

**www.e-rara.ch**

**Berliner Dramaturgie**

**Frenzel, Karl**

**Hannover, 1877**

**Zentralbibliothek Zürich**

Shelf Mark: 43.416: a

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-77420>

Montag, den 23. Oktober 1871: König Erich XIV. Trauerspiel in fünf Akten von Karl Koberstein.

---

**www.e-rara.ch**

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

---

**Nutzungsbedingungen** Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

**Terms of Use** This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

**Conditions d'utilisation** Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

**Condizioni di utilizzo** Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

tere, lebenslustige, gern schwagende junge Frau (Emmy Bothwell) sehr gefällig und natürlich gespielt, wollte sie nur in ihrer Haltung eine größere Ruhe bewahren. Herr Liedtke (William) hat in den ersten beiden Akten, wo der Humor der Rolle vorwiegt, mit der Liebenswürdigkeit und Meisterschaft gespielt, die ihn auszeichnet und die vor Allem seinen Gestalten, auch den abenteuerlichsten, eine gewisse Realität verleiht; im letzten Akt wird aus dem heiteren William ein sentimentaler Liebhaber, das ist eine Wandlung, die Herr Liedtke nur gezwungen mitmachen kann. Die übrigen Rollen sind weizenlos, Herr Wünzer (Josuah Westcote) ist genöthigt, beständig nach der Uhr zu sehen, um dadurch seine Tollheit zu beweisen; Herr Krause (Barlow, Haushofmeister) ahmt ihm darin dienst-eifrig nach; Herr Oberlaender (Robert der Oheim) muß bald im rothen Jagdfrack, bald als Sultan erscheinen, damit das Publikum glaube, er wäre etwas Besseres, als der Vertraute aus der französischen Tragödie, und Herr Dehnike (Arthur Bothwell) ist dazu verurtheilt, als schwarzer Ritter der Königin der Nacht nachzurufen: die vier Unglücklichen thaten ihr Möglichstes, sich auslachen zu lassen; daß es ihnen auf eine „Handvoll Noten“ in der Uebertreibung nicht ankam, entschuldigt die kritische Stimmung des Publikums. Doch ging es ohne Sturm vorüber, die Schauspieler wurden zuletzt noch freundlich begrüßt.

Montag, den 23. October 1871: **König Erich XIV.**

Trauerspiel in fünf Akten von Karl Hoberstein.

Den Gegensatz und Kampf zwischen den nächsten Blutsverwandten, zwischen Eltern und Kindern, zwischen Gatten, zwischen Geschwistern, bezeichnet Aristoteles als

den tragischsten Vorwurf für eine tragische Handlung. Karl Koberstein's „König Erich XIV.“ bewegt sich ganz innerhalb dieser Vorschrift; mit Ausschluß jeder Liebes-Intrigue, beinahe jeder Liebes-scene, ist das neue Stück die Tragödie des Bruderhasses, des Brudermordes. Nur heftige, schreckliche Leidenschaften walten in ihr, alle Verhältnisse sind auf das Aeußerste gespannt. Aber die Wirkung, die erzielt wird, ist dennoch keine tragische; statt die Leidenschaft des Zuschauers zu mildern und zu reinigen, statt uns zu erheben, erregt der Dichter nur unsern Groll, denn seine Dichtung stürzt die sittliche Weltordnung um, statt sie zu verklären.

Die Handlung spielt in der Vorzeit Schwedens. König Gustav Wasa hatte sterbend seinem Sohn aus erster Ehe, Erich, die Krone Schwedens und seinen drei Söhnen aus einer zweiten Ehe, Johann, Magnus und Karl, thörichter Weise große, unabhängige Herrschaften hinterlassen. Alle vier waren gleich ehrgeizig, leidenschaftlich, hinterhältig; Kampf und Haß zwischen ihnen daher unvermeidlich. Durch die Bevorzugung, die Erich den niederen Leuten zu Theil werden ließ, reizte er den stolzen und mächtigen Adel Schwedens; er vollführte in seiner leidenschaftlichen Hitze Thaten, die nicht zu rechtfertigen waren. Im jähen Wechsel zwischen Wildheit und Trübsinn, vom Verbrechen zur Reue stürzend, erschien er wie ein Wahnsinniger; als sein Bruder Johann von Finnland sich gegen ihn erklärte, fiel das Volk von Erich ab; er ward gefangen und starb im Kerker an Gift. Das ist die historische Grundlage der Koberstein'schen Dichtung.

