

Nationalmuseen aufhängt, sondern wegen seines hohen dramatischen Wertes; die polnische Reichstagszene ist die glänzendste Haupt- und Staatsaction der deutschen Bühne und der Monolog der Marfa gehört zu jenen Ergüssen dichterischer Begeisterung, die, wie auch der gestrige Abend bewies, stets eine zündende Wirkung ausüben. Der Sprung aus einer Dichtweise in die andere hat immer sein Mögliches, der Riß im zweiten Act des Demetrius wird immer empfindlich bleiben; denn die erste Hälfte dieses Actes gehört Schiller, die zweite Laube an; doch sobald man sich einmal an den um einen Ton niedriger gestimmten dramatischen Styl des neuen Autors gewöhnt hat, nimmt uns sein Drama durch die Sicherheit und Festigkeit des dramatischen Aufbaues, durch den Zusammenhalt einer energisch fortgehenden Handlung, durch vielfache scharf charakteristische Züge, welche den einzelnen Personen realistisch Leben verleihen, durch die geschickte dramatische und theatralische Technik unfehlbar gefangen, und wir folgen mit Spannung dem Fortgang der Action.)

Der zweite Act führt uns das Charakterbild des Czaren Boris Godunoff und seiner Tochter Azinia vor. Die Nachricht von der Niederlage der Russen, die Fürst Schuisloi dem Czaren und dem Publicum sehr geschickt beibringt, so daß diese historische Thatsache unser Mitempfinden weckt, bildet den Höhenpunct des Actschlusses. Im dritten Act erfolgt der Tod des Czaren durch selbstgenommes Gift, nachdem er in Demetrius seinen Sohn erkennt und seine Tochter Azinia seinem Schutz vertraut. Die Angriffe der übermüthigen Polen auf Demetrius, seine Rettung durch die Russen, das Gegenüberreten der wilden hochfahrenden Marina und der sanften Azinia, das Opfer, welches die Letztere bringt, indem sie mit des Vaters Schätzen den Sold der rebellischen Polen bezahlt — das Alles bildet eine Folge bewegter und lebendiger Scenen, welche mit dramatischer Schärfe die kämpfenden Parteien gegenüberstellen und mit geschickter Steigerung den Abschluß herbeiführen.

Der vierte Act, dramatisch bedeutender in der Anlage, bringt den Glücksumschlag. Schwankend geworden in der Scene mit der Mutter über seine Geburt erfährt der Held von dem Kosakenhetman Komla, daß er nur der Bastardsohn des Boris, nicht der Sohn Marfa's und der legitime Thronerbe sei. Der Czar sieht sich auf einmal als das Opfer eines Betrügers, und in höchster Wuth sucht er ihn, der ihn selbst zum Betrüger macht, zu ermorden. Sein ganzes Trachten geht jetzt nur auf Wahrheit, er klammert sich noch an einen Anker der Hoffnung, an die Möglichkeit, daß der Kosakenhetman Lüge, an das Zeugniß der Azinia, über seine Anerkennung durch Boris. Doch der fünfte Act bringt durch den Schwur der ihn verleugnenden Mutter die zweifellose Entscheidung, die Verurtheilung und den Tod des Helden. Verständlich, bis in das Einzelne der Vorgeschichte genau motivirt baut sich die Handlung auf, der Charakter des Demetrius ist von durchsichtigem Edelmut und ritterlicher Offenheit und Wahrheitsliebe.

Ein Vergleich mit dem Schiller'schen Fragment, welchem Laube doch die wichtigsten, wenn auch anders gestellten und beleuchteten Scenen entlehnt hat, ist doch für die Kritik unerlässlich, es ist dies kein Vergleich mit dem Schiller'schen Genius, der unbillig wäre bei jedem modernen Dichter, am unbilligsten bei den Dichtern der realistischen Schule, deren ganze Behandlungsweise in directem Gegensatz zu der Schiller'schen steht.

