Casimir Ulrich Boehlendorffs Leben und dramatische Tätigkeit.

Von **Dr. Adolf Neubrunn.**

III. Teil.

Franz der Erste von Frankreich.

Franz der Erste, König von Frankreich, ist eine ähnliche Gestalt wie Maximilian; an der Grenze von Mittelalter und Neuzeit ist er durch eine Reihe von Eigenschaften ausgezeichnet, die an die Blütezeit des Rittertums erinnern. Er besaß vorzügliche Gaben des Geistes und Körpers. Voll von Durst nach Ruhm zieht er gegen die Schweizer zufelde, die sich ihm vor Mailand entgegen stellten, und besiegt sie in der zweitätigen Schlacht von Marignano am 13. und 14. September 1515. In dieser Schlacht zeichnete er sich durch so verwegenen Mut aus, daß ihm seine Helden kaum zu folgen vermochten. Noch auf dem Schlachtfelde ließ er sich von Bayard, dem Ritter ohne Furcht und Tadel, zum Ritter schlagen. Sein weiteres Leben ist bestimmt durch die Rivalität mit dem Hause Habsburg; um die Aufrichtung einer habsburgischen Weltmacht zu verhindern, bewirbt er sich um die deutsche Kaiserkrone, und als er gegen Karl unterliegt, beginnt er den Kampf mit seinem Rivalen, einen Kampf, der mit Unterbrechungen 23 Jahre dauerte. — Franz war auch ein begeisterter Förderer von Kunst und Wissenschaft; an seinem Hofe hielten sich eine Reihe berühmter Künstler auf und nach dem Berichte des Vasari ist Leonardo da Vinci in seinen Armen gestorben. — Auch ein Frauenliebling war er und eine Fülle von Liebesabenteuern umrankt sein Leben. — Von dem geplanten historischen Schauspiel „Franz der Erste von Frankreich“ hat Boehlendorff veröffentlicht: „Die Schlacht von Marignano“, die er sowohl als ersten Teil des historischen Schauspiels „Franz der Erste von Frankreich“ als auch als Vorspiel bezeichnet[1]) — und Szenen aus dem ersten und zweiten Akt des zweiten Teiles.[2]) Vermutlich war der ganze Stoff als Trilogie gedacht. Den Inhalt der „Schlacht von Marignano“ anzugeben ist nicht leicht, weil man dabei in Gefahr kommt, dasselbe Unrecht zu begehen wie Merkel in seiner boshaften Rezension.

Wenn man nur das erzählt, was darin tatsächlich geschieht — wie es Merkel tat — so entschlüpft dabei der eigentliche Ideengang, der den Dichter bei Abfassung des Stückes geleitet hat — und geht man gleich auf diesen ein, so erhält man keine klare Vorstellung von dem tatsächlich vorliegenden Vorspiel. In der Inhaltsangabe sind daher die daran knüpfenden Erörterungen

[1]) Im Poetischen Taschenbuch a. a. O. S. 1—138.
[2]) In „Irene“ a. a. O. Oktober 1802, S. 97—124.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einzubeziehen, weil sie die Erklärung für das Geschehen geben, das — um es gleich zu sagen — symbolisch gemeint ist.

Die „Schlacht von Marignano“ besteht aus drei Akten, jeder aus einer Reihe von Szenen, ohne daß diese gezählt würden. Abwechselnd werden Schweizer und Franzosen vorgeführt. Im Schweizerlager ist Kardinal Sinner der Wortführer, der die Schweizer zum Kampfe hetzt, um sie durch den Krieg zu schwächen und sich so zu ihrem Herrn zu machen. Im Mittelpunkt des französischen Lagers steht Franz, den seine Umgebung zum Kampfe drängt. Er aber ist nicht eins mit ihnen, sondern hat einen innern Kampf auszufechten. Der Ritter in ihm verlangt nach Schlacht und Ruhm, der König aber wünscht den Frieden für sein Volk; und so ruft er, von den Rittern gedrängt, „Schlacht! Sieg! nein! Friede, wenn es möglich ist. Bayard, ich sende dich zum Kardinal.“ Sein Entschluß wird aber von außen umgestoßen; schon rücken die Schweizer heran und der Kampf beginnt. — Den Schluß des Aktes bildet eine Szene in Trimetern. Aus dem brennenden Dorf Marignano flüchtet ein Bauer; ihm folgt ein Weib mit einem Knaben, die um ihren Säugling jammert, den sie in den Flammen umgekommen glaubt. Sie erkennt in dem Bauer denjenigen, der den Franzosen den Weg gewiesen hatte, und ersticht ihn.

