RADEGUNDE TÄUBER

NUFRINGEN

Johann Nepomuk Preyers[1] dramatisches Werk am Beispiel der Tragödie *Hannibal.*

Preyers Wege zum belletristischen Schaffen. Seine Teilnahme am Temeswarer Theaterleben

1826 kam der 21-jährige Preyer nach etwa viereinhalb Jahren Abwesenheit wieder nach Temeswar. Vorschriftsgemäß wollte er hier ein juridisches Praktikum bestehen, um anschließend in Pest sein Rechtsstudium abschließen zu können. Er kam als veränderter Mensch zurück, als einer, der in jeder Beziehung der Gegenwart zugewandt war. Neu war vor allem sein Interesse an Politik und an Fragen der Ökonomie wie des Finanzwesens. Geblieben waren Eigenschaften, die ihn schon als Schüler ausgezeichnet hatten: Strebsamkeit, Ernst, Gewissenhaftigkeit. Hinzugekommen: Ambitionen, im kulturellen Leben präsent zu

---

1.a. Eckdaten zu seiner Person: *28.10.1805 in Lugosch/Banat – + 11.10.1888 in Kirchberg a.Wechsel / Niederösterreich; Bürgermeister von Temeswar (1844-1858); beachtliche Verdienste um die wirtschaftliche Entwicklung und Konsolidierung; nach seiner Enthebung aus dem Amt des Bürgermeisters etwa drei Jahre lang in Gmunden am Traunsee im freiwilligen "Exil". Ende des neoabsolutistischen Zeitalters Rückkehr und Aufenthalt in Temeswar bis zur Pensionierung 1876. Letzte Jahre in Kirchberg a. Wechsel. Verfasser der ersten Monographie der Stadt Temeswar; 1854 ausgezeichnet mit der Goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst („de literis et artibus").

b. Die vorliegende Untersuchung wurde als zweites von zwei Referaten gelegentlich einer Sitzung des Lehrstuhls für Germanistik /Abt. Deutsche Sprache und Literatur an der Universität Temeswar/ Timişoara präsentiert und von den Kollegen, denen es zur Einsicht vorgelegen hatte, besprochen (Masch., 48 S., April 1975). Vorangegangene Prüfungen und mindestens zwei Referate galten generell als Vorbedingung für die Verteidigung einer Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Auf das erste, im gleichen Rahmen vorgelegte Referat – *Johann Nepomuk Preyers ideologische und politische Haltung – untersucht auf Grund seiner Schriften, Briefe u.a. Zeitdokumente*, 90 S., Januar 1975 – wird in den Fußnoten dieser Arbeit unter dem Stichwort „Erstes Referat" (Lv. 67) hingewiesen. Die Sitzungsprotokolle , die das 1. wie das 2. Referat betreffen (6.03.75 bzw. 28.05.75), sind vorhanden. – Wegen meines Antrags auf Aussiedlung in die B. R. Deutschland wurde mir die letzte Stufe versagt. Eine Zusammenfassung meiner Forschungsergebnisse erschien dessen ungeachtet im Druck (Bukarest: Kriterion Verlag, 1977, .Lv. 68). Am ursprünglichen Text der vorliegenden Untersuchung mußte ich einige Änderungen, meist Ergänzungen, vornehmen, wobei es sich meistens um wichtige Stellen aus dem ersten Referat bzw. aus der früher veröffentl. Arbeit (Lv. 66) handelt, seltener um eine Berücksichtigung neuerer Publikationen.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

sein. Dazu muß gesagt werden, daß die Stationen, die seiner beruflichen Ausbildung gedient hatten (Szegedin, Großwardein, Preßburg, Ofen und Pest), gleichzeitig Stationen des jungen Autodidakten auf seinem Weg zum Erfassen von belletristischer Literatur waren, und zwar solcher Werke, die in den verbreitetsten „lebenden" Sprachen[2] Europas den gebildeten Schichten Gesprächsstoff lieferten. Neben der deutschen galt sein Augenmerk der englischen und französischen Literatur. Vor allem sein längeres Verweilen in Preßburg und später (1827-1828) in Pest und Ofen scheint dem Suchenden neben dem, was die deutsche Bühne, Presse und der Buchhandel boten, auch Handfestes über Regeln der Poetik und Richtlinien zur Literatur-und Theaterkritik vermittelt zu haben.[3] Überhaupt sind Presse und Theater im Vormärz – ihm entspricht in Ungarn in etwa der Begriff des Reformzeitalters – zu maßgebenden Faktoren der Beeinflussung der öffentlichen (politischen) Meinung, auch der ästhetischen Anschauungen und des Geschmacks geworden. Allgegenwärtig in diesem Raum waren die Wiener belletristischen und theaterkritischen Blätter, die Almanache und Taschenbücher. Ich erwähne Adolf Bäuerles *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben* (1806-1859) und die *Wiener Mode-Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater* (1816-1848), herausgegeben von Johann Schickh[4], fortgesetzt durch Friedrich Witthauer und den *Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* (1809-1846), herausgegeben von Ignaz Franz Castelli. Auf die

---

[2] Wie wichtig ihm dies gewesen ist, geht aus Preyers ***Biographischen Umrissen*** hervor. Zitate daraus findet man in der in Buchform erschienenen Dissertationsschrift von Franz Anton [Ferenc Antal] Basch: Preyer Nepomuk János egy elfeledett bánáti német íro. [J. N. P. – Ein vergessener Banater deutscher Schriftsteller] – Budapest 1927, S. 20: Im Temeswarer Piaristengymnasium waren dem sprachbegabten Jungen wohl solide Lateinkenntnisse vermittelt worden, vermutlich auch umfassende Einblicke in die Kultur der Antike, doch kein Einblick in das aktuelle kulturelle Leben. Der Besuch des Theat ers war den Schülern ebenfalls verboten. Die Situation des Sechzehnjährigen sah jedenfalls so aus: „Ich hatte bisher keine Ahnung von der deutschen oder einer anderen lebenden Literatur." Da stieß er in Szegedin auf Kotzebues Tragödie ***Der Bruderzwist***. „Der Eindruck auf mich war ein großer, und von diesem Tage an hatte ich keine Ruhe mehr. Ich warf mich mit hitziger Begierde auf ein jedes Buch, dessen ich habhaft werden konnte, und verschlang es." – Der schriftliche Nachlaß, der Basch noch vollkommen zur Verfügung stand, ist während des Zweiten Weltkriegs, kurz vor dem Einzug der russischen Truppen ins Gebiet um Tápiószele von den Verwandten, in deren Verwahrung er sich befunden hatte, bis auf einen geringen Teil verbrannt worden. Darunter bündelweise Handschriftliches und Korrespondenz (so Dr. Hugo Hommonnay in Gesprächen mit der Verfasserin).- Mehr darüber von R.T., Lv. 64, 65, 66 und 68; vgl.Anm. 26, 58 .

[3] Diesbezüglich wäre es sicherlich sinnvoll an folgende Untersuchungen anzuknüpfen: Georg Jäger, Zur literarischen Gymnasialbildung in Österreich von der Aufklärung bis zum Vormärz; Wolfgang Neuber, Zur Dichtungstheorie der österreichischen Restauration – Die ‚Institutio ad eloquentiam' . Beide Untersuchungen in: **Die österreichische Literatur. – Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert** (**1750-1850**), hg.von Herbert Zeman, Graz 1979, S.23-53 bzw. 85-118. vgl. diesbezüglich: H. Zeman (Hg), **Literaturgeschichte Österreichs** (Lv.83), S.314, Fußnote 26; – s.w.u. Anm. Nr.5. Was Preyer betrifft, so bleibt man aus den oben genannten Gründen hauptsächlich auf das Studium seiner gedruckt vorliegenden Schriften angewiesen und wird sich mit Rückschlüssen, die sich daraus ergeben, zufrieden geben müssen.

[4] Später u. d .T. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

literarischen Lehrjahre Preyers blickend, nenne ich: die *Preßburger Zeitung* mit ihrer Beilage, dem *Unterhaltungsblatt*[5](1811-1826), die *Iris* (1825-1828)[6] in Ofen und Pest, in diesen Jahren die einzige belletristische Zeitschrift Ungarns; später (ab 1829) den *Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* (1829-1852) mit der Beilage *Der Schmetterling* (Pest)[7]; in Temeswar drei hintereinander erscheinende Publikationen, zwei davon ausschließlich Theaterblätter, alle herausgegeben von Joseph Klapka (1786-1863)[8], dem amtierenden Bürgermeister (1819-1833) und angesehensten Bürger der Stadt, Besitzer der damals einzigen Druckerei und seit 1815 einer Leihbibliothek mit einem Bestand von 4000 Büchern, Abgeordneter der freien Reichsstadt bei den ungarischen Reichstagen von 1825-27 und 1832-36. Bei diesen von Klapka verlegten und gedruckten Blättern[9] handelt es sich um *Banater Zeitschrift für Landwirtschaft, Handel, Künste und Gewerbe*, Temeswar (1.07.1827- 30.09.1828), zweimal wöchentlich, ergänzt mit einem Inseratenteil,

---

[5] Für seine Preßburger Jahre können Kontakte zu dem deutschen Selbstbildungsverein angenommen werden; dieser ist mit dem „Goethekreis" gleichzusetzen, dessen treibende Kraft ab 1817 während der langen Zeitspanne von 33 Jahren der Gymnasiallehrer Gottfried Tobias Schröer (1791-1850) gewesen ist (häufigster Decknamen: Christian Oeser); siehe hierüber folgende Untersuchung mit ausgiebig weiterführenden Literaturangaben: Helga Hajdu-Juhász, *Ein Preßburger Goethekreis*. In: ***Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*** (Lv. 62). Schröers Sohn Karl Julius war germanistischer Lehrer Rudolf Steiners, vgl. K.K. Klein, ***Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland***, 1939, S.148 f. und H. Zeman, a. a. O. (Lv. 83), S.92

[6] Für die ***Iris. Zeitschrift für Wissen, Kunst und Leben***, Pesth, zeichnen anfangs Carl Stielly und Sa-muel Rosenthal als Verleger und Herausgeber, ab der Nr. 139, vom 21. Nov.1826, Stielly allein. Von den Temeswarer Mitarbeitern sind es vor allem Franz Xaver Freund und Preyer, die engere Beziehungen zu ihm aufbauten. Über diese beiden dürften sich die so fruchtbaren Kontakte Carl Stiellys zu Joseph Klapka angebahnt haben. Nach längeren Recherchen ist es mir gelungen, eine erste Biographie Stiellys zu erstellen. Der um 1790 in Wien geb. St. hat sich um 1830 in Temeswar niedergelassen und wirkte u. a. als Redakteur am ***Temeswarer Wochenblatt***. Er starb eine Woche nach dem Entsatz der Festung, am 21. August 1849, wie FML Rukavina an der Cholera. (Lv. 69).

[7] ***Der Spiegel*** ... 1829-31.12.1852, 25 Jahrgänge, Herausgeber und Verleger: Franz Wiesen, später seine Witwe. Redakteur/ Schriftleiter Stiellys ehemaliger Compagnon Samuel Rosenthal. (War Onkel des in den Rumänischen Fürstentümern Moldau und Walachei zu großem Ansehen gelangten Malers Constantin David Rosenthal; man vgl. Dan Grigorescu, ***Trei pictori de la 1848***, Bucureşti 1967, S. 57), später Siegmund Saphir; Beiblatt ***Der Schmetterling*** (1.1.1832 -1850); war die einzige belletrist. Zeitschrift Ungarns, die die Revolutionsjahre überlebte; vgl. H. Réz, Lv. 54, S.30 f.

[8] Literatur über Joseph Klapka: u. a. Felix Milleker, ***Geschichte des Buchdruckes und des Zeitungswesens im Banat. 1769-1922***. Weißkirchen, 1926, S. 11-15; Dr.Anton Peter Petri, ***Lexikon des Banater Deutschtums***, Mühldorf/Inn, 1992, Sp. 936-937; ebenda über seinen Vater Karl Joseph Norbert Klapka und seine Söhne Ferdinand Heinrich Edler von Klapka und Georg Mauritius Klapka, den Revolutionsgeneral von 1848/49.

[9] Abgesehen wird hier von der Reihe des ***Temeswarer gemeinnützigen, erheiternden, belehrenden Haus- und Volkskalenders*** (ab 1827) sowie von dem in den ersten 10 Jahren (1831-1840) als reines Mitteilungsblatt erscheinenden ***Temeswarer Wochenblatt***. Mehr über die Fortführung dieses Blattes mit erweitertem Profil w. u. im Text. Man vgl. dazu u. a. Walter Engel, ***Deutsche Literatur im Banat*** (***1840-1939***), Kapitel III, 1, S.21-54 (Lv.10).

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

dem „Intelligenz-Blatt“. Literarischen Erzeugnissen bot sie wenig Raum, doch (abgesehen von ihrer außerordentlichen Bedeutung für das Be-kanntmachen neuester Techniken, neuester Bestrebungen und Einrichtungen in Wirtschaft, Sozialwesen und Handel sowie für die Verbreitung der Grundideen des Reformzeitalters) gebührt ihr besondere Beachtung wegen der sehr ausführlichen Theater-(Opern)-Kritiken, die die Spielzeit 1827-1828 (von Allerheiligen bis Ostern) begleiten.[10]

Notizen über die dramatischen Leistungen der Bühne-Gesellschaft der Herren J[ohann, auch Jean] B[aptist] Hirschfeld und F[ranz] Herzog, während des Winter-Curses 1828/29, zu Temeswar[11]**-** Das Goethewort „Lob und Tadel muß ja seyn“ ist jeder Nummer als Leitspruch vorangestellt.

Thalia. Kritische Beurtheilung der Temeswarer Bühne-Leistungen, für Gebildete. – Wintercours 1830-31[12]**.**

---

[10]***Banater Zeitschrift*** *...* Die Unsicherheit über den 1. Jahrgang der Zs. [1827], richtiger: die Unkenntnis darüber, daß es den Jahrgang 1827 überhaupt gegeben hat, nahm ihren Anfang bei Berkeszi und ist vermutlich darauf zurückzuführen, daß sich in der Munizipalbibliothek von Temeswar nur ein einziger Bd. der Zeitschrift befindet – Nr. 53 vom 3.07. und bis zur Nr. 78 (der letzten) vom 30.09.1828. (S. 58 seiner Pressegeschichte Temeswars (ungar., Lv. 4; Faksimile des Titelblattes der Nr.53). Dieselbe Ansicht vertrat auch Felix Milleker (Lv. 41, S. 12). Von einer Reihe anderer Autoren wurde der Jg. I (1827) desgleichen nicht in Erwägung gezogen (Barat Armin, F. A Basch, F. Liebhard, H. Réz; I. Iliesu u.a.); – über viele Jahrzehnte ein typischer Fall von „wanderndem Irrtum“, auf den ich seit meinen Nachforschungen in der Szécsényi-Bibliothek in Budapest im Sommer 1971 wiederholt hingewiesen habe, nachdrücklich in den Arbeiten Lv.66, S. 89 und Lv.70, S. 26. Die erste Fotoreproduktion des Titelblattes der Nr.1/1827 habe ich in meiner Preyer Monographie (Lv 68), kurz darauf nochmals zusammen mit einem Titelblatt der *Notizen* (s. u.) im Anhang von Lv.70 veröffentlicht. Dr. A. Krischan nimmt Bezug auf diese Arbeiten und übernimmt die Fotoreproduktionen, s. Lv. 34, S. 134 und S. 103/88.

[11]***Notizen*** *…* Wiederentdeckung der durch A. Hermann bekanntgewordenen Blätter durch R.T. im Dezember 1977, und zwar des gesamten Heftes, das sich hinter Glas in einem Rahmen in einem der Abstellräume des Temeswarer Museums befand. (Lv. 72). Das einzige, was u. a. F. Milleker und Dr. Maria Pechtol [Schütz] bekannt gewesen ist, waren Dr. Anton Hermanns kurze Mitteilungen (Lv. 25). Die Blätter galten schon in den 20er Jahren als verschollen. Gesehen hatte ich das eingerahmte Titelblatt der Nr. 2 bereits im Mai 1975 (in Begleitung von Kakucs Lajos, wiss. Angestellten des Museums), doch bedurfte es mehrerer Anläufe, bis mir das Fotokopieren des vermeintlich „einzigen “ Blattes gestattet wurde. Im Sommer 1984 habe ich Dr. Krischan eine Kopie des gesamten Heftchens zugesandt, der es dankenswerter Weise an die Széchényi-Nationalbibliothek des ungar. Nationalmuseums weitergeleitet hat. Mitteilung der dortigen Sign. (Lv. 34, S. 53): H. 62.598. Ebenda, S. 135, Reproduktion des Titelblattes der Nr. 2 und auf S. 103/88 Bezug auf die erste Pressemeldung (R. T./Lv.72).

[12] ***Thalia*** – laut Berkeszi (Lv. 4, S. 59 -60) und, gestützt auf diesen, Felix Milleker (Lv. 42, S.58) erschien sie vom 18. November 1830 bis März 1831, einmal wöchentlich , auf jeweils 8-10 Seiten. Schriftleiter und Verleger/Druckerei werden nicht genannt; neuer Besitzer der Klapkaschen Druckerei war jedenfalls seit kurzem Josef Beichel. Die Zeitschrift brachte Kritiken über Theater-und Opernaufführungen, auch sonstige Mitteilungen aus dem kulturellen Leben der Stadt. Bekannt waren nur die Nr. 3/1830 und die Nr. 11/1831 (Faksimile vom Titelblatt der Nr. 3 auf S. 61). Heute sind auch diese beiden Nummern verschollen.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Die Tatsache, daß es im südöstlichen Teil des Kaiserreichs ein solch intensives Bemühen um die Förderung des Theaters als Institution zur Bildung und Erziehung eines meist bürgerlichen Publikums gegeben hat, wird in allen theatergeschichtlichen Untersuchungen (auch in solchen, die eine breitere Optik haben, als die eines Lokalhistorikers) als Zeichen für „den hohen Entwicklungsstand und die Blüte des Temeswarer deutschen Theaters“ gewürdigt, zumal die Kritiker[13] Vertrautheit im Umgang mit der Materie auf dem Stand der „zeitgenössischen Dramaturgik“, dazu „Geist und Geschmack“[14] erkennen lassen. Überdies läßt eine lebhafte Beteiligung von spontanen Einsendern auf ein beachtlich hohes Bildungsniveau und Selbstbewußtsein des Temeswarer Theaterpublikums schließen.[15]

Nach all dem kann davon ausgegangen werden, daß das Umfeld stimmte, in dem sich Preyer zum dramatischen Dichter entwickelte. Hinsichtlich der *Iris* hat uns Franz Anton Basch ein Zitat aus Preyers *Biographischen Umrissen* übermittelt, wonach er an der Redaktion des Blattes teilhatte und sich mit „kleineren literarischen Arbeiten“[16] beschäftigte. Für Klapkas *Banater Zeitschrift* und die beiden Theaterblätter gibt es keine schlüssigen Aussagen. Auch Basch äußert diesbezüglich nur Vermutungen. Sicher ist, daß Preyer wie in der *Iris* und später in anderen Blättern seine eigenen Gedichte, Charaden/ Rätsel, Erzählungen, Aphorismen usw. meist mit vollem Namen gezeichnet hat. Anders waren die Gepflogenheiten in nahezu allen Zeitschriften der Zeit, wenn es um lokale Berichterstattung oder Theaterkritiken ging. Anonymität oder irgend eine Chiffre, oft wechselnde Decknamen für ein und dieselbe Person, öffneten auch mancher Unart Tür und Tor, sorgten dafür, daß in vielen der Zeitschriften insbesondere der Korrespondenzteil als Schlachtfeld herhalten mußte. Im übrigen sind es aber gerade diese Spalten, die ein (europa-)weites Netzwerk an Kulturaustausch erkennen lassen.

Für eine gute Zusammenarbeit zwischen dem vielbeschäftigten Klapka und Preyer spricht jedenfalls der Umstand, daß Preyer aus dem Dienst in der Temescher Komitatskanzlei schied, um in den städtischen Dienst überzuwechseln. Sofern er sich an Theaterbesprechungen beteiligt hat, kommen für Temeswar nur die zwei Theaterblätter in Frage, denn während des Winterkurses 1827/28 hielt er sich in Pest auf. Im Grunde ist es nicht nur ein schwieriges, sondern auch ein fast

---

[13] Als Redakteur zeichnet namentlich nur Carl Schaubach.

[14] Zitate nach Anton Hermann, Lv. 25.

[15] Traditionsgemäß verabschiedete sich die Theater-und Operngesellschaft am Ende der letzten Vorstellung des jeweiligen Winter-Kurses mit einem in der Regel vom Souffleur der Truppe verfaßten Theaterzettel. Am 26. März 1831 wurde den Zuschauern ein überschwengliches Lob zuteil, das sicher nicht nur eine captatio benevolentiae für das nächste Jahr sein wollte: „Empfangen Sie die Versicherung dankbarer Menschen, *daß wir in keinem Verhältnis unseres Lebens die rege Theilnahme, das aufmunternde Wohlwollen und die Zufriedenheit je vergessen werden, womit Sie uns beglückten. ... in unseren Herzen werden ewig leben: unsere Unterstützer! das beste Publikum! die edlen Bewohner Temeswars!“* – zitiert nach F. Milleker, Lv. 42, S. 29.

[16] Basch, a. a. O., S. 21. Basch spricht dabei von „anonym“ veröffentlichten Texten Preyers, was nicht zutrifft, sofern es sich um eigene literarische Produkte handelt. (s. R.T. , Lv. 66, S. 101).

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

unnützes Geschäft, ihn hinter einem der vielen Pseudonyme entdecken zu wollen (die *Iris* miteingerechnet). Aus der Reihe der damals schreibenden Kritiker ragen jedenfalls Carl Stielly und Franz Xaver Feund[17] durch qualitativ hochstehende Beiträge heraus. Was Stielly anlangt, so wird er (wie schon in den Spalten der *Iris*) als „Charles" oder „Carl" in dem ab 4. Juli 1840 zu einer schöngeistigen Zeitschrift umgewandelten *Temeswarer Wochenblatt* ebenso solide wie geistreiche Theaterbesprechungen liefern.[18] Dr. Walter Engel nennt ihn einen „scharfzüngigen" Kritiker, „der die besten Chroniken im *Wochenblatt* zeichnete."

Der erste Beweis für Preyers selbständig-künstlerisches Schaffen auf dramatischem Gebiet ist die in Beichels Druckerei hergestellte und im Familienarchiv aufbewahrte Theateranzeige eines verschollenen Dramas *Die Sühnung. Ein dramatisches Gedicht in vier Acten* von J. N. Preyer, aufgeführt am 19. Dezember 1831 unter der Direktion von Theodor Müller, „zum Vortheile des hiesigen bürgerlichen Krankenhauses". Das Personenverzeichnis läßt auf ein in Adelskreisen spielendes Familienstück mit dem Grafen Siegmund Stern als Oberhaupt schließen. Näheres ist weder über das Stück noch über seine Wirkung bekannt.

1833 erschienen von ihm im Wiener *Sammler* 25 *Dramaturgische Aphorismen*[19]. Der greise Preyer erwähnt sie in einem Brief an Ludwig August Frankl[20] als

---

[17] In C. v. Wurzbachs ***Biographischem Lexikon des Kaiserthums Österreich*** (Lv. 81), Bd. 4, S. 351-352. finden sich Angaben sowohl über ihn als auch über seinen Sohn Karl; soweit sie F. X. Freund betreffen, unterlaufen ihm zwar einige Ungenauigkeiten (R.T., *Temeswarer Kulturreflexe* /Lv. 70, S. 11, dazu Anm. 22 auf S. 31). Doch er macht auch Angaben, die mit großer Wahrscheinlichkeit auf Mitteilungen des Sohnes zurückgehen, nennt u. a. das von *F.X. Freund verfaßte Trauerspiel* ***Virginia****, das zur Aufführung nicht zugelassen wurde*. In Zsidovar bei Lugosch hatte er ein Landgut. Bis etwa Mitte der 40er Jahre war er Beamter des Temescher Komitats in Temeswar; 1847-48 vertrat er – laut Mitteilungen. In: ***Der Südungar***, Jg. I (1848), Nr. 10 vom 24. Okt., S. 37 – die Stadt Essek als Abgeordneter beim Ungarischen Reichstag, führte den Titel eines königl. Rates und wirkte als Salz- und Dreißigstinspektor. Der von Jellacsics ein-gesetzte Commissar verordnete seine Rückkehr, da er die Stadt Essek beim Landtag nicht mehr vertreten wissen wollte. Robert Reiter hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß sein Enkel, Ferenczy Károly, und dessen Kinder, Beni und Noemi, als plastische Künstler zu hohem Ansehen gelangten; letztere lebte noch vor etwa 18 Jahren, hochbetagt, teils in Klausenburg / Rumänien, teils in Szent-Endre bei Budapest. Meine Versuche, sie zu erreichen, schlugen fehl.

[18] Karl Stielly (s. Fußnote Nr. 6) Meldungen aus Temeswar, die aus seiner Feder stammen, sind in etlichen Zeitschriften Österreichs und Ungarns anzutreffen, wobei er sich neben den beiden oben genannten Pseudonymen noch einer Reihe anderer Chiffren bediente. Auf den Irrtum von Dr. M. Pechtol [Schütz]. In: ***Thalia in Temeswar***, S.108; „Charles" sei „ein Kaufmann namens Werner, der auch unter dem Pseudonym Karl Stichly schrieb", gehe ich hier nicht ein, obwohl ich vor einigen Jahren herausgefunden habe, wie es zu diesem Irrtum kommen konnte. Soweit es um die Identität Stiellys geht, beruft sich Dr. Walter Engel auf meine Recherchen, a. a. O., S. 42 bzw. Anm. 67 zu Kapitel III, S. 235.

[19] In: ***Sammler. Ein Unterhaltungsblatt***. Wien: Jg.25 (1833), Nr. 83 (11.07.) S.332; Nr.85 (16.07.),S.340; Nr. 89 (25.o7.), S. 356; Jg.26 (1834), Nr. 18 (11. 02.), S. 72; Nr. 20 (15.02.), S. 80; Nr. 27 (4.03.), S. 110; Nr.46 (17.04.), S. 186; Nr. 69 (10.06.), S.278; Nr. 72 (17.06.), S. 290; Nr. 79 (3.07), S. 318 (vollständig zusammengetragen im Sommer 1990).

[20] Briefe vom 25.11.1883 und 3.12.1883, Kirchberg am Wechsel. – Beide in der Wiener

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

„unbedeutenden“ Beitrag. Preyer nimmt mit diesen Aphorismen Stellung zu Zeiterscheinungen auf den deutschsprachigen Bühnen Europas, und zwar in einer Weise, wie sie von den meisten anspruchsvolleren Kritikern seiner Zeit bezogen wurde.[21] Ich lasse drei Beispiele folgen:

> Aber die wahre Kunst, die Tochter des Himmels, soll die Menschen zu sich emporheben, indem sie sich scheinbar zu ihnen herabläßt.
>
> Ich sage, es ist für die deutsche Muse gewissermaßen unrühmlich, den ungerathenen Kindern Scribe’s und Compagnie als Amme dienen zu müssen [...] Die deutsche Muse pflege ihre eigenen Kinder mit mehr Sorgfalt und Liebe und bewahre ihre Selbständigkeit.
>
> Es muß daher jeder Schauspieler auch dann spielen, wenn er schweigt.

Erwähnt werden muß hier schließlich noch ein dritter Beleg für Preyers reges Interesse am Theatergeschehen seiner Heimatstadt: Es handelt sich um das an anderer Stelle bereits erwähnte, gemeinsam mit Franz Xaver Freund an den Stadtmagistrat gerichtete Gesuch Preyers vom 24.07.1837, worin sie um die Fortsetzung des „in jüngst verflossenen Jahren [!]“ bestandenen Theaterblattes *Thalia* „für die Dauer des nächsten Theater-Courses“, das heißt, 1837-1838, ansuchen. Die Begründung ihres Anliegens entspricht vollkommen ihrer Auffassung von der aktiven, bildenden Funktion des Theaters in der Gesellschaft.
Mit der abschlägigen Antwort, die dem Gesuch erteilt wurde,[22] scheinen Preyers theaterkritische und publizistische Bemühungen abgeschlossen zu sein. Jedenfalls fehlen Belege für eine Fortführung dieser Tätigkeit. Deshalb können als Grundlage für die Betrachtung seiner ästhetischen und dramaturgischen An-sichten nur seine dramatischen Arbeiten selbst befragt werden.

Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Nr. 98990 und 98991; Hinweis darauf durch H. Stănescu 1972 oder 1973; Lv. 74, S. 102

[21] Nähere Untersuchungen hierüber: R. T. in der Arbeit *Das kulturelle Leben Temeswars in der Zeitspanne 1825 – 1828 im Spiegel der Zeitschriften **Iris** und **Banater Zeitschrift***, vorgetragen gelegentlich der wissenschaftlichen Tagung vom 07. – 08.11.1974; im Druck erschienen, s.Lv. 70

[22] Staatsarchiv Temeswar, Bestände des Bürgermeisteramtes 1837/18/ S. 188 und 189 (Gesuch und Bescheid auf demselben Dokument). Seit 1990 liegen mir die Kopien wichtiger Dokumente aus Budapester und Wiener Archiven vor. Erstmals zutage gefördert , gewähren sie ganz neue Einblicke in die Temeswarer Stadtgeschichte (auch in Joseph Klapkas und Preyers Leben) für den Zeitraum 1832-1844, Jahre, in denen es um die Neubesetzung der leitenden Posten im Stadtmagistrat und die Zusammensetzung der Wahlgemeinde ging, um eine Verlagerung der Machtverhältnisse zugunsten der illyrischen Faktion, begleitet von Intrigen, Betrug, Prozessen und deutscherseits um Protestaktionen, demnach um Verhältnisse, die sich nachteilig auch auf das gesellige Leben und den Kunstbetrieb auswirkten. R.T., Vortrag am 6. Dezember 1998 in Sindelfingen; im Druck [gekürzt und ohne (!) dokumentar. Nachweis] s. Lv. 74. Beides unter der Überschrift: *Das deutsche Bürgertum von Temeswar wehrt sich /1832-1844. Petitionen an den Kaiser.*

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Preyer als Dramendichter inmitten eines weiten Feldes deutscher Schauspielproduktion

Seine dramatischen Arbeiten. Ein Überblick

Als er im April 1854 von seiten des k. k. Oberstkämmereramtes die Goldene Medaille „de literis et artibus“ erhielt[23], hatte er zwei wichtige Prosaarbeiten und ein Drama (nebst zahlreichen kleineren lyrischen und epischen Dichtungen) veröffentlicht. Das waren:

- Des ungarischen Bauer´s früherer und gegenwärtiger Zustand, nebst Darstellung der Folgen und Wirkungen desselben**. Pesth 1838;**

- Monographie der königlichen Freistadt Temesvar**, 1853;**

– das Schauspiel *Canova* (1853), in Leipzig bei Brockhaus erschienen.

