaffneten Bürgern an die bedrohte Stelle, aber an einen Erfolg ist nicht mehr zu denken. 8. Auch Rosa entschließt sich jetzt mit ihrer inzwischen zurückgekehrten Mutter, den Untergang der Stadt nicht zu überleben. 9.—Ende: In dem Augenblick, in dem Sneydenau die Anordnung zum letzten Kampf trifft, erfolgt ganz überraschend die Lösung. Durch eine kühne Tat Heinrichs ist Voison genötigt worden, den ihm schon seit 3 Tagen bekannten, aber den Belagerten verheimlichten Waffenstillstand zwischen Preußen und Frankreich anzuerkennen.

Aufbau der Handlung.

Fassen wir den Inhalt des Ganzen in kürzester Weise zusammen, so ergibt sich folgendes als Idee des Schauspiels:

Zu einer Zeit, wo auf Rettung nicht mehr zu rechnen ist, beschließt die von den Franzosen belagerte Besatzung und Bürgerschaft Kolbergs, die Stadt bis zum letzten Atemzuge zu verteidigen, um damit dem tief gedemüthigten Preußenvolke ein Beispiel vaterländischer Gesinnung zu geben (zu demselben Entschluß befehrt sich ein Anhänger des Weltbürgertums). Angesichts des sicheren Todes werden die Tapferen durch die überraschende Nachricht von dem Abschluß eines Waffenstillstandes im letzten Augenblick noch gerettet.

Hiervon ausgehend haben wir zunächst Spiel und Gegenspiel festzustellen. Als Vertreter des Spiels sind die vaterländisch gesinnten Kolberger zu betrachten. Also nicht ein einzelner, sondern die Gesamtheit der bürgerlichen und militärischen Inassen der Festung ist als Träger der Handlung anzusehen. Ihr Bestreben ist zunächst, die Festung zu behaupten. Die Festung zu nehmen, ist das Bestreben des Gegenspiels, der Franzosen. Aus diesem Gegensatz geht die Haupthandlung hervor. Mit Recht scheidet Gereke (a. a. O. S. 25—27) von ihr die Nebenhandlung Heinrichs*). Dieser unterstützt bis IV 9 die Bestrebungen des Gegenspiels. Deshalb ist aber doch die von ihm vertretene Handlung nicht schlechtweg als das Gegenspiel zu bezeichnen, wie das Gloel tut (a. a. O. S. 8). Ebenso ungenau wäre es, wenn man Rudenz als das Gegenspiel dem Spiele Tells und der Eidgenossen gegenüberstellen wollte. „Die eigentlichen Gegenspieler sind . . . immer die Feinde,“ sagt Gereke in Bezug auf Kolberg zutreffend.

Die Frage, wo der Höhepunkt zu suchen sei, ist weder von Gloel noch von Gereke richtig beantwortet worden. Ersterer nimmt (S. 32) an, die Höhe falle mit dem Ende des Schauspiels zusammen und behauptet (S. 33), es gebe auch Dramen, deren „Handlung einteilig“ sei. Hiergegen sei

*) Auch Freytag sagt a. a. O. von Heinrich: „er tritt nur episodisch ein“.

zunächst nur im allgemeinen bemerkt, daß man, wo sich solche einteiligen Dramen nachweisen lassen, den Ausdruck Höhe wohl besser überhaupt meidet. Wir verbinden mit ihm nun einmal die Vorstellung der gebrochenen Linie, also eines Steigens und Fallens der Handlung. Der Höhepunkt bezeichnet den Abschluß einer Entwicklung (steig. Handlung) durch irgend etwas Entscheidendes (in der Regel wohl eine Tat, ein Entschluß), das eine veränderte Richtung der Handlung und andere Gestaltung des Schicksals zur Folge hat (fallende Handlung). Kommt es dem Dichter gleichmäßig auf die steigende und fallende Handlung an — und das ist meist der Fall —, so liegt der Höhepunkt in der Mitte, also beim 5-aktigen Drama im 3. Akte, dem „Akte des Höhepunkts“. Wir haben dann ein normal gebautes Drama. Sehr im Gegensatz zu Gloel hat nun Gereke unser Schauspiel als ein solches Normaldrama betrachtet. Seiner Ansicht nach liegt der Höhepunkt — auch der der Haupthandlung — in III 6—10. Ihm sollen 3 Stufen steigender Handlung vorangehen, 3 Stufen fallender Handlung folgen — eine erstaunliche Regelmäßigkeit des Baues, die sich indes bei genauer Prüfung als haltlos erweist. Die Worte Gneisenaus III 10: „Jetzt ruft die Pflicht: dem Feind zu zeigen, daß uns Danzigs Unglück noch nicht entmutigt, daß zur rechten Zeit die See, die uns verbündet, Hilfe brachte,“ sollen den Höhepunkt des Schauspiels bezeichnen, da hier „der Höhepunkt in der Hoffnungsfreudigkeit für Kolbergs Rettung“ gegeben sei, „nicht als ob die Bürger jetzt am zuversichtlichsten auf Rettung hofften, sondern weil ihr Heldenmut trotz der wachsenden äußeren und der glücklicherweise abgewandten inneren Gefahr diese Hoffnung auch jetzt nicht aufgibt“. Dagegen ist nun erstens zu sagen, daß es unrichtig ist, hier von einer Hoffnungsfreudigkeit der Bürger im allgemeinen zu sprechen. Ihre Stimmung in den vorhergehenden Szenen (III 7—9) ist alles andere eher als hoffnungsfreudig; und die oben angeführten Worte Gneisenaus geben lediglich dessen persönliche Anschauung wieder, ein Zeichen des Beifalls erfolgt von keiner Seite. Sodann ist der Höhepunkt überhaupt nicht nach dem Grade der Hoffnungsfreudigkeit zu bestimmen. Er ist der Punkt des Dramas, wo sich die Willenskraft zur entscheidenden Tat, zum entscheidenden Entschlusse erhebt.