Im zweiten Aufzug erscheinen Margarethe von Valois, die Schwester des Königs, mit ihrer Kammerfrau Alice, beide als Ritter verkleidet. Alice trägt den Säugling, den die Bäuerin verbrannt glaubte. Derselbe Mann, den sie ermordet hatte, war der Retter des Kindes gewesen. In einer Hütte im Walde treffen die Bäuerin, die beiden Damen und Franz zusammen. In Franz ist die Kampfeswut, die ihn erfaßt hatte, verraucht und erschüttert von dem grausen Vorfall zwischen dem Bauer und der Mutter, ist er entschlossen, Frieden zu schließen, da er nun gesehen hat, wohin die Kriegsfurie den Menschen treibt. So endet der erste Schlachttag.

Am Morgen des nächsten Tages sendet Franz Bayard ins Schweizerlager und bietet Frieden an, wird aber abgewiesen und es beginnt so der zweite Schlachttag. Die Schlacht wird in einer Reihe von Episoden vorgeführt, abwechselnd ziehen Schweizer und Franzosen über die Bühne. Die Schweizer werden besiegt. Der König wird von Bayard auf dem Schlachtfelde zum Ritter geschlagen. Er beschließt, den Schweizern einen großmütigen Frieden zu schenken, und vertraut Mailand den Händen Bourbons an.

Die Szenen aus dem II. Teil enthalten Momente aus der französischen Geschichte von 1519—1521. Franz bewirbt sich um die Krone Deutschlands als Rivale König Karls. Wir erhalten Einblick in das Intriguenspiel, das sich vor der Kaiserwahl abwickelte. Wie im Vorspiel kämpft der König zwischen Neigung und Pflicht. Er weist den Rat Sickingens, sich bei der Wahl der Gewalt zu bedienen, schroff zurück, in dem anschließenden Monolog sagt er aber doch: „Wenn ich das Spiel verlör', es würde schmerzen“. Karl und Franz bewerben sich um die Gunst des englischen Königs; der Dichter läßt ahnen, daß sich Heinrich für den ruhig-besonnenen Karl entscheiden werde.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

— Die letzten Szenen zeigen, wie ohne Franzens Verschulden der Krieg mit Karl herbeigeführt wird, durch den Übereifer La Marks, der einen Einfall in des Kaisers Gebiet unternimmt.

Bei diesem Drama ist der Vergleich mit der Geschichte besonders wichtig, weil diese bereits eine Reihe von Situationen und Charakterschilderungen enthält, die man, ohne die Kenntnis der Geschichte, für poetische Erfindung halten würde.

Boehlendorff ging wie beim Ugolino auf die historischen Quellen zurück und diese sind für das Zeitalter des Franz sehr reich und sehr interessant. Aus dieser Zeit stammen eine Reihe von Memoiren, die des Fleuranges, Bayard, der Louise de Savoi und andere, die ihm gewiß von seinem Freunde Woltmann in die Hand gegeben wurden, der mit Schiller die Sammlung historischer Memoiren herausgab und in dessen Hause Boehlendorff lebte, als er am „Franz" arbeitete. Die Hauptquelle dürfte aber ein abgeleitetes Werk gewesen sein, Gaillards Geschichte Franz des Ersten, ein schön geschriebenes Werk im Stile Sallusts mit eingestreuten Reden[1]). Der Charakter des Franz ist hier ganz so aufgefaßt, wie ihn Boehlendorff gibt. Gaillard betont, wie der König bis zur Ängstlichkeit den Schweizern alles zugestand, was sie forderten, und wie er sich Gewalt antat „aus Liebe zu seinem Volke und aus Achtung für die Menschlichkeit"[2]) dem Ruhm zu entsagen. Er zitiert die Worte, die der König an Lautrec schrieb: „Ein König muß das Blut seiner Untertanen nicht wagen, noch das Blut seiner Feinde vergießen, wenn er beides mit Geld loskaufen kann" und Gaillard bemerkt dazu: „Bewunderungswürdige Worte in dem Mund eines jungen Königs, den die Ruhmbegierde entflammte"[3]). Hier ist auch der Bauer erwähnt, der die Franzosen über die Alpen geführt hatte. — Das Erscheinen Margarethens auf dem Schlachtfelde ist unhistorisch, ihre schwärmerische Liebe aber für den Bruder ist bezeugt; er erschien ihr geradezu wie ein Gott.