Man mache sich aber keine Illusionen, die Auszeichnung hätte dem Künstler gegolten. Die Angelegenheit hatte einen recht prosaischen Verlauf, und man ließ ihm die Auszeichnung auf dem Postwege zukommen. Sie wurde ihm für seine Monographie verliehen. Er selbst hatte sie, den Gepflogenheiten folgend und mit einem Begleitschreiben versehen, eingesandt – zur Erinnerung an den dreitägigen Besuch Kaiser Franz Josephs I. in der Stadt, wo dieser den Grundstein für das zu errichtende Denkmal „an die heldenmüthige Vertheidigung der Festung im Jahre 1849“ gelegt hatte.

In seinem belletristischen Gesamtwerk nehmen jedoch seine vier, ab 1853 im Druck erschienenen Dramen den bedeutendsten Platz ein[24], weshalb auch kaum eine Unterbrechung seiner Beziehungen zum Theater angenommen werden kann. Einige Sitzungsprotokolle des Temeswarer Magistrats unter dem Vorsitz Preyers als Bürgermeister (1844-1858) beweisen, daß die Stadtleitung wie zur Zeit Josef Klapkas Maßnahmen traf, die es den Theaterdirektoren wie den Schauspielern ermöglichen sollten, unter erleichterten Pachtbedingungen bessere Vorstellungen zu bieten.[25]

Als eigentliche Periode seines dramatischen Schaffens dürfte das Jahrzehnt 1850-1860 angenommen werden, da in dieser Zeitspanne drei seiner Dramen

---

[23] Einen ersten Hinweis auf diese Auszeichnung Preyers fand ich im Juli 1990 im *Gmundener Wochenblatt* Jg. IX (1859) Nr.1 vom 4.01., S. 5 („Besitzer der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft“). Gezieltes Suchen in den Wiener Archiven ließ mich (mit Unterstützung der dort arbeitenden Wissenschaftler) fündig werden. Die diesbezüglichen Schriftstücke befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv/ Abt. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, bei den Akten des k. k. Obersthofmeisteramtes, Vortrag u. d. Nr. 29/3166 vom 31.03.1854; darunter zwei eigenhändige Briefe Preyers: vom 21. Februar bzw. 11. Mai 1854; ebenda das Schreiben vom 14. April 1854, das der Medaille beigefügt war.

[24] Die meisten Lexika, in denen Preyer vorkommt, erwähnen ihn nur als Dramatiker: Brümmer, Kosch und andere; lediglich Hans Giebisch – Gustav Gugitz führen den Lyrikband ***Ver sacrum*** an; Petrik Géza auch ***Des ungrischen Bauers ...***

[25] Staatsarchiv Temeswar, Bestände des Bürgermeisteramtes 1844/15 S. 56 – 57; 1848/15 S. 138 – 139; 1849/19 S. 69 – 96; 1853/77 S. 415 – 419; 1857/102 S. 492 – 503. Man vergleiche hierzu die Untersuchungen von Dr. Maria Pechtol: ***Thalia in Temeswar***, a. a. O., S.106 und 117.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

abgeschlossen wurden: *Canova*, *Die Sulioten* und *Hannibal*. Das letzte, der *Hunyadi László*, reicht in seinen Anfängen wahrscheinlich ebenfalls in diese Jahre hinein. (W. u. mehr zur Entstehung und zum Erscheinen des *Hannibal*)
Stoffe und Gestalten dieser Stücke sind geschichtlicher Natur, was im übrigen auch für einen guten Teil seiner Lyrik gilt sowie für seine soziologischen Studien und auch für seine späten epischen Dichtungen. Mit Ausnahme des *Canova*, in dem der Konflikt in die privat-menschliche Sphäre verlegt wird und das Problem des entsagenden Künstlers eigentlich ganz außerhalb des gesellschaftlichen Bezugs steht, wird in den anderen Dramen das sozial-politische, besonders freiheitliche (im *Hunyady László* auch antifeudale) Anliegen in den Vordergrund gerückt. Jedes dieser drei Dramen läßt, trotz aller historischen Einkleidung, den Bezug auf des Dichters unmittelbare Wirklichkeit erkennen.
Alle seine im Druck erschienenen dramatischen Arbeiten sind Versdramen.
Man weiß von einer einzigen Ausnahme, einer Komödie, einem Einakter, von der F. A. Basch berichtet, er habe die Handschrift aus dem Nachlaß Preyers auf dem Gut seines Neffen Alexander Preyer (1860-1952), Sohn seines Bruders Josef (1811-1893), vorgefunden.[26] Basch beurteilt sie aber dahingehend, in der Schublade habe sie ihren rechten Platz gefunden. *Der Gefangene seiner Frau*, so der Titel, sei laut Angaben von Alexander Preyer, pensioniertem Oberst, in den Jahren vor seiner Übersiedlung nach Kirchberg, vermutlich noch in Temeswar entstanden, eine Gelegenheitsdichtung zur Aufführung in kleinem Kreis gedacht, ursprünglich in Gödöllö in einem ungarischen Personenkreis handelnd. Alltagssprache ohne rechten Witz, ein Stück ohne Situationskomik, ohne prickelnde Gesellschaftskritik. Die Verlegung der Handlung durch spätere Korrektur an einen Ort mit einem beliebigen deutschen Namen sei ohne ersichtlichen Grund geschehen. Basch geht nur oberflächlich auf Inhalt und Komposition des Einakters ein.
Dies alles bleibt ohne Belang für den Zweck der vorliegenden Untersuchung.
Auffallend ist noch, daß Preyer seine vier Tragödien in namhaften Verlagen Deutschlands und Österreichs herausgebracht hat (Brockhaus in Leipzig bzw. Gerold´s Sohn in Wien), ein Umstand, der Robert Reiter veranlaßte, ihn als den „ersten Banater Dichter, der großdeutsch fühlte“[27] herauszustreichen. Dem muß man sicherlich insofern beipflichten, als Preyer auf literarischem Gebiet anspruchsvolle Literatur als Maßstab suchte und mit solcher schrittzuhalten trachtete. Seine Ambitionen gingen sicherlich auch dahin, vor einem gebildeten und kritischen Publikum zu bestehen. Selbstverständlich bedeutet dies gleichzeitig, er habe getrachtet, die provinzielle Enge zu durchbrechen. Dafür gibt es noch weitere Belege.
Soviel sei noch festgehalten: Bedingt durch das Historische des Stoffes, sodann bedingt durch seine hohe Auffassung von den Aufgaben, denen Kunst im gesellschaftlichen Leben zu genügen habe, bei gleichzeitiger Pflege des gehobenen, für Versdramen kennzeichnenden Sprachstils, erscheint das Bild von seinem dramatischen Schaffen einheitlicher als das seines lyrischen Werkes. Da

[26] F. A. Basch, a. a. O., S. 99 f., vgl. Anm. 2.
[27] Robert Reiter, “Der erste Banater, der großdeutsch fühlte...” In: ***Südostdeutsche Tageszeitung – Banater Ausgabe*** 1941, 28. 10., S. 5 (Lv. 53).

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

wie dort ist er (wie im übrigen auf der breiten Front der Wirtschaft und der politischen Ver-hältnisse und Bewegungen) immer bestens über die neuesten Tendenzen und Sachverhalte informiert. In Temeswar begegnete man ihm gewiß nicht zufällig mit großem Respekt, ja mit Ehrfurcht. Von ihm hieß es, er sei der gebildetste Mann der Stadt gewesen.[28]Daß es sich beim Schreiben von Dramen um die schwierigste der literarischen Gattungen handelt, dessen war er sich bewußt, um so mehr dürfte er sich mit den älteren wie neuesten Dramentheorien auseinandergesetzt haben.
In den nächsten zwei Unterkapiteln sei das Augenmerk auf einige wenige Fragen der Dramentheorie und Dramenpraxis gerichtet, die zu einem guten Teil auch für Preyers Dichten Gültigkeit hatten, auch helfen sollen, das Eigenständige, für ihn Bezeichnende herauszufinden. Das erste dieser beiden Kapitel entwirft andeutungsweise ein Bild von dem Ernst, mit dem in Dichterwerkstätten erörtert wurde, das darauffolgende rückt zwei Bearbeitungen des Hannibal-Stoffes ins Blickfeld und ist wesentlich breiter angelegt. Mit beiden soll die Ausgangssituation umrissen werden, damit auf dieser Grundlage Preyers Standort inmitten der zeitgenössischen Dramenproduktion objektiver ermittelt werden kann, ebenso Fragen nach Schwächen und Qualitäten seiner Tragödie.

Im Sog dramaturgischer Theorien

Gültig vor allem für die Zeit des Vormärz stellt Eduard Castle einen Übergang von patriotischer zu politischer Dichtung fest, dadurch gekennzeichnet, daß „das Historische in seiner Vorbildlichkeit für moderne Bestrebungen gefaßt wurde.“[29] Abgesehen davon, daß gerade im dramatischen Bereich die Wurzeln für diese Orientierungsweise vieler Künstler (nicht nur der Poeten) viel weiter zurückreichen, so wird sie erst gegen die Jahrhundertmitte zur beherrschenden Strömung, bekannt als Historismus, die bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jh. reicht.
Der an Werken der Aufklärung und Klassik geschulte Preyer, teilweise auch in bewußter Anlehnung an die Jungdeutschen[30], an Grillparzer und Hebbel[31], hat mit

[28] F. A. Basch, a. a. O., S. 57, unter Berufung auf Szentkláray Jenö (1843-1925), Dompropst, korresp. Mitglied der Ungar. Akademie der Wissenschaften.
[29] Castle, Eduard [Nagl-Zeidler-Castle]: ***Deutsch-österreichische Literaturgeschichte***. Wien (Lv. 8), Bd. 3, 1930, S. 740 (Bezug u. a. auf Anastasius Grün).
[30] Als Wegweiser für seine theoretische Annäherung an die Jungdeutschen kann mit gutem Grund der Pesther ***Spiegel*** angenommen werden. Ich zitiere H. Réz´: “Die neuesten deutschen literarischen Bestrebungen wurden immer eingehend besprochen, in erster Reihe das ’Junge Deutschland’. Diese Zeitschrift hat das meiste für die Verbreitung der Ideen ‘Jung Deutschlands’ bei uns geleistet.“ a. a. O., S. 30. Ähnliches gilt damit für die philosophischen und ästhetischen Anschauungen Hegels und der Junghegelianer – ein noch nicht gründlich erforschter Aspekt des ***Spiegels***, auch des ***Ungars*** hg. von Hermann Klein; und selbst der ***Iris***, die diesbezüglich einen Vorreiter in Person des herausragenden Goethe-Interpreten „Alf“ [d.i. Aloys Flir] hatte. Die Anonymität „Alfs“ wurde streng gewahrt, nicht ohne Grund, wie manche der Untersuchungen über den politischen Zeitgeist ergeben; ein „Ausweichen“ Alfs auf das in Ungarn erscheinende Blatt ist ebenso kein Zufall wie das Grillparzers mit seinem Gedicht ***Die Ruinen des Campo-Vaccino in Rom***, gedruckt 1820 in der Vorläuferin der ***Iris***, in der von Karl Festetics ebenfalls in Pest herausgegebenen ***Pannonia***. Ich verweise hier lediglich auf Arbeiten von H. Lades, E. Winter, Eva Hermann,

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

dem historischen Stoff seiner Dramen desgleichen hintergründig Gegenwärtiges im Visier. Preyer schätzte wie so mancher seiner dichtenden Zeitgenossen am historischen Stoff die Möglichkeit, aktuelle Zeitprobleme verschleiert mitzugestalten, vorausgesetzt, daß die Symbolik für die Mitbürger transparent bleibe.

Zu der Frage über das Verhältnis zwischen Drama und Geschichte lasse ich – stellvertretend für viele andere – Friedrich Hebbel mit grundsätzlichen Äußerungen über das auch von ihm befürwortete *Analogieprinzip* zu Wort kommen. Indem er sich auf Lessing und seine eigene dramatische Produktion bezieht, spricht Hebbel vom „Utilitätsverhältnis, worin das Drama zu ihr [der Geschichte] steht." ..."Die Geschichte ist für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen, nicht aber umgekehrt der Dichter der Auferstehungsengel der Geschichte."[32] Und mit gleicher Deutlichkeit: "Übrigens ist ein jedes Drama nur soweit lebendig, als es der Zeit, in der es entspringt, d. h. ihren höchsten und wahrsten Interessen, zum Ausdruck dient", ... wie sie vom Dichter in „Bedürfnis, Richtung und Bewegung"[33] aufgefaßt wird. In der vielbeachteten Schrift *Mein Wort zum Drama* (1843) nimmt die Frage: „inwiefern muß es [das dramatische Kunstwerk] historisch sein?" abermals einen wichtigen Platz ein. Er postuliert: „Kunst" dürfe „für die höchste Geschichtsschreibung gelten". Wie wenig dabei „höchste Geschichtsschreibung" mit detailgetreuer Geschichtschronik gemeinsam hat, machen Hebbels weitere Ausführungen deutlich; zugleich schärfen sie den Blick des Betrachters für die vielerlei Schwierigkeiten, mit denen sich ein Dichter bei der Umsetzung der Historie in ein Drama konfrontiert sieht. Hebbel: 'Wohl müsse der Dramendichter „die Atmosphäre der Zeiten" zur Anschauung bringen, doch müsse das Drama „nicht bloß in seiner Totalität", sondern „in jedem seiner Elemente symbolisch" sein und „als symbolisch betrachtet werden"'. Mit dieser Sicht hängt denn auch die Warnung zusammen, „mit beschränktem Sinn nach einer gemeinen Identität zwischen Kunst und Geschichte zu forschen und gegebene und verarbeitete Situationen und Charaktere ängstlich miteinander zu vergleichen".[34] Bei so großzügig gewährten Lizenzen für den Dramendichter

---

H. Réz; Aloys Flir betreffend, die Artikel bzw. Forschungsergebnisse in: Franz Brümmer, ***Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrhunderts*** (s. Lv. 7), 6. Aufl 1913, S. 232 f.; C. v. Wurzbach, ***Biographisches Lexicon*** (s. Lv. 81), Bd. 4, S. 267; H. Zeman (Hg.), ***Literaturgeschichte Österreichs*** (1996), S. 326, (unter Berufung auf: Herbert Seidler, ***Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung***. Wien 1982). Auch auf dem Repertoire der Temeswarer Bühne standen immer wieder Titel sogen. 'jungdeutscher'Autoren (Gutzkow, Laube u. a.).

[31] Über den handschriftlichen Nachlaß Preyers vgl. Anm. 2. So sind wir in puncto Gedankenaustausch Preyers mit Gleich- und Ähnlichgesinnten auf Vermutungen angewiesen, es sei denn, daß ein glücklicher Fund (wie im Falle seiner Briefe an Pesty Frigyes, an L. A. Frankl, an Ormos u. a.) noch weiteres zutage fördert. (Auswertung in früheren Arbeiten , s. R. T., Lv. 66) Auch was Grillparzers bzw. Hebbels Einfluß auf die poetologischen Ansichten Preyers anlangt, gibt es z. Z. keine gesicherten Erkenntnisse.

[32] Friedrich Hebbel, ***Sämtliche Werke*** in 12 Bänden, hg. v. Adolf Stern. *Mein Wort über das Drama* (1843) in Bd. 9, S. 32 (Lv. 21)

[33] Vorwort Hebbels zur ***Genoveva*****,** Hamburg (1843), a. a. O., Bd. 1, S. 65

[34] F. Hebbel, a. a. O., Bd. 9, S. 9, s. Fußnote 32. Man vgl. dazu w. u. [3.1.] die Ansichten

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

gegenüber dem historischen Stoff, liegt subjektivstes Angehen bei ein und derselben Materie auf der Hand. Und was die Auffassung vom „Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen“ angeht, so droht die Gefahr, ein eher zum Lesen geeignetes Rededrama statt eines bühnenwirksamen Stückes zu schreiben.
Als eine Gruppe für sich werden die Vertreter des Münchner Kreises angesehen; für sie war das Geschichtsdrama eher unverbindliche, allgemeine Kulturgeschichte.
In obigen Ausführungen habe ich Hebbels Anteil an diesen Diskussionen ganz bewußt stärker betont, weil für die Zeit der Entstehung des *Hannibal* ein verstärkter Einfluß auf Preyer angenommen werden kann. Denn während der nahezu drei Jahre seines „freiwilligen Exils“ waren die beiden Dichter sozusagen Nachbarn. Preyer wohnte in Gmunden am Traunsee, Hebbel verbrachte alljährlich die Sommermonate in Orth bei Gmunden, wo er ein Häuschen mit großem Garten erworben hatte.

Zeitgenössische dramatische Bearbeitungen des Hannibal-Stoffes

Lebensdaten: Hannibal [„Günstling des Baal“], karthagischer Feldherr und Staatsmann, Sohn des Hamilkar Barkas

* 247/246 v.Chr. in Karthago

\+ [Selbstmord] 183 v.Chr. in Libussa in Bithynien, heute Gebze, 50 km westlich von Ismit /Türkei

In nahezu jedem Lexikon kann man die wichtigsten historischen Fakten nachlesen, u. a. unter den Stichwörtern: die (drei) Punischen Kriege, Hamilkar Barkas, Oberbefehlshaber (Stratege) über die karthagischen Truppen in Spanien, gest. (gefallen) 229/228 v. Chr.; Hasdrubal (2 x) einmal Hasdrubal*:* [der Schöne], Hannibals Schwager, Nachfolger Hamilkars und Vorgänger Hannibals (etwa 229-221/220), ermordet; vgl. dazu Anm. 37; zum anderen: Hasdrubal Barkas*,* Hannibals jüngerer Bruder; gefallen am Metaurus 207 v. Chr.; dem dritten Hasdrubal, der in Preyers Tragödie vorkommt und durchaus eine historische Person sein könnte, Vorgänger Hannibals im Suffetenamt in Karthago (dem höchsten Amt im Staate), begegnet man in den üblichen Lexika nicht. Sodann ist nachzuschlagen unter Publius Cornelius Scipio dem Älteren [Africanus*]*, dem römischen Feldherren.
Der in der deutschen Literatur oft und unterschiedlich bearbeitete Hannibal-Stoff[35] konnte im vorhinein nicht durch den Geschehnisablauf, durch stofflich Neues, sondern lediglich durch die Gestaltung und Betrachtungsweise ein mit den Fakten im großen ganzen vertrautes Publikum ansprechen. Wie grundsätzlich verschieden die Behandlungsmöglichkeiten desselben historischen Stoffes sein können, dafür ist eine vorausgehende Betrachtung der Szene *Hannibal und Scipio vor Zama* von Franz Grillparzer (1835) und der Tragödie *Hannibal* von Christian Dietrich Grabbe (1834-1835) aufschlußreich. Zugleich liefert diese Vorgangsweise die breitere

---

von F. Sengle.

[35] In Max Schneiders ***Deutschem Titelbuch***, 1927, S. 246, werden 8 Hannibal-Bearbeitungen erwähnt, die alle ins 19. Jahrhundert fallen, darunter auch Preyers Tragödie.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Basis für eine umfassendere, vertiefte Analyse von Preyers Drama.
Grillparzers Fragment *Hannibal und Scipio vor Zama*[36] nimmt die letzte entscheidende Situation vor der Niederlage Karthagos zum Anlaß, die Ursachen für das Scheitern der Punier aufzudecken. Grillparzer sieht die Ursache in der Überlegenheit des republikanischen Systems der Römer gegenüber der karthagischen Militärdiktatur[37]. Als Exponenten dieser gegensätzlichen Staatsprinzipien treten sich vor der Schlacht Hannibal Barkas und Publius Scipio gegenüber, um über mögliche Friedensbedingungen zu verhandeln. Eine dramatisch überaus fruchtbare Situation. Hannibal, der den Antrag stellt, Frieden zu schließen, bevor es zu neuem Blutvergießen kommt, verscherzt diese Möglichkeit jedoch durch kurzsichtigen Dünkel und Eigensinn, die noch immer nicht von ihm gewichen sind, obwohl er bereits alle Eroberungen eingebüßt hat und nur mehr über ein zahlenmäßig geringes Söldnerheer verfügt. 16 Jahre Kriegsführung in Italien, vor allem aber die Stagnation und Defensive, in der sein Heer im Laufe der letzten 12-13 Jahre verharrte, scheinen ihm kein tieferes Verständnis für die Aussichtslosigkeit seines Kampfes eröffnet zu haben. Denn er glaubt immer noch an seine Unbesiegbarkeit, was er auch seinem Gegner weiszumachen sucht. Er macht hauptsächlich den „Zufall“ dafür verantwortlich, daß sich der Feind „für einen Augenblick“ im Vorteil befindet. Seine sture Geringschätzung für den Feind läßt ihn den Ernst der Lage nicht erkennen, d.h. er bleibt blind für den inzwischen neu herangebildeten Kampfgeist der Römer, auch für deren moralische und politische Überlegenheit.
Durch sein kleinliches und starrsinniges Feilschen während der folgenden Unterhandlungen, wobei er bloß schrittweise solche Zugeständnisse macht, die durch vorangegangene Niederlagen ohnehin vollzogene Tatsachen sind, und außerdem (im Widerspruch zur Geschichtsschreibung, s. Anm. 37) Spanien weiter

[36] Aufführung des Bruchstückes in einer Wiener Wohltätigkeitsakademie 1869 und 1891 anläßlich der auf dem Burgtheater abgehaltenen Sekulärfeier für Grillparzer. A. Erhard will die Groß-Szene Grillparzers nicht als Fragment aufgefaßt wissen, da sie ein „abgerundetes Ganzes“ bildet. In: ***Grillparzer, Sein Leben und seine Werke***. Deutsche Ausgabe von M. Necker 1910, S. 350.

[37] Historisch rechtfertigt ist diese Auffassung Grillparzers dadurch, daß mit Hasdrubal Barkas, dem Schwiegersohn und Nachfolger Hamilkars als Stratege in Spanien (227 – 220 v. Chr.), eine Verselbständigung des Heeres dem Senat gegenüber einsetzte. Hasdrubal hatte nämlich für die Wahl des Strategen in Spanien ein neues Verfahren eingeführt, in dem zuerst das Heer zu entscheiden hatte, während der Senat und das Volk von Karthago diese Wahl bloß gutzuheißen hatten. H. Ch. Eucken spricht daher von einer „verwandelten politischen Konstellation in Folge der regulären Prärogative des Heeres bei der Strategenwahl“. Das Heer, das seine Führer selbst wählte, faßte sich als eine sich selbst bestimmende Gruppe auf. Es wird politisiert, der Feldherr gewinnt eine unabhängige Position gegenüber den konkurrierenden politischen Gewalten. Damit ist die spanische Provinz weitgehend zu einem unabhängigen Hoheitsgebiet Hasdrubals geworden, der wie ein iberischer Fürst auftrat, ein Amt, das er selbst ad hoc geschaffen hatte. Hannibals Position beruht weitgehend auf dieser von Hasdrubal geschaffenen unabhängigen spanischen Macht. Seine Politik steht aber wieder im Dienst des gesamten karthagischen Gemeinwesens. (Nach Eucken, ***Probleme der Vorgeschichte des Zweiten Punischen Krieges***, S. 72 ff., 84 ff, 116, 121). In seiner Hannibal-Konzeption läßt Grillparzer diese wesentlichen Unterschiede zu seinem Vorgänger Hasdrubal allerdings außer Acht.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

für Karthago beansprucht, provoziert Hannibal die für Karthago verhängnisvolle Entscheidungsschlacht. Aufschlußreich für Grillparzers Absichten ist sein Streben, Hannibal mit Karthago gleichzusetzen: Er selbst vertritt hier den kurzsichtigen Krämergeist der einflußstarken Oppositionspartei innerhalb des karthagischen Senats, die (historisch verbürgt) ihm, solange sie gefruchtet hätte, d.h. solange sein Heer in Italien noch siegreich war, ihre Unterstützung versagt hatte, was denn auch allmählich, aber unvermeidlich zum Rückzug von Hannibals Heer und zur Niederlage geführt hat.[38]

Abweichend von den historischen Überlieferungen, erscheint Hannibal somit als Verkörperung eines von Machtgier und Ruhmsucht verblendeten, wenn auch fähigen und tüchtigen Herrschers. Seine Anmaßung wurde ihm und seiner Heimat zum Verhängnis. Damit rückt diese Gestalt in unmittelbare Nähe seines Ottokar.[39]

Die Gestalt und das Geschick seines Zeitgenossen Napoleon dürfte, wie im Fall des *Ottokar*, auch für die Hannibal-Konzeption Grillparzers entscheidend gewesen sein, bloß daß es dadurch im Falle Hannibals zu einer verzerrenden Umdeutung der historischen Gestalt kam.

Die oben zitierte Stelle wird zum Angelpunkt für die Fortsetzung des Gesprächs, das eben beendet schien. Dem autokratischen Standpunkt Hannibals ist der des Republikaners Scipio entgegengesetzt: „Scipio (auf seine Brust zeigend): Hier ist nicht Rom, [...]“ Von nun an wird das Gespräch von Scipio mit ernster Bedachtsamkeit und sicherer Überlegenheit beherrscht, so daß hier ein Umschlag einsetzt, der sich im Aufbau der Szene spiegelt; was 16 Jahre Kriegsführung mit Rom – unbegreiflicherweise – nicht vermocht hatten, bahnt sich hier an: Die Erkenntnis Hannibals, daß Roms Siege nicht einem bloßen „Zufall“ zuzuschreiben sind, sondern in der Überlegenheit eines durch Tradition gefestigten republikanischen Gemeinschaftswesens begründet sind. Scipio, als Sprachrohr der staatspolitischen Überzeugungen Grillparzers, bringt folgende Richtigstellungen zu den konstruierten Äußerungen seines (künstlich verbogenen) Hannibal: Rom als Staat sei das Ganze, Mächtige, Überdauernde; der Einzelne, selbst Produkt dieser Gemeinschaft, stehe im Dienste des mächtig wirkenden Ganzen; die Verdienste des Einzelnen werden geradezu verneint:

Scipio: Auch schwache Führer liebt mein Staat zu haben,
Damit der starke nicht zum stärksten werde,
Und lieber sei ein Varo[40] selbst besiegt,
Als daß ein Konsul mit der Siegerfaust
An seinen Busen schlag’ und rufe: Hier ist Rom!

[38] Vgl. Theodor Mommsen, ***Römische Geschichte***, 6. Auflage – Berlin, 1874, S. 60.
[39] Grillparzer, König Ottokars Glück und Ende, 1825.
[40] Die Rede ist von dem Konsul Marcus Varro, der dem Desaster von Cannae (216 v.Chr.) mit wenigen Reitern entkam. Mommsen kommentiert das Geschehen: „es ist vielleicht noch nie ein Heer von dieser Größe so vollständig und mit so geringem Verlust des Gegners auf dem Schlachtfeld selbst vernichtet worden wie das römische bei Cannae. Hannibal hatte nicht ganz 6000 Mann eingebüßt ... Dagegen von den 76.000 Römern ...deckten 70.000 das Feld“ (darunter zwei Konsule). Einschließlich der Bundesgenossen verlor Rom bei Cannae 16 Legionen (in der Schlacht im Teutoburger Wald 3 Legionen).

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

„Groß sein“ kann danach nur der Vertreter eines übergeordneten, festgefügten Ganzen. Das ist hier entschieden Scipio, nicht Hannibal. Dem Standpunkt Sengles, daß es in dieser Szene zur Begegnung zweier „persönlich gleichwertiger Feldherren“ kommt, kann ich bei Hannibals deutlichem Wertverlust Scipio gegenüber nicht zustimmen, wohl aber der Feststellung, daß aus diesem Gespräch „bereits der römische Sieg als historische Notwendigkeit hervorgeht“.[41] Geschichtsbewußtsein, Vaterlandsliebe, opferbereiter Gemeinschaftssinn, den Scipio hier (berechtigterweise) für die Römer beansprucht, gegenüber einer monarchistisch-individualistischen Denkweise des karthagischen Feldherren[42], sind in Grillparzers Geschichtsauffassung zugleich Ausdruck einer höheren Sittlichkeit, die die Kulturgemeinschaft gegenüber dem Barbarentum kennzeichnet. Das allein rechtfertigt aber nicht die Entstellung der historischen Hannibal-Gestalt. Selbst die prorömische Geschichtsschreibung wird ihm gerechter. Man muß zu Grillparzers geistiger Gesamthaltung vorstoßen, um eine befriedigendere Erklärung hierfür zu geben: Laut Werner Kohlschmidt[43] ist Grillparzers geistiger Habitus geprägt von: „Pessimismus, Mißtrauen gegen die Aktivität“ sowie von der „resignierende(n) Überzeugung, daß zwischen den lebensgefährdenden Mächten der Leidenschaft und der bewahrenden Kraft des Rechtes und der Ordnung keine Harmonie bestehen könne und daß die unheilvolle Disposition beider das tragische Gesicht der Welt bestimme“. Etwas weiter unten spricht er von Grillparzers „tiefer Skepsis gegen die Welt der Tat, seiner Sehnsucht nach Beständigkeit und Ordnung.“

Hannibal erscheint somit als der durch Tatendrang, Macht- und Ruhmesstreben schuldig gewordene Mensch (wie Ottokar und die Erzherzöge Matthias, Ferdinand und Max im *Bruderzwist in Habsburg*, 1848), Scipio hingegen als moralisch überlegen, indem er den Staat, der Recht und Ordnung gewährleistet, voll und ganz repräsentiert. Auch Friedrich Sengle bezeichnet diese Szene als „Denkmal österreichischer Abneigung gegen staatszerstörendes Übermenschentum“[44]. Daß es Grillparzer bei seiner einseitig bestimmten Auffassung der Hannibal-Gestalt gelungen wäre, ihn zum tragischen Helden emporwachsen zu lassen, ist kaum glaubhaft: Denn auf diese Szene hin hätte sich alles Vorangehende entwickeln müssen; als Trauerspiel aber war der *Hannibal* geplant. Wahrscheinlich ist es dieser innere Widerspruch, der Grillparzer davon abhielt, das Stück zu beenden.

