

Amſchau.

Am 22. April 1767 trat Gotthold Ephraim Leſſing mit der Ankündigung ſeiner Hamburger Dramaturgie vor das deutſche Publikum. Sie ſollte jeden Schritt begleiten, den die Kunſt ſowohl des Dichters als des Schauſpielers thun werde. Niemals wurde ein Verſprechen treulicher gehalten. Aber man weiß, mit welcher bitterer Empfindung Leſſing zwei Jahre ſpäter ſeine kritiſche Feder aus der Hand gelegt. Weder Schauſpieler noch Publikum hatten ihm genugzuthun vermocht: jene trübten durch ihre Empfindlichkeit, dieſes durch den Mangel an Kunſtverſtändnis ſeine anfangs ſo begeisterte Schaffensfreude.

Und dennoch! Wer möchte Leſſing heute noch beipflichten, wenn er am Schluſſe ſeiner Betrachtungen in die Worte ausbricht, die Welt verliere nichts, daß er anſtatt fünf oder ſechs Bände Dramaturgie deren nur zwei ans Licht gefördert habe? Im Gegenteil — die Welt hat unzweifelhaft ſehr viel dadurch verloren! Für Künſtler wie Kunſtfreunde wird ſeine Dramaturgie ſtets ein erquickendes Geiſtesbad bleiben mit derſelben Wirkung, die Gottfried Keller Goethes Fauſt einſt nachgerühmt: ein Werk, das jeden Deutſchen elektriſiert!

Selbſt Schiller hat es nicht verſchmäht, während er ſeine beſten Dramen ſchuf, aus dieſer Quelle neue Anregung und Erfrischung zu ſchöpfen.

„Ich leſe jetzt,“ ſchreibt er unterm 4. Juni 1799 an Goethe, „Leſſings Dramaturgie, die in der That eine ſehr geiſtreiche

und belebte Unterhaltung gibt. Es ist doch gar keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht, und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt hat. Lieft man nur ihn, so möchte man wirklich glauben, daß die gute Zeit des deutschen Geschmacks schon vorüber sei: denn wie wenig Urteile, die jetzt über die Kunst gefällt werden, dürfen sich an die seinigen stellen!“

So urteilte Schiller zur selben Zeit, als er an die Ausführung seines Maria Stuart-Dramas herangetreten war, und das deutsche Publikum hätte gut daran gethan, diesen Wink seines größten Dramatikers ein wenig mehr zu beherzigen. Hier war es an einen Lehrmeister des guten Geschmacks verwiesen, der stets von dem praktischen Bedürfnis des Dramas ausging und mit dem regsten Interesse an künstlerischen Dingen ein sachgemäßes, lauterer Urteil verband. Daß sich Lessings Ansichten doch weiter verbreitet hätten! Aber leider sagt Heinrich Vulthaupt ganz zutreffend: „Die Gewöhnung unserer Gebildeten, ein dramatisches Kunstwerk dramaturgisch zu betrachten, ist trotz Lessings unvergleichlicher Dramaturgie und einiger vortrefflicher Aufzeichnungen und Abhandlungen von Tied, Röttscher, Gutzkow, Laube, Freytag, Frenzel und anderer immer noch gering.“ Mit mehr Recht als manchen anderen hätte er unter diesen dramatischen Kunststrichtern in erster Linie den Mann genannt, dessen tiefgründliche Studien auf diesem Gebiete den Ausgangspunkt meiner Untersuchung bilden werden: Otto Ludwig.