Der Stoff ist frei und nicht ohne Kunst verwerthet; nur eins hat der Dichter vergessen: die tragische Schuld König

Erich's. Wenn man die Geschichte dieses Königs liest, so springt eins klar daraus hervor, daß hier eine zügellose un-  
 bändige Natur ohne Ziel und Maß in alle Ordnungen des  
 Staats willkürlich eingriff und die Gegner zu gerechtem Wider-  
 stande herausforderte. Ganz anders bei Koberstein. Erich  
 erscheint viel mehr als Abel, denn als Cain. Von Anfang  
 bis zu Ende ist er von Verräthern und Lumpen umgeben;  
 seine drei Brüder verschwören sich wider ihn: ehrlose  
 Burschen, die vor den Zuschauern einen Meineid auf den  
 andern häufen; sein Kanzler spielt mit ihnen unter einer  
 Decke; sein Leibschütz, den er mit Güte überschüttet, späht  
 jeden seiner Schritte, jedes seiner Worte aus, um sie den  
 Feinden zu hinterbringen; die Gefangenen, die ihrer Ob-  
 hut anvertraut sind, lassen seine Officiere entfliehen; seine  
 eigene Gattin, die er aus dem Staube der Niedrigkeit auf  
 den Königsthron Schwedens erhoben, verläßt ihn, weil er  
 seinen Bruder getödtet hat! Und dieser arme, traurige,  
 verrathene und unfähige Mann wird beständig Wütherich,  
 Barbar, Tyrann gescholten, während er sich vor uns nur  
 als ein gutmüthiger, schwärmerischer Schwächling zeigt.  
 Mit Aufrichtigkeit, Herzlichkeit und Güte kommt dieser  
 Erich seinem Lieblingsbruder Magnus entgegen; wir er-  
 staunen über die Thorheit, die ihn nicht im ersten Blick  
 diese tückische Schlange erkennen läßt; und nicht genug,  
 daß sie ihn einmal gestochen, versucht er es ein zweites  
 Mal, sie zu gewinnen. Er, der König Schwedens, wirft  
 sich diesem meineidigen Jüngling zu Füßen, und wenn er  
 ihn endlich, als die ganze Bubenhaftigkeit desselben sich  
 offenbart, niederstößt — da geht nicht, wie Koberstein  
 meint, ein Hauch des Schreckens durch das Haus, son-  
 dern wir alle athmen wie erlöst auf, daß, um mit

Hamlet zu reden, ein niederträchtiger Bube in Schweden weniger ist.

In unserer Zeit, mit unseren moralischen Anschauungen ermordet ein Bruder nicht den andern, aber der Dichter darf unsere Gefinnungen nicht einem andern Zeitalter zuschieben. Raim's That bleibt ein Verbrechen, wann und unter welchem Himmel sie verübt wird, aber ihre Wirkung ist zu verschiedenen Zeiten eine sehr verschiedene gewesen. Wenn ich sehe, wie Johann von Finnland diesen seinen Bruder Erich vergiftet und zwei Jahrzehnte lang in Gewissensruhe den Thron Schwedens innehat; wie Karl wiederum den Sohn dieses Johann's, seinen Neffen, der Krone beraubt und die Anhänger desselben hinrichten läßt, so komme ich zu dem Schlusse, daß zärtliche Verwandtenliebe weder in der Stimmung der Zeit, noch im Blute der Wäsa's lag. Eine Frau, die damals von ihrem Gatten floh, weil er im Zorn seinen Bruder getödtet, fällt auf der einen Seite aus der Wirklichkeit ihrer Zeit, auf der andern verlegt sie Liebe und Pflicht. Gerade bei dem Unglücklichen auszuharren, ist ihre Aufgabe; indem sie sich von ihm scheidet, bricht sie die Treue. Daß zuletzt Swante Sture, der Kanzler des Reichs, seinen König vergiftet, findet zwar seine Erklärung in dem Groll des Vaters, dem Erich den Sohn hat tödten lassen, aber daß er diese Unthat mit dem heiligen Namen gerechter Sühne zu verbrämen wagt, ist doch wieder eine schlimme Gefühlsverirrung. Ein Gefangener, von dessen Bewahrung der Frieden und die Wohlfahrt des Reiches abhängen, ist einem Officier anvertraut worden; bei Gefahr seines Kopfes hat er geschworen, seine Wache tren zu halten. Was thut er? Er entflieht mit dem Gefangenen. Und