Berührungspunkte zur Hannibal-Gestalt Preyers gibt es hier kaum, es sei denn ein gutes Maß an Ernst und Würde, die da wie dort die Titelgestalt kennzeichnen. Demgegenüber weicht die Hannibal-Konzeption in der Tragödie Grabbes und Preyers weniger von dem historischen Urbild ab, worauf es auch zurückzuführen ist, daß es in diesen beiden Fällen mehr Berührungspunkte als Unterschiede gibt. Dennoch sind die Unterschiede auffälliger als die Gemeinsamkeiten.

Die Unterschiede ergeben sich mehr aus den grundverschiedenen Zielsetzungen und der für jeden der beiden eigentümlichen Gestaltungsart, als aus der Geschichtsauffassung, obwohl auch diese nicht die gleiche war.

---

[41] F. Sengle: Das historische Drama in Deutschland, Lv. 52, S. 127.
[42] Zu vergleichen mit dem auf den historischen Hannibal bezüglichen Teil der Fußnote 37.
[43] Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Lv. 52, Bd. A. K: S. 304.
[44] F. Sengle, a. a. O., S. 115.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Für Grabbe, mehr als für Preyer, ist ein heroischer Idealismus bestimmend. „Auf den Mann und auf seinen welthistorischen und überzeitlichen Glanz“ kam es Grabbe an. Seine ins Titanenhafte gesteigerten Heroen (Marius, Sulla, Heinrich VI, Napoleon, Hannibal, Hermann) sind „Männer aus eigener Kraft, Neuerer, Eroberer“.[45] Die auffälligste Abweichung von den überlieferten historischen Fakten bei Grabbe hängt mit dieser Überdimensionierung des Helden zusammen: Karthagos gänzliche Niederlage und Zerstörung, die erst im Anschluß an den Dritten Punischen Krieg erfolgte (149-146 v. Chr.), wird vorverlegt in die ersten Jahre nach Beendigung des Zweiten Punischen Krieges (202-201 v.Chr.) und der Verbannung Hannibals aus der Stadt (195 v.Chr., s. Anm. 85). In Bithynien, kurz vor seinem Tod (183 v.Chr.), erreicht ihn noch die Nachricht vom Untergang Karthagos und von dem Heldenmut ihrer Bewohner, vor allem der Frauen. Was die Römer und ihre Feldherren betrifft – Grabbe vermeidet es, den einen, Scipio, allzu sehr in den Vordergrund zu rücken und gesellt ihm als fast gleichwertig seinen Bruder Lucius Scipio zu – , so ist darin eine Absicht erkennbar, die der Grillparzers geradezu entgegensetzt ist. In ihrer Eitelkeit und Kleinlichkeit scheinen die beiden Römer Schrumpfgestalten zu sein, nicht aber wirkliche, Hannibal ebenbürtige Helden. Die Unterscheidung der Ältere – der Jüngere ist fließend; schon zur Begegnung der beiden Feldherren bei Zama läßt Grabbe Scipio den Jüngeren antreten.

> Der Jüngere, ein eitler Geck, sieht sich und die Römer um die erhoffte reiche Beute betrogen. Turnu sorgt mit seiner flotten Rede für ironische Distanz.

Der Hannibal Grabbes, der überragende Held, geht vor allem an der Engstirnigkeit seiner Umwelt zugrunde, an dem kleinlichen Krämergeist der führenden Partei Karthagos, der sogenannten Friedenspartei, die Hannibals großartigen Plan zum Scheitern brachte. Hannibal ist der große Einsame, dessen „eigentlicher Feind“ nicht Rom, sondern das „Gewöhnliche, Gemeine ... dasjenige ist, was allen Großen in der Geschichte den Nacken bricht“.[46] Hinzu kommt noch das schwankende Glück. Aber als „Riese“ erwies er sich selbst noch nach der Verbannung aus der Heimat, als er im Osten mit den Feinden Roms, vor allem mit Antiochus von Syrien, ein Weiterführen des Kampfes versucht hatte. Niedrigkeit und Feigheit verrieten ihn und sein Vorhaben auch hier. Prusias, der König von Bithynien, (ähnlich wie Scipio d.J.) ist als Kontrastgestalt zur Größe Hannibals konzipiert. Während sein Hannibal selbst noch kurz vor seinem Tod – ohne einen Anflug von Pathos, ohne große Gesten – ruhige Überlegenheit beweist, endet das Stück angesichts des Toten mit einer gespreizten Pose des Königs. Die „vollkommen satirische Bagatellisierung“ des Königs führt allerdings auch zur „völligen Zerstörung des geschichtlichen und zugleich tragischen Gleichgewichts.“[47]
Anders als bei Hegel, in dessen Geschichtsauffassung Geschichte als Entwicklung der Idee gesehen wird, „der Große“ als Instrument der Weltentwicklung, der einen göttlichen Auftrag an ein Ganzes ausführt, ragt „der Große“ bei Grabbe ins

[45] F. Sengle, a. a. O., S. 168 und 161.
[46] F. Sengle, a. a. O., S. 170 (Brief Grabbes vom 4. I. 1835).
[47] F. Sengle, a. a. O., S. 162.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Übergeschichtliche;[48] als treibendes Element der Geschichte wirkt er zwar revolutionierend, aber weil dies seinem Wesen gemäß ist. Er wurzelt im Volk. Aus diesem Boden ist er aufgestiegen, auf ihm wird er wirksam sein. Und trotzdem erscheint er nicht als Ausdruck des Volkes. „Das Bild einer festen, in einer Tradition und in einem Staate zusammengeschlossenen, verehrungswürdigen Gemeinschaft suchen wir bei Grabbe vergebens.“[49] Grabbe versagt dem in staatspolitischer Hinsicht überlegenen Rom eine gerechte Wertung.
Für seine Orientierung auf die historische Persönlichkeit als Mittelpunkt der dramatischen Handlung war ihm – ähnlich wie Preyer – Schillers Vorbild maßgebend, doch gewinnt die Persönlichkeit bei Grabbe jeweils Dimensionen eines Übermenschen. Richtet man nun den Blick auf die literarische Szene von damals (zwischen damals und uns liegen über 160 Jahre), so rückt das Junge Deutschland in den Vordergrund. Mit dessen Vertretern werden sowohl Grabbe als auch Büchner – als „geniale Geistesverwandte“ – in Beziehung gebracht. Die Vorteile des Analogieprinzips wurden von fast allen Jungdeutschen geschätzt und eingesetzt, ähnlich wie sie es bei großen Vorgängern angetroffen hatten. Ich erinnere lediglich an die Dramen *Emilia Galotti*, *Don Carlos*, *Wilhelm Tell*, *Die Hermannsschlacht*. Doch Grabbes Vorliebe für überragende Persönlichkeiten könne nicht auf jungdeutsche Kunstforderungen zurückgeführt werden; zu diesem Ergebnis sind Werner Kohlschmidt und F. Kainz gelangt. Bestimmend hierfür sei Grabbes eigene – im Privaten wie im Gesellschaftlichen wurzelnde – Haltlosigkeit gewesen. Im Geschichtserlebnis habe er versucht, objektiven Halt zu finden[50]. [Berühren sich diesbezüglich Kleist und Grabbe? Eine Frage, die in den Raum gestellt sei.]
Das packend Neue bei Grabbe ist in seinem Sprach- und Gestaltungsstil zu finden. Ähnlich wie Büchner gelang Grabbe schon in den dreißiger Jahren ein revolutionierender Vorstoß zur realistischen Gestaltung. In der intuitiven Erfassung des historischen Milieus, in der „volkstümlichen Dingnähe und Unmittelbarkeit“, dem „nicht zu bändigenden Empirismus“ seiner epischen Schilderungen [51] liegt die Wirkungskraft seiner Dramen. Außerordentlich lebendig sind vor allem die Volksszenen, in denen sich seine Technik breiter Milieuschilderung, sein epischer Bildstil entfaltet. Grabbes dramatische Formkraft war aber nicht stark genug, um der Gefahr zu begegnen, die sich daraus ergab, daß jede Szene in ihrer Anschaulichkeit dazu neigt, eine „autonome Größe“[52] zu werden; die „Subordination des Details“ gelingt ihm nicht, was dazu führt, daß das Ganze in kleine und kleinste Szenen auseinanderbricht (Textproben folgen weiter unten).
Grillparzer und Preyer bemühen sich hingegen um klassische Gestaltungsweise.
Der Realismus im Gehaltlichen äußert sich darin, daß Grabbe nicht mehr bemüht ist, durch seine Geschichtsdichtung eine sittliche Weltordnung vorzutäuschen. Er war nämlich davon überzeugt, daß die Geschichte ein bloßer Kampf physischer Kräfte sei, ein unberechenbarer, zielloser und blutiger Kampf, in dem

[48] Ebenda, S. 161.
[49] Ebenda.
[50] Werner Kohlschmidt,“ F. Kainz“. In: ***R. L***. Band A – K, S. 304 und 789.
[51] F. Sengle, a. a. O., S. 163 und 172.
[52] F.Sengle, a. a. O., S. 172.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Entscheidungen durch Schlachten gefällt werden. Der Zufall, der zum „Spiel der physischen und subjektiven Kräfte“ hinzukommt, wird an die Stelle der geschichtlichen Notwendigkeit gesetzt.
Nach dieser groben Abgrenzung des Preyerschen *Hannibal* von dem Grabbes und Grillparzers soll Preyers Tragödie im einzelnen besprochen werden.

Untersuchungen zu Preyers Tragödie *Hannibal*

Erlebnishintergrund, Stoffwahl

Für die Interpretation des *Hannibal* ist die Feststellung von Bedeutung, daß dieses erst 1882 herausgebrachte und bis 1974 allgemein als „Spätling seiner Muse“ (H. Stănescu) betrachtete Werk den Dichter schon in den Jahren beschäftigte, da er in Gmunden am Traunsee seinen Gedichtband *Ver sacrum* herausbrachte (1858, in Gmunden). Im Juli 1860 teilte er Pesty Frigyes, dem Herausgeber des ersten ungarischen Wochenblatts in Temeswar, der *Delejtü* (ab 6.07.1858), brieflich mit, er habe es eben beendet.[53] Das bedeutet, daß für beide Werke derselbe Hintergrund ins Auge zu fassen ist, für beide derselbe Erfahrungs- und Erlebnishintergrund gegeben ist. Bereits frühere Untersuchungen haben ergeben,[54] wie es sich mit den inhaltlichen Akzenten verhält, die Preyer (da wie dort) setzt. In *Ver sacrum* (lat. Heiliger Frühling, Weihefrühling), eigentlich als erstes Auswahlbändchen gedacht, gestaltet er unermüdlich die Frage nationaler Bedrückung und nationaler Befreiungskämpfe. So das Ringen der Niederländer gegen Spanien (*Der Aart von Gröningen*, *Die Geusen*), oder – auf aktuellstes Geschehen bezogen – den Krimkrieg mit Rußland als der treibenden despotischen Macht (Lagerhut,1855), ähnlich den erbitterten Widerstand der Tscherkessen gegen die zaristischen Truppen, der im Frühjahr 1857 eine starke Zuspitzung erfahren hatte (*Am Kaukasus*), den Aufstand der eingeborenen Truppen Indiens, der Sepoys, mit Nena Sahib an der Spitze, gegen die englische Verwaltung durch

[53] J. N. Preyer an F. Pesty (nach Temeswar), 9.07.1860 (ungar.). Standort: Széchényi-Bibliothek in Budapest, Handschriftenabteilung, im Pesty-Nachlaß. Insgesamt 10 Briefe Preyers an Pesty (zwischen 1858-1883, teils deutsch, teils ungarisch), fol. Hung. 21; ein Brief Pestys an Preyer, fol. Hung. 2134, Nr.421. Diese habe ich im Sept. 1972 mit Hilfe von Dr. A. Vizkelety aus der Versenkung geholt (Vgl. NBZ-Gespräch mit Dorothea Götz vom 27. 09, 1972, S.1 und 7); erste Bekanntmachung durch R.T.:„Hannibal“ zwanzig Jahre früher in ***NBZ***, 19.12.1974, S. 3. (Lv. 65); erste Auswertung in Lv. 66.

[54] Auf die Gedichte gehe ich im „Ersten Referat“ näher ein, wesentlich kürzer in meinem Preyer-Buch, S. 55-57. Als erster hat sich *F. A. Basch* mit diesem Gedichtband befaßt, a. a. O., S. 73-76). In der rumäniendeutschen Presse hat *Heinz Stănescu* als erster näher darüber berichtet ***(Neuer Weg***, Bukarest, Nr. 92 vom 12.4.1956, Lv. 59); ebenfalls H. St. in der von ihm hrsg. Anthologie ***Marksteine***, Temeswar 1974 (Lv. 60). An der Germanistik-Fakultät der Univ. Jassy hat Therese Reingruber ihre Diplomarbeit über Preyers Lyrik geschrieben (1978), Leiterin der Arbeit: Hilde M. Paulini. An der Univ. Temeswar schrieb Christa Wilwer*t* ihre Diplomarbeit zum Thema: ***Johann N.Preyer und die deutsche Klassik***. 1971, wiss. Leiter: Dr. R. Hollinger. In gesonderten Kapiteln geht sie auf ***Canova***, ***Ver sacrum*** und den ***Hannibal*** ein; insgesamt lehnt sie sich in vielen Details, auch bei Interpretationen, stark an F. A. Basch an, führt ihn aber im Literaturverzeichnis nicht an.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

die East India Company (Of India). Auch in seinen *Liedern Memnons* geht es ihm nicht so sehr um die Verwertung eines exotisch reizvollen Stoffes – wie etwa Freiligrath in den Fragment gebliebenen *Klänge(n) an Memnon*, auf die sich Preyer beruft. Es geht ihm vielmehr um den elegisch getönten Ausdruck leidenschaftlicher Vaterlandsverbundenheit, hinter der der Verlust einstiger Freiheit und Größe steht. Unmißverständlich sind einige der Gedichte auf das Verhältnis zwischen Österreich und Ungarn gemünzt. Die geographisch und historisch fremdartige Einkleidung ist besonders dort durchsichtig, wo es sich um eine ähnliche Kampfsituation handelt, d. i. da, wo ein mächtiger despotischer Staat noch im Vorteil ist. Der Akzent fällt dabei auf das „Noch". Oft erscheint das antike Rom in solchen Gedichten als Beispiel für räuberische Staatspolitik. In Gedichten, wie *Mithridat* oder *Numantia* wird es als „weltverschlingend Ungeheuer, das vom Völkerraube schwoll" verurteilt. Überdeutlich erinnern die „Aare" Roms an das Wappentier der Habsburger und des russischen Zaren. *Der Analyse des Hannibal kann vorausgegriffen werden*: Wie in manchen der Gedichte ist auch beim *Hannibal* die Gleichsetzung: Rom = Österreich, Karthago/Punien = Ungarn gegeben. Aus unserer heutigen Sicht mag dies irgendwie herbeigezwungen erscheinen; Mitte des 19. Jahrhunderts war diese Analogie aber nicht nur im Bewußtsein der Liberalen verankert, sondern so etwas wie Gemeinplatz, der sogar in der österreichischen Behördensprache auftaucht. Hans Lades verweist diesbezüglich auf das *Tagebuch Kempens*[55], des Generalinspektors der Gendarmerie, seit Juni 1852 bis August 1859 auch Chef der Obersten Polizeibehörde, in dem von Ungarn als dem „Land der Punier" die Rede ist.
Wie weit entfernt Preyer dabei von plakativer, eventuell einer Mode unterworfenen Aufarbeitung war, belegen neben seinen literarischen Schriften auch einige seiner Gmundener Briefe an Pesty: Der sonst in privaten Dingen so zurückhaltende Preyer gewährt Einblick in sein aufgewühltes Innere:

> […] Aber niemand ahnt, daß mir hier [...] in meinen Träumen das Herz fast zerspringt. Wenn aber jemand fragt, warum ich unsere Stadt verlassen habe, könnte ich zu meiner Rechtfertigung sehr ernste Ursachen anführen. Vielleicht ermöglicht es mir Schicksal, noch einmal dorthin zurückzukehren.[56]

An anderer Stelle bezeichnet er Gmunden als sein (freiwilliges) „Exil"[57] Es waren Jahre der inneren Unrast, der Erbitterung, in denen er um Klarheit mit sich selbst und mit den Problemen seiner engeren Heimat rang[58]. Das war demnach die aus Erfahrung, Erkenntnis der Realität und aus Leidenschaftlichkeit zusammengesetzte Substanz, die Dichtung an Nährboden braucht.

---

[55] Hans Lades, ***Die Nationalitätenfrage im Karpathenraum. Der österreichische Ordnungsversuch 1848/49***, Wien, 1941. S. 61 Der Hinweis auf das Tagebuch Kempens, Vorbemerkung Mayers. (von R.T. bereits im Ersten Referat, Lv. 67, S. 71 wird als wichtiges Zeitzeugnis für die Interpretation von Preyers Dichtungen berücksichtigt.) Ausf. biograph. Angaben zu Joh. F. Freiherr Kempen von Fichtenstamm bei Wurzbach.

[56] Preyer an Pesty, Gmunden, 9.7.1860.

[57] Preyer an Pesty, Gmunden, 12.12.1859.

[58] Ihren Niederschlag fanden diese Überlegungen in seinen ***Biographischen Umrissen***, von Pesty für die Veröffentlichung in der ***Delejtü*** „bestellt", von Basch noch eingesehen, inzwischen ebenfalls vernichtet, es sei denn, daß das für Pesty bestimmte Zweitexemplar irgendwann auftaucht. (vgl. Anm. 2).

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Was hatte sich zugetragen? Eine befriedigende Erklärung für Preyers kontinuierliche Entwicklung von einer gemäßigt liberalen, anfangs noch „großösterreichischen“ Haltung[59] hin zur Befürwortung der ungarischen Unabhängigkeitsbestrebungen und Ablehnung der habsburgischen Herrschaft kann im Rahmen dieses Referats nicht gegeben werden. Sie ist jedenfalls in den Erfahrungen zu suchen, die er in einer etwa 30jährigen Beamtenlaufbahn während der allgemein verhaßten Herrschaft Metternichs und Bachs machte[60]. Hier müssen einige Hinweise genügen:

Dem Gmundener Exil vorausgegangen war seine überraschende Enthebung aus dem Amt des Bürgermeisters, das er seit 1844 innehatte und mit sichtbarem Erfolg zum Wohle der Stadt ausübte. Er war empört über die Art und Weise, wie die Enthebung (vermutlich auf Betreiben des Militärgouverneurs Coronini selbst) stattgefunden hatte. Er scheint Zusammenhänge recht wohl vermutet zu haben; auch gibt es bündelweis Prozeßakten in den Beständen des General-Kommandements und der Obersten Wiener Militärbehörden, die überdeutlich belegen, daß er die Konfrontation nicht gescheut hatte, sobald es um Anliegen der Zivilbevölkerung oder auch um eigene Interessen ging. (In der Mehrzahl handelte es sich um Bauvorhaben, die durch militärische Sicherheitsvorschriften bzw. militärische Interessen gebremst oder ganz verhindert wurden. Es darf nicht vergessen werden, daß der Kern der Stadt eine Festung war.) Die Frage könnte eigentlich so gestellt werden: Wieso wurde er (als Störfaktor) nicht schon eher beseitigt? Das lag mit Sicherheit an seiner strengen Rechtlichkeit, seiner Sachkenntnis in Fragen der Wirtschaft und Finanzen, vor allem in solchen des Rechts. Überdies gelang es ihm wiederholt (nicht im Alleingang, sondern in der Form von „Bürgerinitiativen“), durch gezielt eingesetztes Taktieren und Eingehen von Kompromissen vorgesetzte Behörden für die Belange der während einer 107 tägigen Belagerung schwer geschädigten Stadt zu gewinnen.

Der Anfang dieser Entwicklung liegt nach den neuen Erkenntnissen in den Vorkommnissen der 30er Jahre (s. Anm. 22, und Lv. 74), doch zu einer brennpunktartigen Bündelung der Unzufriedenheiten haben die Revolutionsereignisse von 1848/49 geführt, denn Temeswar war als Festung in erheblichem Maße mitinvolviert und mitbetroffen.

Preyer wird zunächst auf der Grundlage des neuen, demokratisch ausgerichteten Wahlrechts mehrheitlich wieder zum Bürgermeister gewählt. Er verliest anläßlich dieser Wahl (3. Juli 1848) sein politisches liberales und demokratisches Bekenntnis und begrüßt die Errungenschaften der neuen Verfassung. Er erlebt in den auf den 10. Oktober 1848 folgenden Tagen (der Festungskommandant FML Georg Rukavina hatte den Belagerungszustand über die Stadt verhängt) die ganze Härte der Konfrontationen zwischen der meist liberal eingestellten Zivilbevölkerung und der österreichisch-kaiserlichen Garnison. Am 12.Oktober, als dem Magistrat ein Ultimatum von zwei Stunden eingeräumt wird, die bürgerliche Nationalgarde zu

---

[59] u. a. Karl Kurt Klein, ***Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland***, Leipzig 1939, S. 225.

[60] Ausführliche Untersuchung hierüber: R.T.,Erstes Referat, Januar 1975, und – gekürzt in: Lv. 68.
Für den Zeitraum 1832-44 vgl. Anm. 22.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

entwaffnen und die Waffen zu übergeben, kommt es zur äußersten Zuspitzung: „Waffen oder Standrecht!“ Angesichts des starken in Bereitschaft stehenden Militäraufgebots und aufs Ratshaus gerichteter Kanonen beschließt der Magistrat unter Preyers Vorsitz gerade noch in letzter Minute, dem Befehl nachzukommen. Zu Rukavina, der seinen Sitz dem Rathaus gegenüber hatte, wird eine Delegation entsandt, um zu melden: Die Nationalgarde sowie überhaupt die Bürger hätten „auch der außergewöhnlichen Macht nur aus Schonung der Stadt“ Folge geleistet. (Protokollarisch festgehalten, zitiert nach der Übersetzung Josef Gemls, s. Lv. 21). Eine Kollision, die Franz Heinz zur Vorlage für *Wetterleuchten*, Schauspiel in einem Aufzug, genommen hat (*Neue Literatur*, Bukarest, 1958/1, S. 61-69).

Je mehr sich während der Kriegsmonate die Forderungen Kossuths radikalisierten und immer entschiedener auf eine Loslösung Ungarns von Österreich und dem Wiener Hof drängten, um so deutlicher zeigte es sich jedoch, daß sich die Mehrheit des ungarländischen deutschen Bürgertums von diesen Zielsetzungen distanzierte. Auch Preyer fühlte sich bei allem Liberalismus dem gemäßigteren Stefan Széchényi[61], auch dem vollkommen zu Unrecht hingerichteten Premier im ersten ungarischen Ministerium, Ludwig Graf Batthyany (1809-1849), verbunden.

In den nachrevolutionären Jahren des sog. neoabsolutistischen Jahrzehnts, als Temeswar Hauptstadt des neuerrichteten Kronlandes, der Serbischen Wojwodschaft und des Temescher Banats war, scheinen seine antiabsolutistischen Überzeugungen neue Nahrung erhalten zu haben. Die Presse (in Temeswar allen voran die *Euphrosine* Dr. Gottfried Feldingers) berichtete regelmäßig über die drastischen, zuweilen drakonischen Strafmaßnahmen an ehemaligen Revolutionären, zuweilen aber auch an solchen, die nur geringfügig schuldig geworden waren. Die Zensur war verschärft, die Bespitzelung fast allgegenwärtig, die rechtlichen Befugnisse des städtischen Magistrats äußerst beschränkt[62]. Der Unmut über den Verlust mancher der errungenen bürgerlichen Freiheiten zog immer breitere Kreise. Preyers Entwicklung verläuft folgerichtig: Das Aufbegehren als Verhaltenskomponente nimmt zu, während die des Kompromisses abnimmt. Seine antihabsburgische und damit parallel laufend promadjarische Einstellung festigte sich in diesen nachrevolutionären Jahren der

---

[61] Schon 1836 hat Preyer in der Reihe seiner u. d. T. ***Apophthegmen*** erschienenen Gedichte herausragende Leistungen Széchényis besungen, so die Schiffbarmachung der Donau und die Einführung der Donaudampfschiffahrt von Budapest abwärts. 1860, also im Jahr, da er seinen ***Hannibal*** beendete, teilt er Pesty seinen Plan mit, bei Heckenast einen Sammelband epischer Schriften und einiger umfangreicherer Gedichte unter dem Titel ***Das Buch gehört den Großen*** herauszugeben. P. wollte mit seinem Anteil des Reinertrags eine dem Andenken Széchényis gewidmete Stiftung gründen mit dem Ziel gegenseitiger kultureller Förderung von Ungarn und Deutschen. Gmunden, Brief vom 9. 07.1860 (R.T. , Lv. 66).

[62] J. H. Schwicker charakterisiert das Jahrzehnt 1850-1860 folgendermaßen: „Die Verwaltung war eine durchwegs bureaukratische, die Autonomie der Comitate und Städte wurde ebenso beseitigt wie die consti-tutionellen Rechte und Freiheiten des Landes überhaupt ...“ in: ***Die Deutschen in Ungarn und Siebenbürgen***. Wien/Teschen 1881, S. 192. Auch auf Preyers ***Monographie der königlichen Freistadt Temesvar*** könnte diesbezüglich hingewiesen werden, doch darf dabei nicht übersehen werden, daß diese Monographie auch als Loyalitätsbekundung eingesetzt wurde; vgl. w. o. Mehr darüber in. Lv. 67, S. 50 f.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Bevormundung und Unterdrückung durch das Militär und durch den streng zentralistischen Verwaltungsapparat. Ebensowenig wie früher ist er jetzt mit dieser Einstellung ein Einzelfall. Auch von Gmunden aus nahm er Stellung zu dieser „unnatürlichen" Lage im Banat, wo „das Wort", d. h. die (freie) Sprache und „damit auch der Gedanke" verboten ist. In den gegebenen Verhältnissen sah er die Ursache für die politische Stagnation. Daher könne hier auch kein „wirkliches Leben" entstehen. In demselben Brief gibt es einen weiteren Hinweis auf die Verfolgung freier Gesinnungsäußerung: Preyers Briefe kamen häufig nicht bis zum Adressaten[63].

In diesen Jahren hoffte Preyer auf eine politische Änderung im Sinne einer Rückgliederung des Banats an Ungarn. Noch vor dem sogenannten Oktoberdiplom (22. Oktober 1860), das eine Verfassung für alle Länder der Monarchie ankündigte, schöpfte Preyer Hoffnung auf eine baldige Änderung der politischen Lage[64].

> Es bedurfte jedenfalls starker Impulse – wie den unglücklichen Ausgang des Feldzuges in Italien [...], um den Monarchen über die Zwischenstation des Oktoberdiploms, jenes föderalistischen Verfassungsrahmens, schließlich zum völligen Bruch mit dem Absolutismus und dazu zu bringen, die Liberalen [...] in die Regierung zu berufen[65].