Wenn einer, dann war dieser thüringische Dichter der berufene Nachfolger des großen Hamburger Dramaturgen. Denn Otto Ludwig war — da stimme ich aus ganzem Herzen mit seinem intimsten Freunde Josef Lewinsky überein — in des Wortes vollster Bedeutung ein großer Mensch. Geboren am 12. Februar 1813 in dem meiningenschen Städtchen Eisfeld, gestorben am 25. Februar 1865 zu Dresden, war er „ruhig erhalten über die namenlosen körperlichen Qualen, über alle Bitter-

nisse der Armut, die einen großen Teil seines Lebens seine ständigen Begleiter waren. Er hätte stärkere Gründe zum Pessimismus gehabt als Leopardi und Schopenhauer. Aber in diesem kristallreinen Geiste und Herzen herrschte eine Klarheit des Denkens, eine Innigkeit der Liebe, der sich vielleicht in der neueren Geschichte einzig Spinoza vergleichen kann. In der deutschen Literatur aber steht er unmittelbar neben dem reinsten und sittlichstrengsten Charakter, neben Lessing. Hätte ihm das Schicksal einen gefunden Körper gegeben, er hätte erfüllt, was jener begonnen; er hätte als schöpferischer und kritischer Geist vollendet, was Lessing unterbrechen mußte.“ Denn es läßt sich ohne Übertreibung behaupten: Seit Lessing hat Deutschland keinen Kritiker mehr gehabt, der den innersten Kern der dramatischen Kunst mit so wunderbarem Blick für das Wesentliche erfaßt, so tief-sinnig und erschöpfend durchdrungen hätte wie Otto Ludwig in seinen „Shakespeare-Studien“.

Staunenden Auges treten wir da an seiner Hand gleichsam in die Hallen der Dichtkunst, die Shakespeare, der gewaltigste Baumeister des germanischen Dramas, vor uns aufgethan, und fast möchte uns soviel Pracht, eine solche Fülle der Erscheinungen blenden und den Sinn verwirren. Aber alles und jedes weiß uns der treffliche Führer mit liebevoller Klarheit nahe zu bringen — er, der große Seelenkenner, der ja auch in seinen eigenen Dichterverken jeder Regung des Menschenherzens mit innigstem Verständnis folgt.

Was Otto Ludwig in seinem „Erbförster“ und den „Makabäern“, was er in der „Heiterethei“ und dem ganz unvergleichlichen Seelengemälde „Zwischen Himmel und Erde“ geschaffen, ebensoviel, ja ich möchte fast sagen, noch Größeres hat er als Ergründer des britischen Dichtergenius geleistet. Und niemals verläßt uns dabei das Gefühl: Hier enthüllt ein echter, großer Dichter das tiefste Wesen eines andern, wie es doch nur eine fast völlig gleichgeartete Natur zu thun im stande ist. Adolf Stern hat recht: Die schlichte Größe, der gewaltige Wahrheitsdrang, die Reinheit der künstlerischen Absichten, die den Dichter Otto Ludwig auszeichneten, hat auch der Kritiker nirgends

vermissen lassen. Wärmer als Hunderte von Erklärern, als Tausende von Darstellern durchlebte er die Handlungen der Shakespearischen Dramen in sich, schuf er ihre Gestalten nach und fühlte ein geheimnisvolles Nachzittern der Phantasieschwüngen, die vor Jahrhunderten den britischen Dichter durchbebt hatten. Es war ihm einfach ein inneres Bedürfnis, sich durch das Eindringen in Shakespeares Welt- und Kunstanschauung, durch das Vertiefen in seine dramatische Technik und Kompositionsgeheimnisse zur Klarheit zu verhelfen und sich für die ernste Kunstlaufbahn, die vor ihm lag, zu stärken.

„Meine Beschäftigung mit Shakespeare,“ sagt Otto Ludwig selbst in seiner gedankenreichen Abhandlung über die dramatischen Aufgaben der Zeit, „ging lediglich aus dem Triebe hervor, als ausübender Künstler von ihm zu lernen.“ Während er aber so als dankbarer Schüler sein Inneres fort und fort bereichert, wird er zugleich für uns und alle folgenden Freunde der Kunst der trefflichste Führer und Lehrmeister. Und zum echten Beweise für die Uneigennützigkeit seines rastlosen Forschens spricht er es mehr als einmal aus: „Sollte es mein Schicksal sein, daß ich an die Auffindung eines Weges meine letzte Kraft setzte und ihn selbst nicht mehr begehen könnte, so wird er vielleicht andern zugute kommen. Das Schlimmste ist, daß wir Jetztigen unsere beste Kraft im Wegsuchen verlieren müssen und meist wohl am Anfange desselben liegen bleiben. Unsere großen Dichter hatten sich eine andere Aufgabe gestellt als die dramatische, das Drama war ihnen nur Mittel, und es hat dafür büßen müssen. Die Bildung aber, die sie uns brachten, kommt uns allen zu gute, und wir müssen ihnen dankbar sein.“