Eine solche Stelle ist tatsächlich in Heyßes Kolberg*) vorhanden, schon äußerlich als Höhepunkt gekennzeichnet durch die Art und Weise, wie der Dichter die betreffende Szene ausgeführt hat. Es ist die Szene IV 9, von der G. Brandes (Moderne Geister S. 23) sagt, Heyße habe sie *con amore* geschrieben, und die er (S. 22) die entscheidende und schönste nennt; der Punkt des Schauspiels, an dem die Franzosen so weit sind, daß sie den Sturmangriff mit sicherer Aussicht auf Erfolg unternehmen können, die Kolberger aber den Entschluß fassen, für ihr Vaterland zu sterben. Wenn Gloel zur Rechtfertigung seiner Ansicht vom Höhepunkt (S. 32) sagt, nicht nur die Bedrängnis der Stadt, sondern auch die Aufopferungsfreudigkeit der Kolberger steigere sich bis zum Schlusse, so darf man das letztere wohl bezweifeln. Nach dem feierlichen Gelöbnis IV 9 kann nicht gut von einer weiteren Steigerung des Opfermutes die Rede sein. Sehr richtig sagt Geibel (Aphorism. 13): Der Gipfel der dramatischen Handlung ist nicht der Moment, in dem die Tat ausgeführt, sondern derjenige, in welchem der Entschluß zur Tat unumstößlich gefaßt wird.

Wenn wir also bei der Betrachtung der Haupthandlung unseres Schauspiels von einem Höhepunkt reden wollen, so dürfen wir wohl IV 9 als solchen ansehen. Gilt doch auch der Rütlichschwur**) als Höhepunkt der Schweizerhandlung in Tell, einem Drama, in dem ja die Dinge in mancher Beziehung ähnlich liegen wie in Kolberg.***)

*) Von der Nebenhandlung sei zunächst abgesehen.

**) Freytag, Techn. 7. Aufl. S. 175 und Unbescheid, Beitr. z. Behandl. d. dram. Vekt. 2. Aufl., S. 62.

***) Gereke weist (S. 65—69) zahlreiche Anklänge an Schillers Tell nach und nimmt an, daß Heyße, freilich ohne sich dessen bewußt zu werden, durch diese Dichtung beeinflusst worden sei.

Nun gehört aber auch eine steigende Handlung zu dem Höhepunkte. Sie hat die Aufgabe, uns mit dem Werden des im Gipfel Dargestellten bekannt zu machen, uns „die inneren Vorgänge, welche der Mensch vom Aufleuchten einer Empfindung bis zu leidenschaftlichem Begehren und Handeln durchmacht“^{*)}, erkennen zu lassen. Wie dies geschehen kann, zeigt uns die steigende Schweizerhandlung. Zu Anfang des Dramas lernen wir ein harmloses Naturvolk kennen. Wir werden dann Zeugen des Treibens der Vögte, sehen, wie aus dem Unwillen hierüber zunächst bei einzelnen der Wunsch nach Befreiung und der Entschluß zum Handeln entsteht. Schließlich nach Ueberwindung aller Zweifel, aller Schwächen erfährt das ganze Volk ein leidenschaftlicher Wille, der in dem Schwur auf dem Rütli seinen Ausdruck findet. Auch der von Haus aus nicht mit den Schweizern fühlende Zuschauer wird fortgerissen durch dieses dramatische Pathos. Das treibende Moment bildet bei dieser aufsteigenden Handlung das Gegenpiel. Die Gewalt Herrschaft der Vögte muß uns vor Augen geführt werden; denn nur so verstehen wir das Vorgehen der Schweizer.

Es muß uns unter diesen Umständen auffällig erscheinen, daß das Gegenpiel in Heyjes Kolberg fast vollständig fehlt. Sein einziger Vertreter ist der französische Parlamentär, der IV 3 bei Ueberreichung des Briefes einige Worte spricht. Von einem anderen Parlamentär wird I, 2 und 4 gesprochen. Außerdem hören wir einiges von dem Vorrücken der Parallelen, dem Sturm auf den Wolfsberg, Bombardement und ähnlichem.

Daß natürlich eine Gegenüberstellung von Spiel und Gegenpiel etwa in großen Streifzügen nicht möglich war, erklärt sich bei einer Belagerung aus der Natur des Stoffes. Aber es lag auch nicht im Plan des Dichters, den prinzipiellen Gegensatz beider Parteien, Kosmopolitismus und nationale Gesinnung, in den Brennpunkt des Interesses zu rücken. Allerdings tritt Heinrich, der Träger der Nebenhandlung, anfänglich als Vorkämpfer Napoleons und des Weltbürgertums und somit als Förderer des Gegenspiels auf. Aber sein Wirken wird keineswegs zum bewegenden Prinzip der Haupthandlung. Es gewinnt erst ganz am Schluß für diese Bedeutung. Fragt man nun, ob sich vielleicht wenigstens eine Steigerung des Kriegsglücks des Gegenspiels nachweisen läßt, die bei den Belagerten etwa ein Wachsen des patriotischen Opfermutes zur Folge habe, so sei diese Frage zunächst nur einmal für die 3 ersten Akte beantwortet. In ihnen ist ein solches Ansteigen zu der Höhe keineswegs bemerkbar. Akt I und II führen uns einen Erfolg der Belagerten vor Augen. Kettelbeck hat mit Roses Hilfe ein Hindernis, das einer kräftigen Weiterführung der Verteidigung im Wege stand, in der Person Loucadous beseitigt und das Erscheinen eines neuen, tüchtigen Kommandanten durchgesetzt. Er hat für neuen Proviant gesorgt (II 4). Doch bald (III 1) erfahren wir, daß wieder Hungersnot herrscht, auch sind die Parallelen des Feindes näher gerückt (III 2). Dafür ist es aber Gneisenau gelungen, die verwahten Festungswerke auszubessern und die Wälle neu zu armieren (III 2). Die innere Gefahr, die „Rebellion“ Heinrichs, wird durch seine Energie rasch beseitigt (III 9). Verhängnisvoll für die nationale Sache scheint freilich Danzigs Fall zu werden (III 6). Doch kommt gleich nach der Nachricht von diesem Ereignisse die wichtige und erfreuliche Kunde, daß es Kettelbeck gelungen sei, ein Schiff mit Munition, das verloren schien, glücklich in den Hafen zu bringen.