Kurz auf dieses Diplom folgte der Beschluß zur Rückgliederung des Banats an Ungarn und der Auflösung der Serbischen Wojwodschaft und des Temescher Banats (27. Dezember 1860). Doch noch aus den letzten Tagen dieser überlebten Staatsform erreichten ihn Meldungen neuer politischer Gewaltakte von seiten der k.k. Landesregierung. Die *Delejtü* wurde als kautionspflichtig bezeichnet, als die Redaktion ansuchte, die Zeitung in ein politisches Blatt umzuändern. Pesty, der schon früher oft verfolgte liberale Vorkämpfer, wurde zusammen mit fünf anderen Mitarbeitern der Zeitung verhaftet und unter Polizeibewachung in die Festung von Josephstadt (Josefovo) abtransportiert (26. September 1860). Nach Erlaß des Oktoberdiploms wurden sie freigelassen[66]. Auch diese „gewaltsame Internierung in die österreichische Bastille" wird von Preyer als beunruhigender Vorfall kommentiert: „Dies ist ein schreiender Beweis, wie belastend das nunmehr abgezogene System uns bedrückte. Ich möchte gerne hoffen, daß dieses Gewaltsystem von nun an unmöglich sei."[67]

Die freiheitlichen Tendenzen der Sammlung *Ver sacrum*, ihre Zukunftsgläubigkeit (die zeitweiligen Rückschläge miteingeschlossen), wie sie im Titel, in der Auswahl und Anordnung der Gedichte und im Motto augenfällig gemacht sind, werden sich im *Hannibal* wiederfinden. Für das, was gewöhnlich als „Entstehungsgeschichte" eines Werkes bezeichnet wird, ist möglicherweise folgendes Zusammentreffen von Stoff und Motiven interessant: Im Jahre 217 v.Chr. hat der römische Senat,

---

63 Preyer an Pesty, Gmunden, 12.12.1859.
64 Preyer an Pesty, Gmunden, 9.7.1860.
65 Mariannne Lunzer, Die Umstellung in der österreichischen Pressepolitik. Wien 1953, zitiert nach A. Krischan, **Die Temesvarer Zeitung als Banater Geschichtsquelle**, a. a. O., S. 24 f.
66 Vgl. I. Berkeszi, a. a. O., S. 112; F. A. Basch, a. a. O., S. 27 und Jozsef Szinnnyei, ***Magyar Irok élete és munkai***, Bd. 10, Budapest 1905, S. 817
67 Preyer an Pesty, Gmunden, 27.11.1860.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

angesichts der starken Bedrohung durch Hannibals Heer, das Abhalten eines Weihefrühlings, eines *Ver sacrum* verordnet. Die Opfer wurden Jupiter geweiht. Es war dies das letzte historisch bekannte Opferritual dieser Art.
Wir können demnach von einem doppelten erregenden Erlebnisgrund des Dramas sprechen: von Preyers starker geistiger Anteilnahme am ungarischen Freiheitskampf, an dessen Aufbruch und Niederlage, und von seiner aktiven Teilnahme an dem Ringen um wirtschaftliche Entfaltung des Landes wie der Stadt Temeswar im besonderen. Abgesehen von den spezifischen Gegebenheiten, waren dies zugleich Grunderlebnisse breiter Schichten des europäischen Bürgertums bis in die sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts hinein, weshalb auch die literarische Spiegelung eines solch typischen und aktuellen Erfahrungsbereichs nicht zufällig ist. Das Drama bezieht Leben und Überzeugungskraft gerade aus des Dichters starker persönlicher Beteiligung an diesen Anliegen der Zeit.
Die Wahl des Hannibal-Stoffes ist somit als glücklich zu bezeichnen, da sich daran eine der brennendsten Zeitfragen in antiker Einkleidung gestalten ließ, ohne daß der historischen Wahrheit Gewalt angetan werden mußte. Damit ist schon durch die Stoffwahl die Möglichkeit geboten, die „schwerste Aufgabe des Geschichtsdramatikers zu meistern, nämlich die, den objektiv gegebenen Eigenwert des Stoffes und die eigene, innere Erlebniswelt miteinander zu versöhnen“[68], eine Synthese von Stoff/Gehalt und persönlicher Idee, d.h. die Möglichkeit, das „eigentliche realideale Geschichtsdrama“[69] zu verwirklichen. Soweit es um den Stoff geht, spricht noch etwas für eine Bearbeitung dieser historischen Vorlage: Der Stoff konnte damals überall vor ein gebildetes Publikum gebracht werden, ohne zusätzlich erklärender Vehikel zu bedürfen.
Ein Vergleich mit den antiken Quellen[70], auf die Preyer vor allem zurückzugreifen scheint, sowie mit der wahrscheinlich ebenfalls berücksichtigten *Römischen Geschichte* Theodor Mommsens[71] geben darüber Aufschluß, wie sehr Preyer bemüht war, dem Wesen der historischen Begebenheiten und Gestalten so nahe wie möglich zu kommen. Die Achtung vor Vergangenem, die sich in solchem Bemühen um historische Wahrheit ausdrückt, verweist auf das Erbe der romantischen Ästhetik[72], doch genügt Preyer damit auch der früheren Forderung Goethes sowie den späteren Forderungen Hettners, laut welchen der Dichter „an der inneren Wesenheit des von außen entlehnten Stoffes nicht rüttle“.[73]
Im letzten Teil der eigentlichen Untersuchung des Preyerschen Trauerspiels wird der Versuch unternommen, genauere Entsprechungen zwischen dem nahen und dem weit zurückliegenden historischen Geschehen herauszustellen (3.5.). Dazu sei allerdings bemerkt, daß solchen „Entdeckungen“ als Hintergrundwissen wohl einige Bedeutung zukommen kann, daß es dem Dichter jedoch ganz entschieden

[68] F. Sengle**,** a. a. O., S. 143.
[69] Ebenda, S. 101.
[70] Th. Mommsen und H. Ch. Eucken geben Hinweise auf die antiken Geschichtsschreiber: T. Livius, Ennius, Appianus, Zonon, Polybios.
[71] 1856 erschien bereits die zweite Auflage von Mommsens ***Römischer Geschichte***.
[72] A. W. Schlegels letzte Wiener Vorlesung, 1808; Solgers und Tiecks Ästhetik. Sengle, a. a. O., S. 103 ff.
[73] Sengle, S. 227; vgl. die Ansichten Hebbels (Kapitel 2.2.).

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

um die allgemeine Gültigkeit des dargestellten Einzelfalles geht, um das (aus seiner Sicht) prinzipiell Wichtige und Richtige der darin ausgesprochenen Grundgedanken. (2.2., aus dem Vorwort Hebbels zur *Genoveva*).

Handlung und Komposition

Die Handlung von Preyers *Hannibal* umspannt einen Zeitabschnitt von 33 Jahren. Sie setzt nach dem Sieg bei Cannae (216 v.Chr.) ein und reicht bis zu Hannibals Freitod am Hofe des Königs Prusias von Bithynien (183 v. Chr.). Die unvermeidlichen Rückblenden reichen jedoch bis zum Friedensschluß nach dem Ersten Punischen Krieg (241 v. Chr.) und verweisen auf die harten Bedingungen für Karthago, auf die rechtswidrige Aneignung Sardiniens und Korsikas durch die Römer, die Belagerung von Sagunt (220/219 v. Chr.), die Anfänge des Zweiten Punischen Krieges (218 v. Chr.) sowie auf die erste für Karthago so siegreiche Periode dieses Kriegs (Alpenübergang und die Siege in Nord- und Mittelitalien, d.h. die Siege am Ticinus, an der Trebia, am Trasimenischen See und schließlich bei Cannae). Das sind also insgesamt 58 Jahre, die in die Handlung einbezogen werden, wobei freilich die meisten dieser Ereignisse in Reden gerade nur gestreift werden. Trotz der hiermit gegebenen Gefahr chronikartiger, weitschweifiger epischer Darstellung beherrscht Preyer mit dramatischem Konzentrationsvermögen die ungeheure Stoffülle. Auch umgeht er geschickt die Klippe, zu reiches und genaues Faktenmaterial zu präsentieren.
Die fünf Aufzüge, denen jedesmal ein eigener geschlossener Rahmen gegeben ist, kennzeichnen jeweils Situationen des Aufstiegs, des Abstiegs, der Schwebe und des Untergangs. Nachfolgende Zusammenstellung über die Etappen des Handlungsablaufs und der zeitlichen Straffung soll den nötigen Überblick sichern:
I. Capua (216-215 v. Chr.) Höhepunkt der karthagischen Macht in Italien, Nähe des Ziels;
II. Meer bei Rhegium (211-203 v. Chr.) Defensive und Stagnation in der militärischen Lage des karthagischen Heeres in Italien; Verrat abtrünniger Verbündeter; Tod seines Bruders Hasdrubal Barkas (207 v. Chr.); in Afrika: äußerste Bedrängnis der Hauptstadt durch die Römer;(204-203)
III. Lager bei Zama (203-202 v. Chr.) Zusammentreffen der beiden Feldherren; Entscheidungsschlacht bei Zama; Sieg Scipios und seines Verbündeten, des abtrünnigen Massylerfürsten Massinissa;
IV. Karthago (201-195 v. Chr.) bedrückender Friedensschluß auf Drängen Hannibals (nur scheinbar paradox); Aufeinanderprallen der inneren Mächte; Hannibal wird durch das Volk zum Suffeten gewählt (196 v. Chr.). Der Sieg der demokratischen Patriotenpartei (Hannibal) über die oligarchische Partei (Hanno) ist von kurzer Dauer; Verbannung und Flucht Hannibals;
V. Nikäa – Hof des Königs Prusias von Bithynien (189-183 v. Chr.) T. Quinctius Flaminius, römischer Gesandter, verlangt Hannibals Auslieferung an Rom; Freitod des etwa 67 jährigen Helden.
Die in Klammern angegebenen Jahreszahlen verdeutlichen, in welchem Maße Preyer zeitlich komprimierte.
Kunstvoll verschränken sich drei Handlungsstränge zu einem dramatischen Gefüge. Je nachdem, wer als Hannibals Gegenspieler erscheint, konturieren sich

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

diese Handlungsstränge wie folgt:
die Rom-Karthago-Handlung (äußere Kriegshandlung);
die Hanno-Gisgo-Handlung (innere Kampflage in Karthago: Konflikt zwischen der egoistischen und aufrührerischen „Friedenspartei“ der reichen Kauf- und Handelsherren als Gegenspieler der demokratischen Patrioten- oder Kriegspartei (Hannibal);
das Walten des Schicksals als Handlungsfaktor.
Ausgehend von der langen historischen Zeitspanne und der enormen Stoffülle, äußert J. [Conrad Jakob] Stein folgende Bedenken:

> […] ein Menschenalter trennt den Anfang vom Ende. Schiller gliederte den ***Wallenstein***, an den Preyers ***Hannibal*** in einigen Nebensächlichkeiten anklingt, in eine Trilogie, Preyer will den nicht minder umfangreichen Hannibalstoff in fünf verhältnismäßig kurzen Akten bezwingen.

Dem fügt er den Vorwurf hinzu, daß Preyer (der die „äußere Einheitlichkeit“ wahre) die innere Einheit des Werkes nicht verwirklicht habe; sein Stück zerfalle in „drei miteinander nur lose verbundene Abschnitte“.[74]
Die folgende Untersuchung des Handlungsablaufs und der Komposition will versuchen, den Beweis für eine anderslautende Einschätzung als die Steins zu liefern.
Von karthagischer Seite betrachtet, setzt die Handlung im Scheitelpunkt des Kriegsverlaufs ein. Der Autor wählt mit Capua einen dramaturgisch ergiebigen Moment, weil sich hier bereits deutlich die konflikttragenden Elemente und die gegensätzlichen Tendenzen erkennen lassen. Der erste Aufzug ist eine breit angelegte, vielseitige Exposition[75], mit der Preyer die Grundlagen der Tragödie für alle drei Handlungsstränge gibt.
Nach dem Sieg bei Cannae (s. Anm. 40) trat Capua, Italiens zweitgrößte Stadt und alte Rivalin Roms, freiwillig auf die Seite des Siegers. Ihrem Beispiel folgten andere Städte im reichen Campanien. Ganz Süditalien, mit Ausnahme der meisten latinischen und griechischen Häfen, fiel ihm desgleichen zu. Unter dem Eindruck des letzten großen Sieges ist Philipp V. von Mazedonien endlich zum Bündnis mit Karthago bereit. Die wichtigsten Spannungsträger in dieser vorteilhaften Situation sind Hinweise auf vorhandene (bekannte wie anonyme) Gegenspieler:
Im italienischen Freundesland gibt es einzelne – Rom treu ergebene – hartnäckige Feinde der Karthager, die Hannibal persönlich gefährlich werden könnten. So Decius Magius, Anhänger der Adelspartei in Capua. Dann Perolla, Sohn des Senators Calavius, der seinerseits am Übertritt Capuas maßgebend beteiligt gewesen ist; in dieser Gegenüberstellung von Vater und Sohn, der eine bedächtig abwägend, der andere in jugendlichem Freiheitsstreben einen Mordanschlag auf den punischen Feldherren planend, verdichtet sich die schwierige Lage und wird als Gewissenskonflikt ausgetragen.
Es gibt Anzeichen dafür, daß sich in der Einstellung und im Verhalten der Bürger

[74] J.[C.Jakob] Stein, „Johann N. Preyer als Dramatiker“. In: ***Der schwäbische Hausfreund.*** 1918, S. 34
[75] Der erste Aufzug ist sowohl im Hinblick auf die Seitenanzahl als auch im Hinblick auf die Zahl der Auftritte der gewichtigste: Der I. Aufzug hat 14 Szenen, die Aufzüge II-V: 9, 6, 9, 7 Szenen.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Roms wie des römischen Senats eine Wandlung vollzieht. Beispiele, an denen sich der Erneuerungsprozeß ablesen läßt, werden vorgeführt bzw. kommentiert: Carthalo, karthagischer General, der nach Rom abgesandt worden war, um wegen Auslösung der römischen Gefangenen zu unterhandeln, zieht aus der Verachtung, mit der man ihm dort begegnet ist, den richtigen Schluß, desgleichen aus der Weigerung Roms, die römischen Gefangenen freizukaufen; die fieberhafte Tätigkeit und Neuaufrüstung beweisen das gleiche: Eine mächtige Regeneration des Feindes ist im Gange.

Carthalo: Gesteh´n wir es, ein unbeugsamer Geist,
Ein eherner,der nah´an Größe ragt,
ist dem Senat im Capitole eigen.
Und auch dem Bürger wächst im langen Krieg
Die stolze Kraft erhebenden Bewußtseins." (I.,9., S. 19)

Ebenfalls am Anfang treten die Vertreter der faktiösen Opposition in Erscheinung. In Karthagos Senat bündelt sich viel Macht in ihren Händen, da dieselben Greise auch Mitglieder der anderen konservativen Behörde Karthagos waren, des Rates der Hundert [recte: 104]. Ihre Anführer waren erbitterte Rivalen der Barkiden. Ihre Opposition äußert sich vor allem darin, daß sie dem Heer die für eine erfolgreiche Kriegsführung erforderliche Unterstützung durch Geld, weitere Söldnertruppen, Subsidien u. ä. m. nur zögernd oder gar nicht gewähren[76]. Hannibal ist es, der diesbezüglich bereits im ersten Aufzug /12. Auftritt Anklage erhebt. Am Ende des ersten Aufzugs tritt somit die Möglichkeit einer Niederlage des karthagischen Heeres ins Bühnengeschehen, wenn auch an den Rand gedrängt durch Hannibals starkes und durchaus optimistisches Sendungsbewußtsein. Er sieht sich gestützt durch das historische Recht und wähnt auch das Schicksal ganz auf seiner Seite. Durch Zeichen habe es sich ihm eröffnet: Zuerst sei es ein Traum gewesen, den er im Jahre 218 v. Chr. am Ebro geträumt; darin sei ihm ein jugendlicher Führer auf dem Weg nach Italien erschienen. Dieser Traum ist zwar keine poetisch-romantische Fiktion Preyers[77], doch gelingt es ihm, ihn als wirkungsvolles poetisches Element in die Handlung aufzunehmen. Indem Preyer die Traumgestalt zu einer realen Erscheinung in Person des verwaisten italienischen Knaben Julius werden läßt, erscheint einerseits das starke und andauernde Vertrauen des Helden in sein gutes Geschick rechtfertigt, andererseits spiegeln sich in der Anhänglichkeit und Liebe dieses Knaben Hannibals Menschlichkeit und Güte. Die wärmsten und herzlichsten Töne läßt Preyer seinen Hannibal in den Begegnungen mit Julius finden. Indem im ersten Aufzug das Sendungsbewußtsein des Feldherren und seine Schicksalsgläubigkeit emotional so stark betont werden, klingt dieser I. Aufzug – trotz der vielen angedeuteten Widersprüche – im

[76] Verbürgt in römischen wie griech. Annalen; bei modernen Historikern z .B. Th. Mommsen, a. a. O., S. 605 oder in der ***Propyläen Weltgeschichte*** hg. von Golo Mann, 1991, Bd. IV, S.129-134.

[77] Erwähnt wird dieser Traum von einigen Geschichtsschreibern wie Cicero, ***De Div***. 1, 14, 49; Livius, 21. 22, 6-9; Zonon, 8, 22, 408 D-409 und A. Silenos; nach: Eucken, a. a. O., S. 112 f, S. 48 f.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

zuversichtlichen Hochton aus, wodurch er seiner Hauptfunktion entspricht: *die* Etappe der Siege zu repräsentieren.
Bereits dieser Aufzug ist durch Dynamik gekennzeichnet. Sie ergibt sich aus der raschen Abfolge der Ereignisse, der unterschiedlichen und gegensätzlichen Haltungen, Stimmungen und Tendenzen.
Die folgenden Aufzüge führen unter schrittweise intensivierter Spannung hin zur dreifachen Niederlage des Helden. Die Höhepunkte, auf die die einzelnen Konfliktsituationen zustreben, erfolgen zu verschiedenen Zeitpunkten und sind auch verschiedener Art. Trotz des vielfachen Ineinandergreifens der einzelnen Handlungsstränge und ihrer Motive läßt sich je nachdem, welche der Motive überwiegen, eine klare Konzeption der Handlungsführung erkennen. Diese ist auch für den Aufbau bestimmend:
Nachdem im ersten Aufzug Hannibals Gegenspieler – sowohl Rom als auch der Senat Karthagos – weniger als reale denn als potentielle Gegenmacht erschienen, richtiger: im Gespräch aufgetaucht sind, und Hannibal dank der anhaltend guten Kriegslage unverrückt an seinen befreienden Auftrag glaubt, führt der II. Aufzug in gelungener Straffung stufenweise die radikale Wendung zum Niedergang herbei: Römer und der Senat von Karthago haben sich als reale Gegenmacht erwiesen, und Hannibals Glaube an die Begünstigung durch das Schicksal ist ins Wanken geraten. Handlungsort ist nicht mehr das große, ihm verbündete Capua, sondern (bezeichnend für seinen Rückzug) das punische Zeltlager am Meer bei Rhegium, während Capua von den Römern belagert wird. Zu einer Gestalt tragischen Ausmaßes ist hierbei lediglich Calavius emporgewachsen: Er ist ein Opfer seiner Bündnistreue, sein Freitod, eine verzweifelte Tat, zugleich ein Vorwurf, der Hannibal gilt. Der ist aber handlungsunfähig, selbst verraten, selbst im Stich gelassen, jedoch noch nicht verzweifelt. (Zwischen dem Freitod des einen und dem späteren des Feldherren scheint eine feine Beziehung hergestellt zu sein.) Die Gewißheit über die Niederlage auf breitester Front bringt aber erst der IV. Aufzug: Karthago mußte sich Rom beugen, Hannibal hat seinen persönlichen Kampf gegen die im heimatlichen Karthago angesiedelte reaktionäre Opposition verloren. Letzterer hat sich immer deutlicher als die eigentlich zentrale Handlung herauskristallisiert. Denn Hannibals Niederlage als Feldherr auf italischem Boden wird im Grunde durch die Intrigen der verräterischen Hanno-Gisgo-Clique herbeigeführt, und ebenfalls sie sind es, die ihm am bösen Ende nicht nur den Ausgang des Krieges, sondern überhaupt die Kriegsführung gegen Rom zur Last legen; und schließlich wird Rom auf ihr Betreiben die Auslieferung des inzwischen vom Volk zum Suffeten gewählten Helden fordern; der Rat der Hundert spricht über ihn die Acht aus, wodurch Hannibal keine andere Wahl als die Flucht bleibt. Hiermit erfolgt die tragische Bestätigung dessen, was er schon am Ende des II. Aufzugs erkannt hatte:

> Nicht von Rom
>
> Bin ich besiegt, ich bin es von Karthago. (II., 5., S. 44)

Dazu einige inhaltliche Details: Als der Rat der Hundert fast im selben Moment, da das Volk ihn zum neuen Suffeten gewählt hat, die Verbannung Hannibals beschlossen hat, da ist seine erste Regung, eine Art Staatsstreich zu üben, um durch Aufhebung dieser verkrusteten Einrichtung neue, demokratische Bahnen für

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

die Entwicklung des Staates zu eröffnen. In sich überschlagender Eile wird das Geschehen vorangetrieben. Was eben noch Gültigkeit zu haben schien, wird im nächsten Moment verworfen: Als er nämlich von der Forderung Roms erfährt, ihn an Rom auszuliefern, da erfaßt er intuitiv die Zusammenhänge eines gegen ihn in die Wege geleiteten Ränkespiels. Die alten Widersacher seiner Familie und seiner selbst steckten dahinter: Sollte nämlich die verhängte Verbannung nicht den erhofften Erfolg bringen, müßte Rom ins Spiel gebracht werden, damit „aus Karthagos krankem Leib ein Dorn entfernt" werde. Dieses Ränkespiel der alten Egoisten, die eher bereit waren, mit Rom heimliche Vereinbarungen zu treffen, als den Weg innerer Einheit in Zeiten der Not zu gehen, hat ihn entsetzt, weil er erkannte, daß „Parteisucht" „blut'ge Bürgerfehden" anfachen würde, solange er, die wichtigste Person der Gegenpartei, in Karthago weilte. Selbst neuer Krieg mit Rom drohte, falls Karthago der Forderung nicht nachkäme. Wie in Dramen, in Kriminalgeschichten u. a. literarischen Genres üblich, erlebt der Zuschauer/Leser diese Szene nicht als Überraschter, sondern als einer, der am Zustandekommen der Intrige teilgenommen hat (Hanno und Gisgo in IV, 2., S. 77-79). So faßt Hannibal den Entschluß, die Bürde der Verbannung auf sich zu nehmen, obwohl er sich als neu eingesetzter Suffet der gegen ihn verhängten Acht nicht hätte beugen müssen.
Durch sein Fernsein erhofft er, Karthago einen Neuanfang zu ermöglichen, eine Zeit des Friedens einziehen zu lassen, damit es Kräfte sammle und Wunden heile. Preyer läßt damit seinen Hannibal ganz bewußt das vermeiden, was er, Preyer, als das schwerste Vergehen ansah. Das Opfer, das Hannibal damit seinen Mitbürgern bringt, scheint schwerer zu wiegen als die lange, entbehrungsreiche und sorgenvolle Kriegszeit. Hier setzt das Moment des wahrhaft Tragischen ein: Der Große, dessen Pläne und dessen Einsatz dem Staate in seiner Gesamtheit zugute kommen sollten, scheitert an der Kleinlichkeit und Bosheit des Widersachers im eigenen Lande.
Quod erat demonstrandum*:* Der fehlenden inneren Einheit und Folgerichtigkeit kann dies Drama demnach nicht bezichtigt werden.
Was die Qualität dramatischer Gestaltung anlangt, räumt J. [C. Jakob] Stein diesem IV. Aufzug eine absolute Sonderstellung ein. Er nimmt ihn als einzigen von dem Vorwurf aus, „dialogisierte Epik" zu sein, stellenweise zwar „poetisch höchst reizvoll", dramatisch aber unfruchtbar" wie die Unterredung der beiden Feldherren im III. Akt. Ich zitiere:

> Anders steht es mit dem vierten Aufzuge, der Retardation des Stückes. ... Es ist dieser Akt ein kleines Drama für sich: an dramatischer Spannung ist er reicher, als irgend etwas von Preyer, alles darinnen ist Leben, die Gegensätze prallen aneinander und drängen auf Entwicklung und Lösung der Konflikte, die Handelnden sind Menschen, nicht Schatten.[78]

Der zwischen den konfliktreichen Aufzügen II und IV gelegene III. Akt hat im

[78] J. Stein, „Preyer als Dramatiker" – In: ***Schwäbischer Hausfreund***, Temesvar,1918, S.35 (s. Lv. 61); Basch übernimmt diese Einschätzung oder richtiger: er pfropft sie im Widerspruch zu seiner eigenen Interpretation des Stückes noch auf. Auch Ed. Castle folgt hierin J. Stein, bringt aber manches durch offensichtliche Unaufmerksamkeit durcheinander, vgl. Castle, Lv. 8, S. 581.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Gegensatz dazu einen Zustand der Schwebe herbeigeführt. Vor allem hier häufen sich die retardierenden Momente, die auf ein noch mögliches Abwenden der Katastrophe hoffen lassen. Folgende Handlungsmomente sind als retardierend einzustufen:
Der Senat Karthagos überträgt Hannibal unbeschränkte Vollmacht für die Friedensverhandlungen mit Rom, noch vor der Austragung der geplanten Schlacht bei Zama. (III, 2, S. 55, Gisgo als Vertreter des Senats)
Die um Rettung und Schutz flehenden Frauen Karthagos verlassen Hannibals Lager zuversichtlicher, als sie gekommen sind. Doch ihr Auftrag lautet: heroischer Kampf bis ans Ende. Die Beschwörung des Schicksals durch die Greisin Elissa, Hannibals Mutter, die den Zug der karthagischen Frauen anführte, der Segen, den sie vom Himmel für Karthagos Feldherren und das punische Heer erfleht, sind vom Dichter als magisch wirkende Kraft, zugleich als Schutz gedacht. (III, 4, S. 57-61)
So ist das Retardierende in sich gebrochen angelegt, denn zu verschieden sind die Aufträge und Erwartungen, mit denen Hannibal als alleinig Bevollmächtigter zu den Verhandlungen entsandt wird. Der Schwebezustand bleibt insofern gewahrt, als Hannibal den Zwiespalt in sich verschließt.
Dennoch scheint (fürs erste) selbst die Begegnung der beiden Feldherren – Hannibal und Scipio – nach Entspannung der Lage zu tendieren. Dessen ungeachtet wird jetzt die Rom-Karthago-Handlung zu einer für das ganze Werk bedeutsamen Gipfelsituation geführt. In ihr kommt es aber nicht – wie gewöhnlich in Höhepunktsituationen – zur Kollision zweier Gegenspieler. Hannibal und Scipio achten vielmehr im Gegenüber den ebenbürtigen Strategen und außerordentlichen Menschen. Bei dieser Begegnung der beiden Feldherren treffen vielmehr entgegengesetzte staatspolitische Interessen und unterschiedliche Standpunkte in der Frage der Expansion *a*ufeinander, wobei Expansion entschieden als eine der Hauptfragen des Ganzen, überhaupt als Hauptmotiv des Aneinandergeratens und Handelns dem Publikum (Leser oder Zuschauer) bewußt gemacht wird.
Auffassungsgemäß und dramentechnisch ist daher dieser Höhepunkt dem in Schillers *Don Carlos* vergleichbar; auch hier eine ideologische und politische Konfrontation: Philipp II. von Spanien und der Marquis Posa im Für und Wider um die kühnen Neuerer-Ideen des Marquis[79]. In Preyers *Hannibal* -Tragödie schließt diese Szene auch nicht den Ausgang der bevorstehenden Schlacht mit ein, wie es in Grillparzers Hannibal-Scipio-Szene der Fall ist; bei Grillparzer ist sie ja eben darauf angelegt, die notwendige Niederlage Karthagos zu demonstrieren. Für Preyers künstlerische Anschauungen und damit auch für seine Auffassung vom tragischen Helden scheint außer dem Vorbild Schillers (und von Schiller abweichend) Hegels Ästhetik von Einfluß gewesen zu sein, speziell seine Ansicht, wonach er das „ursprünglich Tragische“ darin sieht, „daß innerhalb solcher Kollisionen beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren, positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und Verletzung der anderen, gleichberechtigten Macht durchzubringen imstande sind und deshalb in ihrer

[79] Vgl. E. Marschang, ***Sturm und Drang, Klassik***. Vorlesung an der Universität Temeswar, 1975, S. 157

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Sittlichkeit und durch dieselbe ebenso sehr in Schuld geraten“.[80] So wird denn – ausgehend von einem Zustand der Schwebe, des Unvorhersehbaren – das Schicksal zum Richter aufgerufen.
Noch einmal zum IV. Akt: Er ist tief überschattet von der Niederlage bei Zama, den harten Friedensbedingungen und der kriechenden Rom-Ergebenheit der Alten mit ihrem Haß gegen die Barkiden (Hasdrubal, den Noch-Suffeten, ausgenommen). Licht in diesen Aufzug bringen die wenigen Szenen von retardierender Wirkung, wie die Wahl Hannibals zum Suffeten und nicht zuletzt seine Utopie vom Bündnis eines innerlich erneuerten und wiedererstarkten Karthago mit Griechenland, Mazedonien und Syrien, und darauf gegründet die Aussicht auf eine breitflächig befreite Welt. (IV., 3., S. 82 f.) Mit der im Friedensvertrag festgehaltenen Forderung Roms nach Auslieferung Hannibals als Staatsgefangenen und seinem Entschluß, sich dem Verbannungsbeschluß des karthagischen Senats zu fügen, verdüstert sich die Stimmung wieder in tragischem Ausmaß.
Im V. Akt verschärft sich die tragische Situation aus dem IV. Akt: Die letzte persönliche, gleich doppelte Niederlage, erfolgt gegenüber Rom und gegenüber dem Schicksal. Seine Lage sieht nun so aus: Überallhin wird ihn Rom verfolgen, nirgends wird ihm Ruhe und Frieden beschieden sein. Während ihm aber sein Unterliegen der karthagischen Opposition und dem Schicksal gegenüber bittersten Schmerz bereitet und herbe Resignation auslöst, nimmt er Roms letzte Verfolgungen nur mit Verachtung auf, auch wenn er vor ihnen kapituliert und den Freitod wählt. Denn in diesen niederen Bemühungen erkennt er den Keim künftigen Verfalls:

> Hannibal: Wie hab´ich mich in dieser stolzen Stadt
>
> Geirrt! Obgleich ihr Feind, vermeint´ ich ihr
>
> Nicht Größe zu versagen. Heut´erscheint
>
> Mir Rom ohnmächtig, klein und tief gefallen. (V., 3., S. 102)

Erst im V. Aufzug wird das ursprüngliche Vertrauen des Hauptheldеn in ein ihm persönlich zugedachtes günstiges Geschick endgültig zerstört. (Mehr dazu w. u.)

Titelheld und Ideengehalt

Den gesamten Verlauf der Handlung überblickend, kann festgestellt werden:
Preyer ist wenig daran gelegen, Momente auf die Bühne zu bringen, die Hannibals allgemein anerkanntes strategisches Genie vorführen; desgleichen kappt er die historisch dokumentierten Leistungen des einstigen Feldherrn aus der Zeit, da er das Suffetenamt bekleidete, bis auf den ersten Ansatz: Kraft seines neuen Amtes löst er den Rat der Hundert auf und erklärt damit die über ihn verhängte Verbannung als ungültig. (IV., 5., S. 85) Laut Dramenhandlung bleibt ihm keine Zeit, Reformen mit erneuernder Wirkung durchzusetzen, Gesetzesänderungen, die der Bürgerschaft nützten, zugleich die überlieferten Vorrechte der alten Familien drastisch beschnitten und so die alten Widersacher um so rücksichtsloser mit Rom

[80] Hegel, Ästhetik, a. a. O., S. 1071.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

gemeinsame Sache machen ließen.[81] Preyer verlegt dagegen das Schwergewicht auf solche Momente, die geeignet waren, Machtkämpfe und freiheitliche Bestrebungen zu beleuchten, geeignet, politische Überlegungen aufzudecken. So wirken im Hannibal Despotie und innere Fehden als die eigentlich treibenden (negativen) Handlungsmotive; als Leitmotive lassen sie sich in vielerlei Verflechtungen im Verlauf der beiden Handlungsstränge verfolgen. Als positive Gegenkräfte werden wahre, selbstlose Vaterlandsliebe und der Wille zur Freiheit eingesetzt. Die Personenkonstellation ist Ausdruck für diese klare Konzeption.