So hatte sich der schöpferische Kritiker das hohe Ziel gesetzt, einer echt deutschen dramatischen Kunst den Weg zu bahnen, „den dann eine gewaltigere und nicht in diesem mühseligen Suchen verkümmerte Kraft wandeln sollte“. „Wir füllen,“ sagt er, „mit unseren Leichen den Graben, über den der Sieger für die Sache der echten Kunst mit geschonten Kräften einst zum Siege fliegen kann.“

Aber fragte mich nun einer, ob denn wirklich dem forschenden

den Dichter über seinen kritischen Studien die Kraft zu eigener Kunstgestaltung erlahmte oder auch nur geschwächt wurde, so müßte ich diese Frage aus ganzer Seele verneinen. Noch heute, während ich dies schreibe, zittert in mir der gewaltige Eindruck nach, den eben vor 8 Tagen, am 35. Todestage des Dichters, eine nach jeder Hinsicht vollendete Aufführung von Otto Ludwigs „Makkabäern“ im herzoglichen Hoftheater zu Weiningen auf mich machte. Hingerissen von der Wucht des erschütternden Dichterwerkes jubelte das dichtbesetzte Haus den Darstellern zu, und niemals werde ich mich der Thränen schämen, die mir am Schlusse des II. Aktes, wo Judah das fremde Götterbild vom Altare stößt, ins Auge traten; denn wahrlich nicht Sentimentalität hatte sie hervorgerufen, es war das innerste Erbeben der Freude, daß der Himmel in der echten Kunst dem Menschen eine so wunderbare Gabe beschied!

So hat sich denn nach fast vier Jahrzehnten trotz der scharfen Kritik, die Heinrich Bulthaupt meinem Empfinden nach viel zu übertrieben an dem Werke übte, die begeisterte Anerkennung erhalten, von der einst Lewinsky im Dezember 1862 an den Dichter zu berichten wußte. „Trunken von der Schönheit des heutigen Abends,“ schreibt er an seinen Freund, „erhoben von dem ungeheuren Eindruck, den die ‚Makkabäer‘ auf die gedrängte Menge der Zuschauer hervorgerufen, kann ich in der Freude meines vollen Herzens es nicht über mich gewinnen, davon zu schweigen. Und so sage ich Ihnen denn, daß Ihr Werk heute das Hofburgtheater bis an die Giebel füllte und die Menschen, halb in der Luft schwebend, Ihr großes Werk vernahmen und durch das ganze Stück hindurch mit einem wahren Enthusiasmus erfüllt waren, dem der riesenhafte fünfte Akt durch die große Darstellung der Lea durch Frau Rettich die Krone aufsetzte.“

Unerfreulicher gestaltet sich die Sache, wenn es sich um den Einfluß der Ludwigschen Studien auf die nachfolgenden Dramatiker handelt. Nicht als ob dieser schlimm gewesen wäre, was er ja der Natur jener Studien nach nicht sein konnte. Nein, er war eben überhaupt nicht vorhanden: Man ließ Ludwigs Dramaturgie noch unbeachteter als die Lessingsche — ohne allen