Ende II scheint das Auftreten des neuen Kommandanten einen inneren Fortschritt zur Höhe hin für die Kolberger bedeuten zu sollen: ein Wachsen ihres Opfermutes. Die Bürger geloben nämlich Gneisenau, durch seine mannhaften Worte hingerissen, „Treue bis zum Tode“. Doch mißt Gneisenau, wie aus IV hervorgeht, diesem Gelöbniß keine allzu große Bedeutung bei, und in III 7 zeigt sich auch tatsächlich ein ganz anderer Geist in den von Heinrich geführten Bürgern.

So wechselt bis zum Ende des III. Aktes Erfolg und Mißerfolg; bald herrscht begeisterter

*) Freitag, Techn. 7. Aufl. S. 18.

Opfermut, bald Verzagtheit in der Bürgerschaft*). Bis zu der Stelle, die Bereke als Höhepunkt betrachtet, fehlt der Haupthandlung durchaus das spezifisch Dramatische, die Entwicklung, der Fortschritt. Aufgabe des Epos ist es vielmehr, die Wechselfälle einer Belagerung darzustellen. „Sehr episch“ nennt ja auch, wie wir oben sahen, P. Heyse selbst den Gang seines Schauspiels. Es kommt dem Dichter offenbar in den 3 ersten Akten — von der Nebenhandlung in III zunächst abgesehen — nur darauf an, eine Exposition der Charaktere zu geben. Zu diesem Zwecke reiht er Situationen aus der Belagerung aneinander: die Streitzene zwischen Heinrich und Brinnow, die ohne Einwirkung auf den weiteren Verlauf der Dinge bleibt; Kettelbecks Erzählung; die fünf Streitzenen mit dem Gefreiten, deren ganzes Ergebnis² ist, daß Kettelbeck sein Anliegen nicht brieflich, sondern durch Rose vor den König bringt; ferner die für einen Fortschritt der Handlung bedeutungslose Unterhaltung im Ratskeller; Roses Bericht; Bürgeres³ Erzählung und die Verspottung Zipsels.

Mit der viel geschmähten Handlung des Egmont steht es lange nicht so schlimm wie mit der Haupthandlung der 3 ersten Akte unseres Schauspiels, die eigentlich nur als Exposition zu betrachten ist.

Der IV. Akt führt in 5 kurzen Szenen der Haupthandlung zur Höhe. Der Antrieb zu dieser Wendung geht vom Gegenspiele aus, das, wie wir aus den ersten 3 Szenen ersehen, zu einem entscheidenden Erfolge gelangt ist (vgl. die Inhaltsang. zu IV). Angesichts dieser Lage muß zunächst Gneisenau seinen Entschluß fassen. Er spricht ihn ohne Zweifel, ohne Schwanken aus; er hat sich ja bereits längst entschieden. Nicht anders ist es bald darauf mit den versammelten Vertretern der Garnison. Was man gelegentlich von den Helden des Sophokles gesagt hat, ihr Heldentum gestatte es ihnen nicht, sich durch Bedenken hindurch zu einem Entschlusse durchzukämpfen, das gilt auch von diesen preußischen Soldaten.

Auf Seiten der Bürger zeigt sich allerdings anfangs Neigung, von der dargebotenen Gelegenheit zur Flucht Gebrauch zu machen (man vergleiche namentlich Schröders Worte), auch Geerk⁴ Schweigen auf Gneisenaus Frage scheint so zu deuten. Aber Zipsels Rede ist von so durchschlagender Wirkung, daß unter ihrem Eindrucke sofort alle einstimmen in den Ruf des Zimmermeisters Geerk:

Auf unserm Bürgereide woll'n wir stehn
Und fallen, wenn es sein muß!

Aus den hoffnungsfreudigen Verteidigern der Festung sind Männer geworden, die dem sicheren Opfertode fürs Vaterland entgegengehen.

Nachdem uns so in einer Szene die Entstehung des entscheidenden Entschlusses bei den Bürgern vor Augen geführt worden ist, soll uns die fallende Handlung zeigen, wie ernst es den Kolbergern mit der Ausführung dieses Entschlusses ist. „Es ist jetzt keine Zeit mehr, durch kleine Kunstmittel, . . . hübsche Einzelheiten . . . zu wirken“, sagt G. Freytag (Technik, 7. Aufl. S. 117) von der fallenden Handlung im allgemeinen. Nur „große Züge, große Wirkungen“ will er hier gelten lassen. Damit ist das Urteil über die ersten Szenen des V. Aktes gesprochen. Das hier geschilderte Schicksal der alten Frau Blank, die sich von ihrer Wohnung nicht trennen kann, ist ja rührend:

Lieber Heiland!
Ich ohne meine Schränke, meine Stühle,
In fremden Betten schlafen, meine Suppe
Von fremdem Teller essen — nein . . .

Indessen: in den nächsten Augenblicken soll es sich entscheiden, ob eine ganze Stadt das ungeheuerste Opfer wirklich bringen wird. Da kann uns die Stimmung der guten alten Frau wirklich nicht mehr fesseln.