wenn ihn nun für solche Treulosigkeit die Todesstrafe trifft, nennt sein Vater, der Hüter der Gerechtigkeit, den Fürsten einen Wütherich und glaubt sich zum Mordmorde desselben berechtigt. Um uns für Erich's Geschick Theilnahme abzugewinnen, uns mit Furcht und Mitleid zu erfüllen, hätte der Dichter vor Allem das Dämonische, die Gewaltthätigkeit der Natur seines Helden betonen müssen; bei Richard III., bei Macbeth und Franz Moor verstehen wir den Haß, den sie einflößen, begreifen, daß gleichsam die ganze Welt sich erheben muß, um sie zu stürzen — diesem Erich gegenüber, der so wenig Menschenkenntniß besitzt, daß er seine deutschen Soldtruppen, im Augenblick, wo sie einen großen Sieg für ihn errungen haben, für Verräther hält, erscheint der Aufwand von Gewalt, List, Büberei und Ehrlosigkeit, den der Dichter zu seinem Untergang heraufbeschwört, zu groß. Ein guter, schwacher, launenhafter Mensch, den überdies die Weissagungen einer alten Hexe und die Reden seines Sterndeuters noch betäuben und verwirren, wird von einer Schaar ehrgeiziger, verschlagener Ränkeschmiede umgarnt und zu Tode geheßt: das ist mehr kläglich als tragisch.

Anders stellt sich das Urtheil, betrachtet man nur die Form. In dem Aufbau der drei ersten Akte zeigt sich ein nicht unbedeutendes theatralisches Talent. Mit sicherer Bühnenkenntniß hat hier ein gebildeter, dichterisch begabter Schauspieler für Schauspieler gearbeitet. Klar wird der Gegensatz zwischen den Brüdern im ersten Akt dargelegt, bedenklich ist, daß die Hauptfigur in dem Triumvirat der verschworenen Prinzen, Johann, der im Anfang das Wort führt und als der Gefährlichste bezeichnet wird, aus dem Fortgang der Handlung entschwindet und nur zuletzt,

Richmond, der über Richard gesiegt, wieder auftritt. Seine Stelle nimmt für den zweiten und dritten Akt Magnus ein, in wirksamen Scenen, deren Effect leider nur die moralische Empfindung verletzt. Die mystischen Elemente, die sich bisher in der Handlung und namentlich im Charakter Erich's geltend machen, berühren wohl ein wenig wunderbarlich, weil die Seele des Helden nicht so ganz von ihnen erfüllt ist, wie die Wallenstein's, aber sie stören nicht gerade und verleihen dem Ganzen eine gewisse düstere Färbung, die, nach meiner Empfindung, mit der Stimmung der Zeit und dem Ton der nordischen Landschaft in Harmonie steht. Der vierte und fünfte Akt treten auch hinsichtlich der Form zurück, die Handlung verwirrt sich, der Dichter ist unsicher geworden. Sei es noch um den Trübsinn und den Jammer Erich's; aber der angebliche Verrath der deutschen Söldner, die Flucht der Königin im vierten Akt, damit sie im fünften reuig wieder kommen kann, sind schlimme Nothbehelfe. Scharf und bestimmt sind die einzelnen Gestalten gezeichnet und durchgeführt, so Erich und Magnus, Swante Sture und Hans Gade. Zu schemenhaft ist der schließliche Sieger Johann gehalten. Wie ganz anders treten die Richmond's und die Fortinbras' auf! Das Uebelste ist, daß die Figuren keine Sympathie einsößen; bei den Siegern stößt uns ihre Ehrlosigkeit ab, bei dem besiegten König lassen Schwäche und Thorheit keine rechte Theilnahme aufkommen. In der Diction finden sich warme, lyrische Töne, zuweilen ein starker rhetorischer Schwung. Im Allgemeinen, mit Ausnahme eines und des anderen gesuchten Bildes, ist sie klar und voll, ohne Reminiscenzen geht es in einer Zamben-tragödie nicht ab, aber sie stören nicht. Das Ganze hätte