Jeder Aufzug kennzeichnet eine Phase des Zweiten Punischen [Hannibalischen] Krieges und umreißt – engstens damit verbunden und parallel dazu – das Schicksal des karthagischen Oberfeldherren Hannibal Barkas. Dadurch erhält jeder Aufzug eine bestimmte Geschlossenheit, die jedoch wiederholt durch Vorausdeutungen und Rückblenden durchbrochen wird. Letzten Endes dienen auch diese Elemente der Einheit des Ganzen. (Beispiele dafür sind in den Ausführungen anzutreffen.)

Die überall gegenwärtige bzw. in alles miteinbezogene Gestalt Hannibals sowie die an ihn geknüpften Grundgedanken sichern der Tragödie eine Einheitlichkeit in gedanklicher und formaler Hinsicht. Der Akzent fällt aber nicht auf einen überdimensionierten, aktiven, alles allein bestimmenden Helden. Der Hannibal Preyers erscheint viel eher als eine von den Umständen (die z. T. schicksalhaft wirken und in den Schicksalsbegriff miteinbezogen werden) abhängige Persönlichkeit. Wohl überragt er seine Umwelt, doch wird er in seiner Aktivität gerade durch die äußeren Umstände entweder beflügelt oder (während der Zeitspanne des Bühnengeschehens) gehemmt und in seinem Wollen lahmgelegt. Er erscheint daher auf der Bühne vor allem reagierend auf Situationen, die von außen herbeigeführt wurden.

An die Gestalt des Titelhelden gebunden sind nicht nur solche Spannungselemente, die sich auf der Ebene der Handlung gegeneinander bewegen, sondern auch solche, die im Bereich der Wertung und Deutung liegen. So setzt das Drama mit Szenen ein, die verdeutlichen wollen, wie Hannibal schon zu Lebzeiten zu einem Mythos geworden war:

Bürger Capuas

[81] Er änderte die Verfassung: Bisher auf Lebenszeit bestimmte Richter werden nun jährlich eingesetzt. Er reformierte die Wirtschaft, sanierte – unter Opposition des (Geld-)Adels – die Finanzen. Nachzulesen u. a. bei Th. Mommsen, Golo Mann / Wilhelm Hoffmann, ***Propyläen Weltgeschichte***. Bei Mommsen ist zu lesen: „Die bessernde Macht der Not und wohl auch Hannibals klarer, großartiger Geist bewirkten politische und finanzielle Reformen. Die Oligarchie, die durch Erhebung der Kriminaluntersuchung gegen den großen Feldherrn wegen absichtlich unterlassener Einnahme Roms und Unterschlagung der italischen Beute das Maß ihrer verbrecherischen Torheiten voll gemacht hatte, diese verfaulte Oligarchie wurde auf Hannibals Antrag über den Haufen geworfen und ein demokratisches Regiment eingeführt, wie es den Verhältnissen der Bürgerschaft angemessen war (vor 195)“. ... “Die grollenden karthagischen Oligarchen, die Briefe über Briefe nach Rom sandten, um den Mann, der sie gestürzt, wegen geheimer Verbindungen mit den antirömisch gesinnten Mächten dem Landesfeind zu denunzieren, sind verächtlich, aber ihre Meldungen waren wahrscheinlich richtig; ...“ Sodann spricht Mommsen von Hannibals „rascher und besonnener Flucht“ (Bd.I, S. 669 f.)

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

2.Bürger: Das ist ein Mann, der seines Gleichen nicht

Auf Erden hat.

1.Bürger: Man sagt von ihm, er hebt

Mit einem Arm den schwersten Baum.

2.Bürger: Ach bah!

Er hebt die ganze Welt aus ihren Angeln. (I., 2., S. 5)

1.Bürger (beim Anblick Hannibals): Das ist ein Mann!

2. Bürger: Er gleicht dem Gotte Mars! (I., 4., S. 9)

Mit dem Abbau dieser Sehweise und der sich daraus ergebenden Vermenschlichung des Helden wird bereits im ersten Aufzug begonnen. Die panegyrische Sehweise des Fernstehenden wird beseitigt, sobald Hannibal selbst handelnd und reagierend auftritt, als Politiker, als Feldherr, als Mensch. Allerdings erweist er sich dann (meistens) als außerordentliche Persönlichkeit.
Maharbal, sein numidischer Reiteroberst, tadelt das Zögern des Feldherren, Rom selbst anzugreifen. Hannibal greift den Vorwurf auf, doch richtet er ihn gegen Karthagos Senat:

Glaubt denn Karthago, daß wir Götter sind

Und auch das Übermenschliche vermögen?

Eingebettet ist diese Frage in Ausführungen über den langandauernden Krieg und die Schwierigkeit, sich auf fremdem Boden zu behaupten. Die Zertrümmerung der Illusion vom Übermenschen Hannibal wird in den folgenden Aufzügen fortgesetzt, so in der Szene, in der Hannibal, erschüttert durch die schmähliche Art, in der ihn die Römer den Tod seines Bruders Hasdrubal wissen ließen, also infolge einer persönlichen Verletzung, selbst hart und unerbittlich Rache nimmt an der Frau und den Kindern eines italischen Verräters (II.,1.). In diesem Aufzug des Abstiegs sind es (bei raschem Voranschreiten der Handlung) gleich drei Szenen, die seinem Ansehen empfindlich schaden: a.) das eben genannte Zusammentreffen mit der Römerin Severa; b.) die weiter oben erwähnte Szene mit seinem capuanischen Verbündeten Calavius und c.) kurz vor der Einschiffung zur Überfahrt nach Karthago, als er schweigend zur Kenntnis nimmt, die aufbegehrenden italischen Söldner, die „Rebellen“, die sich geweigert hatten, mit auf See zu gehen, seien auf Befehl Maharbals, „zusammengehauen“ worden. Scheinbar ungerührt hat er Schmähung und Verachtung über sich ergehen lassen (Severa, Calavius), läßt er sich nun auch seine Machtbefugnis entreißen? Diese Frage stellt sich der Zuschauer/der Leser zurecht. Ein schales Gefühl bleibt zurück, zumal es derselbe Maharbal ist, der die letzten Worte dieses Aufzugs spricht:

Eine frische Brise

Verspricht uns gute Fahrt nach Afrika. (II., 9., S. 51)

Auch im weiteren Verlauf des Bühnengeschehens billigt Preyer dem Hauptthelden Fehlverhalten zu. Der IV. Aufzug zeigt ihn uns in der heftigen Auseinandersetzung mit der karthagischen Oppositionspartei. Gereizt durch Gisgos demagogisch-heuchlerische Rede, die von Selbstlosigkeit und Vaterlandsliebe getragen scheint,

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

und nach der verlorenen Schlacht zur Fortführung des Krieges aufruft, verliert Hannibal in seiner Empörung Maß und Selbstbeherrschung:

> Unsinn´ger Tor! Du alter Schwätzer, schweige! (IV., 1., S. 74)

Hier wie auch in der Szene mit Severa, der Frau des italischen Verräters („Du blödes Weib,[...]“) werden Wendungen, Ausdrücke pejorativer Prägung aus der Alltagssprache bzw. dem Sprachgebrauch niedriger Schichten auf der Bühne dem Gegenüber entgegengeschleudert. (Seine verbale Entgleisung Gisgo gegenüber ist allerdings sogar in Chroniken festgehalten.) Solche Stellen – insgesamt sind es nicht viele – sind um so auffälliger und wirkungsvoller, da sie mit der sonst durchwegs gehobenen Sprache kontrastieren. Offensichtlich ist es die Absicht des Dichters, mit Hilfe eines ausschließlich sprachlichen Mittels dem Helden den Glorienschein zu nehmen, ihn auch mit Leidenschaft und Leben zu erfüllen, ein Anliegen, das ja auch Grabbe verfolgt hat, weil Hannibal „in der Geschichte wie eine kalte Mythe“ stehe. [82] Bei Grabbe ist dies jedenfalls eindeutig das vorrangige Anliegen.

Trotz solcher und ähnlicher Annäherungsversuche an lebensvolle Bühnengestalten, wie in den aufgezeigten Fällen, bleibt Preyer in der Personengestaltung und poetischen Diktion sehr stark der klassischen Manier zu idealisieren verhaftet, was sich auch an der Reihe weiterer Charaktermerkmale des Preyerschen Hauptheldenverfolgen läßt.

a.) Brutale Gewalt ist dem Wesen des literarischen Helden fremd. Nur eine besondere psychische Situation (Tod des Bruders, angetane Schmach, Verrat) veranlassen ihn zu an sich nicht zu rechtfertigender Grausamkeit. Dieser idealisierenden Tendenz entspricht auch, daß nicht er es ist, der die italischen Söldner im Juno-Tempel niedermetzeln läßt. Der Befehl dazu kommt (so bei Preyer) von Maharbal. Laut Geschichtsschreibung ist es Hannibal selbst gewesen. Das Durchführen unerhörter Pläne gehörten zum historischen Feldherren ebenso wie sein politischer Fanatismus, sein Scharfblick und strategisches Genie. Der Umgang mit den Quellen hat sich insgesamt als schwierig erwiesen, und nur allmählich gelang es Wissenschaftlern späterer Generationen Spreu von Weizen zu trennen. Verständlicherweise waren es im Falle des Zweiten Punischen Krieges römische Chronisten, die die Grausamkeit der Punier, auch die ihres obersten Strategen, überbetonten, auch vor Übertreibungen und Lügen nicht zurückschreckten, während griechische / hellenische Aufzeichnungen als verläßlicher gelten.[83]

---

[82] F.Sengle, a. a. O., S. 169.

Selbst der bedeutende Historiker Titus Livius (59 v. Chr.-17 n. Chr.) macht diesbezüglich keine Aus-nahme. Er beginnt seine Charakteristik Hannibals mit der Aufzählung einer Reihe von Vorzügen, um dann lapidar seine „ungeheuren Fehler“ aufzuzählen: „unmenschliche Grausamkeit, mehr als punische Treulosigkeit, keine Achtung für Wahrheit, für das, was heilig ist, für Götter, für Eide, für Gewissen“. (21/4) Die moderne Geschichtsschreibung stuft ihn als „klug und besonnen“, als genialen Strategen ein, „der keineswegs Roms Eroberung und Zerstörung geplant hatte. Sein Friedensangebot an Rom nach seinem großartigen Sieg bei Cannae, die Formulierung der Ziele im Vertrag mit Philipp V. von Makedonien zeigen, daß es ihm lediglich um die Wiederherstellung des Status Quo ging. Livius mußte Hannibal dämonisieren, um Roms Verfahrensweisen rechtfertigen zu können; für die punische

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

b.) Der Scharfblick Hannibals, auf den die Geschichtsschreibung, selbst die römische, wiederholt hinweist, wird auch von Preyer als besonderes Kennzeichen seines Titelhelden hervorgehoben. Augenblickliche Erfolge verblenden ihn nicht. Aufmerksame wie argwöhnische Beobachtung und kritischer Verstand bewahren ihn davor, sich vermessen an eine Belagerung Roms zu wagen, bevor starker Nachschub eintraf; überhaupt wäre ihm an einem Friedensabkommen von seiner günstigen Ausgangslage heraus mehr gelegen gewesen (Anm. 83). Rom hatte jedoch jede Form von Verhandlung abgelehnt. (Andeutung im Gespräch mit dem aus Rom zurückgekommenen Carthalo. I., 11.; so auch laut Th. Mommsen u. a.). In seiner Entgegnung auf Maharbals diesbezügliche Ungeduld vermeidet er klug, den wahren Grund auszusprechen; vermutlich wollte Preyer auch damit Hannibals entschiedene Überlegenheit herausstreichen. Seinem Ziel so nahe, überblickt jedenfalls Hannibal (anscheinend als einziger) das ganze Ausmaß drohenden Abfalls der keltischen, griechischen, vor allem der italischen Verbündeten. Er sieht unvermeidliche Niederlagen heraufziehen, sofern sich Karthago, das nur an Beute interessiert gewesen, nicht auch zu verstärkter Unterstützung des Krieges aufraffen würde.
Die noch in Siegeszeiten (Ende des I. Aufzugs) eindringlich beschworene Gefahr[84] verleiht seiner Anklage im II. Aufzug, als das Befürchtete eingetreten ist, Nachdruck und Glaubwürdigkeit [„Nicht von Rom bin ich besiegt, ich bin es von Karthago“] und gewinnt erneut Bedeutung in der Auseinandersetzung mit dem Senat Karthagos nach der verlorenen Schlacht bei Zama. Ein zentrales Problem wird damit angeschnitten:

> Ruchlose Zwietracht! Unheilvolle Halbheit! (II., 5., S. 44)

Innere Zwietracht, vor allem in der zugespitzten Form eines Bürgerkrieges, ist immer Ursache von schmerzhaften Niederlagen, ja Ursache für den Untergang ganzer Staaten. Sie ist immer mit egoistischen Bestrebungen und Engstirnigkeit gepaart. Daraus erwachsen alle zerstörenden Gewalten. Erworbenes, Aufgebautes, ja die Fortentwicklung eines Gemeinwesens werden durch sie zunichte gemacht. Diese Einsicht festigt sich zunehmend zu einem der wichtigsten Pfeiler von Preyers Geschichtsphilosophie und ist für ihn – wo es um die Einschätzung historischer Abläufe geht – von gleich großer Wichtigkeit wie seine Erkenntnis von der nicht zu dämmenden Macht der Freiheitsbewegung angesichts von Despotie in all ihren Formen.

Treulosigkeit und Grausamkeit, die er Hannibal zuspricht, gibt er allerdings auf den weit über 1000 Seiten der mit Hannibals Krieg befaßten Büchern von ***Ab urbe condita*** keine Beispiele. Abgesehen von der grundsätzlichen Inhumanität aller Kriege ...“ (G. Haefs, a. a. O, S. 645) ...“ (ebenda). Und selbst in einem allgemeinen Nachschlagewerk, wie dem ***Großen Brockhaus***, findet sich folgende Einschätzung: „L. hat keine eigene Quellenforschung betrieben, war nicht Gelehrter, sondern Künstler der Darstellung mit der Tendenz der sittl. und religiösen Erneuerung des Volkes durch das Vorbild seiner Geschichte. Durch sein Werk, von dem vieles heute von der britischen Forschung angezweifelt wird, hat er im Altertum, dann von der Renaissance bis zum Beginn des 19. Jh. das Bild der römischen Geschichte wesentlich mitbestimmt.“ (Wiesbaden, Ausgabe 1979, Bd.7, S. 183)

[84] Zitat/ I., 12., w.o. im Text .

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Der Scharfblick, die Weitsicht des punischen Feldherren liegen gerade in diesen beiden Einsichten begründet; aus seiner Sicht vermag aber keine andere Problematik so zu überzeugen als die der inneren Zwietracht, der verwerflichen Rivalitäten.
Ob Preyer die Notwendigkeit von Karthagos Unterliegen im Kampf gegen Rom ebenfalls darin begründet sah, daß der Punische Krieg über viele Jahre hinweg den Charakter eines Eroberungs- und Vernichtungskrieges angenommen hatte, so daß es schon darum nicht frei sein konnte, weil es selbst so viele andere Völker bedrückte, ob er also hinter dem, was er in antiker Manier als „Schicksal" allmächtig und unbeeinflußbar wähnt, dieselbe gesetzmäßige Notwendigkeit erahnt, sind Fragen, die schwer eindeutig zu beantworten sind.
Der Text liefert jedenfalls mehrere Stellen, die eine solche Vermutung nahelegen. Erinnert sei an das w. o. gebrachte Zitat (I., 12.). Er erhebt nicht nur Anklage, sondern entwirft auch ein Bild davon, wie schwer sich sein Heer im Feindesland behauptet. Die eindringlichen Worte, die der inzwischen 45-Jährige vor der Schlacht bei Zama zu dem 34 Jahre alten Scipio spricht, umreißen diese Einsicht klarer: Sie sind das Eingeständnis eines grundlegenden, über Leben und Tod, Überdauern oder Vergehn entscheidenden Irrtums:
Dem Krieg, gemeint ist der Expansionskrieg, erteilt der zu weiser Einsicht gereifte Feldherr (er selbst ein Krieger par excellence) eine entschiedene Absage:

> Scipio: Ja, Hannibal, Karthago lehrte uns,
>
> Daß diesen Krieg kein Friede schließen wird,
>
> Daß es sich nicht um Länder und Provinzen,
>
> Daß sich's um Rom und um Karthago handelt. (III., 6., S. 64)

Hannibals Rede wird immer beschwörender. Er versucht eine späte Korrektur: Rom begnüge sich mit Europa, Karthago mit afrikanischem [lybischem] Territorium. Preyer macht damit Hannibal zum Sprachrohr für seine eigene Überzeugung, daß Völkerknechtung notwendig zum Untergang despotischer Staaten führen müsse. Mit dieser (die Geschichtsentwicklung antizipierenden) Erkenntnis vom unvermeidlichen Untergange des Römerreichs erhebt sich Hannibal über Rom mit seinen Weltmachtbestrebungen.

> Hannibal: .....Es [Rom] frohlocke nicht,
>
> Auch wenn ich falle. Träger war ich nur
>
> Des Geist's der Zeiten, der die Völker alle
>
> Nach eignem freien Dasein ringen heißt.
>
> Erwarte Rom ihn überall zu finden,
>
> Bevor es ihn im Völkerblut erstickt. (V., 3., S. 102)

Diese Voraussicht hat also eine ähnlich versöhnende Wirkung wie das Erlösungsmotiv in der klassischen Dichtung, mildert somit die partikuläre Tragik des Helden.
Bedingungslose Unterwerfung, die Hannibal bei diesen Unterhandlungen hätte akzeptieren müssen, lehnt er ab. Nochmals wird demnach Kampf als Mittel der Entscheidung eingesetzt (wie es im 19. Jahrhundert in Europa und weltweit noch

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

immer geschah, meist zur noch tieferen Unterjochung der Provinzen).
Welche Lösung sieht Preyers Hannibal in dem Dilemma: Friedensvisionen auf der einen Seite, Unterwerfung bzw. Freiheitskampf auf der anderen Seite? Auch diesbezüglich klare Worte, zum Teil Sentenzen, die an Schiller erinnern und besagen: Die harten Bedingungen annehmen, die Friedensspanne zum Heilen der Wunden und zum Sammeln neuer Kräfte nützen, um – erholt – den Freiheitskampf erneut aufzunehmen. Ein Nein zum Expansionkrieg, ein Ja zum Freiheitsstreben, und sei es der Kampf auf dem Schlachtfeld. In konzentrierter Form begegnen wir diesen Gedanken in der Auseinandersetzung Hannibals mit Hasdrubal, seinem Vorgänger im Amt des Suffeten:

> Hannibal: Nur Hoffnung stählt das zage Herz mit Mut.
>
> .....
>
> Hasdrubal: Du sagtest dich nicht los von jeder Hoffnung?
>
> Es schweift dein Geist in ihren Regionen,
>
> Ergötzend sich an Phantasiegebilden?
>
> Hannibal: Da ich die Welt in ihrem Lauf betrachte,
>
> Wie schnell sich oft Extreme nah berühren,
>
> Will ich den Staat nicht ganz verloren halten,
>
> Sofern wir uns mutlos nicht selbst verleugnen.
>
> Eins nur vermöcht' uns völlig zu verderben:
>
> Nicht Krieg zu führen, wenn es Rom verwehrt.[85] (IV., 3., S. 81)

Derartig explizit und prägnant formulierte Kernsätze mußten selbst den naivsten der Leser oder Zuschauer auf die eigenen Zeitverhältnisse hinlenken. Ohne weitere Nachhilfe konnte er begreifen: Das ist eine jederzeit aktuelle, mancherorts gerade brandaktuelle Problematik. In den Augen der noch immer nicht ausgeschalteten Zensur mußten solche Schlüsselstellen, wie die gesamte ideelle Ausrichtung des Stückes, namentlich in Ungarn nach dem blutig erstickten Freiheitskampf von 1848/49 und den erbitterten Kämpfen in Norditalien um Unabhängigkeit von Österreich (1859/1860), politischen Zündstoff versprühen.
c.) Die Hanno entgegengeschleuderte Invektive, Hannibals Ausbruch ehrlicher

[85] Die Zeilen beziehen sich auf die fatalste der römischen Forderungen, weil Karthago dadurch seine außenpolitische Souveränität verlor: Es wurde ihnen verboten, außerhalb Afrikas Krieg zu führen und auf afrikanischem Gebiet nur mit Zustimmung Roms. Damit war Karthago als Rivale Roms ausgeschaltet, ja der Grund gelegt für einen künftigen Vernichtungskrieg, wie er von manchen der Senatoren mit Verbissenheit gefordert wurde, da „nur ein vernichteter Gegner wirklich besiegt sei". Vorbedacht und arglistig hatte man Massinissa zum König eines großen Numidierreiches gemacht, dessen andauernden Überfällen Karthago wehrlos ausgesetzt war, bis es sich endlich doch – ohne Genehmigung Roms – rüstete und gegen M. vorging, damit aber Rom den Anlaß zum vernichtenden Schlag gegeben hat. Unter dem Kriegstribun Publius Cornelius Scipio Aemilianus Afrikanus der J. (Minor), dem Adoptivenkel Scipios des Ä. (Maior), wurde Karthago im Dritten Punischen Krieg (149-146) eingenommen und dem Erdboden gleichgemacht. Gleichzeitig wurden Makedonien und Griechenland unterworfen.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Empörung (s. w. o.) wird auch zum poetischen Mittel, ihn von der demagogischen Unredlichkeit der Gegner abzugrenzen, ihn als den ethisch höher Stehenden herauszustreichen. Seine selbstlose Vaterlandsliebe erscheint als der eigentliche und einzige Beweggrund seines Handelns und seines Kampfes gegen Rom, der als rechtfertigt erscheint (historisch auch rechtfertigt war durch die Expansion Roms, durch Beschränkung des Lebensraums, die Karthago durch Rom zu erdulden hatte). Der subjektive Fanatismus, mit dem Hannibal den Kampf gegen Rom führt, der in dem Vermächtnis Hamilkars verankert liegt (I., 13., S. 25,47), ist somit Ausdruck des obersten Zwecks, der obersten selbstverordneten Pflicht: Karthago zu dienen. Hannibals Patriotismus und die Rechtmäßigkeit dieses Krieges ziehen sich leitmotivisch durch das Drama. Hier einige Beispiele:

Hannibal zu Calavius:

Wir führen diesen blut´gen Krieg mit Rom

Um unsre und die Freiheit einer Welt.

Das Los der Erde hängt an unsrem Schwert. (I., 10., S. 21)

Hannibal zu Scipio (als dieser ihm den Auftrag Roms kundtut: daß es keinen Frieden mit Karthago wünsche, bevor dieses nicht ganz unterworfen sei. Denn nach dem Ersten Punischen Krieg konnte trotz harter Friedensbedingungen ein neues Aufblühen und Erstarken Karthagos nicht verhindert werden.)

O, auch Karthago führte nicht den Krieg

Des Krieges wegen, und ersehnt den Frieden. (III.,6., S. 68)

Die Rechtmäßigkeit des Krieges, den Karthago führte, wird auch aus der Sicht anderer, durch Rom geknechtete Völker, bekräftigt, so durch Calavius, der für Capua und Süditalien spricht:

Es sahen alle unterdrückten Völker

Auf dich, wie eine glückliche Verheißung

Der Götter, der sie von der Herrschaft Roms

Befreit.....…….. (I.,10., S. 21)

Oder Bias, Ratgeber des bithynischen Königs: Angesichts der Ausdehnung der römischen Herrschaft über Griechenland, Kleinasien, Ägypten warnt er seinen Herren, sich mit Rom auf ein Kräftemessen einzulassen. (V.,1., S. 97 f.)
Anders werden Hannibals Bestrebungen von Hanno und Gisgo ausgelegt. Aus Eifersucht hatten sie schon zu Zeiten Hamilkars, Hannibals Vater, Feindschaft angefacht und geschürt. Aus Besorgnis um die eigene Machtposition und die der konservativen Partei beschuldigen sie nun Hannibal monarchistischer Machtgier und erreichen beim Rat der Hundert seine Verbannung.
d.) Die Heuchelei Hannos, wenn er von Interessen des Vaterlandes spricht, die aber jedesmal Interessen seiner selbst und der zahlenmäßig geringen Oligarchie sind, wird erst hier durch den Satz von der Anhänglichkeit des Volkes Hannibal gegenüber enthüllt „Mehr aber huldigt ihm bereits das Volk [...]“.
Diese Stelle ist nicht die einzige, an der Preyer die enge Verknüpfung von

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Patriotismus und Demokratismus[86] in Hannibals Gesinnung betont.
Mit Nachdruck geschieht dies in der Szene, als Hannibal vom Volkssenat und den Volksvertretern zum Suffeten, der obersten Machtperson des Staates, gewählt wird. Auf Hannibals Einwand, ob sie die Entscheidung auch wohl erwogen hätten, da auf dem Schlachtfeld das Glück von ihm gewichen sei, antwortet der Sprecher:

> Karthagos Volk
>
> Hat reiflich es erwogen und beschlossen.
>
> Dem Schicksal weichen auch die großen Götter;
>
> Karthagos Unglück hast nicht du verschuldet. –
>
> Wenn du das Staatsschiff in den Port gerettet,
>
> Legst du die Machtvollkommenheit zurück. (IV., 4., S. 84)

Die Umstände, die ihn kurz darauf bewogen, das Los eines Flüchtlings auf sich zu nehmen, sind w. o. aufgezeigt worden. So widerlegt er vor allem durch sein Tun und Verhalten die Anschuldigungen der Gegenpartei. Preyer versäumt es nicht, diesen Moment der Handlung voll zur moralisch-ethischen Erhöhung seines Helden auszuwerten. Höchster Ausdruck der patriotischen und demokratischen Gesinnung Hannibals ist nämlich, daß er sich – einer schmerzlichen Einsicht folgend – von der Heimat losreißt.
e.) Seine letzten Lebensjahre sind von Tragik überschattet. Der Zuschauer hat einen zu tiefem Leiden fähigen alternden Krieger vor sich, der nach Kräften versucht hatte, seinem Gastgeber[87] in Kriegsgeschäften zur Seite zu stehen. Die Eingliederung Pergamons in das Reich des bithynischen Königs war Hannibals Verdienst. Insgeheim hat sich der Verbannte von solchen Verdiensten erhofft, eine sichere Bleibe, das Bürgerrecht, zu erlangen. Da ihm dies nicht zuteil geworden ist, sieht er sich in Gedanken schon wieder als Umherirrenden. Sein Seelenzustand, seine Trauer, werden mehrfach in Monologen beleuchtet und begründet:
Sein beinahe lebenslanger entbehrungsreicher Einsatz für sein Vaterland hat ihm Undank, Mißgunst, Anschuldigungen und Verfolgung eingebracht. Das lastet schwer auf seiner Brust, obwohl er weiß, daß die meisten seiner Mitbürger ihm Achtung und Verehrung zollen.
Er beklagt den Verlust des Vaterlandes, dessen unglückliches Geschick ihm noch die letzten Stunden trübt.
Schmerzlich ist nicht zuletzt die Erkenntnis, wie Roms weitgreifendes Imperium einen fast allgemeinen Zusammenbruch der ethischen Werte, wie Treue, Gastfreundschaft, Ehrlichkeit, Tapferkeit, herbeigeführt hat.
Noch bedrückender die Feststellung, daß die alten Konflikte und Mißverhältnisse fortdauerten, ausgeprägter als je zuvor. Die Ödnis einer Vanitas-vanitatum-

[86] Vgl. Th. Mommsen, a. a. O., S. 655 und 670 f.
[87] Richtig müßte es heißen: seinen Gastgebern; doch Preyer spart Hannibals Aufenthalt am Hofe des Antiochus III. von Syrien aus. Nach dem vernichtenden Sieg der Römer (190 bei Magnesia) begab sich H. erneut auf die Flucht. Publius Cornelius Scipio d.Ä., seit seinem Sieg bei Zama genannt „Africanus“, war auch diesmal römischer Feldherr; ihm zur Seite sein Bruder Lucius Cornelius S., „Asiaticus“. Insgesamt hat der historische Hannibal 12 Jahre (von seinem 52. bis zu seinem 64.) im Exil verbracht.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Stimmung, die ja auch den Verfasser der Tragödie des öfteren heimgesucht hat, breitet sich aus.

> Hannibal: .....
>
> Gleich einem Traum verging das Ideal,
>
> Wofür ich dieses Leben eingesetzt;
>
> Ich sehe alle Schöpfungen verloren,
>
> Die für Jahrhunderte entworfen waren. (IV., 4., S. 105)

Zum ersten Mal taucht hier (aus der Sicht des alten Kämpfers) die Frage einer nach möglichen eigenen, persönlichen Schuld auf. Seine so spät geäußerten Skrupel überzeugen nicht, sondern bleiben als Frage im Raum stehen.

f.) Was hingegen überzeugt und einige Male an das Publikum herangetragen wurde, ist die Bereitschaft Hannibals, die in der langen Lebensphase des Rückzugs errungenen Lebenserfahrungen, Einsichten an andere weiterzugeben. Dieser Wesenszug ist in Verbindung mit einem anderen zu sehen: Er war ein Mann, der nie passiv war, der sich immer verantwortlich fühlte, einer, der genau um seine Ausstrahlung und das Gewicht seiner Worte wußte und diesen Tatbestand nutzen wollte, um zu belehren. Im Grunde also noch immer ein Mensch der Tat, der für sich die Freiheit der Entscheidung beansprucht, und sei es die über ein Weiterleben oder Sterben.

Hannibal in den Szenen unmittelbar vor seinem Freitod:

> Ich stehe im Schutz der hohen Götter und bin frei, und also will ich deinen Hof verlassen. [...] Ha, hätt' ich nicht den letzten Kampf/ dann ausgekämpft, zugleich besiegt und sieghaft? Und was soll mir noch die Welt, da sie mir nun nicht Raum mehr, und nicht Freiheit mehr gewährt? [...] Und wär' das Leben ohne Tat noch Leben?