*) Von den Charakteren, die überhaupt keine innere Entwicklung zeigen (z. B. Kettelbeck), ist natürlich hier abzusehen.

Man hat die Katastrophe getabelt. *) Die Kolberger, so sagt man, erreichen ihr Ziel, die Rettung der Stadt, schließlich nicht durch ihre eigene Tatkraft, sondern im wesentlichen durch den Zufall, indem nämlich noch rechtzeitig der Waffenstillstand zwischen König und Kaiser abgeschlossen wird. Und Pappritz spricht geradezu von einem *deus ex machina*.

Ist aber die Rettung der Festung wirklich Ende IV und in V noch in das Ziel der Kolberger? „Wir wissen, Rettung ist nicht mehr zu hoffen“ sagt Steinmetz (IV 9) ausdrücklich, und alle anderen denken so wie er. Heinrich wird dazu verurteilt, „der einzige Mann aus Kolberg“ zu sein, „der den Fall der Festung überlebt“ (IV 9). Um die Behauptung der Festung handelt es sich also jetzt nicht mehr; so wenig, wie es sich für die Helden des Leonidas, von denen Zipsel spricht, am letzten Schlachttage darum handelte, die Thermopylen zu behaupten. Sie wollten sterben, weil sie ihren Todestampf für nutzbringend für das Vaterland hielten. In ähnlicher Weise ist es nun das Ziel der Kolberger, durch eine erhabene Opfertat einen neuen Geist im preussischen Volke wachzurufen. Ihrem König eine Festung zu erhalten, scheint ihnen nicht mehr möglich, dafür wollen sie Größeres vollbringen:

Auf dem Ehrenschilder der Armees
Sind leider böse Flecken auszutilgen.

Es gilt, wie Gneisenau sagt, „Bahn zu brechen in der Dämmerung“.

Dieses Ziel erreichen sie auch wirklich, und zwar durch eigene Kraft. Wie im Prinzen von Homburg nach Hebbels Wort der Dichter „durch die bloßen Schauer des Todes, durch seine hereindunkelnden Schatten“ die Verklärung des Helden erreicht, so ist es auch in unserem Schauspiel. Die Kolberger, die ohne Hoffnung auf Rettung angesichts des unmittelbar bevorstehenden Todes ihrem Gelübde treu bleiben, erscheinen nicht weniger erhaben, als wenn sie den Tod wirklich erlitten hätten. Das „Saatkorn der Freiheit“, von dem Gneisenau am Schlusse des Stückes spricht, ist wirklich gesät worden. Daran ändert die überraschende, auf einem Zufall beruhende Rettung am Schluß gar nichts. So hat der Zufall allerdings eine Bedeutung für die Erhaltung der Festung, aber nicht für das, was wesentlich ist in der fallenden Handlung.

In dieser Hinsicht läßt sich also gegen unser Stück nichts einwenden. Dagegen vermiffen wir in dem, was wir mit *Gereke* Haupthandlung genannt haben, ein Steigen zum Höhepunkt. Allerlei Schicksale, allerlei Stimmungen der Belagerten lernen wir kennen, aber nicht das allmähliche Werden des in der Gipfelszene dargestellten heroischen Entschlusses. Mit anderen Worten: wir vermiffen das, was man dramatisch nennt. **)

Neben der Haupthandlung läuft — namentlich in III und IV stark hervortretend — die Nebenhandlung Heinrichs her. Daß sie an zwei Stellen (III 9 und Ende V) für die Haupthandlung Bedeutung gewinnt, wurde schon erwähnt. Ihre Einfügung in das Schauspiel erschien dem Dichter aber wohl deshalb hauptsächlich nötig, weil ein Bild des preussischen Volks jener Zeit lückenhaft gewesen wäre ohne einen weltbürgerlich gefinnten Bewunderer Napoleons. Auch verlangten nationale Gestalten wie Nettelbeck und Gneisenau eine Kontrastfigur. Dadurch daß Heinrich immer wieder auf die Größe der von den Franzosen drohenden Gefahr hinweist, erscheint der Heldenmut jener erst im rechten Lichte. Zugleich mußte seine Befehrerung zur nationalen Sache die Wirkung des Ganzen bedeutend steigern. Diese Befehrerung bildet denn auch den Angelpunkt der Nebenhandlung. Die Gliederung derselben ist deshalb

*) Gölz S. 31, Pappritz in *Jt. f. dt. Unt.* XVI (1902) S. 635.

**) In seiner oben erwähnten Kritik des *Prinz* (Wernerische Ausgabe IX S. 49) spricht Hebbel dem Dichter dieses Werkes jedes dramatische Talent ab. Körner, so sagt er, „zeigt uns nur die Flamme; woher sie kommt, läßt er unentschieden“. Bei Shakespeare dagegen sehen wir „jede Leidenschaft, die er malt, als Wurzel und Baum zugleich“. Denn es ist Sache des dramatischen Dichters „die Geschichte zu ergänzen, zu zeigen, wie der Charakter, den er sich zum Vorwurf gemacht, geworden ist, was er ist“.

leichter erkennbar als die der Haupthandlung, weil sie im Gegensatz zu dieser den Namen einer dramatischen Handlung verdient.

Was die Akte I und II von der Nebenhandlung enthalten, ist als Exposition zu betrachten. Wir lernen hier die Ansichten Heinrichs kennen, ohne daß derselbe bis Ende II Schritte zu ihrer Verwirklichung tut. Das erregende Moment wird (III 1) durch die Erzählung Schröders gegeben, die Heinrich zu dem Ausruf veranlaßt:

Ich geh' aufs Rathaus;
Verlaßt euch drauf, ich schaffe mir Gehör. *)

Nun steigt die Handlung in III 6—8, um in III 9 die Höhe zu erreichen.