Neben den französischen Quellen kommen die Schweizer Chroniken in Betracht; es ist sehr wahrscheinlich, daß er sich mit diesen schon während seines Aufenthaltes in Bern beschäftigt hatte; in der Chronik des Berner Bürgers Anshelm und in den Tschudischen Dokumenten konnte er alles, was auf die Schweizer und Kardinal Sinner Bezug hatte, finden.

Im „Franz" ist Boehlendorff der Nachahmung Schillers aus dem Wege gegangen. Schon am 25. Februar 1801 — also kurze Zeit, nachdem der „Ugolino" fertig geworden war, schreibt er an Brentano, daß er für den Ugolino zwar Schillers Werke zum Maßstabe gemacht habe „Aber wohl zu merken — nur für dieses Stück, wenn ich anders noch ein zweites schreiben sollte".[4]) Aus den Äußerungen im „Memoire" und der Anzeige in der

---

[1]) Gaillard, Histoire de Francois Ier roi de France Paris 1766—69, mir nur zugänglich in der Übersetzung von J. N. Meinhard uud C. Mittelstedt, Braunschweig 1767—69.

[2]) Gaillard (Übersz.) I. S. 215.

[3]) Daselbst I. S. 208.

[4]) Vgl. Anhang.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vossischen Zeitung spricht das Bedauern, den „Ugolino“ nach dem Muster Schillers gearbeitet zu haben, der mit gleichem Glücke romantisch hätte gearbeitet werden können. Daß er von der hohen Meinung, die er von dem „Ugolino“ hatte, zurück kam, hängt gewiß damit zusammen, daß er merkte, die Arbeit spreche nicht die Grundideen seiner Kunstansicht aus.[1]) Im „Franz“ sollten sie nun zur Anwendung kommen.

Nicht mehr Schiller also, sondern Shakespeare war jetzt das höchste Muster für Boehlendorff; sein Ehrgeiz geht dahin, die Historien Shakespeares nachzuahmen. Er ist dabei der falschen Ansicht, daß es derartige historische Stücke unter den Neueren gar nicht gebe, als ob der „Götz“ nicht ein solcher Versuch wäre.[2])

Die „Schlacht von Marignano“ ist in der breiten, epischen Form der historischen Dramen Shakespeares gehalten, die Tieck in der „Genoveva“ für einen Legendenstoff verwendet hatte. Das Epische liegt schon in der Wahl des Stoffes, einer Schlacht, die zwei Tage währt. Auf einen dramatischen Aufbau ist vollständig verzichtet; das Stück besteht aus einer Reihe von Szenen, solche in den beiden Lagern, Kampfszenen und andere. Was bei Shakespeare beliebte Teile sind, daraus ist hier ein ganzes Stück geschaffen. Es ist begreiflich, daß ein solcher Versuch die Kritik derjenigen herausfordern mußte, welche jedes Produkt nach den Gesetzen seiner Gattung beurteilten. Ein solcher Kritiker war Garlieb Merkel, der völlige Gegensatz zu Wilhelm Schlegel, der jedem Produkt als individuellem Geschöpf gerecht zu werden suchte. Schneidend und scharf spricht Merkel gleich am Anfang seiner hämischen Kritik[3]) sein Prinzip aus, er wolle beweisen, daß die „Schlacht von Marigano“ erstens kein Schauspiel, zweitens nicht historisch sei. Kein Schauspiel, weil es gar keine eigentliche Handlung habe, die eingeleitet, fortgeführt, entwickelt würde — nicht historisch, weil die aufgestellten Charaktere unnatürlich seien und daher nicht existiert haben können. Natürlich ist es ihm nicht schwer, von seinem Standpunkt aus Recht zu behalten. Beide Vorwürfe hat Boehlendorff aufgenommen und sich zu rechtfertigen gesucht.[4]) Seine Gegenschrift ist in angenehmem Kontrast zu Merkels Pamphlet maßvoll und zurückhaltend, sie ist aber auch sehr schwerfällig geschrieben und in einigen Stellen unklar. Gegen die dramatische Einheit macht er geltend, daß diese auf historische Stücke überhaupt nicht anzuwenden sei — ihre Einheit sei

---

[1]) Vgl. Anhang.

[2]) Rekurs.