Zweifel zum großen Nachteil für die dramatische Kunst und deren gedeihliche Weiterentwicklung! Denn man braucht noch lange nicht der Ansicht zu sein, daß durch dramaturgische Werke neue Dramatiker hervorgerufen würden, und kann es doch tief beklagen, daß ein so mächtiger Denker wieder einmal seine Geistesarbeit vergeblich verrichtet haben soll. Mancher Irrtum, das ist meine Überzeugung, hätte sich von Späteren verhüten lassen, wären Otto Ludwigs Winke befolgt worden. Vielleicht wäre uns dann die heillose Verwirrung erspart geblieben, worin sich unsere dramatische Kunst seit nahezu dreißig Jahren befindet. „Denn unsere Dramatiker,“ sagt Carl Weibrecht in seinem „Deutschen Drama“ mit Recht, „wissen fast ausnahmslos nicht mehr, was sie wollen, so fest auch viele eine Zeitlang auf das schon wieder wackelige Dogma des Naturalismus geschworen haben. Die gangbare Kritik und Dramaturgie weiß ebenso wenig oder noch weniger was sie will; sie treibt steuerlos in den Zeitströmungen mit, auch wenn sie nicht völlig in Reportertum und Reklamewesen verkommen ist. Das große Publikum vollends weiß gar nicht mehr, wie es daran ist; es läßt sich vom augenblicklichen Theatererfolg, und sei dieser noch so plump oder künstlich gemacht, bald dahin, bald dorthin schleppen, läßt sich von der sogenannten Kritik heute das und morgen jenes einblasen, hört hie und da einmal etwas läuten von neuen, verheißungsvollen, mit allem Veralteten aufräumenden Theorien in der Ästhetik und Dramaturgie, ist heute hingerissen und wird morgen stugig, wird aber im ganzen vor eitel innerer Unsicherheit nahezu verdrießlich und gleichgültig.“ Was die dramatische Produktion selbst betrifft, so hat die deutsche Bühne seit den Tagen von Hebbel, Otto Ludwig und Grillparzer unzählige Versuche, aber auch nichts als Versuche gebracht. Dabei ist an Theatern gewiß kein Mangel, von der Reichshauptstadt begonnen bis zum letzten Provinzialort, der sich wenigstens vorübergehend seiner Bühnenunternehmung erfreut. Hätten wir nur das Theater, das der Kulturentwicklung unseres Volkes entsprechende!

Und so wenig wie ein „deutsches Theater“ haben wir heute trotz Gerhart Hauptmann, Halbe und Sudermann im großen

Stil erfolgreiche Dramatiker. Wenn diese ihre dramatischen Stoffe bald aus dem socialen Leben, bald aus dem Märchenlande oder wiederum aus der Geschichte wählen, wenn andere Dramatiker ihre Gestalten heute nur symbolisch, morgen im grässlichsten Naturalismus sich ausleben lassen, so scheinen sie mir wenigstens noch alle in Versuchen befangen. Denn ohne Zweifel „verlangt unsere Zeit eine andere Auffassung des menschlichen Ideales als die Zeit Schillers und Goethes. Nur darf der Dichter sich nicht von den Wahnbildern der Zeit täuschen lassen. Es gilt jetzt nicht, in absichtlicher Opposition gegen allen Realismus zu stehen. Es gilt vielmehr, realistische Ideale darzustellen, d. h. die Ideale unserer Zeit. Ganz verkehrt ist es, die Ideale einer vergangenen Zeit nachzudichten, die schon ihre möglichst schöne Realisierung in den Gestalten der großen Dichter dieser vergangenen Zeit gefunden haben; vielmehr ist es die Aufgabe, den Idealen, die noch gestaltlos, als bloße Sehnsucht in den Herzen der neustrebenden Zeit zittern, die Gestalt zu geben, in der sogleich jeder Zeitgenosse das Bild seiner Sehnsucht erkennt.“ Ist diese Aufgabe in unseren Tagen schon gelöst?