Heinrich hat an die Durchsetzung seiner Ansichten sein Leben gewagt, seine Unternehmung ist völlig mißglückt. Bis IV 9 hält sich die Handlung auf der erreichten Höhe; H. will für seine Ueberzeugung sterben. Der Höhepunkt der Haupthandlung IV 9 bringt dann die innere Umwandlung. Heinrich wird bekehrt und verfolgt in der fallenden Handlung dasselbe Ziel wie die übrigen Kolberger. Die glückliche Lösung ist seiner mutigen Tat zu danken**).

Die Nebenhandlung zeigt also einen „energischen Bühnenschritt“. Sie gewährt uns Einblicke in eine innere Entwicklung und kann als Darstellung der Ueberwindung des Kosmopolitismus bedeutend wirken, wenn der psychologische Vorgang genügend motiviert ist und dadurch überzeugt. Ob dies der Fall ist, wird uns eine Betrachtung des Charakters Heinrichs lehren.

Charaktere.

Gereke und Gloel bezeichnen übereinstimmend die Art, wie die Wandlung Heinrichs dargestellt ist, als nicht völlig befriedigend***). Beide sind der Ansicht, daß sie zu schnell, zu plötzlich vor sich gehe. Doch betont Gereke, daß der Umschwung der Gesinnung unter den gegebenen Verhältnissen „an sich ja psychologisch wohl verständlich“ sei. Um in dieser für die Beurteilung des ganzen Schauspiels recht wichtigen Frage ein Urteil fällen zu können, müssen wir die näheren Umstände, durch die die Wandlung erfolgt, und die Art, wie der Dichter den Charakter Heinrichs in den vorhergehenden Szenen exponiert hat, etwas näher betrachten.

Die IV 9 dargestellte Aenderung der Gesinnung Schröders †) und derer, die noch nicht zum Äußersten entschlossen sind, z. B. Geertz' wird durch Zipfels Rede bewirkt. Zipfel hat auf das Beispiel der Thermophlenkämpfer hingewiesen. Der Opfertod dieser Bürgersoldaten hat den Griechen die moralische Kraft gegeben, das schier Unmögliche zu vollbringen: die Befiegung des Xerxes. Die Nutzenwendung auf den vorliegenden Fall ist klar. Wenn Kolbergs Soldaten und Bürger sich für das Vaterland opfern, so kann ihr Heldentod dieselben Früchte zeitigen, wie der der Thermophlenkämpfer: eine begeisterte Erhebung des ganzen Preußenvolkes (nicht nur des Heeres), deren elementarer Gewalt selbst ein Napoleon weichen muß. Dann ist aber der Untergang der Stadt kein törichtes Opfer, kein „Wahnsinn“; das muß

*) Gereke S. 26 rechnet dies schon zur zweiten Stufe der steigenden Handlung.

**) Gloel (S. 12 und 29) nimmt an, Heinrich sterbe am Schlusse des Stückes, eine Auffassung, die sich mit N.'s Worten „leid' ruhig, Kinder; solch ein Aderlaß kann seinem hitzigen Blut nur heilsam sein“ nicht gut verträgt.

***) Die flüchtige, der Schwierigkeit des Problems in keiner Weise gerecht werdende Bemerkung von Pappritz St. f. dt. II. XVI (1902) S. 635 können wir hier wohl unberücksichtigt lassen.

†) Gloel S. 25 ist anderer Meinung: „Auch nach Zipfels großer Rede bekennt er (Schröder) nicht Farbe, sondern schweigt wohlweislich. „Ein sauberer Bürgervorstand!“ rufen wir mit Nettelbed“. Dieses Urteil N.'s über Schr. findet sich aber III 6 und ist dort ganz am Platz. Was Gl. zum Ende der Szene IV 9 bemerkt, ist unrichtig. Nach Geertz' Worten (f. S. 10) rufen „die andern“ (also auch Schr.): „Ja, das wollen wir!“

jeder zugeben für den Napoleon ein Keryes ist, d. h. ein Barbar, ein Despot, dessen Herrschaft das elendeste Skavenlos bringt. Ähnlich denken aber Schröder und die anderen über Napoleon.

Ist das auch bei Heinrich der Fall, dann ist es wohl denkbar, daß Ripfels Rede in ihm blitzartig ein Verständnis für den Wert jenes Opfers, das er vorher noch für ganz zwecklos gehalten hat, entstehen lassen kann. Ja er kann nun selbst bereit sein, jenes Opfer mit den anderen zu bringen, — vorausgesetzt, daß er in Napoleon einen Keryes sieht. Dies ist nun aber nicht der Fall. Heinrich wünscht vielmehr geradezu, daß Napoleon auch über die Preußen herrsche, weil er ihn für den „gottgesandten Geist“ hält (II 3), für den von Gott wieder gesandten Kaiser Karl (I 1), der „die Schranken, die einst die Völker trennten, niederreißt, daß sich die Menschen verbrüdernd können“ (II 3).

In der Weise wie bei Schröder und Geertz kann sich also die Sinnesänderung bei Heinrich nicht vollziehen. Wir müssen andere Gründe suchen, und der Dichter läßt sie auch deutlich genug hervortreten. Schon Gereke (S. 57—59) hat mit Recht auf das Widerspruchsvolle im Verhalten Heinrichs, das uns übrigens nicht nur I 2, sondern auch I 4 entgegentritt, hingewiesen und angedeutet, daß es für die Erklärung des Gesinnungswandels wichtig ist. An beiden Stellen wird Heinrich auf eine Abwehr des Landesfeindes aufmerksam gemacht, und es entfahren ihm die Worte:

Wär unsere arme Stadt befestigt,
Wie sich's gebührt, und Widerstand nicht Wahnsinn,
Ich täte selbst mit Freuden Waffendienst.