Daß Laube den Schiller'schen Plan außerordentlich vereinfacht hat, ist selbstverständlich. Unser großer Dichter griff anfangs immer sehr in's Weite, erst die Ausführung gab ihm die Beschränkung, in der sich der Meister zeigt. Romanow und Azinia waren in dem Schiller'schen Fragment zum Beispiel eine ganz überflüssige Episode. Den großen Styl der Kampf- und Volksscenen würde er freilich auch in diesem Stück beibehalten haben, wie in der „Jungfrau von Orleans“. Die technische Vereinfachung Laube's, der in den drei letzten Acten selbst keine Verwandlung braucht, ist indeß durchaus vortheilhaft.

Dagegen erscheint uns die tragische Idee bei Schiller viel größer und bedeutender, und die Abweichung Laube's nach dieser Seite hin als eine Abschwächung, die im Monolog des Demetrius am Schluß des vierten Actes hervortritt und deshalb auch eine geringe Wirkung übt.

Nachdem Demetrius in Schiller's Fragment erfahren hat, daß er nicht der rechtmäßige Czar sei, da fühlt er nach innerem Kampf die Nothwendigkeit, sich als Czar zu behaupten. Es geht eine gewaltige Umwandlung in ihm vor; das dämonische Schicksal, das ihn verfolgt, entwickelt in ihm die dämonische Natur; er wird zum Usurpator, zum Tyrannen. Hier tritt seine tragische Schuld ein, hier beginnt er erst ein Held der Tragödie zu werden. Das über den Schuldlosen hereinbrechende Fatum macht ihn zum Schuldigen; er nimmt den Kampf mit ihm auf, zu weit vorgeschritten in der glänzenden Bahn, um zurückzutreten. Wozu das tödtliche Schicksal den Willenlosen verlockt — mit eigenem stolzen Willen führt er es durch. Das Fieber des Despotismus packt ihn; in wildem Rausch erhebt er sich über sein Geschick.

Und gleichzeitig — wach ein Protest der eigenen Kraft und innern Bedeutung gegen das leere Princip der Legitimität liegt

in dieser Wandlung, die wir stets als eine der großartigsten Apetien in den Tragödien aller Zeiten betrachtet haben!

Der Demetrius Laube's aber erhebt sich zu keiner tragischen Größe, nimmt kein dämonisches Element in seine Natur auf. Er bleibt der edle Jüngling bis zur Reize seines Lebens; wie bei Marryats Zaphet, der seinen Vater sucht, ist sein ganzes Streben darauf gerichtet, seine Vergangenheit aufzuklären; und als sein legitimes Thronrecht zweifelhaft wird, sucht er den Untergang!

Er ist ein schuldloses Opfer, der Held einer verschollenen Zeit; er trägt in seinem Wappen die Lilien der Bourbons, nicht die Bienen der Napoleone!

Edelmuth und ritterliche Gesinnung geben noch nicht die Anwartschaft zu tragischer Bedeutung. Den gleichen Fehler hat Hebbels Demetrius, auch er ist ein durchweg ritterlicher Held, und das ganze Laube'sche Charakterbild stimmt mit dem Hebbel'schen überein. Nachdem er die Kunde seiner Herkunft erfahren, ruft er vor seiner Krone aus:

Jetzt seh ich, daß ich ein Betrogner bin;
Was bleibt mir übrig, als sie wegzwerfen,
Wenn ich nicht auch Betrüger werden will?

Er führt seine Rolle nur fort aus Edelmut, „um seiner Freunde willen“. Noch ein anderes Motiv hat Laube dem Hebbel'schen Demetrius entlehnt — er macht ihn, wie dieser Dichter, zum Bastardsohn des früheren Czaren, obgleich er das weit besser begründet und verwerthet.

Die Zeltscene mit Marfa, die sich auch im Schiller'schen Fragment findet, ist bei Laube in ein ganz anderes Licht gerückt. Hier geht sie der entscheidenden Enthüllungsscene voraus, bei Schiller folgt sie derselben. Laube's Demetrius kommt seiner Mutter mit vollem Glauben entgegen; Schillers Held ist bereits überzeugt von seiner unechten Abkunft und benutzt die Scene mit der Mutter nur als Gaukelspiel, um das Volk zu blenden. Ebenso liebt Schillers Demetrius als Tyrann die Azinia mit wilder Leidenschaft, während diese ihn verabscheut; Laube's Demetrius und Azinia erinnern mehr an Max und Thella. Doch verblaffen die beiden Frauengestalten in der zweiten Hälfte des Stückes, namentlich die so bedeutend angelegte Marina, und die Stellung des Helden zu beiden wird nicht genügend gerechtfertigt. Desto schärfer sind die Charaktere des Czaren Boris, des Kosakenhetman Komla und des Fürsten Schuisloi gezeichnet, mit tüchtiger Detailmalerei, welche der Darstellung willkommene Anhaltspunkte bietet.