Freilich, Otto Ludwig ist ein hoher Priester der Kunst, ein grimmiger Hasser aller Scheinkunst. Wer nur letztere zu üben trachtet, mag sich darum wohl durch seine beißenden Satiren erschrocken und erzürnt von ihm abgewendet haben. Ganz sicher hat er auf solche Weise manchen Leser eingebüßt. Hören wir einmal, wie er selber die Heßpeitsche des Sarkasmus gegen die Eindringlinge schwingt, die ohne Beruf und inneren Drang den hehren Tempel der reinen dramatischen Kunst zu entweihen wagen. „Zunächst faßt er,“ sagt er von einem solchen Macher eines neuen Stückes, „das ins Auge, was die Zeit bewegt. So heißen für ihn oft jene kranken Paradoxieen des Denkens und Fühlens, die hervorgegangen aus der Geburtsstätte unserer Kleidermoden, wie diese erst frappieren, dann unvermeidlich lächerlich werden; jene Fragen, welche die Geistreichen so aufregend beschäftigen, den Verständigen kaum ein verwundert-mitleidiges Kopfschütteln abnötigen können. Dabei versteigt er sich auch wohl zu wirklichen Fragen des Jahrhunderts, auf die

aber niemand weniger zu antworten geschickt ist als die Poesie. Dann nimmt er prüfend durch, was irgend in der letzten Zeit auf den Brettern Glück gemacht und, leichtverkleidet wiedergebracht, noch einmal dort Glück zu machen verspricht. Aus all diesem Legteren sucht er seinen Stoff zusammen, denn das organische Entwickeln eines Ganzen aus einem einzigen lebensvollen Keime ist seine Sache nicht; das mechanisch zusammengebrachte Werk hat natürlich kein eigenes Herz, keinen eigenen Odem; daß es als solches nicht selbst seinen Körper schaffen kann, das beunruhigt den Macher weiter nicht; umsoweniger wird es Widerstand leisten, wenn er seine kleinen Theatereffekte hinzubringt, die ebenfalls zusammengelesen, weder unter sich, noch mit der Natur des Stoffes irgendwie in notwendigem Zusammenhange stehen. Nun leimt er seine Aktschlüsse, Abgänge und die unvermeidlichen Reden zwischen diesen großartigen Momenten entweder zu einer Mausefalle für die geschickt geköderte Neugier, oder er fügt sie zu einer Maschine zusammen, welche die Säfte des Zuschauers durch geschicktes Prickeln nach den Thränendrüsen figelt. — — — So schnitzt und kleistert er einen Theaterdrachen von Unrecht aus Pappe, mit rottuchener Zunge; dann zieht er die Rüstung der goldenen Phrasen an; an seinem Speere flattert die Fahne der Humanität, des Aufstandes gegen Tyrannei von allen Sorten, und so sprengt er, des Beifalls gewiß, Staub und Worte wirbelnd, auf sein eigenes Gemächte los und stößt ihm den tödlichen fünften Akt tief in sein pappenes Herz.“

Wer will es leugnen, daß derartiges dramatisches Unkraut in mannigfachster Form und Gestalt seit Jahrzehnten auf unserer deutschen Bühne wuchert? Wer leugnen, daß das Publikum solch hohen Meisterwerken des Dramas einmütig klatschend seinen Beifall zollte? So wurden die großen Fragen der Zeit gelöst — mancher dramatische Dichter hatte seine Sache verstanden, wenigstens sind die Lantienen reichlich geschlossen. Das einzig Aufällige dabei ist, daß bezüglich der Dinge, die den Gegenstand so heißer Bühnenkämpfe bildeten, hübsch alles beim Alten geblieben ist. Ist es aber nicht, als habe Otto Ludwig, der seit 35 Jahren Heimgegangene, gerade unsere Zeit, die Gegenwart, im Auge ge-

habt, wenn er solchen Mißbrauch der dramatischen Kunst beklagt? Aber man versteht den herrlichen Mann schlecht, wenn man annimmt, es sei ihm nur darum zu thun gewesen, einen schlechten Witz an den Mann zu bringen. O nein, ein tiefer Hauch von Wehmut durchzieht sein reines Künstlerherz, und bitterer kann keine Klage klingen, als sein Schlußwort, in dem er sagt: „So nahm man dem Leben die Kraft, den Mut, den Glauben an sich, alles, woraus ein freudiges Handeln erwachsen konnte; so nahm man dem Leben alle Bedingungen seiner eigenen naturwüchsigten Poesie und beklagte sich dann, daß das Leben poesielos sei.“ Wo ist jemals ein treffenderes Wort gegen die Auswüchse des Naturalismus gerichtet worden?