Und auf Nettelbecks Worte:

. . . ob wir nebenher
Kolberger, Preußen, deutsche Männer sind,
Ein Narr, wen das bekümmert!

erwidert er:

Ihr erkennt mich,
Bei Gott! Wenn noch ein Schein von Hoffnung wäre,
Dem Feind die Stirn zu bieten —

Wie erklären sich diese Worte im Munde des Mannes, der in Napoleon den Beglückter der Menschheit erblickt?

Im Zwiespalt ist sein Kopf mit seinem Herzen
Und weher noch als uns tut er sich selbst

sagt Rose von ihrem Bruder (I 1), und III 5 bemerkt sie in Bezug auf H.'s franzosenfreundliche Haltung: „Ihm ist nicht wohl dabei“. Offenbar geht also neben dem Gefühl der Bewunderung für Napoleon und dem Glauben, daß er bestimmt sei, die Menschheit zu beglücken, eine instinktive Abneigung gegen den Nationalfeind, die Franzosen, her, ein Gefühl, das Heinrich von den Tagen seiner Kindheit her in sich trägt. In der ersten Szene machen sich diese Regungen eines echt vaterländisch fühlenden Herzens noch da geltend, wo Heinrich einem Mann von National Sinn und freudiger Bereitschaft zum Kampf gegen den Erbfeind gegenübersteht. Später verschließt er dieser Stimme des nationalen Gewissens sein Ohr. Der Zwiespalt zwischen Kopf und Herz macht sich nicht mehr bemerkbar. Das hängt damit zusammen, daß sich Heinrich in Bezug auf die Gesinnung Sneysenaus und der Mehrheit der Bürger völlig täuscht. Sneysenau ist ihm der „lorbertolle Offizier“, der aus reinem Egoismus Stadt und Bürgerschaft mitleidlos zu Grunde richtet, damit ihm sein Kriegsherr „ein Kreuz auf die Brust heftet“. Die Bürger aber tragen seiner Meinung nach „mit Knirschen das aufgezwungene Joch“ (III 9); die „Gedankenlosen“ wagen es nicht, sich zu widersetzen.

Nun enthüllt sich ihm bereits IV 8 und weiter besonders IV 9 Sneysenaus Seelengröße und sein Vaterlandsgefühl in einer Weise, die keine Mißdeutung mehr zuläßt. Diese überraschende Erkenntnis wirkt auf Heinrich. Das hat auch Gloel S. 22 angedeutet. Er hätte auch auf die Art, wie sich plötz-

lich in der gleichen Szene das wahre Wesen Bupfels enthüllt, hinweisen können. Alle Anwesenden geloben wie ein Mann, im Kampf für das Vaterland in den Tod zu gehen.

Ein mit solch elementarer Wucht hervorbrechender Enthusiasmus muß einen Charakter wie Heinrich mit sich fortreißen. Die seither unterdrückte Stimme seines Herzens muß ihm zurufen: es ist eine Schmach für dich, zu fehlen in dieser Schar deutscher Männer. So spricht er, als Gneisenau nun die Strafe über ihn verhängt, „zu leben, der einzige Mann aus Kolberg, der den Fall der Festung überlebt“, die Worte, mit denen er das verdammt, was ihm vor wenigen Augenblicken noch als „Pflicht und Recht“ erschien.

Der plötzliche, überwältigende Eindruck des eben Geschautes hat dies bewirkt.

Also: das plötzliche Hervorbrechen eines anderen Sinnes, das Gerechte tadelt, kann uns an dieser Stelle bei diesem Charakter nicht wundern. Die Sache liegt schließlich hier in gewisser Beziehung ähnlich wie bei den beiden oben behandelten Stellen I 2 und I 4. Wohl aber muß es uns wundern, daß nicht alsbald eine Reaktion erfolgt. Auch die eben erwähnten nationalen Regungen waren ja nur sehr flüchtig. Die Ueberzeugung, für die Heinrich „der Nächsten Lieb' und gute Meinung geopfert“ hatte (III 1), an der er festhielt, trotzdem sie als „Schuld und Schmach gebrandmarkt“ war (IV 7), für die er noch unmittelbar vorher „ungebeugten Hauptes“ in den Tod gehen wollte, ist ihm zwar von der Stimme seines Herzens als verkehrt bezeichnet worden (und momentan hat er nur auf diese Stimme gehört); aber Beweise für die Verkehrtheit jener Ueberzeugung hat er noch nicht. Muß sich unter diesen Umständen der Kopf nicht wieder dem Herzen gegenüber geltend machen? Und wenn sich ihm dann bei ruhiger Ueberlegung der Glaube, daß nur das Weltbürgertum Napoleons Segen bringen könne, wieder aufdrängt, müssen ihm dann nicht jene nationalen Regungen als Schwächen erscheinen, die überwunden werden müssen, koste es, was es wolle? Mag er jetzt immerhin erkannt haben, daß das Vorgehen der Kolberger ehrlicher, selbstloser Ueberzeugung entspringt, mag er ihren Heroismus bewundern, er wird ihr Beginnen für eine große Torheit halten müssen.

Der Kosmopolitismus, der im III. Akte äußerlich überwunden wurde, und den wir nun auch gern innerlich überwunden sehen, ist nicht widerlegt.

Man hat die Art, wie die Sinnesänderung des Rudenz dargestellt ist, getadelt. Der Junker zeigt nicht die Eigenschaften, „die das Relief rechtfertigen, in das der Dichter die Person zuletzt innerhalb der Handlung treten läßt“, sagt Grünwald*). Seiner Meinung nach hätte Schiller, um in unseren Augen des Rudenz Parteinahme für die Schweizer als ehrlich gemeint und dauernd erscheinen zu lassen, diesen den entscheidenden Schritt nicht Berthas wegen tun lassen dürfen. Die Empörung über das Treiben der Bögte und somit die Erkenntnis, daß seine Ansicht über die Herrschaft Oesterreichs irrig sei, hätte vielmehr den Junker — etwa in der Apfelschußzene — dazu treiben müssen, sich von den Unterdrückern seines Volkes loszusagen. Erst später würde ihm dann, als schöner Lohn, die Aufklärung über Berthas wahre Gesinnung zuteil geworden sein.