[3]) G. Merkel, Briefe an ein Frauenzimmer über die neuesten Produkte der schönen Literatur in Deutschland, Berlin 1801—3, 21. Heft, S. 540—546.

[4]) Rekurs von des Herrn G. Merkels anständiger Kühnheit und gründlicher Besonnenheit an die Vernunft des Lesers. Berlin 1803. — der Titel mit Beziehung auf die Devise Merkels auf dem Titelblatt seiner Briefe:

Partheilos, aber Kühn!

Kühn, aber besonnen!

Der Rekurs besteht aus zwei Briefen. Der erste enthält die Verteidigung der angegriffenen Gedichte, der zweite sucht den Angriff auf die „Schlacht von Marignano“ zurückzuweisen. Daran schließt sich der Abdruck von Merkels Kritik.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Festhalten der historischen Ansicht der Begebenheiten, ein Satz, der sich aus dem Studium der historischen Dramen Shakespeares ergibt, die, mit Merkels Maßstab gemessen, sowenig gute Dramen sind wie die „Schlacht von Marignano". Gegen den Vorwurf, daß die aufgestellten Charaktere unnatürlich seien, wendet er mit Recht ein, daß er die Charaktere aus der Geschichte genommen habe, sie daher nicht unnatürlich sein könnten. Gegen die boshafte Inhaltsangabe Merkels macht Boehlendorff die Ideen geltend, die ihn bei Konzeption des Vorspiels geleitet hatten.

Die Schlacht war ihm nur ein Symbol. Was an wirklichem Geschehen vorkommt, ist bloß der Reflex des höheren Kampfes, den die verschiedenen Nuancen der Charaktere im historischen Schauspiel untereinander ausfechten. So gibt die Schlacht ein doppeltes Gemälde des Krieges. Im Mittelpunkt steht Franz. Er hat den Krieg bisher nur im Widerschein des Rittertums gesehen und mit dieser Vorstellung geht er in die Schlacht; dazu kommt noch ein weiteres, er zieht in die Schlacht unmittelbar, nachdem er die Königswürde erlangt hat; während des äußeren Kampfes hat er selbst einen solchen in seinem Innern auszukämpfen, einen Kampf zwischen den Pflichten seiner Königswürde und dem ritterlichen Geiste seines Charakters — und durch diesen Kampf soll sich das Bewußtsein des Menschen in ihm entwickeln. So erklären sich Stellen wie

Franz Schlacht! Sieg! Du fichst an meiner Seite,
Verherrlichst deines Königs Ruhm im Streite
Bourbon Du hast's beschlossen; auf, wir sind gerüstet!
Franz Schlacht! Sieg! nein! Friede, wenn es möglich ist.[1])

Diese Stellen und andere bringen ohne den inneren Zusammenhang natürlich die Wirkung hervor, welche Merkel mit dem Zitieren solcher Stellen beabsichtigte.

Es wäre also der Inhalt der „Schlacht von Marignano", auf Franz bezogen, folgender. Im ersten Akt zwingen ihn äußere Umstände zum Handeln; im zweiten tritt durch Anschauung der Wirkung der Schlacht wieder die Besinnung ein und er beschließt die Handlung besonnen fortzusetzen; im dritten Akt stoßen wieder Naturkräfte diesen Entschluß um „aber nur, um ihm nach wildem Wutkampfe zu einem schönen Siege zu verhelfen.[2])

So ist die „Schlacht von Marignano" bloß Symbol einer Epoche des individuellen Menschen Franz und er führt die Symbolik noch weiter „und vielleicht des Menschen überhaupt". So sind auch die einzelnen Personen symbolisch aufzufassen: Franz der Stolz, Sinner List, Bayard Treue, Pierre Kühnheit u. s. w. Außerdem kämpfen in dem einzelnen Menschen die verschiedenen Charaktereigenschaften mit einander, wie im König Neigung und Pflicht. Ähnliche Gedanken hat Boehlendorff bereits früher ausgesprochen — in der Charakterdarstellung des Marschalls Richelieu — und dieser Aufsatz