Der Styl Laube's im Demetrius ist bestimmt, dramatisch scharf geprägt, oft energisch, auch von Gedanken durchdrungen, doch ohne dichterischen Adel und dichterische Schönheit.

Die Aufführung war eine vorzügliche und leitete die neue Aera in verheißungsvoller Weise ein; die tumultuarische Reichstagszene erhielt mit Recht stürmischen Beifall; alle späteren, mit Bewegung der Massen- oder vielspiger Staffage ausgestatteten Scenen waren trefflich arrangirt; man merkte die große Zahl von Proben, welche auf die würdige Herstellung des Dichtwerkes verwendet worden waren.

Herr Herzfeld verdient alles Lob in der großen Hauptrolle des Stückes; er überraschte uns durch eine klare Auseinandersetzung und logische Betonung, die offenbar auf eine neue Schule hinweist. Gerade für diesen Darsteller, der so viel Wärme und Feuer hat, ist eine derartige technische Fortbildung nicht hoch genug zu schätzen. Nur hin und wieder versiel er in seine frühere, überhaltende und die Sätze wie Regel zusammenregelnde Sprechweise. Doch waren dies nur Ausnahmen. Die ersten Reden im Reichstage sprach er mit edler Klarheit, namentlich die Erzählung, die seine Vergangenheit schildert. Der Charakter des Helden ist so durchsichtiger Art, daß er den Darsteller mit keinen Problemen verwirrt. Die freie und ritterliche Haltung, das volle Feuer, auch der wildauslösende Affect in der Scene mit Komla, die warme Empfindung in den Scenen mit der Mutter traten im Spiel des Herrn Herzfeld durchaus dem dichterischen Gemälde entsprechend hervor.

Frau Strazmann-Damböck als Marfa spielte die beiden großen Scenen mit dem Sohn dramatisch wirksam und gab dem innern Kampf der Mutter lebendigen Ausdruck. Nach dem großen Schiller'schen Monolog im zweiten Act wurde sie zweimal hervorgehoben, und doch war der Vortrag desselben verfehlt und überreich an Betonungsfehlern. Gleich die ersten Verse:

Es ist mein Sohn, ich kann nicht daran zweifeln, u. s. f.
sprach sie mit dem nachdenklichsten Phlegma, statt sie mit aufjubelndem Triumph zu sprechen. In dem Vers:

Und drängt euch zu eures Königs Fahnen
legte sie einen schweren Accent auf Fahnen, während das vorherstehende Wort die Betonung verlangt. Dies ist nur ein Beispiel für viele.

Herr Fallnbach gab dem Czaren Boris Godunoff einen gewissen russisch-nationalen Zug und energisches Gepräge und spielte namentlich die Sterbescene mit markigem Ausdruck. Eine leise Ermäßigung dürfte noch zu empfehlen sein; Einzelnes in Spiel und Ausdruck stand noch etwas auf der Spitze. Herr Claar als Kosakenhetman Komla erhielt in der großen Scene des

bier
gut
glück
scharf
(Sap
falsch
Reiz
volle
richtig
(Er)
verste
Man
gefes
terist
mit d
ler an
F
brud
Fräul
der L
Schul
und
ähnli
eine,
Spiel
zu w
messer
Mitgl
hatte,
E
nach
in ein
Direc
ein t
Gellin

*
als G
gedie
direct
Auge
bestin
deutsc
bereit
von
word
Weiss
dem
Ausf
gewis
vonn
heile

röge
hen
ben
ibe
ifzu
c,
ut
r
iff
:
n
if
)
er
i
k
f
t

er
i
k
f
t