Die Ausführungen unter den Stichwörtern „Scharfblick"/"Weitsicht" Hannibals [b.] haben gezeigt, daß sein Freiheitsbegriff umfassender als nur das Abschütteln von Fremdherrschaft war, d. h. die Überzeugung miteinschließt, der Freiheitswille werde immer neu geboren, gehe mit einer inneren Erneuerung der verfügbaren Kräfte einher und führe notwendig den Untergang der Unterdrücker herbei, ein Wissen, das seiner Zukunftsgläubigkeit und seinen Visionen zugrundelag.

Hannibal zu Flaminius, dem Legaten Roms, der von König Prusias Hannibals Auslieferung fordert:

> Es [Rom] frohlocke nicht,
>
> Auch wenn ich falle. Träger war ich nur
>
> Des Geist´s der Zeiten, der die Völker alle
>
> nach eig´nem freien Dasein ringen heißt.
>
> Erwarte Rom, ihn überall zu finden,
>
> Bevor es ihn im Völkerblut erstickt. (V., 3., S. 102)

Hannibals letzte Worte im Drama gelten demgemäß dieser Grundidee, die er als Vermächtnis an seine eigene Zeit und an die Nachwelt weitergeben will, und hierin kommt es zur vollkommenen ldentifizierung Preyers mit seinem Hauptheldеn:

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Doch der Senat gewärtige den Tag,

Da Romas Weltenbau zusammenfällt

und einst ein Held, der glücklicher als ich,

Das Kapitol und seine Allherrschaft

Zerstört und die bezwung´ne Welt befreit. (V., 5., S. 111)

So unterliegt Hannibal zwar dreifach, doch er endet nicht als gebrochener Mensch, sondern als einer, der sich seinen Idealismus von Freiheit wie seine persönliche Freiheit rettet und sich so moralisch über seine Gegner erhebt: über Rom mit seinen Weltmachtbestrebungen durch die Überzeugung vom unvermeidlichen Untergang des Römerreiches; über die karthagische Clique alter Egoisten, die ihn zu Fall gebracht, durch seine wahrhaft patriotische Gesinnung und Opferbereitschaft; über das Schicksal durch die Einsicht, daß der Einzelne der Macht des Fatums zwar unterworfen ist, daß dieses Sich-Fügen jedoch als befreiende Entscheidung erfolgen könne, und damit verbunden die Überzeugung, das schicksalhafte Walten führe letzten Endes zu einer höheren Weltordnung.
Das dadurch erreichte Gefühl der Versöhnung ist nicht zuletzt ein Beweis für Preyers Bemühen um eine klassisch ausgewogene Tragödie, was im Einklang ist mit der gesamten Auffassung des Helden als einer außerordentlichen, reich begabten, aktiven, verantwortlichen Persönlichkeit, eines weit blickenden Kämpfers, dem selbst dann noch das Wohl und die Freiheit des Vaterlandes wichtigstes Anliegen ist, als ihm fast jede Wirkungsmöglichkeit genommen wird. Zur Auffassung des Helden gehört daher die starke Betonung überindividueller, gesellschaftlicher wie politischer Faktoren. Das läßt darauf schließen, daß Preyer ein realistisches, vielschichtiges Geschichtsdrama als Muster vorgeschwebt haben mochte, wie es in der deutschen Literatur erstmals von Goethe mit dem *Götz von Berlichingen* verwirklicht wurde, von Schiller mit seinen Geschichts-dramen, vor allem dem *Wilhelm Tell*, auch von Grillparzer, Hebbel, Büchner und Grabbe als Zeitgenossen. Preyer hat sich offensichtlich darum bemüht, ein Bild der historischen Verflechtungen zu bieten, ohne aber die Farbigkeit und Lebensfülle von Goethe und Grabbe zu erreichen. Viel scheint ihm daran gelegen zu haben, diese Geschichtsinhalte gleichzeitig als exemplarischen Fall für sich stets wiederholende vergleichbare Situationen und Konstellationen, gewissermaßen als Symbol, dem Publikum bewußt zu machen.

Andere Gestalten

Vor allem zwei Kriterien bieten sich für die Gruppierung der Personen an: eines, das von der historischen Authentizität der literarischen Gestalten ausgeht, das andere, das das Verhältnis der einzelnen Personen zu Hannibal und den gegnerischen Parteien ins Auge faßt.
Im ersten Fall ist festzustellen, daß nur wenige, vor allem episodisch auftretende Gestalten als poetische Fiktion des Dichters anzusehen sind. Wahrscheinlich gehören hierher: Julius, Elissa, Severa, Bias, Theoxana, vielleicht auch Perolla. Eingeführt wurden sie offensichtlich aus poetischen Erwägungen, was mit Bezug auf einige von ihnen in den vorausgegangenen Ausführungen deutlich wurde.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Dieser Gruppe sind (abgesehen von Statisten) auch die namenlosen Vertreter des Volkes zuzurechnen. Sie treten als „erster, zweiter oder dritter Bürger“ als Sprecher des Volkes auf. Die meisten anderen Personen sind mit historisch überlieferten Namen verbunden. In der Zeichnung dieser Charaktere war Preyer bemüht, dem historischen Urbild und damit der historischen Wahrheit so nahe wie möglich zu kommen, trotz aller Typisierung. Bei einigen Personen gelingt die Individualisierung.
Von den Kriegsobersten aus der nächsten Umgebung des Feldherren, erscheinen nur Maharbal und Carthalo mehrfach voneinander differenziert, während Mago, Hannibals jüngster Bruder, hier (im Gegensatz zur Geschichtsschreibung) kaum in Erscheinung tritt (Szene 9-12 des I. Aufzugs). Von Hannibal wird er nach Karthago entsandt, um den Senat zur Unterstützung des Krieges zu drängen; im II. Akt fällt die Bemerkung, Mago führe dem Heer Verstärkung über Spanien zu. Zeitgenössische Chronisten vermerken, er sei während der Überfahrt der Truppen zur Verteidigung des heimatlichen Karthago gestorben. Stärker profiliert sind noch Decius Magius, Perolla und Calavius aus Capua. Einige dieser Charaktere sind komplex gezeichnet, manche lassen eine Entwicklung erkennen, so Maharbal oder Calavius, desgleichen einige der Vertreter des Magistrats von Capua wie auch breite Schichten von Einwohnern dieser Stadt. Was Maharbal, den numidischen Reiteroberster, angeht, so erscheint er als der weitvertbreitete Typ des Soldaten, dem Kriegsführung Handwerk und Lebenszweck ist:

.....Ein Krieger lebt

Nur recht im Drang der großen Elemente,

Und Ruhe ist ihm so verderblich wie

Dem Schwerte Rost..... (II., 7., S. 47)

Das Kriegslager ist sein eigentlicher Lebensraum. Hierin ist er seinem Feldherren ähnlich, doch rüstet ihn Preyer mit mehr Verwegenheit und Kaltblütigkeit aus als diesen. Gerade die langjährige Kriegserfahrung, seine geradezu instinkthafte Sicherheit im Urteil lassen seine wechselnden Standpunkte zum Krieg mit Rom glaubwürdig erscheinen: Die ungeduldige Siegesgewißheit am Anfang wandelt sich in Unmut wegen des vermeintlich leichtfertig versäumten Angriffs auf Rom, steigert sich bis zum Überdruß wegen des jahrelangen Hinziehens, das dem Feind Zeit ließ, sich von seiner Betäubung zu erholen und – nicht zuletzt- zum Abfall der italischen Verbündeten führte. Mit fast freudiger Bereitschaft vernimmt er den Befehl, Italien als erobertes Gebiet aufzugeben und mit dem Heer nach Afrika abzusegeln. Denn ihm fehlt jede höhere sittliche, von vaterländischen Interessen diktierte Berufung für den Krieg mit Rom. Eine einfache, im elementaren Kraftbewußtsein der Naturvölker wurzelnde Lebensphilosophie erhält ihm in allen Lebenslagen seinen ursprünglichen Optimismus:

Gisgo: Nie hätten wir den Krieg beginnen sollen.

Maharbal: Warum nicht?.....

Gewiß, wir haben wacker uns bewährt,

und lange denkt der Römer noch an uns.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Doch jedes Ding auf Erden hat sein Ende.

Das Glück wird launenhaft und meidet uns […] (II., 7., S. 48)

Daß Schlachten auch unerwartete Entscheidungen herbeiführen können, ist ihm zur wichtigsten Lebenserfahrung geworden, weshalb er sich weigert, vor einem Kampf die Sache, die auf dem Spiel steht, verlorenzugeben. Dementsprechend äußert er sich vor der Schlacht bei Zama:

Den Mutigen begleitet auch das Glück.

Verloren ist, der selbst sich aufgegeben. (III.,1., S. 54)

Immerhin, die Erfahrungen als Kriegsmann bewirken auch, daß er Hannibal nach der verlorenen Schlacht bei Zama zustimmt, als dieser auf den Abschluß des Friedens mit Rom drängt:

Das ist das eherne Gesetz des Kriegs,

So lang die Erde steht. Der Sieger schreibt ihn vor,

Und der Besiegte nimmt den Frieden an. (IV., 1., S. 76)

Was ihn besonders auszeichnet und achtenswert erscheinen läßt, ist seine Treue im eingegangenen Bündnis.
Ähnlich überzeugend wie Maharbal wirkt Calavius, dessen Tod durchs eigene Schwert psychologisch hinreichend motiviert wird, um als einzig mögliche Lösung zu erscheinen. Auch in diesem Falle gelingt es Preyer, die Gestalt und ihre Handlungsmotive in enger Verbindung mit dem sozialen Boden, auf dem sie gewachsen ist, darzustellen. Calavius gehört zu den dramatisch wirkungsvollsten Figuren des Stückes. Seine Zwangslage verdeutlicht zugleich am einprägsamsten die bedrängte Lage, in der sich das karthagische Heer (noch auf italienischem Boden weilend) bereits befand. Die zeitliche Umstellung, die Preyer hier vorgenommen hat (s. w. u.), geschah wegen der dramaturgisch steigernden Funktion, die der Szene im Handlungsverlauf zukommt.
Die beiden, hier einzeln ausführlicher behandelten Gestalten, sind realistischer gezeichnet als etwa der historisch dokumentierte König Prusias von Bithynien (regierte von 237-191 v. Chr.). Die Geschichtsschreibung berichtet nicht viel Ehrenhaftes über ihn. Von Theodor Mommsen wird er als „der jämmerlichste unter den Jammerprinzen Asiens“[88] bezeichnet; von Grabbe wird er köstlich karikiert. Preyer hingegen (in deutlicher Anlehnung an den klassischen ästhetischen Idealismus) spricht ihm edle Züge nicht ab. Sein Verrat an Hannibal, d. h. seine Bereitschaft, der Auslieferungsforderung nachzukommen, erscheint bei Preyer nur als Kapitulation vor der Übermacht Roms:

Prusias (nach großer Bewegung zu Bias):

Vollzieh das Unvermeidliche. (V., 3., S. 104)

Dessen Gemahlin Theoxana erinnert in ihrer gesamten Haltung an Schillers

[88] Th. Mommsen, a. a. O., Band 1, S. 748.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

weibliche Heldinnen, auch an Goethes Iphigenie, auch wenn ihr keine Hauptrolle zukommt: Angesichts der vielen Schläge und Enttäuschungen, die Hannibal getroffen haben, ist sie ein Korrektiv in Menschengestalt, geeignet, durch ihre menschliche Lauterkeit und Wärme die Tragik im Schicksal des Helden, noch kurz vor dessen Freitod, zu mildern. Eine ähnliche Aufgabe erfüllt Julius, der in unveränderter Treue Hannibal begleitet und als einzige der Personen in allen Aufzügen auftritt.
Die Tendenz, manchen Gestalten Größe zu verleihen – Hannibal, Hasdrubal (dem Vorgänger Hannibals im Suffetenamt), Julius, Theoxana – , ist auch in der Gestaltung einiger römischer Gegenspieler anzutreffen, so bei Scipio, Perolla, Decius Magius, Severa. Hannibal und Scipio erscheinen hier, wie es übrigens auch Theodor Mommsen aufgrund der Quellen festhält, als „hohe Gegner", die sich durch gleichen „Seelenadel und ... staatsmännische Begabung" auszeichnen[89]. Was weiter oben mit Bezug auf die Begegnung der beiden Feldherren von der Ansicht Hegels über das „ursprünglich Tragische" gesagt wurde, scheint auch in den Zusammenstößen zwischen Hannibal – Severa, Perolla – Calavius, Decius Magius – Calavius bewußt angewandt worden zu sein: Innerhalb dieser Kollisionen hat jede Seite für sich genommen Berechtigung. Oberflächlich betrachtet, trifft dies sogar für die Auseinandersetzung Hannibals mit Hanno und Gisgo, als den Vertretern des karthagischen Senats, zu (II., 5., IV., 1., S. 41-43 und 71-73). Erst eine aufmerksame Betrachtung läßt erkennen, daß Preyer die Reden des Hanno und Gisgo als demagogisch und irreführend entlarvt, daß ihre Vaterlandsliebe und Integrität vorgetäuscht und falsch sind. So erscheinen denn auch eine Reihe handlungsbestimmender, weil emotional geladener Begriffe, wie „Freiheit", „Recht", „Vaterlandsliebe" in einer spannungsvollen Vielschichtigkeit. Diese beiden machtgierigen Intriganten, die um ihrer persönlichen Vorteile willen um jeden Preis mit den Römern eine Vereinbarung anstrebten und erreichten, bleiben blaß.[90]
Gemessen werden Werte/ Unwerte der Personen an ihrem Handeln.
Die Volksszenen, denen bei Grabbe so viel Bedeutung zukommt, sind bei Preyer weder plastisch noch wirklichkeitsnah. Die direkte Beschreibung einer Person durch andere ist sehr selten anzutreffen.
Aus der Art, wie der Dichter die übrigen literarischen Figuren zeichnet, kann man

[89] Ebenda, S. 658. Für Scipio, „den hochherzigen und freiblickenden Mann" spricht vor allem, daß er Karthago nicht zerstörte, was ihm nach der Schlacht bei Zama durchaus möglich gewesen wäre. Er hielt nichts von einer vollkommenen Vernichtung des rivalisierenden Handelsimperiums, wie dies schon damals von Cato im Senat gefordert wurde; er war im Senat auch der einzige, der Einspruch erhob gegen die erniedrigende Forderung Roms, Hannibal auszuliefern. Als Feldherr und als Staatsmann wird ihm jedoch manche Eigenschaft angekreidet (gerade auch von römischer Seite), die ihn trotz vieler Siege in Ungnade fallen ließen.
[90] In römischen Berichten erscheinen die Vertreter der Friedenspartei zwar in einem weit günstigeren Licht als in solchen der griechischen Geschichtsschreibung, die grelle, ja schurkische Züge bei einigen dieser Ältesten festhalten. Vgl. Mommsens Bemerkungen: Anm. 81. Hanno, der Senatsälteste, ehemals Stratege über Lybien und die iberischen Besitzungen Karthagos, gleichzeitig mit Hamilkar, nur weniger fähig wie dieser, führt in römischen Annalen den Beinamen „der Große", in einigen anderen den der „Viper".

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

wie bei seiner Titelgestalt erkennen, daß er bemüht war, die sozialen, politischen wie psychologischen Motive ihres Handelns möglichst komplex herauszustreichen. Vorteilhaft für die Charakterdarstellung im einzelnen wie für die Einheitlichkeit der Tragödie als Ganzes wirkt sich aus, daß die Anzahl der agierenden Figuren auf eine gut überschaubare Menge, ja auf ein Minimum beschränkt bleibt.

Weitere Fragen der Gestaltung

Ein auffälliges Kennzeichen des *Hannibal* ist (gebändigte) Dynamik. Auch hierin folgt Preyer dem Vorbilde des klassischen deutschen Dramas, das ebenfalls mehr durch Dynamik als Plastizität gekennzeichnet ist.[91]
Vielfache antithetische Gegenüberstellung, als Grundphänomen von Dynamik und Spannkraft, wurde für den *Hannibal* Preyers bereits in vorangegangenen Abschnitten nachgewiesen. Sie ist anzutreffen zwischen Einzelpersonen, Personengruppen, ganzen Völkern und kommt intensitätsmäßig in mehreren Abstufungen vor: Sie reichen von Formen extremer Zuspitzung der Gegensätze, über die abgeschwächte Form des Einlenkens bis hin zur Versöhnung als Lösungsform bei Konflikten. Unerbittlich hart wird der Zusammenprall der Gegner (und der gegensätzlichen Tendenzen) eigentlich nur in den Fällen: Severa – Hannibal , Rom – Capua (Calavius in seiner letzten Begegnung mit Hannibal), Hannibal – Hanno. Mehrmals anzutreffen ist die geschwächte Form von Konfrontationen, was wohl die Dynamik bremst, nicht aber auch die Spannung beeinträchtigt; eher tritt das Gegenteil ein, denn gerade Stellen mit „schwächeren Tönen“ zwingen erfahrungsgemäß das Publikum zu erhöhter Aufmerksamkeit. Nachteilig wird es dann, wenn dramatisch fruchtbare Ansätze nicht auf der erwarteten dramatischen Höhe zu Ende geführt werden. Das ist der Fall, als es zur Auseinandersetzung zwischen Calavius und Perolla, Vater und Sohn, kommt, die zugleich für den Kampf Capua – Rom und Rom – Karthago einstehen, eine Begegnung, die mit einem Rückzieher des Sohnes endet. (I., 8, S. 13-15 .) Ähnlich geartet ist der Konflikt zwischen Julius und Perolla (I., 7., S. 11-13), und sogar das Zusammentreffen der beiden Feldherren, die einander persönlich nicht als Feinde begegnen. Scipio umarmt Hannibal bei der Begrüßung und reicht ihm selbst dann noch die Hand, als die Schlacht beschlossene Sache ist.
Es gibt Beispiele für engstes Zusammenrücken der Extreme im Oxymoron, so daß sich die beiden Teile des Gegensatzes scheinbar aufheben. Scipio spricht Hannibal als „bewunderswürd’gen Feind“ an (III., 6., S. 62); Hannibal gedenkt noch kurz vor seinem Tod seines „erhabenen Gegners“ Scipio.
Daß Gegensätzen ihre Schärfe genommen wird, ist sicher nicht nur mit ästhetischen Gesichtspunkten zu verknüpfen, meist treten pragmatische Erwägungen in Erscheinung:

> Calavius: ....Wir haben uns mit Hannibal
>
> Verbündet, Romas Zwingherrschaft zu brechen […] (I., 8., S. 18)

Ähnlich, wenn Hannibal sich nach seinem Zornesausbruch im Senat Karthagos entschuldigt:

---

[91] ***R. L.***, Band A-K, *Drama (Neuzeit)* – § 5, Klassik.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Wohin hat mich der große Schmerz gerissen,

Und wie entschuld´ge ich die rasche Tat? (IV., 1., S. 75)

Wie umfassend ist nun die Palette spannungsbewirkender Antithetik, die Preyer einsetzt? Welcher Mittel sprachlicher und gestalterischer Möglichkeiten bedient er sich?
Seine literarische (und rhetorische) Bildung an Werken der alten Römer wie an Musterstücken der deutschen Aufklärung und Klassik ist augenfällig. Da die Zitate im vorliegenden Text zahlreich und ausführlich sind, verzichte ich auf Details zur Veranschaulichung einzelner phonetischer, semantischer, grammatischer Stilmittel, rhetorischer Figuren, die zum Teil als Spannungsträger, zum Teil als Mittel der Bildhaftigkeit, zum Teil als Mittel von Eindringlichkeit, Steigerung oder suggestivem Nachdruck eingesetzt werden. Ohne Schwierigkeiten lassen sich daran belegen: Anapher, Alliteration, Wiederholung, Umstellungen beim Genitivattribut, Oxymoron und Klimax, Tropen, auch in der Form tradierter Topoi, wie dem der Friedenspalme, des Lorbeers und des römischen Adlers. Sie u. a. m. stehen dem Dichter des *Hannibal* ebenso zur Verfügung, wie die Strategien der Redeführung, des Argumentierens, des Provozierens, die ihm dank seiner Berufsausbildung und -ausübung geläufig waren. Prägnant und auffällig ist u. a. das Mittel der emphatischen Hervorhebung und dicht zusammengerückter Gegenüberstellung in lapidaren, zuweilen sentenzhaften Formulierungen:

Nicht von Rom bin ich besiegt, ich bin es von Karthago.

Nicht des Senats, ich folg´dem Ruf des Vaterlands. (II., 5, S. 44, 46)

Nicht Unterhandlung, das ist Unterwerfung, die ford´re nicht, du harter Imperator. (III., 6., S. 63)

Er beherrscht die Kunst, Perioden zu bauen, wobei die sinntragenden Wörter nach den Regeln der Rhetorik ihren besten Platz einnehmen, ohne dadurch den Fluß der Rede, ihren Wohllaut oder das ganze Spannungsgefüge zu gefährden.
Das folgende Beispiel will veranschaulichen, wie sich innere Anspannung auch in subtiler Weise mizuteilen vermag. Es handelt sich um Hannibals „gebändigte“, „maßvoll“ geäußerte Empörung, als ihm Karthagos Senat durch Gisgo „unbeschränkte Vollmacht“ überbringen läßt, damit er mit Scipio im letzten Moment Frieden schließe; Ort der Handlung ist bereits das Lager bei Zama. Die Vorgeschichte ist bekannt, bis auf den Umstand, daß es bereits eine Schlacht mit Scipio auf afrikanischem Boden gegeben hat, ehrgeizig begonnen (und verloren) unter Stabführung der Alten. Hannibal und Mago waren erst danach heimbeordert worden, mit Kräften, die größtenteils aufgerieben waren. (II., 5., S. 41-46, Hannibal und Gisgo im punischen Lager bei Rhegium / Süditalien).

Hannibal: Mich deucht, die außerordentliche Macht,

Die mir Karthago nun in meine Hand

Gelegt, die außerordentliche Pflicht,

Womit Karthago auch mein Haupt belegt,

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Erdrücken einen Sterblichen. (III., 2., S. 55).[92]

Was die Gesamtkomposition betrifft, läßt sich für den *Hannibal* folgende Straffungsvariante der Fünfgliedrigkeit zu einer übergeordneten antithetischen Zweigliedrigkeit feststellen:
I + [(I + I + I) +I][93], d. h.: Der verheißungsvollen Ausgangssituation steht die vielfache Niederlage gegenüber. Eine dreigliedrige Mitte ist gegeben, „eine Mitte mit reichem Füllungsgrad“: Noch ist Hannibal für das Geschick Karthagos verantwortlich (I + I + I) oder (Akt II + III + IV).
Erst im letzten Teil, der dem V. Aufzug entspricht, ist er der Einsame.
Ebenfalls aus Gründen der dramatischen Spannung und Steigerung, aber auch aus anderen Erwägungen heraus, wie: Personencharakterisierung, Kennzeichnung von Situationen, aus denen sich mit zwingender Notwendigkeit Entscheidungen ergeben, nahm Preyer nicht nur Zusammenrückungen von zeitlich weit auseinanderliegenden Ereignissen vor (vgl. die Übersicht von w. o.), sondern auch Umstellungen in deren Aufeinanderfolge. Besonders auffällig ist die damit zusammenhängende historische Ungenauigkeit im II. Aufzug, in dem bedeutende Geschehnisse aus etwa acht Jahren zusammengedrängt und stark in veränderter Folge gebracht werden. Die Ereignisse: 1.) der Fall Capuas (211 v. Chr.); 2.) die hierdurch ausgelöste Erschütterung des Ansehens und Vertrauens bei den italienischen Verbündeten im mittleren und südlichen Teil des Stiefels, davon abhängig der massiv einsetzende Abfall von Karthago; 3.) die Vernichtung der aus Spanien über die Alpen herbeieilenden Verstärkungstruppen unter Hannibals Bruder Hasdrubal; der Tod Hasdrubals und die schmachvolle Benachrichtigung Hannibals (207 v. Chr.); 4.) Auseinanderbrechen des gegen Rom gerichteten Bündnisses mit Mazedonien (Philipp von Mazedonien schließt Frieden mit Rom, 205 v. Chr.); 5.) in Spanien: Einschiffung der punischen Truppen, Fahrt nach Nordafrika (205 v. Chr.); 6.) Einfall Scipios ins karthagische Gebiet in Nordafrika (204 v. Chr.); 7.) Zurückberufung Hannibals und Magos nach Karthago (203 v. Chr.) werden in folgender (dramaturgisch wirksameren) Reihenfolge gebracht:
2 (ab 211) – 3 (207) – 4 (205) – 5 (205) – 1 (211) – 6 (204) – 7 (203).
Die Vorteile der vorgenommenen Änderungen liegen auf der Hand: Zum einen wird damit das Wesen dieser historischen Etappe (die Stagnation und zunehmend beengte Lage beim punischen Heer) schärfer herausgearbeitet, zum anderen wird

[92] Diese Periode, als Parallelismus aufgebaut, doch mit deutlichen Elementen von Klimax und Antithese, ist laut Fachliteratur als Isokolon einzuordnen, bei dem die annähernd gleichen Teile (Paare) sowohl von der Figur des Homoiarktons (der Alliteraration und der Anapher verwandte rhetorische Figur) als auch von der eines Homoioteleutons (der Epipher gleichbedeutende antike Vorform des Reims) zusammengehalten werden, alles umklammert vom Hauptsatz. (H. Lausberg, ***Handbuch der literarischen Rhetorik***, Lv. 36, Bd.I., S.359-368 und Gero von Wilpert, ***Sachwörterbuch der Literatur***, Stuttgart: A. Kröner, 1964, S. 280 und 306). Als Doktorandin hatte ich mich intensiv mit Fragen der literar. Rhetorik auseinandergesetzt; als Unterlagen für meine Untersuchungen dienten mir Preyers ***Schriften. Dramatik***. Daher verfüge ich über eine Sammlung von Beispielen, die seine außerordentliche rhetorische Gewandtheit belegen. Das Material ist nicht ausgewertet worden.
[93] H.Lausberg, a. a. O., Band I., S.243-245. „Aufzeigen der Phänomenfülle in der Mitte“. Ebenda.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

es dem Publikum leichter gemacht, die Situation zu überblicken.
Wichtige Mittel der Komprimierung sind (neben dem oben erläuterten Zusammenrücken mehrerer für den Gang der Handlung wichtiger Ereignisse) die ebenfalls stark raffenden Rückblenden bzw. Vorausdeutungen auf Situationen und Eckdaten, die den Ersten Punischen Krieg bzw. die ersten Jahre des Zweiten betreffen oder – vorausgreifend – die Keime für den Karthago letztlich vollkommen zerstörenden Dritten Punischen Krieg aufzeigen. Ersteres erfolgt bevorzugt in Form von Erinnerungen oder in Form der in klassischen Werken gern eingesetzten Botenberichte. Sie treiben die Handlung nicht unmittelbar voran, sind viel eher aufschlußreich für augenblicklich herrschende Verhältnisse, Stimmungen und Geisteshaltungen. Sie liefern Einsicht in Zusammenhänge, die sich bis in die Gegenwart des Bühnengeschehens auswirken und sind so geeignet, Entschlüsse zu beeinflussen. So faßt der Bürger Calavius die Beweggründe für den freiwilligen Übertritt Capuas zu Karthago zusammen; sein Sohn Perolla richtet sich hingegen an dem heldenmütigen Beispiel Sagunts auf und läßt sich davon zum Entschluß treiben, Hannibal töten zu wollen.(I., 8., S.17 f.) Im raffenden Botenbericht (Gisgo) wird dem Feldherren die äußerst bedenkliche Lage der heimatlichen Hauptstadt nach Scipios Landung in Afrika geschildert (II., 5., S. 42 f.). Ähnlich erinnert Bias, königlicher Ratgeber in Bithynien, an die schlimmen Verhältnisse im gesamten Nahen Osten angesichts der römischen Eroberungen. Der Bericht ist denn auch ausschlaggebend für den Verrat des Königs an seinem Gastfreund (V., 1., S. 97 f.). Ähnliche Beispiele ließen sich anfügen. Sie vor allem stellen das epische Element des Dramas dar. Auf die – von der Natur der historischen Stoffe ausgehenden. Gefahr chronikhafter Breite und Häufigkeit des epischen Elements zu Ungunsten der Bühnenhandlung ist bereits hingewiesen worden. Hält die Einstufung J. [C. Jakob] Steins einer genaueren Prüfung stand? Danach wäre Preyers Tragödie eher „dialogisierte Epik“ als ein echtes Drama. Einen ersten Ansatz, diese Einstufung zu widerlegen, liefert er selbst, indem er die Kürze des Dramas kommentiert und die enorme Stoffülle an der von Schillers *Wallenstein*-Trilogie mißt. Nun ist es aber gerade die selbstauferlegte Kürze, die den Autor zwingt, Berichte nicht ausufern zu lassen. Meines Erachtens erschwert die zuweilen extreme Kürze sogar das Mitgehen eines weniger mit der Materie vertrauten Lesers/Zuschauers. Rein epische Teile lesen/ sprechen sich gut. Seltener anzutreffen sind lyrisch getönte, bekenntnishaft-pathetische Partien. Doch gerade sie gaben/geben am ehesten Anlaß zu negativen Kritiken (s. 3.6.). „Rednerische Unwirklichkeit“ – sie trifft z. B. auf die Bürger Capuas zu, auf Julius, wenn er Perolla gegenüber von Hannibal schwärmt; auf Hannibal selbst während seiner Begegnung mit Xenophanes, der ihm den Bündnisvertrag im Namen des Makedonierkönigs überbringt: Diese Verse klingen schwerfällig, wirken ungelenk, gezwungen, einschließlich der ausholenden Allegorie vom römischen Aar (I., 12., S. 24). Sie sind eher als Ausnahmen zu betrachten. Die meisten der lyrischen Stellen sind von Trauer überschattet (Theoxana; auch Hannibals Hadern mit dem Schicksal ist hier einzureihen).
Länger als die epischen und lyrischen Einlagen sind Schilderungen von Situationen, Darlegungen und Erörterungen zu augenblicklichen Verhältnissen, teilweise stark emotional bestimmte Versuche, die bzw. den Gesprächspartner vom eigenen Standpunkt zu überzeugen oder ihn anzuklagen, bis hin zum

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Streitgespräch. Die Aufmerksamkeit ist vor allem auf Argumentationen und Gesprächsstrategien, auf geistige Regsamkeit gerichtet. Dominierend ist wohl die Sehweise des Hauptheldens, doch auch die anderen bringen sich als Individuen ein. Davon lebt schließlich der Meinungsaustausch und vor allem die Konfrontation. Eingestreut in den ganzen Text finden sich Sentenzen – bereits zu Ende gedachte Betrachtungen, reife Früchte einer Lebensphilosophie. Schon wegen dieser Gestaltungsweisen ist der *Hannibal* ein „kopflastiges" Bühnenwerk. Ich verwende den Ausdruck ganz bewußt, weil es vom Zuschauer konzentriertes Mitgehen verlangt.