[1]) Taschenbuch S. 19.
[2]) Rekurs S. 21.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kann daher auch dazu dienen, die Zeit der ersten Beschäftigung mit dem „Franz“ zu bestimmen; der Aufsatz wurde im November des Jahres 1801 im Museum zu Bremen vorgelesen.[1]) Die betreffende Stelle lautet: „Jedes Menschen Charakter kündigt sich zuerst durch eine Neigung an, welche die übrigen überwiegend, sie nach irgend einem Zwecke entweder ohne oder mit seinem Bewußtsein bildet — und in der Vorstellung des Kampfes dieser Hauptneigung mit den übrigen, in der Stärke, mit welcher jene diese beherrscht, erblicken wir eigentlich das Werden des Charakters, der in dem Verhältnis besteht, welches sich endlich unter allen bildet, und die stete Handlungs- und Denkweise eines Menschen bestimmt“[1])

Mit der „Schlacht von Marignano“ ist Boehlendorff völlig in das romantische Fahrwasser geraten, in dem er sich bereits im „Fernando“ befunden hatte — der „Ugolino“ bedeutete einen Seitenweg. Jetzt ist er der Meinung, daß ein historisches Schauspiel kaum anders als romantisch dargestellt werden könne.[2]) In den „Abenteuerlichen Briefen“ spricht er vom „Streben zum Unendlichen“[3]) und der „Freimütige“ wirft ihm vor, zu Schlegel und Jacob Boehme geschworen zu haben.[4]) Noch viel deutlicher zeigt sich die Zugehörigkeit zum romantischen Kreise in seiner Lyrik.

Trotz seines Anschlusses an Shakespeare hat Boehlendorff das komische Element nicht in sein Stück aufgenommen, das lag seiner Natur zu fern; damit hängt zusammen, daß sich auch die Mischung von Prosa und Vers nicht findet.

Im Einzelnen ist der Einfluß Schillers noch immer groß. Seit dem „Ugolino“ waren „Maria Stuart“ und die „Jungfrau von Orleans“ erschienen und die Wirkung beider ist im Vorspiel zu spüren. Das Erscheinen der Margarethe auf dem Schlachtfelde ist eine Reminiszenz aus der „Jungfrau“; der Monolog „Bin ich in Banden, bich ich gefangen“ eine Nachbildung des lyrischen Ergusses der Maria Stuart in dem gleichen Versmaße. Wie Schiller eine homerische Szene nachgebildet hat, die Szene mit der Jungfrau und Montgomery, so auch Boehlendorff; Bayard und de la Pierre tauschen ihre Schwerter, schließen, obwohl Gegner, Freundschaft und meiden einander im Kampfe (Ilias VII.) Bei Schiller ist die Bühnenanweisung „Der Prospekt öffnet sich. Man sieht das englische Lager in vollen Flammen stehen“. Bei Boehlendorff „Im Prospekt das brennende Dorf Marignano“. Bei Gebrauch verschiedener Versmaße bleibt Boehlendorff in den Grenzen Schillers: Stanzen, Trimeter und lyrische Versmaße. — Von der Terzine und dem Sonett macht er keinen Gebrauch, obwohl er die Sonettform in der Lyrik liebt.

An Max Piccolomini erinnert der Tod de la Pierres. Da er die Falschheit des Kardinals durchschaut, will er nicht in dessen Heer kämpfen; er zieht

---

[1]) Irene, Oktober 1802, S. 178 f.
[2]) Rekurs S. 22.
[3]) Taschenbuch auf d. Jahr 1803, der Liebe und Freundschaft gewidmet, S. 156.
[4]) Der Freimütige, her. von Kotzebue, Berlin 1803, am 18. April, S. 243 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ab, verschanzt sich mit dreißig Schweizern in einer Hütte und alle sterben den Heldentod. Von seinem Tode erfahren wir durch Erzählung.

Über das Urteil Merkels mochte sich Boehlendorff trösten, denn mit Ausdrücken wie „platt", „stumpf", „Wahnsinn" und dergl. wurden alle Mitglieder der romantischen Schule belegt und „Tasso" und „Iphigenie" werden fehlerfreiere Werke genannnt. (5. Brief S. 68).

Ähnlich lautet das Urteil der „allgemeinen deutschen Bibliothek"[1]) und des „Freimütigen". Dieser spottet über die Idee einer Schlacht in drei Akten und betrachtet das Stück als historischen Halbroman in Jamben.[2]) Charakteristisch genug steht der Verdammung, die der Anteil Boehlendorffs am Taschenbuch erfuhr, das Lob gegenüber, mit dem die Kritiker der Aufklärung die Beiträge Grambergs aufnahmen, der sich in der alten anakreontisch-epigrammatischen Manier ergeht, während doch jedes prüfende Auge zumindest das Streben nach Vertiefung bei Boehlendorff merken konnte.[3])

Der zweite Teil des Dramas „Franz der Erste von Frankreich".