Ungleich viel schwerer sind die Bedenken, die sich gegen den Gesinnungswechsel Heinrichs geltend machen lassen. Bei Schillers Rudenz ist der Uebergang zu der anderen Partei wenigstens durch die Einführung Berthas genügend wahrscheinlich gemacht; nur lassen die Motive seinen Charakter nicht in dem mit Rücksicht auf sein späteres Handeln nötigen günstigen Lichte erscheinen. Lediglich mit Rücksicht darauf wurde die oben dargestellte Aenderung vorgeschlagen.

In der Heinrich-Handlung erscheint dagegen eine ähnliche Aenderung nötig, weil uns sonst Heinrichs Verhalten im V. Akte unwahrscheinlich vorkommt. Wenn er hier als begeisterter Mitkämpfer der Kolberger auftritt, wenn ihn keinerlei Bedenken anfechten, trotzdem er Zeit genug zum Nachdenken

*) St. f. d. dt. Litt. XV (1901) S. 228.

gehabt hat, wenn ihm jetzt seine frühere Ueberzeugung geradezu als „Wahnsinn“ vorkommt, so fragen wir: Wo sind die Szenen, die seinem „Kopfe“ die Richtigkeit seiner napoleonfreundlichen, kosmopolitischen Ideen dargetan haben? Wo hat er sich verstandesmäßig davon überzeugt, daß die Franzosenherrschaft für sein Volk so wenig taugt, wie die der Oesterreicher für die Schweizer?

Solche Szenen lassen sich nicht mehr einfügen; und selbst wenn es möglich wäre, würde Paul Heyse wohl seine Gründe haben, es abzulehnen. Er hat seine Dichtung für die Bühne geschaffen, zur Aufführung vor deutsch-patriotischen Zuschauern. Ihnen braucht man den Unwert des Napoleonismus und Kosmopolitismus nicht erst vorzudemonstrieren. Sie werden so leicht keinen Anstoß nehmen an der raschen Umwandlung Heinrichs.

Anders gestaltet es sich für den, der sorgsam prüfend die Dichtung liest, — und das soll doch wohl in der Schule geschehen.

Für ihn gilt Hebbels Wort (XI S. 258): „Alle Wirkung geht von den Motiven aus“. Und an Lessing sei erinnert, der (Hamb. Dram. 2) sagt, daß „alles, was zu dem Charakter der Personen gehört, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muß.“ „Der Dichter kann die Kunst besitzen, uns durch Schönheiten des Detail über Mißverhältnisse dieser Art zu täuschen; aber er täuscht uns nur einmal, und sobald wir wieder kalt werden, nehmen wir den Beifall zurück.“

Wir müssen also das oben zitierte Urteil Freytags über Heinrich als berechtigt anerkennen. Dies gilt auch von dem, was er über die übrigen größeren Rollen des Stückes sagt.

Keine von ihnen hat nach Freytags Ansicht eine andere als „lyrische Bewegung“. Damit will er gewiß nicht behaupten, daß Personen wie Gneisenau, Rettelbeck, Rose die Energie des Handelns fehle, aber die unter der Einwirkung einer gewaltigen Leidenschaft sich vollziehende innere Entwicklung — das Merkmal des dramatischen Charakters — geht ihnen ab, und das fällt schwer ins Gewicht.

Mit Recht sagt Hebbel in „Mein Wort über das Drama!“ (XI S. 4), die Charaktere dürften in keinem Falle als fertige erscheinen. Es bedeute den Tod des Dramas, wenn die Charaktere unverändert, unbeeinflusst durch die Handlung hindurchgingen, wenn sie „wohl äußerlich an Glück und Unglück, nicht aber innerlich an Kern und Wesenhaftigkeit gewinnen oder verlieren“. Kurz und bündig drückt das Otto Ludwig in seinen Shakespeare-Studien (A. Stern V S. 64) aus mit den Worten: „Der dramatische Charakter geht aus der Handlung hervor,“ „der epische geht durch die Handlung hindurch.“ Als epischer Charakter gilt ihm z. B. Goethes Götz. Episch in diesem Sinne sind auch die Charaktere Gneisenaus, Rettelbecks und Roses. Für sie bedeutet auch die Höheszene keinen innerlichen Gewinn an Kern und Wesenhaftigkeit. Sie sind von Anfang an entschlossen, für ihr Vaterland, wenn nötig, zu sterben, und bleiben sich allenthalben gleich. Daher ist denn auch die Haupthandlung zwar reich an allerhand Wechselfällen der Belagerung, aber — abgesehen von jener Szene, in der Zippel überraschend seinen Heldennut offenbart und die anfänglich zaghaften Elemente der Kolberger Bürgerschaft zum heroischen Entschluß hingerissen werden — ohne dramatischen Fortschritt.

Ergebnis.