Ohne mich auf Ergebnisse einer statistischen Erfassung stützen zu können, kann ich somit Steins vereinfachender Ein-(Ab-)schätzung der Tragödie als „dialogisierter Epik" begründet die Auffassung von einer komplexeren Struktur entgegenhalten, daß nämlich die dramatischen und lyrischen, noch mehr die polemisierenden, erörternden/argumentierenden Elemente die epischen überwiegen, daß die epischen Teile Passagen bleiben, was zweifellos für Preyers dramatischen Gestaltungswillen, auch für sein Gestaltungsvermögen spricht. Dramatische Situationen folgen dicht aufeinander, ohne daß die Tragödie dadurch bühnenwirksamer im herkömmlichen Sinn würde, denn spannungsvolle Aktionen sind selten. Wie an einzelnen Fällen nachgewiesen, kann wohl von einer stets vorhandenen „gebändigten" Dynamik und Spannung, nicht aber von einer starken Handlung gesprochen werden.

Eine Dramenkategorie, die noch wenig theoretisiert zu sein scheint, wird von Miklós Salyámosy / Budapest in den Mittelpunkt seiner Untersuchung u. a. des Dramas *Dantons Tod* von Georg Büchner gerückt (Lv. 63). Er geht den Kennzeichen von Dramen nach, die nicht mehr den Regeln der aristotelischen Dramentheorien folgen, denen die sich kontinuierlich zuspitzenden Konflikte und ein klares Gegeneinander fehlen, die vielmehr reflektierenden oder essayistischen Charakter haben, indem die thematisierten Verhältnisse und Erscheinungen [im *Danton* die Französische Revolution] zum Gegenstand der Erörterung und Beurteilung gemacht wird. Wesentliche Aspekte des Phänomens Revolution werden beleuchtet, u. a. die Frage nach den Gründen des Scheiterns des Hauptheldens und der Revolution. Ein „moderner" Dramentypus.

Manches davon ist auf den *Hannibal* übertragbar und deckt sich mit dem, was weiter oben als erörternder-argumentierender Zug herausgestrichen wurde. Doch ohne die revolutionierende Neuheit aller übrigen Mittel (wie sie sich bei Büchner vereinigt finden oder auch bei Grabbe), kann der Durchbruch zur Modernität nicht erreicht werden. Den reflektierenden, vielschichtig beleuchtenden Charakter stelle ich allerdings mit berechtigtem Interesse neben die von mir herausgestrichenen Darstellungsmerkmale. Um im Sinne obiger Überlegungen den *Hannibal* zu erläutern, lasse ich eine Aneinanderreihung möglicher Parallelen zum ungarischen Freiheitskampf von 1848/49 gegen Österreich folgen.

In der Frage, warum der Zweite Punische, der Hannibalische Krieg, scheiterte, richtet sich Preyers Augenmerk vor allem auf die innerkarthagischen bzw. innerafrikanischen Zwistigkeiten. Übertragen auf den „Ungarischen Krieg" (eine in westeuropäischen Ländern übliche Bezeichnung für die ungarische Revolution von 1848/49) galt der Vorwurf vor allem Kossuth Lajos selbst, der durch seine nationalistische Intoleranz gegenüber den anderen auf ungarischem Gebiet

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

lebenden Völkern viel zum unerbittlich geführten Bürgerkrieg beigetragen hat. Man denke an die Kroaten, die Serben, Rumänen und an die geschickt ein-gesetzte Divide-et-impera-Politik des Wiener Hofes. Verglichen mit der Führergestalt der Antike hat er seine Ansprüche im Interesse des Landes nicht zurückgesteckt, auch wenn die Flucht ein weiteres verbindendes Moment ist. Man werfe sodann einen Blick zurück auf Massinissa, den verräterischen Numidierkönig in der Antike, der (mitverschuldet durch Karthago) zum Handlanger der Römer wurde und einer der großen Gewinner war; ohne ihn hätte Scipio (der Geschichte und des Dramas) den Sieg über die Karthager nicht erringen können. Diese Gestalt ist zweifellos geeignet, an den Ban Jellacsics zu erinnern, könnte aber auch für die vom Kaiser zu Hilfe gerufene russische Heeresmacht gesetzt werden. Sodann hat die jüngste Vergangenheit mit den rivalisierenden und vielfach zerstrittenen Führern im Lager der Ungarn ein Pendant zur Hanno-Gisgo-Clique geliefert. Sie hatten Anteil an der Niederlage. Zum antiken Bild der Zerstrittenheit und egoistischer Bestrebungen paßt, daß sich die kleinen Adeligen, die Radikalen unter Kossuth, und die Magnaten von Anfang an uneins über das Ziel der ungarischen Freiheitsbewegung und der Reformen waren. Diese und noch weitere Aspekte (Gründe) wurden hellhörig und weitsichtig von deutschen Politikern und Dichtern wahrgenommen und reflektiert.[94]

Zwei der Dichter, die Stellung zu einem weiteren Grund des Scheiterns beziehen, nämlich der Passivität, „der Untätigkeit der Völker“, greife ich heraus: Ferdinand Gregorovius mit seinem „Gesang der Ungarn nach der Waffenniederlegung bei Világos“ und Robert Prutz mit einem Zitat aus seinem Aufsatz „Das Jahr 1849. Die Katastrophe in Ungarn“. In: *Taschenbuch der neuesten Geschichte*. Dessau 1851: „So sehr hatte Europa sich gewöhnt, die Ungarn als unüberwindbar zu betrachten, so sehr vertraute man der Begeisterung, der Kraft, der Tapferkeit, vor allem der gerechten Sache dieses heldenmütigen Volkes, daß selbst die Kunde von den ungeheuren Streitkräften, mit denen Rußland endlich im Lauf des Mai und Juni auf dem Kampfplatze erschienen war, eine verhältnismäßig nur geringe Sensation hervorbrachte [...]“ Häckel zitiert Prutz nochmals, einen weiteren Grund anführend, „einen militärischen, der zugleich ein politischer von großer Tragweite war: nämlich nach der siegreichen Frühjahrsoffensive nicht gegen Wien marschiert zu sein.“ Zu jedem dieser Gründe ließen sich passende Stellen aus Preyers Tragödie gegenüberstellen.

Freilich sollte sich der Interpret eines historischen Dramas dieser Prägung hüten, geschichtlichen Personen und Verhältnissen allzu genau einzelne vom Dichter geschaffene analoge Figuren und Verhältnisse zuzuordnen. (vgl. zu 2.2., Anm. 34: Hebbels Forderung den reinen Symbolwert der Stücke nicht durch konkrete Festlegungen einzuengen.) Solchen Versuchen kommt bestenfalls als Hintergrundinformationen einige Beachtung zu.

Ein weiterer Komplex stilistischer Besonderheiten, der bei Interpretationen ins

[94] Ich weise auf die sehr lesenswerte Untersuchung von Manfred Häckel hin [Lv. 62, S. 298-319]: ***Der Befreiungskampf des ungarischen Volkes 1848/49 in der deutschen Literatur der Zeit***. , a. a. O., S.313, 317-319. Nicht zuletzt waren es ehemalige Revolutionäre selbst, die während der ersten Jahre ihres Exils ihr Wissen offenbarten bzw. zurechtgestutzt an die Öffentlichkeit gelangen ließen.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Auge gefaßt wird, umfaßt u.a.: Anschaulichkeit/ Bildhaftigkeit, Einprägsamkeit/ Originalität, Unmittelbarkei*t,* Lebensfülle und Phantasie*.* Da schneidet Preyer nicht gut ab. Er meidet so weit wie nur möglich das Spektakuläre und grelle Mittel - sowohl in Gehalt als auch in der Form.
Ganz anders der *Hannibal* seines Zeitgenossen Christian Dietrich Grabbe. Mit ihrer Farbigkeit und lebensnaher, kraftstrotzender Fülle und Plastizität werden die zur Veranschaulichung von Unterschieden herangezogenen Szenen auch in die vorliegende Beleuchtung des Preyerschen (Ideen-)Dramas einen frischen Zug bringen. Bei den ausgewählten Szenen handelt es sich ebenfalls um dramatische Schwerpunkte innerhalb des Geschehnisablaufs. Ungewöhnliche Handlungselemente und milieubestimmende Details rufen eine stark theatralische bis opernhafte Wirkung hervor. Grabbe läßt sich beispielsweise den gewiß absonderlichen, aber historisch verbürgten strategischen Zug Hannibals nicht entgehen, durch den es ihm gelang, sich aus römischer Umzingelung zu befreien, indem er nachts 4000 Ochsen mit brennendem Reisig zwischen den Hörnern in Richtung des von den Römern besetzten Paßübergangs bei Casilinum [laut Mommsen nahe Capua], jagen, vorher aber noch die italischen Wegführer, die ihn in die Klemme getrieben hatten, kreuzigen ließ.
Auch das Ereignis mit Hasdrubals abgeschlagenem Haupt wird von Grabbe ausgiebig in Szene gesetzt; sie gewinnt bei ihm ein eigenes Gewicht, nicht wie bei Preyer, der lediglich Hannibals heftige innere Bewegtheit und seinen hochkommendenden Rachedurst in der w. o. erwähnten Szene mit Severa darstellt. Grabbe stellt das Ereignis in einen opernhaften Rahmen (Fest der Weinlese bei Cajeta, mit Satyrspielen). Dadurch – und noch mehr durch unglaubliche Zufälle – wirkt die Szene allerdings so artifiziell, daß sich daraus weit eher eine Beeinträchtigung des künstlerischen Wertes als ein Gewinn ergibt, letztlich aber im Einklang ist mit der satirischen Unter- und Übertreibung, die sich durch das Stück zieht. An anderen Stellen malt Grabbe das exotisch-farbige und laute Treiben der Händler von Karthago aus oder deren barbarischen Moloch-Dienst.
Preyer verzichtet gemäß dem von ihm befolgten Prinzip künstlerischen Maßhaltens, der Zügelung der Leidenschaftlichkeit auf solche Effekte und folgt konsequent dem von seinen Vorbildern vorgezeichneten Weg. Bei Preyer führt dies – trotz aller inneren Bewegtheit und strenger Folgerichtigkeit – zu schwächeren, gelegentlich sogar zu sehr blassen Eindrücken, wie z. B. bei der Begegnung Hannibals mit seiner Mutter. Er schreckt sogar vor auffälligen oder auch nur originellen Vergleichen zurück und bedient sich bevorzugt aus dem reichen Angebot tradierter Symbole und Embleme.
Ebenfalls in direkter Nachfolge des deutschen klassischen Dramas, hauptsächlich dem Vorbild Schillers folgend, ist der *Hannibal* ein Versdrama, verfaßt nach den Regeln des üblichen Blankverses, des reimlosen, fünfhebigen Jambus. Auch der „hohe Stil*“*, den er pflegt, ist in den Schillerschen Geschichtsdramen vorgegeben.[95]
Anerkennend sei festgehalten, daß seine Sprache – trotz aller Zwänge, die vom Rhythmus wie von den Anforderungen des hohen (rhetorisch-pathetischen) Stils ausgehen, fast ausnahmslos natürlich und voller Wohlklang ist. Er verstand es, die

[95] ***R. L.***, Band A-K, *Drama (Neuzeit)* – Schiller, S.330.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

hohe Modulationsfähigkeit dieses metrischen Gerüstes auszunützen, so die beliebige Zäsurlage, die Freiheit des männlichen oder weiblichen Versendes, auch die Versetzung der Betonung. Er beherrschte die Mittel der literarischen Rhetorik ebenso wie die der klanglichen Expressivität.
Der „Lateiner" in ihm, sein frühes alter ego, und die nie abgelegte Geisteshaltung des Neuhumanismus dürften wie das Zünglein an der Waage den Ausschlag dafür gegeben haben, daß er sich für rhetorisch geprägte Gestaltung und klassische Diktion entschied und darauf beharrte. Seine Nähe zum Zeitgenossen Grillparzer ergab sich daraus fast von selbst.

Aufnahme des Dramas durch Theaterkritiker. Einige Bemerkungen über sein dramatisches Schaffen im Spiegel der Literaturkritik

Die Tragödie *Hannibal* wurde nicht nur von den Literaturforschern späterer Jahrzehnte als Preyers bestes Stück bewertet[96], sondern auch von Preyer selbst als solches erkannt. Einige im Familienarchiv aufbewahrte Schriftstücke lassen vermuten, daß er sich nur um die Aufführung dieses einen Stückes bemühte. Gleichzeitig lassen die langen Pausen von einem Versuch zum anderen auf eine eigenartig skeptische Befangenheit Preyers dem eigenen Werk (oder dem Publikum?) gegenüber schließen, die ihn gerade in der Zeit seiner dichterischen Reife auch davon abgehalten haben mochte, die einzelnen Werke bald nach ihrem Abschluß zu veröffentlichen. Allerdings waren auch die Erfahrungen, die ihm seine Versuche mit dem *Hannibal* einbrachten, wenig ermutigend. In großen Zeitabständen hatte er sich nämlich mit dem *Hannibal*-Manuskript an drei der bedeutendsten deutschen und österreichischen Bühnen gewandt: an das Königlich-Bayrische Hoftheater, an das Wiener Stadt-Theater, an das Wiener Hofburg-Theater. Jedesmal wird es ihm zu „anderweitiger Verfügung" zurückgegeben (1861, 1873, 1878).
Während die Antwort Heinrich Laubes vom Wiener Stadt-Theater (04. Mai 1873) eine lakonische Ablehnung ist[97], weisen die beiden anderen auf die literarischen Qualitäten des Stückes hin: Das mit der Prüfung der „einlaufenden Novitäten" betraute Komitee vom Königlich-Bayrischen Hoftheater anerkennt die „dichterische Begabung" und „gelungene Charakterzeichnung", erachtet jedoch eine Aufführung des Stückes „wegen unzusammenhängenden Ganzes der Handlung" als ungeeignet (6.12.1861). Im Urteil Franz von Dingelstedts, Leiter des Wiener Burg-Theaters, scheint überdies ein Hinweis auf das politisch Verfängliche mitzuschwingen, das die Annahme des Stückes erschwerte: Er habe den *Hannibal*

[96] Vergleiche Franz Anton Basch, J.[C. Jakob] Stein u. a. Als einziges seiner Werke erfuhr es eine Neuauflage in der von Franz Wettel betreuten Reihe *Deutschbanater Volksbücherei* Nr. 10, Temeswar 1913.
[97] Manfred Häckel (Lv.62) weist nach, daß zu den namhaften deutschen Literaten des 19. Jh., die die lebhaften Sympathiebekundungen vieler anderer für den heldenmütigen Kampf der Ungarn von 1848/49 nicht teilten, die sich auch gegen die Ansprüche der Madjaren stellten, Friedrich Hebbel, Heinrich Laube und Gustav Freytag gehörten. Im Fall Laubes beruft er sich auf dessen Erinnerungen 1841-1881. Den Ungarn hat er „nur im Verein mit Österreich eine Entwicklung zu[ge]stand[en]". (S. 303) Es ist durchaus möglich, daß seine Ablehnung des Stückes mit den grundlegend verschiedenen polit. Standpunkten zu tun hat.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

„mit entgegenkommender Theilnahme und Aufmerksamkeit gelesen, bedaure jedoch“, es seiner „vorgesetzten Behörde zur Annahme für das k. u. k. Hofburg-Theater nicht vorschlagen zu können, da das Stück, unbeschadet seines literarischen Wertes, einen entschiedenen Erfolg auf der Bühne nicht zu versprechen scheint“. (8.5.1878)
Den *Hannibal* hat er als einziges seiner im Druck erschienenen Stücke mit einer Widmung versehen. Das ist insofern von Belang, als diese Zueignung darauf schließen läßt, Preyer habe an den Wert seiner Tragödie geglaubt. Er hat es Georg II. von Sachsen-Meiningen (1825-1914), dem „Theaterherzog“, gewidmet, dem Leiter der damals angesehenen, Schule machenden Bühne. Preyer blickt nicht zufällig auf dieses, besonders durch Klassiker-Aufführungen erfolgreiche Theater. Dessen Leiter verehrte er wahrscheinlich als den Bewahrer und Förderer klassischer Kulturtradition in ihrer reinsten Form. Vielleicht erhoffte er sich aber auch durch ihn einen späten Ruhm. An einen Erfolg auf dem Büchermarkt glaubte er hingegen nicht. Skepsis erfüllte ihn bereits *1858*, als er bei Harbacher in Gmunden *Ver sacrum* herausbrachte. Noch bedenklicher sah er der Aufnahme seiner beiden letzten Dramen durch das Publikum entgegen. Wieder sind es an Friedrich Pesty gerichtete Briefe, die Preyers Überlegungen und seine Bitterkeit festhalten:
(1.) „Ich beabsichtige meine Gedichte herauszugeben. Aber der Büchermarkt ist mit einer solchen Fluth von dergleichen Werken überschwemmt, und es herrscht gegen Gedichte eine so große (allerdings auch gerechte) Eingenommenheit, [...]“(sein erster Gmundener Brief an Pesty, 17.August 1858); – (2.) *Hannibal* wird wahrscheinlich im Strom deutscher Dichtungen verschwinden wie *Canova* und *Die Sulioten*. Welche Hoffnungen kann ich haben, wenn in Leipzig 5600 deutsche Buchhändler zu Ostern mit 50 Millionen Mark Umsatz abrechnen. Was kann da für meinen *Hannibal* herauskommen? In ungarischer Sprache wäre es vielleicht leichter gewesen, Anerkennung zu erlangen. Das Schicksal wollte es aber so“ [daß er nur in seiner deutschen Muttersprache dichten konnte].(Kirchberg am Wechsel, 31.März 1882)[98].
Dennoch hat es im Ausland lebhaftere Reaktionen auf seine Veröffentlichungen gegeben als in Temeswar, obwohl die zwei ersten Dramen auch im Temeswarer Buchhandel erhältlich waren. Die *Temesvarer Zeitung* machte im literarischen Anzeigeteil zwar darauf aufmerksam, läßt aber keine Besprechung der Dramen folgen, so daß nichts über deren Rezeption in Preyers Heimat zu erfahren ist. Preyer schreibt in Briefen darüber, daß es einige positive und somit ermunternde Kritiken über seine Schriften gegeben habe. Noch ist diesbezüglich zu wenig geforscht worden. Eine gründliche Besprechung der *Sulioten* brachten die *Leipziger Blätter für literarische Unterhaltung*[99], die beweist, daß man Preyers dichterisches Talent anerkannte. Darin wird seine Weiterentwicklung gegenüber dem *Canova betont*, doch mit Sachkenntnis werden auch Fehler aufgezeigt. Insgesamt wird ihm mehr episches und lyrisches Talent zugesprochen als eine Begabung auf dramatischem Gebiet. So gesehen, wäre es sicherlich sinnvoll, bei

[98] Erste Veröffentlichung dieser Briefstellen durch R. T., Lv. 66, S. 91.
[99] ***Blätter für literarische Unterhaltung***, Leipzig: Brockhaus, 1855, Bd. I (Januar-Juni, Nr. 1-26), in Nr. 14 vom 1.04., S. 249, gez.: „19.“, s. Lv. 1

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

einem Thema wie dem vorliegenden, die Frage der Weiterentwicklung wieder aufzugreifen. Dazu müßte jedoch der Rahmen erweitert und alle vier Dramen untersucht werden.[100] In den folgenden Zeilen bringe ich einen kurzen Überblick der Preyer-Forschung[101] und (meist in Kurzfassung) einige der Einschätzungen, die von seiten der Literaturgeschichte bzw. Literaturkritik über seine schöngeistigen Schriften, insbesondere über seine Dramen vorliegen. (Auf einige der Wertungen wurde w. o., z. T. recht ausführlich, Bezug genommen.) Mit Franz Wettel setzt die Preyer-Forschung eigentlich erst ein, da Wettels Verleger- und Forscherarbeit ganz bewußt der Wertung des kulturellen Erbes im Banat diente. Franz Anton Basch* hat sich durch seine Forschung um Preyer, vor allem durch Zusammentragen wertvoller Daten (zum historischen, kulturellen, literaturgeschichtlichen Umfeld und zur Biographie Preyers) sehr verdient gemacht und manches aus dem Nachlaß festgehalten, was infolge des Zweiten Weltkriegs endgültig verloren gegangen ist. Doch seinen Interpretationen kann ich in vielen Punkten nicht zustimmen. Das gilt auch für seine Auslegung des *Hannibal*. Wünschenswert wäre ein Anhang mit der Übersetzung der Seiten 95-98, auf denen sich Basch mit der *Hannibal*-Tragödie befaßt. J. [Conrad Jakob] Stein* wird Preyers Dichtungen gerechter. Es fehlt ihm die Arroganz, mit der Basch an vielen Stellen dem Gegenstand seiner literaturkritischen Betrachtung gegenübertrat, obwohl gerade ihm wie keinem anderen alles vorlag. Der sonst so verdienstvolle Karl Kurt Klein* macht es sich leicht mit seinem Urteil über Preyers dichterisches Werk: Die epischen Schriften seien verloren gegangen, die Dramen „allesamt geschichtlich gerichtet". „Der lange Atem des Epikers weht aus diesen Trauerspielen, rednerische Unwirklichkeit überwuchert die Handlung."[102]. Nicht zu übergehen sind aus den vierziger Jahren und nach 1950 die Veröffentlichungen zu Preyers Lyrik und den Dramen von Robert Reiter/Franz Liebhard, Heinz Stănescu, Rudolf Hollinger, Radegunde Täuber, Stefan Binder, Dieter Kessler. Drei Namen sind im Zusammenhang mit der 1995 neu aufgelegten *Monographie der königlichen Freistadt Temesvár /Monografia oraşului liber crăiesc Timişoara* (erstmals zweisprachig) zu nennen: Eleonora Pascu (Übersetzung und Vorwort), Adam Mager (Übersetzung) und Ioan Hațegan (Nachwort). Als Autor von

---

[100] Außer den Untersuchungen in der Dissertation von Basch, (Lv.2), dem Artikel von J. [C. Jakob] Stein (Lv. 61), der Arbeit von Heinz Stănescu (Lv. 60) und kurzgefaßten Darstellungen bei R. Täuber, Lv. 68, S. 51-54 [zum ***Canova*** und den ***Sulioten***], S. 37 f. und 56-60 [zum ***Hannibal***], S.62 f. [zum ***Hunyady László***], ist auf die von Dr. Dieter Kessler als Vortrag präsentierte Untersuchung zum ***Canova*** hinzuweisen, gehalten gelegentlich des Rahmenprogramms zur Ausstellung *Die Donauschwaben – deutsche Siedlung in Südosteuropa* vom 4.-30.April 1987 im Stuttgarter Weißen Schloß. – Derselbe über alle vier Bühnenstücke (ausführlicher über ***Canova***). In: ***Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1848-1918)***. – Köln-Weimar-Wien: Böhlau 1997, S. 445-449.

[101] Erstmals ausführlicher behandelt von R. T., Lv. 66 (Stand: 1973); Anm.: ein * hinter einem der Namen bedeutet, daß der Betreffende in vorliegender Arbeit ein oder mehrere Male zitiert wird.

[102] K.K. Klein, ***Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland.*** Leipzig, Bibliogr. Institut 1939, S. 254 f.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

kürzeren in der B. R. Deutschland erschienenen Gedenkaufsätzen erwähne ich stellvertretend Josef Gaszner, als Verfasser der Studie *Einführung in die Geschichte der donauschwäbischen Literatur* (als Anhang zur Anthologie *Die nicht sterben wollten*, den in Österreich lebenden Prof. Dr. Anton Scherer.* Er ist ein Wissenschaftler, der meist akribisch mit seinem Forschungsgegenstand umgeht und dem ich Hochachtung entgegenbringe; doch sein Preyer gewidmeter Absatz belegt auf exemplarische Weise die Voreiligkeit und auch Einseitigkeit im Beurteilen, bedingt vermutlich durch den Umstand, daß die Primärliteratur schwer erreichbar war [noch immer ist], weshalb zu vorhandenen kurzen Urteilen Zuflucht genommen wurde.

> Er ist dichterisch ein Epigone der deutschen Klassik, ohne stofflich sein heimatliches Milieu zu gestalten. Der Mangel an Aktualität seiner Werke und der seiner schriftstellernden Zeitgenossen, [...], entspringt einer ziellosen Geisteshaltung und Lebensunsicherheit. Bürgerliche Enge und Beschränktheit verbauten diesen Epigonen den Weg zur künstlerischen Vollendung. / Der Dichter fühlte noch keine Sendung in diesem Raum [im Sinne deutschen Volksbewußtseins]. (S.235)

Aus der umfassend angelegten Literaturgeschichte von Dr. Dieter Kessler[103], der eine insgesamt sehr reiche Sammlung an Primärliteratur aufgearbeitet hat, zitiere ich Passagen, die sich auf die drei Geschichtsdramen Preyers, z. T. speziell auf den *Hannibal* beziehen. Auf die angesprochenen Fragen bin ich w. o. ebenfalls eingegangen, dabei aber in manchen der Fragen zu anderen Ergebnissen gelangt:
Sie sind wort- und personenreich, entwickeln unklare Vorstellungen in unscharfer Bildersprache und sind kaum geeignet, aufgeführt zu werden, wie sie auch als reine Lesedramen kaum anderes denn Müdigkeit zu erzeugen vermögen. [Preyer] versucht [im *Hannibal* und dem *Hunyady László*], den großen einzelnen in seiner geschichtlichen Bedeutung wie in seiner geschichtlichen Bedingtheit darzustellen, aber seine Mittel reichen dazu nicht aus. Es gelingt Preyer niemals, seinen Stoff dramatisch zu ordnen, was im *Canova* mit seiner lyrischen Grundstimmung am wenigsten stört, die anderen Werke aber in eine Reihe von nahezu unverbundenen Einzelszenen auflöst. Auch auf die konkreten Möglichkeiten einer Bühne achtet er wenig, wie deutlich nicht nur die Besetzungsliste des *Hannibal* mit sechsundzwanzig (allerdings mehrfach besetzbaren) Rollen und vielen Statisten ausweist, sondern auch die für das Stück notwendigen häufigen Umbauten[104], die von kaum einer zeitgenössischen europäischen Bühne zu bewältigen wären. Die Vermutung liegt nahe, daß Preyer ohne praktische Theaterkenntnis und ohne besonderes Konzept schreibt und sich im Regelfall mit einer gelungenen Szene begnügt, ohne auf ihre Einbindung in das Gesamtwerk weiter zu achten. Letztlich schreibt Preyer nur für sich, zum angenehmen Vertreib seiner Mußestunden. Seine Bedeutung für die Stadt Temeswar ist groß; in der deutschen Literatur kann er

[103] D. Kessler, a. a. O., S. 448-449.
[104] Zum Wechsel des Bühnenbildes im ***Hannibal***: Mit Ausnahme des II. Aufzugs erfordert jeder der vier anderen zwei Umbauten: I. Capua: 1. öffentlicher Platz vor einem Palast – 2. in Hannibals Wohnung. II. am Meer bei Rhegium: Hannibals Zelt. III. 1. Hannibals Zelt im Lager bei Zama – 2. ein offenes Zelt. IV. Karthago: 1. offene Säulenhalle mit Blick auf einen großen Platz – 2. freies Feld. V. Nikäa: 1. Saal im königlichen Palast – 2. Hannibals Wohnung.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

kaum regionale Bedeutung beanspruchen.
Von den beiden zuletzt zitierten Beurteilungen und der von mir vorgelegten Arbeit erhoffe ich mir ein anregendes Zusammenspiel, und zwar in dem Sinne, daß es gelingt, junge Leser dazu anzuregen, sich selbst eine Meinung bilden zu wollen, indem sich der eine oder andere bereitfindet, Preyer-Texte zur Kenntnis zu nehmen, sie neu zu überdenken, sich den Mühen unterzieht, sie detailliert zu untersuchen. Das gilt selbstverständlich nicht nur mit Blick auf Preyer; es gibt einige Banater deutsche Dichter, für die diese Arbeit noch zu leisten ist.