Im „Vorspiel" hatte Boehlendorff gezeigt, in welcher Weise Franz seine lange Regierung eröffnete; die Krönung zum Ritter sollte den Sinn seiner künftigen Regierung ankündigen. Der Charakter des Franz war darin festgelegt worden als „der stete innere Kampf der Empfänglichkeit für alles Schöne gegen die Welt, der durch Besinnung zur Handlung strebt". Die merkwürdige Art, einzelne Szenen aus zwei Akten zu veröffentlichen, erklärt sich daraus, daß diese losen, im Stück nicht aufeinander folgenden Szenen einen inneren Zusammenhang haben. Sie sind — ich gehe dabei auf die symbolische Sprache Boehlendorffs ein — die „Welt", der der Charakter des Königs gegenübersteht und gegen die er ankämpft. Sickingen und Fleuranges sind die rohe Gewalt, die Gräfin Chateaubriant die Liebe, Karl die besonnene Klugheit u. s. w. Sein eigener Dämon ist die Ehre. Zu zeigen, wie er gegen diese und seine Umgebung ankämpft, ist der Zweck der veröffentlichten Szenen. Die erste Anfechtung durch Sickingen weist er zurück, bei der zweiten durch La Mark und Fleuranges ist er bereits schwankend.

Dieser kleine Funke kann ein Feuer werden
Das sich unhemmbar mächtig weiter breitet,
Das aller Herrschaft Länder kann entflammen,
Und das ein Meer von Tränen blutig zeugt —

---

[1]) Neue allg. deutsche Bibliothek, 74. Band, 2. Stück S. 348. – Boehlendorffs Anteil wird kurz abgetan als schaale Reimsereyen.

[2]) Freimütige a. a. O.

[3]) Boehlendorff gibt dem Vorspiel das Motto „vermeinst du, weil du ein Kenner seyest, solle es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?" — Das Motto ist aus „Was ihr wollt" (Shakespeares dramatische Werke, übersetzt von Aug. W. Schlegel, Berlin bei Fr. Unger 1797 II. S. 206) aber mit einer Umdeutung auf die Kritik, denn bei Schlegel heißt es „Vermeynest du, weil du tugendhaft seyest . . ." Auch Tieck hat diese Zeilen in den Briefen über Shakespeare zitiert. (Im poetischen Journal. Vgl. kritische Schriften von Ludwig Tieck, Leipzig 1848, S. 177.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Was ist's in meiner Brust, das, sich empörend,
An dieser Aussicht labt? Hinweg es ist
Der Pfeil von einer kaum geheilten Wunde,
Den ich mit meinen Augen fast erreiche,
Der vor mir wandelt, der mich nicht verläßt!
Versink' in Nacht, du scheußliche Gestalt,
Und tödte meiner Augen Sehkraft nicht —
Die Welt ist weit! — weit ist der Raum der Ehre.
Warum sollt ich nur dich, und dich nur sehn?
Hinweg! — wer kommt! — ich will den Herrn abschwören,
Wenn ich mich dieses Zaubers nicht entled'ge,
Der mich dem Unheil unterwürfig macht.[1])

So läßt sich wenigstens eine Vermutung aufstellen, wie sich Boehlendorff den weiteren Verlauf gedacht hat, daß durch die Einwirkung der Außenwelt Franz immermehr von seinem Wesen abgeführt wurde, bis in ihm die harten, grausamen Züge zutage traten, die der geschichtliche Franz in seiner späteren Regierung zeigt. Denn wenn er diesen Weg nicht eingeschlagen hätte, wäre es mir nicht erklärlich, wie Boehlendorff es hätte motivieren wollen, daß sich Franz in einen zwanzigjährigen Krieg mit Karl einließ, der Frankreich die schwersten Wunden schlug.

Offenbar war es die Ehre, die Franz mit sich riß, das spricht auch aus den Worten des Haushofmeisters Rabelais, der unter dem Gewande des Witzes eine scharfe Beobachtung zeigt „Ehre drückt das Land" und das Volk schaue seine Augen blind an dieser Ehre.[2]) Den Zwiespalt zwischen König und Ritter hatte das Volk zu büßen.