vielleicht der Zeit und den Menschen angemessener, wilder, knorriger — ich möchte sagen, granitner sein sollen: allein hier ist die Grenze des Dichters. Vielfach ist das Schicksal Erich's in Tragödien behandelt worden: einzelne Beziehungen zur Gegenwart sind unverkennbar. Er vertheidigt die Einheit des Reiches gegen die Vielstaaterei, das Recht der Masse gegen die Tyrannei der Wenigen, dennoch scheint mir der Stoff abseits von unserer Bühne zu liegen. Er ist nicht nur spröde, sondern starr; was etwa „allgemein Menschliches“ in ihm ist, läßt sich nicht herausholen, ohne das ganze Gefüge zu zersprengen und Menschen, Dinge, Sitten und Verhältnisse in ein anderes Licht zu rücken, als in dem sie wirklich standen. Der Menge endlich ist Erich XIV., das Jahr 1568 und das Land Schweden gleichgültig; um sie dafür zu erwärmen, bedürfte es eines Shakespeare's oder Schiller's. Koberstein's Tragödie hält sich in einer mittleren Sphäre, sie verspricht mehr, als sie leistet. Aber das Talent der „Mache“, das sich in der Dichtung äußert, läßt uns von dem Verfasser Vollendetes hoffen. Bei einem Drama kommt es eben, wie Goethe zu Eckermann bemerkte, wesentlich auf den Stoff an.

Für die Darstellung hatte die königliche Bühne in pomphaften Kostümen, in Decorationen und Gruppierungen Manches geleistet. Auch das Zusammenspiel ging besser und munterer zusammen, als neulich in Wilbrandt's „Vermählten“. Herr Berndal (Erich XIV.) und Herr Robert (Magnus) haben die beiden Hauptrollen lebendig und kräftig durchgeführt: das Grüblerische Erich's ist Herrn Berndal, das Heuchlerische des Prinzen Magnus Herrn Robert gut gelungen. Die Schlussszenen des zweiten und dritten Actes wurden denn auch mit allgemeinem Beifall aufgenommen.

Das Publikum bewies sich der Dichtung gegenüber entgegenkommend und freundlich; wie wenig Sympathie aber es in seiner Masse für eine neue Tragödie empfindet, zeigte das nur mäßig besetzte Haus.

Dienstag, den 28. November 1871: **Der eingebildete Kranke.** Lustspiel in einem Aufzuge (drei Abtheilungen) von Molière, mit Benutzung der Baudissin'schen Uebersetzung für die moderne Bühne bearbeitet von H. Richter.

„Der eingebildete Kranke“ ist Molière's letzte Komödie. Am 10. Februar 1673, am Freitag vor Fastensonntag, wurde sie zum ersten Male auf dem Theater des Palais Royal gespielt. „Nach den glorreichen Beschwerden und den siegreichen Erfolgen unseres erhabenen Königs“, heißt es in der Ankündigung, „ist es nur billig, daß alle diejenigen, welche schreiben und dichten, entweder zu seinem Lobe oder zu seiner Unterhaltung arbeiten.“ So ist denn auch die Komödie vom „eingebildeten Kranken“ geschrieben worden, um den König „nach seinen Heldenthaten zu erheitern“. Wenn eine Thatsache, so beweist recht eigentlich diese die Verschiedenheit des Zeitgeschmacks. Mit dem Bilde eines eingebildeten Kranken, eines mürrischen, widerlichen, schmutzigen Mannes, mit Apothekerrechnungen, Medicinflaschen und Klystierspritzen durfte Molière hoffen, den großen König zu unterhalten! Es war nach der Rückkehr Ludwigs's XIV. von seinem ersten Feldzuge gegen Holland. Die Komödie gelangte damals nicht zu einer Aufführung vor dem Hofe, erst am 19. Juli 1674, länger als ein Jahr nach Molière's Tode, ist sie in Versailles dargestellt worden. Der Absicht des Dichters gemäß wird sie mit einem Schäferspiel zu Ehren Ludwig's XIV. eröffnet; die