Schlußbemerkungen

Zunächst eine Erklärung für die zahlreichen und zuweilen recht ausführlichen Zitate. Sie ist damit gegeben, daß die drei *Hannibal* -Texte bei den meisten Lesern als nicht bekannt angenommen werden müssen, die vorhandenen Exemplare (vor allem der Tragödie Preyers) sehr selten geworden sind und meist nur auf dem Umweg über wenige Bibliotheken eingesehen werden können. Das gleiche gilt für Zitate aus schwer zugänglicher Sekundärliteratur.
Am *Hannibal* Preyers lassen sich kennzeichnende Merkmale seines Dramenschaffens wie seiner Dichterpersönlichkeit feststellen, auch die Grundlinien seiner politischen Überzeugungen und seiner Geschichtsphilosophie.
Dichten ist ihm ernstes Anliegen, seine Werke sind größtenteils eine Auseinandersetzung mit sozial-politischen Zeiterscheinungen und Selbstaussage. Eigenes Erleben und Aktualität drängten ihn hauptsächlich zur Gestaltung von nationaler Unterdrückung und nationalen Freiheitsbewegungen. Unmißverständlich sieht Preyer seine Zeit als eine Epoche, in der wenige Großmächte (Österreich, Rußland, England), ihre staatliche Despotie über andere Länder ausdehnten, zugleich aber auch als eine Zeit, in der eine nach Befreiung strebende Opposition heranreift, die letztlich eine Änderung der Lage herbeiführen wird. Betrachtungen über den Verlauf der Menschheitsgeschichte bestärkten ihn in dieser Überzeugung; dabei hielt er sich (und seinen Lesern) immer vor Augen, daß die Epochen großer Freiheitsbewegungen meist von zeitweiligen Niederlagen begleitet waren. Ein Sieg im Ringen um Freiheit sei jedoch auf Dauer nicht aufzuhalten. Der *Hannibal* wird als abgeschlossen gemeldet, als das Ende des neo-absolutistischen Jahrzehnts abzusehen war, herbeigeführt durch die Kämpfe der Provinzen gegen das Habsburgerreich.
Die Erkenntnis vom Perpetuum des Freiheitsstrebens und der Freiheitsbewegung als eine nicht zu unterdrückende Macht, damit engstens verwoben sein Geschichtsoptimismus, das ist der eine Pfeiler seines Geschichtsverständnisses, der andere: die feste Überzeugung, daß innere Zwistigkeiten unheilvolle Auswirkungen haben. Auf diesen Grundpfeilern ruhen alle weiteren Überlegungen, die Wert- und Zielvorstellungen des Politikers, des Historikers und Dichters Preyer, gleichsam die Brücke bildend zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von einem Volk zum anderen. Gerade in der aufklärenden und belehrenden Absicht (vgl. w. o., 3.3.) sind Züge der pragmatischen Geschichtsforschung erkennbar: Das Forschen nach Ursachen und Wirkungen im Verlauf vergangener Vorkommnisse soll(te) Lehren für künftige politische Entscheidungen bereitstellen.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Freiheit ist dabei immer nur eine der wichtigsten Komponenten seines Fortschrittsgedankens. Fortschritt schließt notwendig nationale und soziale Rechte und Freiheiten ein sowie das Recht des einzelnen auf freie Entscheidung, weshalb auch an andere Schriften Preyers erinnert werden muß, auch wenn es sich dabei nicht um literarische Arbeiten, sondern um wissenschaftliche Untersuchungen handelt (s. im Schriftenverzeichnis die Arbeiten zur Fragen der Gleichberechtigung des Bauernstandes und der Juden).
Diese von Preyer in dichterische Handlung umgesetzten geschichtsphilosophischen Erkenntnisse und Überzeugungen finden sich im humanistischen Gedankengut der Aufklärung und des Frühliberalismus, verweisen insbesondere auf Schillers Freiheitsidealismus und Geschichtsoptimismus[105], wurden im 19. Jahrhundert von Hegel in seinen geschichtsphilosophischen Entwicklungsgedanken weitergeführt, und sie kehren etwas abgewandelt wieder bei Hebbel[106]: daß nämlich „die Geschichte über die Vernichtung hinweg immer zu neuen, sinnvollen Welten weiterschreitet“[107] .
In Preyers Schriften (nicht nur den schöngeistigen) spielen diese Ansichten eine derart wichtige Rolle, daß keine Interpretation daran vorbeisehen kann.
Mit den Ausführungen in den Unterkapiteln 3.1. – 3.5. habe ich die inhaltlich-gehaltlichen Komponenten und Akzentsetzungen herausgestrichen, war bemüht, den literarischen Wert des Stückes bzw. seine Schwächen nachzuweisen, sodann der in Zweifel gestellten Bühnenwirksamkeit und einer zweifellos vorhandenen politischen Verfänglichkeit der *Hannibal*-Tragödie nachzuspüren.
Selbst der geschichtlich nur halbwegs bewanderte Leser von heute erahnt den gedanklich engen Zusammenhang dieses Trauerspiels mit dem Freiheitskampf der Ungarn. Die Assoziationen, die seine Zeitgenossen, namentlich die aus Ungarn, herstellen hätten können, wären aber nicht intellektueller Art gewesen, sondern vermutlich emotionsgeladen, voller Unmut über die eigene Einengung, Unterdrückung und Ohnmacht in nahezu allen Lebensbereichen, wenn die Dichtung nicht über zwanzig Jahre in der Schublade gelegen hätte. Die Interpretationen müssen jedoch von der Zeit ausgehen, da die Arbeit abgeschlossen war und von dem Hintergrund an Erfahrungen, der ihn zum Bearbeiten dieses Stoffes veranlaßt hat.
Mit diesem Trauerspiel befürwortet er eindeutig auch die Unabhängigkeitsbestrebungen innerhalb der österreichischen Monarchie, womit er einen gewagten, zumindest unerwünschten Standpunkt bezieht. Ich erinnere an die in diesen Jahren selbst in Regierungskreisen geläufige Redensart von den Ungarn als den Puniern innerhalb der Grenzen Österreichs und daran, daß es in der Dichtung um mehr als die Austragung von Kämpfen zwischen Rom und Karthago [Österreich-Ungarn] geht. Es geht hauptsächlich darum, die Rechtmäßigkeit der Kriegsführung von seiten der Punier zu vertreten und um die Frage nach dem Scheitern des Helden und des Zweiten Punischen Krieges (3.5.).
So kommt es bei Preyer zu einer Begegnung von politischem Zeitstück (auf dem

[105] ***R. L***., Band A-K, S. 298.
[106] Vgl. dazu den letzten Abs. von Kap. 2.3. (Aufenthalt Hebbels und Preyers in Gmunden am Traunsee).
[107] Vgl. F. Sengle, a. a. O., S. 208 -209.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

dramaturgischen Analogieprinzip fußend) mit dem symbolisch gefaßten Ideendrama. Preyers Gestaltungswillen auferlegt ihm sowohl Distanzierung zum gegebenen Stoff als auch Abstand vom subjektiven Erlebnishintergrund. Dadurch sind Vorbedingungen geschaffen, das Einmalige des historischen Stoffes zu allgemeinerer Bedeutung zu erheben, allerdings so, daß die „innere historische Wahrheit“[108] gewahrt bleibt. In der künstlerischen Gestaltung des Stoffes war ihm diese Forderung weniger wichtig in puncto Chronologie und Gesamtkomposition als hinsichtlich der Auffassung der Charaktere und der politischen und künstlerischen Absicht.

So erscheint denn auch im *Hannibal* die Freiheitsidee als erlösendes Prinzip. Auch wenn Hannibals Laufbahn in Niederlagen endet, so hat doch er selbst sich das Leben genommen, um der sicheren Unfreiheit und Demütigung zu entrinnen; er tat es, nicht ohne sich an der Überzeugung aufzurichten, daß die von einem Weltgeist (im *Hannibal* treten an seine Stelle – gemäß dem antiken Stoff – das Schicksal und die Götter) gelenkte soziale wie historische Entwicklung mit Notwendigkeit nach Freiheit tendiere. Die moralische Freiheit des Helden ist erhalten geblieben, eine tragische Erhebung ist möglich. Das Überindividuelle, der Glaube an den Sieg der Freiheitskämpfe, wird somit deutlich über das Individuelle und Vergängliche erhoben.

In seiner Fortschritts- und Zukunftsgläubigkeit hat Preyer einen Idealzustand vor Augen: das Bild einer freien Völkergemeinschaft, vom friedlichen Nebeneinander und Miteinander gleichberechtigter Völker. Dieser Vision begegnen wir im *Hannibal* [Verhandlung mit Scipio, III., 6., S. 66] und in anderen seiner literarischen Arbeiten, wie in dem zehn Jahre später in der *Temesvarer Zeitung* 1869 veröffentlichten Versepos *Salamon*.

> Ein Völkerbund, von Eintracht schön geschlossen,
>
> Umfange sie im dauernden Verein,
>
> Ein heil’ger, ew’ger Friede kehre ein
>
> Und mache Völker zu Genossen! (Strophe 5)

Preyer war Europäer von weltweiter Offenheit. Als Dichter und Schriftsteller glaubte er an die Kraft des poetischen Wortes und des sachlichen Argumentes, überhaupt an das Recht einer Mitsprache, ja der Einmischung; Schreiben und Dichten als Auftrag aufgefaßt. Dafür gibt es viele Anhaltspunkte.

Um so berechtigter daher die Frage, weshalb er so lange mit der Drucklegung der beiden letzten Dramen gezögert hat. Man wird sie mit einem Vorwurf verbinden. Schließlich handelt es sich um eine Verspätung von über zwanzig Jahren, eine Zeitspanne, in der sich in Ungarn politisch wie sozial gewaltige Änderungen vollzogen hatten. So hatten vor allem die im *Hannibal* gespiegelten Zeitprobleme (mit Blick auf seine engere Heimat Ungarn) ihre Brisanz verloren, ja eine verwirrende und schmerzliche Umkehrung erfahren: Seit dem Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn (1867) war das Volk der Madjaren (1848/49 Sympathieträger, als Freiheitskämpfer geachtet und unterstützt in der westlichen Welt) nun selbst zu einem der unerbittlichsten nationalen Unterdrücker der

[108] F.Sengle, a. a. O., S. 38.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

anderen in Ungarn lebenden Völker geworden. Welch paradoxe Situation! Die beiden Stücke wurden in Wien verlegt und gedruckt; und zwar zu einer Zeit, da das um die Jahrhundertmitte noch mächtige Kaiserreich infolge jahrzehntelanger Fehler und nach verlorenen Schlachten erhebliche (hinlänglich bekannte) Einbußen an Land und Macht hatte hinnehmen müssen. 1860 hätte ein lesendes oder zuschauendes Publikum (wäre ein solches dagewesen) Hannibals prophetische Worte vom unvermeidlichen Untergang des Riesen Rom aus eigenen Erfahrungen heraus nachvollziehen können, das ohnmächtige Aufbegehren, das Leiden. Nach 1880 hatte sich aber nicht nur die außenpolitische Lage Österreichs radikal gewandelt, sondern auch die inneren Strukturen hatten eine gewisse Liberalisierung erfahren. Auf diese Weise hatte in erster Linie der *Hannibal* seine im Stück angelegte brisante Aktualität bereits zu Preyers Lebzeiten verloren. Und der *Hunyady László* mit seiner überwiegend antifeudalen Tendenz? Sein Gegenwartsbezug war desgleichen eingebüßt. Nicht anzufechten hingegen die allgemeine, überzeitliche Gültigkeit der in beiden Dramen gestalteten Probleme.
Was die in Frage gestellte Bühnenwirksamkei*t* angeht, so meine ich, daß man billigerweise zuerst den Theaterpraktikern und Literaturkritikern aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgeschlossen begegnen sollte, forschen sollte, wie sie die Dichtungen, die ihre Zeit hervorgebracht hat, beurteilen, was sie an Qualitäten erwarten, im Einzelfall in Abrede stellen oder anerkennen. [s. 3.6.] Um zum Kern der Sache zu kommen, will ich von einer möglichen Einstufung der Tragödie als „Lesedrama“ oder „Buchdrama“ ausgehen und damit den Anschluß an den w. o. verwendeten Ausdruck der *Kopflastigkeit* [3.5.] herstellen. Von Preyer war das Trauerspiel mit Sicherheit nicht als Lesedrama gedacht (s. w. o.). Ich erinnere daran, daß auch Goethes *Tasso* lange Zeit als solches galt. Gelegentlich einer Gastspiel-Aufführung des *Torquato Tasso* in Sindelfingen (6. und 8. 05.1992) wird in der *Sindelfinger Zeitung* vom „stillen Wortdrama*“*, dem „Gedankenstück*“*, der *Iphigenie* vergleichbar, geschrieben, einem Stück „von intimer, geradezu kammerspielartiger Besetzung“. Man merkt, wie unscharf die Konturen sind*.* Es waren und sind demnach nicht unbedingt die technischen Schwierigkeiten, die ständig wechselnden Schauplätze, die sehr vielen Personen, wie etwa in Goethes *Faust II*, die eine solche Zuordnung beding(t)en, und auch nicht nur das „theaterferne (lyrisch-epische) Weltanschauungsdrama“ im Sinne einiger Romantiker (Tieck, Arnim, Immermann). Diesen Kategorien und Begriffen können andere, verwandte hinzugefügt werden, die als Varianten der obigen oder als eigenständige Kategorie aufgefaßt werden können, wie der vielschichtig beleuchtende, reflektierende Typus [Miklós Salyámosy*,* s. 3.5.).
Zur Frage der vorhandenen bzw. fehlenden Bühnenwirksamkeit eines Stückes, die ich hiermit beschließen will, füge ich einige sachdienliche Hinweise Gero von Wilperts hinzu: Bühnenwirksamkeit und Aufführbarkeit wandeln sich mit der Entwicklung der Theaterkunst. Die Umsetzung einer literarischen Vorlage ins Gegenständlich-Theatralische kann durchaus eine Verengung bedeuten, gemessen an dem, was ein mit schöpferischer Phantasie begabter Leser geistig zu schauen vermag. Der Begriff „Buch- oder Lesedrama“ ist nicht abwertend, da der poetische Wert eines Stückes nicht von der Bühnenwirksamkeit abhängt.[109]

[109] Gero von Wilpert, ***Sachwörterbuch der Literatur***. Stuttgart: Alfred Kröner, 4. Aufl.,1964,

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Die Ansprüche an das Publikum sind bei dieser Art von Drama recht hoch. Auch müßte es von guten Schauspielern aufgeführt werden, wenn es nicht untergehen soll. Die einzige „Aufführung“, die der *Hannibal* auszugsweise erlebt hat, wurde vom Rundfunk Temeswar während einer der Deutschen Stunden übertragen.
Eventuell eine Nutzung der Möglichkeiten, die das Genre des Hörspiels bietet? Kaum denkbar.
Sucht man seinen Standort zwischen den literarischen Richtungen festzulegen, so gibt es keinen Zweifel daran, daß er sich ganz eng an Schillers Historienstücke angelehnt hat, daß er die Abgeklärtheit und die Visionen aus Goethes klassischen Dichtungen verinnerlicht hat, daß ihn aber gesinnungsmäßig (bei Fortführung des humanistischen und frühliberalen Ideengutes) mancher seiner sozial-politischen Standpunkte mit Jungdeutschen und den Vormärzdichtern verbindet, daß ihm aber realistische Gestaltung, wie sie im 19. Jahrhundert zu triumphieren begann, fremd geblieben ist. In welch beachtlichem Maß er sich dennoch seine Selbständigkeit, vor allem in der Auffassung des Stoffes, bewahrt hat, ergab der Vergleich mit anderen Bearbeitungen des Hannibal-Stoffes.
Das Epigonale ist hauptsächlich in der ästhetischen Konzeption und Gestaltungsweise nachweisbar; ein „geschmackvoller Nachahmer Goethes und Schillers“, wie C. Jakob Stein in seinen Untersuchungen zu Preyers Dramen feststellte, ein Urteil, dem sich im Grunde fast alle angeschlossen haben, die sich dazu äußerten, die meisten aus eigener Erkenntnis, andere, indem sie sich kritiklos eine vorgefundene Meinung zu eigen machten. Hinsichtlich des Sprachstils bricht Rudolf Hollinger eine Lanze für Preyer und seine Geistesverwandten. Ich zitiere:

> Die Gegenwart kann Preyer seinen verspäteten ‚klassischen‘ Stil ankreiden. […] Die Naturalisten waren schon wieder abgetreten, als man im allgemeinen zu begreifen begann, daß so etwas wie eine moderne Kunst entstand. Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* (1901) ist noch so erfüllt von jener idealistischen Klassik, daß man einem Dramatiker wie Johann Nepomuk Preyer seine auf edle Gesinnung abgestimmten Dramen nachsehen darf. Eher ist es Unrecht oder Schuld, daß sie in Temesvar, wo dieser tüchtige Mann fast ein halbes Jahrhundert hindurch segensreich gewirkt hatte, vergessen worden sind.[110]

Meine Preyer und dem ausgedehnten Umfeld geltenden Untersuchungen veranlassen mich, noch einen Aspekt zu unterstreichen: Die epigonale Haltung ist bei Preyer nicht eine Modeerscheinung, wie sie in der Literatur Österreichs und Deutschlands noch in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts angetroffen wird, sondern wesentlicher Teil seiner Persönlichkeit. Die vielfältigsten Dokumente lassen einen meist behutsam und wohlüberlegt vorgehenden, zuweilen aber erstaunlich energisch agierenden Menschen in Erscheinung treten, der immer umsichtig und weitblickend die Interessen anderer wie seinen eigenen Vorteil zu wahren bestrebt war. Wie kein anderer hat Robert Reiter (Ps. Franz Liebhard) mit viel Spürsinn Preyers literarische Eigenart umrissen:

> Das Maßhalten im Denken und Fühlen, eingebettet in die Wärme des Gemüts, das die Explosivkraft der Erlebnisse dämpfte, war für den Menschen Preyer ausschlaggebend. Da in seiner Brust keine zwei Seelen wohnten, konnte auch der Schriftsteller Preyer nicht anders sein: zurückhaltend trotz aller Bewegtheit,

---

S. 83.
[110] Rudolf Hollinger,“ Preyer als Dramatiker“. In: ***Neue Banater Zeitung*** vom 29.12.1968.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

> mißtrauend den Bränden des Lebens der Schlacke wegen.“ Darin, „daß bei ihm unter maßvoll beherrschter Form oft ein Inhalt des Unruhigen brodelt“, sieht Reiter den „bedeutenden Widerspruch im Wesen Preyers.

Zugleich sind ihm mit dieser Wesensart (so Reiter) die Grenzen seiner schriftstellerischen Spannweite gezogen.[111]
Das „Maßhalten“ wird von Reiter mit Sicherheit nicht zu Unrecht betont, ebenso in der vorliegenden Untersuchung des *Hannibal*. Es ist jedoch auch höchste Zeit, die Dokumente gesammelt an die Öffentlichkeit zu bringen, die seinen Mut und sein ziviles wie öffentliches Engagement beleuchten, ob als Staatsbürger oder als Dichter und Schriftsteller. Sonst wird man der inhaltlichen Ehrlichkeit und Tiefe des überwiegenden Teils seiner literarischen Schriften nicht ganz gerecht.
Geht man von den heutigen Lesern aus, kann mit Blick auf die „echten Klassiker“, um so mehr auf solche, die ihnen nacheiferten, ohne die Aura der Großen zu haben, folgendes festgestellt werden: Heute teilen alle diese Werke ungefähr das gleiche Schicksal: Ein wissenschaftlicher Apparat ist nötig, um die Inhalte voll zugänglich zu machen. Für die anerkannten, ursprünglichen Klassiker und manche der Epigonen ist diese Arbeit bereits geleistet, für andere in Ansätzen oder noch gar nicht. Schüler des allgemeinbildenden Unterrichts, auch Gymnasiasten, stehen der Behandlung solcher Historiendramen meist lustlos gegenüber, und es bedarf in der Regel eines großen Aufwandes an Zeit und mancherlei Hilfestellung, das Ganze als Abbild und Spiegelbild anderer Zeitverhältnisse ein-sichtig zu machen, zugleich als Mittel verkappter Zeitkritik und (vermeintlich) zeitlos gültiger Wahrheiten. Anders der initiierte, geschichtlich und literaturgeschichtlich interessierte Leser. Bei ihm liegen die Chancen auch für die Entdeckung Preyers als Verfasser von dramatischen, lyrischen und epischen Werken.

Literatur

[anonym, unter der Chiffre „19.“]: „Besprechung des Dramas *Die Sulioten*“ [Rubrik: *Dramatische Bücherschau – Besprechung mehrerer neuer Dramen*]. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, hg. von Rudolf Gottschall und Hermann Markgraff. Leipzig: Brockhaus, 1855, Nr.14 (1.04.), S. 246-252; (ebenda, etwas früher, die Besprechung des *Canova*).
Basch, Ferenc Antal [Franz Anton]: Preyer Nepomuk János egy elfeledett bánáti német iró. [Joh.Nepomuk Preyer ein vergessener Banater deutscher Schriftsteller]. **Budapest: Pfeifer Ferdinand – féle könyvkereskedés (Zeidler testvérek) [=** Német philologiai dolgozatok **Nr. 34]; die Seitenangaben beziehen sich auf dieses Buch.**
Derselbe: die Dissertation, aufbewahrt in der Handschriftenabteilung der Szécsenyi-Bibliothek, (Schreibmaschine). Quarto Hung. *Preyer Nepomuk János*. Doktori Dissertatio. irta Basch F. A. [Pécs 1927], Nr. 3288.
Berkeszi István: *A Temesvári könyvnyomdászat és hirlapirodalom története*.Temesvár 1900, S. 61-62. Man vgl. dazu einen Nachtrag Berkeszis im

[111] R. Reiter, „Der erste Banater, der großdeutsch fühlte”. In: ***Südostdeutsche Tageszeitung*** 1941 (Lv. 53).

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Zusammenhang mit dem Auffinden der „Notizen“ durch Dr. A. Hermann Ende des vergangenen Jahrhunderts). In: *Történelmi és Régeszeti Értesitö*, 1901, S. 57-59.
Gaszner, Josef: „J. N. Preyer. Dichter und Bürgermeister Temeschburgs“. In: *Der Donauschwabe,* 1970, Nr. 41 v. 11.10.
Geier, Luzian: „Temeswarer in Wiener Zeitung. Das ‚Originalblatt‘ liefert neue Daten über Preyer“. In: *Neue Banater Zeitung*, 20.03.1974, S. 4.
Grabbe, Christian Dietrich: *Napoleon; Hannibal; Scherz, Satire, Ironie*. Auswahl und Vorwort von Klaus Hammer. Bukarest: Kriterion, 1973.
Grillparzers sämtliche Werke in 16 Bänden. Einleitung von Alfred Klaar. Berlin-Leipzig, 1907, Band 9, S. 323-334.
Haefs, Gisbert, *Hannibal. Der Roman Karthagos*. Bechtermünz Verlag, 1989,1995, Sonderausgabe 1999 (Wien). S. 673 (einschließlich: „Glossar“, „Chronologie“, „Karte“).
Hebbel, Friedrich: *Mein Wort über das Drama*. 1843 In: *Sämtliche Werke in 12 Bänden*, Hrsg. A. Stein, Bd. 9, S. 7-53 Berlin-Leipzig: Knaur Nachf. o. J.
Derselbe: „Über den Stil des Dramas“. 1847. Ebenda, S. 53-59.

Hermann, Anton: „Az elsö szinházi újság Délvidéken [Die erste Theaterzeitschrift im Südosten]“. In: *Történelmi és régészeti értesitö*, Jg. XX (1904), I-III, S. 87 f.
Hollinger, Rudolf: „Preyer als Dramatiker“. In: *Neue Banater Zeitung*, Temesvar, 1968, 29.12.
Hoppe, Karl: „Philosophie und Dichtung“. In: Stammler, *Deutsche Philologie im Aufriß*, 2., überarbeitete Auflage. Berlin: Erich-Schmidt-Verlag , Bd.3.
Krischan, Alexander: *Die „Temesvarer Zeitung“ als Banater Geschichtsquelle (1852-1949)*. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks (=Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten, Bd. 24) 1969.
Derselbe: *Deutsche periodische Literatur des Banats 1771-1971*. München. Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks [Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten, hg.von Anton Schwob, Bd. 46], 1987.
Liebhard, Franz (Pseudonym für Robert Reiter, s.dort): „Ein großer Mann des Banats“. In: *Neue Banater Zeitung,* 1968, 21. und 28. 07.
Milleker, Felix: *Geschichte des deutschen Theaters im Banat*. Wrschatz: Verlag der J. E. Kirchners Buchdruckerei, 1937.
Pechtol, Maria [geb. Schütz]: *Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert*. Bukarest: Kriterion 1972 [gekürzt, auf der Grundlage ihrer Diss., Wien 1944].
Petri, Anton Peter: *Joseph Novak und die Bittschriften an den Kaiser* (=Südostdeutsches Kulturwerk, Kleine Südostreihe, Nr. 5). München 1963.
Reiter, Robert: „Der erste Banater, der großdeutsch fühlte. Dichter und Bürgermeister Joh. Nepomuk Preyer. Zu seinem Geburtstag am 28.Oktober.“ In: *Südostdeutsche Tageszeitung.* Banater Ausgabe. 1941, 28.10., S. 5.
Stănescu, Heinz: „Preyers ‚Ver sacrum‘. Ein Temeswarer Bürgermeister Streiter für die 1848-49er Revolution, Künder einer besseren Zukunft“. In: *Neuer Weg*, 1956, Nr. 92 (12.04.).
Derselbe (Hg.): *Marksteine. Literaturschaffende des Banats*. Temeswar: Facla Verlag, 1974; das Preyer gewidmete Kapitel: S.33-61; dazu S. 322 f. Anmerkungen und S. 329 Quellenangabe.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

Stein, J. [Conrad Jakob]: „Preyer als Dramatiker“. In: *Schwäbischer Hausfreund*, hg. vom Vetter Michel [=Pseud. für Adam Müller-Guttenbrunn] Temesvar, 7.Jg. (1918), S. 32-35.
Täuber, Radegunde: „Vom ‚vergessenen Banater Schriftsteller‘. Bemerkungen zu dem Nachlaß des einstigen Temeswarer Bürgermeisters J. N. Preyer“. In: *Neue Banater Zeitung* , 4.03.1973, S. 5.
Dieselbe: „‚Hannibal‘ zwanzig Jahre früher“ (Gespräch mit NBZ-Redakteur Franz Schleich). In: *Neue Banater Zeitung*, 19.12. 1974, S. 3.
Dieselbe: „J N. Preyer (1805-1888). Einige Daten aus seinem Leben und Wirken“. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Bucuresti: Editura R. S. Romania, 1975, Bd. 18/2, S. 89-102 (eingereicht im Juni 1973) – [Darin werden eine ganze Reihe von Briefen und Schriftstücken aus Archiven und Bibliotheken aus Temeswar, Budapest und Wien erstmals ausgewertet, mit Standortangabe und Signaturen. Das sind u.a.: 10 Briefe Preyers an Pesty Frigyes (1858-1883), ein Brief Pestys an ihn; vgl. Anm. 53; sodann Briefe Preyers an L. A. Frankl [Anm. ...), an Siegmund Ormos; Amtliches gez. von Mocsonyi, S. Vukovics , P. Veszelinovits, I. Murányi u. a. – Soweit sie in ungarischer Sprache verfaßt waren, hat Anton Titz (s. A. P. Petri, *Lexikon*, Lv. .., Sp. 1952 f.) die Übersetzung ins Deutsche besorgt. Des weiteren darin enthalten: Nebst einem kritischen Überblick über die mir bis dahin bekannte Preyer-Sekundärliteratur, erstmals ein dem damaligen Forschungsstand entsprechendes Schriftenverzeichnis.]
Dieselbe: *J. N. Preyers ideologische und politische Haltung, untersucht auf Grund seiner Schriften, Briefe und anderer Zeitdokumente.*(Masch., 90 S.) Temeswar, Januar 1975, [=„Erstes Referat“, vgl. dazu Anm. 1 b, S.1 dieser Arbeit. Verglichen mit der Arbeit Lv. 76, werden darin zahlreiche neue Archivalien, vor allem aus dem Staatsarchiv in Temeswar, ausgewertet.]
Dieselbe: *Johann Nepomuk Preyer. Sein Leben und Werk in Wort und Bild.* Bukarest: Kriterion Verlag, 1977, S. 95 + 28 S. Bildteil.
Dieselbe: „Beachtenswerter Journalist und Theaterkritiker“ [= erste Biographie Carl Stiellys]. In: *Neue Banater Zeitung*, Temeswar, Teil I und II (15.12.1977, S. 2-3 und 20.04.1978, S. 2-3). Dr. A. P. Petri entnahm diesem Artikel die Daten für das *Biographische Lexikon des Banater Deutschtums* (1992), Sp.1875.
Dieselbe: Temeswarer Kulturreflexe aus den Jahren 1825-1828. Untersuchung zur Banater Kulturgeschichte. Timisoara, Universitätsdruckerei Reihe: Literaturseminar Nr. 10, 1978, S. III + 37.
Dieselbe: „Im Geiste des Vormärz. ‚Iris‘ und ‚Banater Zeitschrift‘ ein Kapitel Temeswarer Kulturgeschichte des 19.Jarhunderts (Teil I) Theaterkritik mit eigenem Programm (Teil II)“ In: *Neuer Weg*, 4.03.1978, S. 4 und 11.03.1978, S. 3 – .4
Dieselbe: „Die ‚Notizen‘ – erste Theaterzeitschrift des Banats“. In: *Neue Banater Zeitung*, *NBZ*-Kulturbote, 19.Januar 1978. Die erste Kurzmeldung über die Wiederentdeckung durch die Verfasserin kam einer kleinen Sensation gleich und wurde daher im Übereifer der Redaktion unter die inhaltlich nicht zutreffende Überschrift gestellt: Älteste Theaterzeitschrift Südosteuropas entdeckt [müßte lauten: “wiederentdeckt“ , s. Lv. Hermann, Anton]; an dieser Stelle die erste Fotoreproduktion einer Seite dieses Blattes. In: *NBZ*, 29.12.1977, S. 3.
Dieselbe: Eine erste ausführliche Untersuchung der vorhandenen neun Nummern der Notizen (II-X, 1.12.1828 bis 1.04.1829, der S. 5-39, bei doppelter S. 38) wurde

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)

gelegentlich der wissenschaftlichen Tagung an der Universität Temeswar/Timişoara im Mai 1978 als Referat präsentiert (Masch., 24 S.); Vortrag zum gleichen Thema im Rahmen der Tagung ADL / Sindelfingen am 22.10.1983 Mitberücksichtigt wurden auch die Hermannstädter „Notizen über die dramatischen Leistungen der Bühnen-Gesellschaft unter Direction der Herren J. B. Hirschfeld und F. Herzog, während des Sommerkurses 1828 zu Hermannstadt“. Redaktion F. F. Gömmel / Beiblatt des *Siebenbürger Bothen*. Standort: Bruckenthalbibliothek, Sign.P V. 4.
Wettel, Franz: *Gedenkblätter* (=*Deutschbanater Volksbücherei* Nr. 29) Temesvar 1918, S. 16-25.
Derselbe: *Vorwort zur Neuauflage des Trauerspiels „Hannibal“*- (=Deutschbanater Volksbücher Nr. 10.). – Temesvar o. J. [1913] – Die Zitate sind dieser Ausgabe entnommen.

BDD-A13199 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:42 UTC)