Die Sprache dieser Szenen ist wieder ganz in Schillers Art, hie und da ein Nachklang aus Shakespeare. Der Vorliebe für lange, wohlgegliederte Reden und Erzählungen ist er treu geblieben und diese sind wirklich sehr gut. Im Haushofmeister scheint er dem komischen Element Eingang gewährt zu haben. Die Sprache wird bisweilen schwülstig und „schiefe Bilder" wirft ihm Merkel nicht mit Unrecht vor. So das Bild vom Pfeil, der vor ihm wandelt und ihn nicht verläßt.[3])

Ohne Zweifel bedeutet der „Franz" einen großen Fortschritt über „Ugolino". „Fernando" hat mit Kunst noch wenig zutun, er ist der Erguß eines

---

[1]) Irene S. 123 v. u. 9. Zeile ff.

[2]) Irene S. 105 v. u. 12. Zeile. – Einen Rabelais als Haushofmeister der Gräfin von Chateaubriant habe ich in der Geschichte nicht gefunden; vielleicht hat Boehlendorff den berühmten Schriftsteller Rabelais, der bez. seiner Verbindung mit dem Hofe in eine etwas spätere Zeit fällt, in das Stück hinein gezogen; auf diesen deutet die scharfe Beobachtungsgabe und der Witz. B. hätte also hier etwas ähnliches getan wie Goethe im „Egmont" mit Macchiavell und später Schiller mit Johannes Müller von Schaffhausen im „Tell".

[3]) Ein ähnliches schlechtes Bild ist schon im „Fernando" in der Anrede an den Leser:
Ein Bildnis von des Jünglings Erdewellen,
Das goldbefiedert sich zum Äther schwingt
Und Lobgesang der Wonn' und Liebe singt . . .

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

enthusiastischen Gemütes, im „Ugolino“ ist das Streben vorhanden, die Kunstform eines großen Vorbildes nachzuahmen; das gelang ihm und wurde auch anerkannt, einen Gehalt aber vermochte er dieser Dichtung nicht zu geben. Der „Franz“ läßt einen erfreulichen Schluß über den Fortschritt in der Reife des Dichters ziehen. Das einstimmige Urteil über „Ugolino“, daß er leer und hohl sei, kann man auf ihn nicht mehr anwenden; ja, es muß der Dichter diesen Grundfehler des „Ugolino“ selbst am deutlichsten gefühlt haben, denn im „Franz“ zeigt er das deutlichste Bestreben nach tiefem Gehalt. Anders als mit seinem Streben, das entschieden Achtung verdient, steht es mit dem tatsächlichen Können. Man merkt die guten Absichten des Dichters und seine Gedanken, man hört die schönen Reden, aber wirkliche Gestalten sieht man nicht, die neben der symbolischen Bedeutung auch wirkliches Leben in sich trügen — die Erkenntnis, daß in ihm kein Funke eines dramatischen Dichters sei, ist Boehlendorff nicht aufgegangen, wie der späte Versuch, seine Dramen noch einmal an die Öffentlichkeit zu bringen, beweist.

Unmittelbar vor Boehlendorff hatte Kotzebue in dasselbe Stoffgebiet gegriffen, im „Bayard.“[1]) Mit Boehlendorffs Drama hat es nur die Szene des Ritterschlages gemein, sonst ist es eine Serie von Großmutsszenen. Clemens Brentano hat den traurigen Helden als Ritter sans rime et sans raison verspottet.[2])

Später hat Laube Interesse an dem Stoff genommen. Zuerst in Skizzen[3]) und später in einem Roman[4]) hat er die Zeit Franz' des Ersten auf breiter historischer Grundlage behandelt. Nicht die kriegerischen Ereignisse, sondern seine Liebesabenteuer sind der Gegenstand der Behandlung; auch hier ist der König im Glanze des Rittertums dargestellt.

---

[1]) Bayard. Schauspiel in 5 Akten. Leipzig 1801.

[2]) Satyren und poetische Spiele von Maria. I. Bändchen Gustav Wasa, Leipzig 1800 = Seufferts Neudrücke deutscher Literaturdenkmäler des 18. und 19. Jh. Nr. 15. S. 129 ff.

[3]) Französische Lustschlösser, Mannheim 1840.

[4]) Gräfin Chateaubriant, Leipzig 1843.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anhang.

Boehlendorff an Clemens Brentano (ungedruckt).

(Berliner Kgl. Bibl., Handschriften-Abteilung, Varnhagen a. 6.)

I.

Bremen, den 25. Februar 1801.

Lieber Brentano!