Unsere Untersuchung sollte nicht zu einem neuen Urteil über Heyses Kolberg führen, vielmehr lediglich ein längst ausgesprochenes, das Freytagsche, der Ansicht Wendts und anderer gegenüber als richtig erweisen und seine Bedeutung für die Beantwortung der im Titel dieser Schrift gestellten Frage hervorheben. Das Urteil Freytags beschränkt sich nicht etwa auf einzelne Stellen der Dichtung. Nicht etwa diese oder jene Person, diese oder jene Szene findet vor seinem dramaturgischen Richterstuhle keine Gnade, sondern von dem Ganzen — Charakteren und Handlung — heißt es, daß es „die wichtigsten Erfordernisse des Dramas vernachlässige.“

Wenn das Schauspiel sich trotzdem immer noch auf unseren Bühnen hält, so erklärt sich das daraus, daß eine deutsch-nationale Großtat, dargestellt von einem warmherzigen, sprachgewaltigen Dichter, ihre Wirkung auf das deutsche Publikum noch nicht verfehlt. Zumal bei nationalen Festen, wenn die Herzen mehr als sonst fürs Vaterland schlagen, wird eine gute Aufführung — mag dem Stücke auch immerhin der eigentlich dramatische Nerv fehlen, mag sein „Pathos unkünstlerisch-national . . . und ein bißchen alltäglich“ *) sein — die deutsche Zuschauerschaft begeistern können, vor allem natürlich unsere Jugend. Auch als Schülerlektüre kann Kolberg, zumal wenn es in Verbindung mit dem geschichtlichen Unterrichte gelesen wird, in erfreulichster Weise den nationalen Sinn fördern.

Soll man es aber mit Rücksicht auf diese Wirkung ausführlich in der Klasse behandeln? Wir stehen hier auf dem Standpunkt, den Becker (Düren) Verh. Dir. Verj. 51 S. 292 einnimmt: „Auch mir scheint, daß man wohl tut, die Bildung einer echt vaterländischen Gesinnung, sich lieber unkontrolliert und unwillkürlich vollziehen zu lassen“ — also auf dem Wege der Privatlektüre. In der Klasse sollen nur solche Werke behandelt werden, die durch „Tiefe des Ideengehaltes und ästhetische Bedeutsamkeit“ hervorragen. Nun soll dem Heyjeschen Schauspiele gewiß nicht deshalb, weil es als undramatisch gelten muß, auch jeder poetische Wert abgestritten werden. Mit Recht betont Gloel S. 30, daß ein Schauspiel, das der energischen dramatischen Handlung entbehrt, doch reich an poetischen Schönheiten sein könne. Goethes *Söz* und manches andere treffliche Werk beweist uns das; und wir behandeln diese Dichtungen in der Schule, weil ihre sonstigen Vorzüge uns über die vorhandenen dramatischen Mängel hinwegsehen lassen. Es fragt sich aber doch, ob die Sache auch bei Kolberg so liegt. Es fragt sich, ob wir gerade auf der Stufe, um die es sich hier handelt, ein Drama zulassen dürfen, das diesen Namen eigentlich nicht verdient.

Die dramatische Anfangslektüre hat nach der Bestimmung des Lehrplans das Wesen dieser Dichtungsart zu entwickeln; sie hat mindestens die Aufgabe, den Schüler zum ersten Male die Wirkung des Dramatischen erfahren zu lassen. Über die Art, wie dies zu bewerkstelligen sei, gehen die Ansichten ja auseinander. Manche wollen sich auf das Lesen und kurze sachliche Erläuterungen beschränken; die Dichtung soll durch sich selbst wirken. Sie denken wie jener Professor, von dem Treitschke **) erzählt: „Das Ästhetische versteht sich ja von selbst.“

Bei manchen mögen wohl auch die Ausführungen Oskar Jägers (Lehrkunst und Lehrhandwerk S. 335), die sich mit vollem Rechte gegen gewisse Uebertreibungen („dramatische Geometrie“) wenden, Abneigung gegen jegliche Art ästhetischer Betrachtung hervorgerufen haben.

Die Mehrzahl wird aber wohl mit Laas (Deut. Unt. 2. Aufl. S. 307 ff.) und anderen ***) die Notwendigkeit einer ästhetischen Erläuterung unserer Schuldramen anerkennen und für Unter-Sekunda wenigstens eine vorbereitende Betrachtung der wichtigsten dramatischen Grundbegriffe wünschen. Alle sollten wir aber doch darüber einig sein, daß die Einführung ins Drama nur an einem echten, von der Kritik anerkannten Drama — und als solches möchten wir Heyjes Kolberg doch nicht betrachten — erfolgen kann.

Nachdem diese Untersuchung im wesentlichen abgeschlossen war, wurde dem Verfasser das Urteil, das P. Goldscheider in seinem neuesten Werke †) über Kolberg fällt, bekannt. Es heißt da:

*) Daß Heyse hierzu neige, sagt der Däne Brandes, *Mod. Geister* S. 50.

**) Preuß. Jahrb. 51 S. 166 f.

***) Vergl. z. B. Fiecke, *der dt. Unterr.* S. 109, S. 140 f. Lehmann *dt. Unterr.* 2. Auflage S. 20.

†) *Besefstücke u. Schriftwerke im deutsch. Unterr.*, München 1906, S. 129 f.

„Im übrigen ist ja auch Heyjes Kolberg lediglich eine wirkungsvolle Vereinigung von Genre-
bildern, aber kein Drama“. . . . „Man kann ja nun freilich sagen, die Schüler dieser Stufe merken die
Schwäche solcher dramatischen Werke nicht, weil sie keine Ahnung vom Wesen des Dramas haben.
Gewiß, sie merken es nicht! Aber ist es richtig, ihnen Dramen in die Hand zu geben, die eigentlich
keine Dramen sind?“ „Und daher würde ich allerdings lieber von der Behandlung solcher Werke
Abstand nehmen, die innerhalb ihrer Gattung nichts bedeuten, und die keine Rolle in der Literatur-
geschichte spielen.“



... für die Zukunft ist es auch möglich, dass ...
 ... über sein Thema ...
 ... der ...
 ... die ...
 ... die ...
 ... die ...



... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...

... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...

... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...

... der ...
 ... der ...
 ... der ...

... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...
 ... der ...

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale

- R
- G
- B
- W
- G
- K
- C
- Y
- M

- A 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- M
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- B
- 17
- 18
- 19