Mit diesem mannhaften Kampf Otto Ludwigs gegen jede dramatische Scheinkunst ist indes durchaus nicht zu verwechseln jene tiefernste, gleichfalls scharfe Kritik, die er an dem Lieblingsdichter des deutschen Volkes, an unserem großen Schiller, übte. Man hat sich in litterarischen Kreisen daran gewöhnt, auf Grund dieser Kritik in dem Dichter der „Makkabäer“ schlechtweg den großen Schillerfeind zu erblicken. Mit Unrecht, wie ich im Laufe meiner Untersuchung zu beweisen hoffe.

Zunächst ist zu beachten, daß er in Schiller trotz der mannigfachen Einwände gegen dessen Kunstrichtung immer doch den großen Dichter verehrt. Ohne Zweifel klingt manches Urtheil aus seinem Munde auf den ersten Blick befremdend und ist in der That beklagenswert, schon wegen des Mißbrauches, den gehässige und tadelzüchtige Schillerverkleinerer unserer Zeit damit trieben. Manchesmal auch trübt sich, offen sei dies zugestanden, dem sonst so scharfsichtigen Kunstrichter das Auge: Ablehnend, mit Worten schärfsten Tadel, ja fast verbittert, steht dann Otto Ludwig vor Schillers Geisteswelt, blind für seine hohen Vorzüge, für den Hauch der Freiheit, die Kraft und Innigkeit der Empfindungen, den begeisterten Flug der Gedanken, deren Inhalt dennoch unserem Volke unauslöschlich in sein treues deutsches Herz gegraben ward. Aber Ludwigs Vorgehen ist nicht frevelhaft, seine Gesinnung nicht hämisch, sein Urtheil nicht flach und obenhin, sondern einer echten, ernstesten Künstlerseele ent-

sprungen. Auch er liebt Schiller, wie gesagt, allein die Kunst mit ihren ehernen Gesetzen geht ihm über die Verehrung des Künstlers. „Habe ich manches nicht gebilligt,“ sagt er selbst, „was der Nation heilig geworden ist, so kann ich mich nur mit der Gewissenhaftigkeit meines Strebens rechtfertigen. Ich habe auch meine eigenen Wünsche und Vorurteile für nichts geachtet.“ Ich denke, das ist ein ehrliches Manneswort, dem man Vertrauen schenken muß.

Freilich, man kann studieren und sich tief in den Irrtum hineinstudieren, wie Lessing sagt, und man kann kritisieren und allzu kritisch oder von einem falschen Standpunkte aus Übertriebenes oder geradezu Falsches fordern. Nur eine von Schiller völlig verschiedene Dichterindividualität konnte den kritischen Forscher Ludwig vergessen lassen, daß jeder große Genius zunächst doch nach seinem eigenen Maßstab — Schiller also keineswegs und gar so ausschließlich nach Shakespeare — zu bemessen sei.

Das Ziel meines Strebens aber soll es sein, die Grenzlinie zu ziehen, wo Otto Ludwig im Recht und wo er gegen Schiller zu weit gegangen ist. Beider Namen sind mir heilig, und niemals werde ich vergessen, daß in den Werken eines jeden eine lautere Quelle deutschen Denkens und Empfindens fließt. Sollte sich aber durch meine Untersuchung der eine oder andere meiner Leser angeregt fühlen, sich noch einmal in die Dichtungen der beiden Männer zu versenken, so wäre dies mein schönster Lohn.