In einem Briefe an Savigny in Marburg äußerte ich einmal den Wunsch, den Versuch eines Trauerspiels, den ich in Dresden ausgearbeitet habe, auf dem Frankfurter Theater gespielt zu sehen. Ich erinnere mich einiger wackere(r) Schauspieler und besonders Werdys, den ich auf gewisse Weise vor Augen hatte, als ich in meinen Gedanken die Rolle des Franzesko, des Sohnes des Ugolino, der eine ziemlich wichtige Person in dem Schauspiel ist, besetzen wollte. Savigny wies mich mit meinem Vorhaben an Sie. Verzeihen Sie mir also die Anfrage, ob ich Ihnen den Versuch übersenden darf und ob Sie glauben, daß auf dem dortigen Theater ein Stück in Jamben (wenn es sonst annehmbar wäre) mit Beifall könnte gegeben werden? Ob Sie glauben, es bey der Direkzion dahin zu bringen, daß sie sich für die Aufführung interessierte, und was sie für Bedingungen machen würde? Mir ist am meisten um eine gute Darstellung zu thun — nächst dem — bin ich leider! ein Schriftsteller und das ist genug gesagt! — Ihre Critik insbesondere fürchte ich und wünsche ich zugleich, denn ein wizziges und humoristisches Verdammungsurtheil kann schon manche Lücken und Blößen ausstellen. Ich selbst bin mit meiner Arbeit keineswegs ganz zufrieden — sie spricht die Grundideen meiner Kunstansicht nicht aus — weil man mich bey meiner Arbeit öfters beschuldigte, etwas mehr als es geziemt, zu rasen, habe ich mir das Zwangsgesetz auferlegt, so vernünftig als möglich zu schreiben und Schillers Werke zu meinem Maßstabe gemacht. Aber wohl zu merken — nur für dieses Stück, wenn ich anders noch ein zweytes schreiben sollte . . . .

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

II.

Bremen, Apr. 1801.

Ihre Briefe, lieber Brentano, waren mir ganz racht — bleiben Sie mir nur immer so ehrlich, als Sie es bis dahin waren. Es ist mir leid, daß ich über dem Ugolino nicht mehr mit Ihnen reden soll, denn wer nimmt seine Kinder nicht gern in Schutz? Doch ich erinnere mich schon in meinem zweyten Briefe an Sie mein Lobredner gewesen zu seyn. Ich selbst fälle noch über meine poetischen Talente kein entschiedenes Urtheil, weil meine Versuche weit hinter dem Bilde meiner Anschauung zurückbleiben. Ich will mein Werk noch einem gescheuten Manne zu beurtheilen geben. Dieser gescheute Mann ist Steffens. Wollen Sie sich erbitten lassen, mich gleichfalls öffentlich zu casteyen, so mache ich dann selbst die dritte Rezension. Wir wollen sehen, ob Sie genauer und ehrlicher mit meiner Arbeit, der ich mich doch nicht schäme, umgehen werden, als ich selbst.

Boehlendorf an Smidt

(ungedruckt im Besitze der Familie Smidt in Bremen)

Jena, 7. Jan. 1800

— — — Ich will Dir ernsthaft schreiben. Ein alter Wunsch, dem ich lang vergebens nachstrebte, theils, weil ich innerst der Erfüllung desselben noch unwürdig also unfähig war, theils, weil Verhältnisse mich in Ketten schlangen, ein Wunsch, dem ich nachging, als ich, aus vollester Überzeugung der Nothwendigkeit dieses Schrittes, die Schweiz verließ, geht nun seiner Vollendung entgegen. Endlich komme ich wirklich dazu, zween Jahre von Ostern an, einem einzigen Zwecke, den meine ganze Seele umfaßt, unabhängig nachzustreben u. mit dieser Gabe des Schicksals fühle ich mir ein zweytes Leben geschenkt. All mein Sinnen geht darauf, diese Zeit auf die beste, treueste Weise zu benützen. Ostern geh' ich nach Dresden — — — In Dresden werde ich den Geist der Kunst im allgemeinen u. insbesondere den Geist der deutschen Dichtkunst, ihre Geschichte und ihr Verhältnis zum Ideal des wahren Dichters studieren, welches mit der Ausarbeitung zweier Stücke, davon ich das letzte vor ein Paar Tagen geendigt (Ausarbeitung, das heißt Vollendung, Ausfeilung, bis zu dem mir jetzt erreichbaren Grad) verbunden sein wird. — — —

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf