

## Otto Ludwigs Kunstprinzip und Schiller.

**M**acht wirklich ein volles, ganz von Einer Empfindung volles Herz den Dichter, so war Otto Ludwig schon aus diesem Grunde eine echte, großartig angelegte Poetennatur. Kaum hatte er sich von der Musik dem Drama zugewandt, da finden wir ihn schon mitten in „der großen Angelegenheit seines Lebens“ — der Auffindung einer deutschnationalen Kunstform des Dramas gilt von nun an sein unablässiges Forschen und Bemühen. Beharrlicher hat nicht leicht ein Künstler nach einem hohen Ziele gerungen! Manche qualvoll durchwachte Nacht, mancher durch unfägliche Schmerzen verbitterte Tag wurde dem einsamen Dulder und tiefsten Denker nur durch diese, seine Lieblingsideen, erträglich. Der ganze Verkehr mit seinen Freunden, mit Gustav Freytag, Julian Schmidt und Berthold Auerbach oder mit den Künstlern Eduard Devrient und Josef Lewinsky, dem Charakterdarsteller des Wiener Hofburgtheaters, ist ausschließlich dieser Frage gewidmet.

Schon von früher Jugend an sind ihm unsere großen Dichter, ist ihm vor allem Shakespeare, den er ja schon als Kind aus den Erzählungen der Mutter bewundern lernte, eine unerschöpfliche Quelle geistreichster Entdeckungen. Goethe bleibt ihm dabei ewig gleich groß, Schiller sinkt in seinem Werte, Shakespeare steigt himmelhoch empor. Das ist sein eigenes Geständnis, das er drei Jahre vor seinem Tode seinem Freunde Lewinsky machte.

Wie leicht läßt sich daraus die Anklage schmieden, er sei eben Schiller von allem Anfang an mit einer gewissen Voreingenommenheit entgegengetreten!

Nichts ist irriger als diese Ansicht. Er hat Schiller studiert wie Shakespeare und Goethe — weiter nichts! Aber sein Verhältnis zu Schiller wird solange nicht in das richtige Licht treten, als man einer thatsächlichen Klärung mit Absicht aus dem Wege geht. Dies hat nach meiner Empfindung auch ein sonst verdienter Kritiker, der bekannte Verfasser der „Dramaturgie des Schauspiels“, Heinrich Vulthaupt, gethan. Gewinnt es schon an und für sich den Anschein, Vulthaupt wolle bei der Besprechung der „Malkabäer“ und des „Erbförsters“ zur Strafe für Ludwigs scharfe Schillerkritik diesen nun auch die ganze Strenge künstlerischen Richtertums fühlen lassen, so erreicht dieses rigoroſe Vorgehen seinen höchsten Grad in dem Vulthaupt'schen Ausspruch: „Lassen wir beiseite, was Otto Ludwig von Schiller sagt, den er nun einmal nicht versteht!“ Ein kühnes Wort! Selbstverständlich ist damit nicht gemeint, Otto Ludwig begreife Sinn und Inhalt der Schiller'schen Werke überhaupt nicht. Wenn es aber auch nur soviel bedeuten soll, daß ein deutscher Dichter und Kritiker von der ernstesten Größe Ludwigs es nicht mehr wagen darf, über einen andern, gewiß von uns allen verehrten Dichter ganz unumwunden seine wohlüberlegte Meinung auszusprechen, so müßte gegen eine solche Auffassung von Kritik entschieden Verwahrung eingelegt werden. Wer sämtliche Aussprüche Ludwigs über Schiller unbefangen beurteilt, (aber das muß man freilich auch thun), der wird zugestehen müssen, daß er als dramatischer Charakteristiker zwar seinen eigenen Standpunkt vertritt, daß er aber nicht leicht ein Urtheil ohne Begründung fällt, daß er endlich, was besonders zu betonen ist, Schiller in vielen Punkten mit Freuden beipflichtet und vor allem niemals ohne das Gefühl innerer Verehrung von ihm spricht. Schiller ist ihm so gut der große deutsche Dichter, wie er es für Vulthaupt und uns alle ist. Oder will uns Vulthaupt glauben machen, Ludwig verstehe seinen Schiller auch dann nicht, wenn er ihn lobt? Nein, von einem

„Nun einmal nicht verstehen“ kann da überhaupt keine Rede sein. Nicht derjenige versteht einen Dichter am besten, der über alles und jedes sogleich in flammende Begeisterung gerät, sondern der faßt ihn am tiefsten, der die geheimnisvollen Freudenschauer poetischen Schaffens und Gestaltens im eigenen Busen noch einmal durchkostet, der den dichterischen Schätzen bis in den verborgensten Schacht ihres Werdens auf den Grund zu gehen weiß. Nicht nur das auf der Oberfläche Liegende ist zu beachten, nein, gerade das im Innern Verborgene gilt es herauszuschürfen, und wenn einer, so war Otto Ludwig in diesem Sinne ein getreuer, unermüdlicher und verständnisvoller Bergmann. Ich glaube, jedem von uns können durch seine Deutungen noch neue Gesichtspunkte in Schillers Schaffen eröffnet werden, ohne daß uns dadurch das Bild des Dichters getrübt und verdunkelt würde: im Gegenteil, unsere Freude muß um so größer sein, da wir dem deutschen Volke Dichter beschieden sehen, die auf so verschiedenen Wegen so Hohes und Vortreffliches zu leisten vermochten.

Für meine Untersuchung nun scheint mir die Frage, ob Otto Ludwig für die Schillersche Schaffensweise ein Verständnis habe oder nicht, von keineswegs untergeordneter Bedeutung. Wird sie, wie dies Vulthaupt zu wünschen scheint, von vornherein verneint, so wäre für alle Zukunft jede geistige Verständigung zwischen den beiden Dichtern ausgeschlossen, und wir ständen vor der beschämenden Thatsache, daß ein großer Dramatiker unseres Volkes von einem anderen völlig mißverstanden wird. Dem ist aber nicht so: man muß nur Richtung und Wege beider Männer, die freilich vielfach auseinander gehen, mit gleicher Liebe verfolgen und sie nach Kräften zu verstehen trachten.

Da scheint es mir denn von allergrößter Wichtigkeit, gleich von vornherein mit Nachdruck auf den einen, aber fundamentalen Unterschied hinzuweisen, der die beiden Dichter in ihrer ganzen Auffassung der dramatischen Kompositionsweise und Triebkraft scharf voneinander trennt — auf den elementaren Unterschied zwischen dem Fabeldrama und dem Charakterdrama.

Auf diesem künstlerischen Gegensatz beruht nach meiner festen Überzeugung die ganze sogenannte Schillerfeindschaft Otto Ludwigs. Diesen Gegensatz hat deshalb auch meine Untersuchung zum Ausgangspunkte zu nehmen. Eine kurz gedrängte Erörterung der beiden Hauptrichtungen des Dramas ist dabei nicht zu umgehen: nur so läßt sich aus Ludwigs fast unzähligen Aussprüchen über Schiller, die sich in den Shakespeare-Studien und sonst zerstreut finden, das Gesamtbild entwickeln, das ihm von Schiller vor seinem Geiste schwebte. Dieses Gesamtbild herzustellen, ist eine keineswegs leichte Aufgabe. Das wird jeder zugestehen, der die Art kennt, wie der Kritiker sich seinem Gegenstande von den verschiedensten Gesichtspunkten aus nähert. Mit welcher peinlicher Sorgfalt dreht und wendet er in rastlosem Studium eine künstlerische Frage so lange, bis sich ihm ihr innerster Kern enthüllt! Dann freilich ist es auch ein hoher geistiger Genuß, an seiner Hand ihrem eigentümlichsten Wesen auf den Grund schauen zu können.

In der angeregten Frage nun hat auch in unseren Tagen immer noch zunächst das Wort der alte Aristoteles. Als den eigentlichsten Lebensnerv des Dramas bezeichnet dieser bekanntlich die Handlung. Charaktere bestehen für ihn nur in soweit, als sie Träger der Handlung sind. Ja, er stellt kurzweg den Grundsatz auf, wohl könne man sich eine Tragödie ohne Charaktere, doch niemals eine solche ohne Handlung denken. Wenn man nun in dramatischen Fragen immer noch auf ihn hören muß, so hat dies Lessing in seiner Hamburger Dramaturgie in vollem Umfange gethan. Er hat im siegreichen Kampfe gegen die vergötterte Rodogune-Tragödie der Franzosen und gegen den von ihnen mißverstandenen Aristoteles treu zur Fahne des rechtverstandenen Stagiriten geschworen.

Freilich, eine Seite ließ er dabei doch dem Angriff offen. Das war sein Verhältnis zu Shakespeare. „Er spricht zwar,“ wie Alfred Klaar sehr interessant auseinanderzusetzen weiß, „mit uneingeschränkter Bewunderung von dem Genie des Briten. Aber Shakespeare ist nicht an Aristoteles zu messen, also bleibt er außerhalb der Theorie des Hamburger Dramaturgen. So blieb

denn auch Lessings System nicht lange ohne entschiedenen Widerspruch. Und es waren keineswegs die jugendlichen Stürmer und Dränger allein, nein, es waren besonnene Männer von ruhiger Bildung, die der Antike durchaus nicht feindlich gegenüber standen und nichts destoweniger der aristotelischen Gesetzgebung in Sachen des Dramas den Krieg erklärten. In der ersten Reihe dieser Männer finden wir die ehrwürdige Gestalt Herders, der zum erstenmal mit voller Bestimmtheit den Gedanken aussprach, daß die neue Zeit ein neues Drama geboren, und daß Shakespeare dessen Verkünder sei. Sophokles' Drama und Shakespeares Drama sind nach seiner Auffassung zwei Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein haben. Was aber Herder zwar andeutete, nicht aber nachwies, daß beleuchtet kurz nach ihm der jugendliche Stürmer J. Reinhold Venz mit einem blitzartigen Kernwort. Klar genug betonte er den Gegensatz zu Aristoteles: nicht die Handlung ist die Hauptsache im Drama, sondern der Charakter. Nicht durch die Handlung sollen die Charaktere bestimmt werden, sondern umgekehrt: aus den Charakteren soll die Handlung hervorspringen. Die Charaktere seien das bestimmende und wesentliche Moment des Dramas!

So stehen also die beiden Richtungen im schärfsten Gegensatz zu einander.

Wie verhält sich nun Schiller zu dieser Frage? Merkwürdig genug! Er hat alle Stadien ihrer historischen Entwicklung von einem Ende bis zum anderen durchlaufen. In seinen Jugenddramen „Die Räuber“, „Fiesko“, „Kabale und Liebe“ bewegt er sich in der Richtung des Charakterdramas. Alles läuft in diesen Stücken darauf hinaus, ganze Menschen auf die Bühne zu bringen, wenig oder nichts scheint daran gelegen, kunstgerecht zu komponieren und eine Handlung nach allen Regeln des Aristoteles aufzubauen. Aber bald verläßt er diese Richtung und gesteht direkt in einem Briefe an Körner, er habe sich bisher auf einem Irrwege befunden, in dem der Charakter für ihn alles, die Handlung gar nichts gewesen sei; er erkenne nunmehr das Gegenteil und werde darnach handeln.“

Soweit Schiller! Und Otto Ludwig? Dieser ist der leiden-

schäftlichste Vertreter des Charakterdramas. Soll es uns da noch wunder nehmen, wenn sich zwischen ihm und dem späteren Fabeldramatiker Schiller eine unüberbrückbare Kluft gebildet? Ohne Zweifel trug Ludwig von Shakespeare, dem unerreichten Meister des Charakterdramas, einen bedeutenden Funken in seiner Dichterseele. So ist ihm ganz selbstverständlich die Richtung des Briten zusagender. „Gewiß ist's," beteuert er einmal, „die Weise Shakespeares ist dramatischer; denn die Entwicklung eines Charakters kann nur durch Handlung geschehen, während die Entwicklung und Beleuchtung einer Situation immer zu lyrischer und zu Reflexionsrhetorik führen wird.“ Reflexionsrhetorik — hier haben wir's, das ist der springende Punkt, der Ludwig von Schiller trennt.

Wo aber Shakespeares' Weise auch in Schiller anklingt, da finden wir Ludwig in freudigster Übereinstimmung mit ihm; das war vor allem in den genannten Jugenddramen Schillers der Fall. Kein Wunder aber auch, wenn sein Kampf gegen ihn um so heftiger entbrennt, je mehr sich Schiller dem Charakterdrama ab- und dem Fabeldrama zuwendet. Und je mehr seine Seele für Shakespeares' unvergleichliche Charaktergestalten, für Othello, Coriolan, für Hamlet und König Lear in stets wachsender Bewunderung erglüht, desto weniger vermag er sich mit der bloßen Ausnützung der Situation, wie sie sich in Schillers späteren Dramen findet, zufriedenzugeben. Das hindert ihn gleichwohl nicht, dennoch jeder wirklich lebensvollen Gestalt Schillers seine uneingeschränkte Anerkennung zu zollen; so ist ihm der alte Miller in „Kabale und Liebe“, den man, ich weiß nicht mit welchem Rechte als das Ur- und Vorbild des Hebbelschen „Meister Anton“ oder gar des Ludwigschen „Erbsörsters“ ausgeben möchte, die größte und wahrste Gestalt, welche Schiller je geschaffen; das ist ihm ein echter Mensch, an dem er seine Freude hat. Aber so wie dieser alte Miller entwickeln sich allerdings auch die anderen Gestalten Schillers nicht; sie gehen nicht wie dieser ganz wie eine organische Schöpfung aus dem natürlichen Keime ihres eigensten inneren Wesens hervor. Und das ist doch Ludwigs unumstößliches Dogma: die dramatischen

Charaktere müssen in allem ihren Handeln, Reden und Empfinden gleich einer Pflanze aus sich selbst hervorwachsen; die Natur selbst muß sie gewissermaßen erzeugen, es darf nichts Fremdartiges sich einmischen, es darf auch der Dichter selbst nicht durch persönliches Eingreifen und den Ausdruck seiner eigenen Empfindungen uns immer wieder stören. Nicht fremde Dinge sind in die Charaktere hineinzulegen, um uns diese interessanter zu machen, es sind vielmehr die Keime von Interesse, die in den Charakteren liegen, aus diesen herauszuentwickeln. Nicht der Dichter hat seinen Personen die Worte in den Mund zu legen, nicht des Dichters Wärme wollen wir empfinden, sondern die Charaktere haben in jedem Moment eben so zu sprechen und so zu handeln, wie sie es thun, nur aus dem einzigen Grunde, weil sie ihrer ganzen Natur nach einfach nicht anders können. So wünscht sich der Charakteristiker Ludwig die dramatische Gestaltung leibhaftiger Menschen, und das ist es, was er bei Schiller, wahrhaftig oft genug zu seinem Schmerze, vermißt. Aber sollte er deshalb den Dichter nicht verstehen?

Bei Shakespeare hört er eben nur die Gestalten sprechen, bei Schiller spricht ihm zu oft der Dichter selbst; er läßt nicht selten einen allgemein lyrisch-rhetorischen Strom quer durch sein Bild brausen, der die Charaktere zerschneidet und aufhebt; Shakespeare tritt hinter seine Figuren vollständig zurück, für Schiller sind sie zu oft nur ein Spiegel, in dem er den Leser, Hörer oder Zuschauer sein eigenes Bild zeigt. „Das ist die Weise der Idealisten, daß sie, wo ihre Personen fühlen und handeln sollten, ihre eigenen Gefühle und Reflexionen geben, daß sie ihren Schaffensprozeß geben statt des Schaffens selbst.“ Schiller bringt seine Personen nur in Situationen, in denen er ihnen dann seine eigenen Empfindungen, die Wärme seines Herzens leiht. Aber freudig erkennt Otto Ludwig an, der Dichter verstehe dann auch diese Situationen mit unnachahmlicher Meisterschaft auszunutzen. Er nennt ihn bezüglich der Schöpfung der Situation und des Grundtons eines Dramas einen großen Meister, der Ton und Stimmung des Ganzen zu einer wunder-

baren Harmonie zu vereinigen wisse. Gerade das bildete für die zahllosen Schiller-Nachahmer eine verhängnisvolle Klippe, ihnen fehlte eben Schillers hohe Seele.

„Was bei ihm,“ ich zitiere Ludwigs Worte, „aus einem begeisterten Gemüte, das mit voller Seele an seine Träume wirklich glaubte, aus einem Kopfe voll Ideen, einem Herzen voller Liebe hervorströmte, das ward bei den bloßen Nachahmern mit ihren wunderlichen und ewig vergeblichen Anstrengungen, es dem großen Meister gleich zu thun, zur hohlen Tirade und zur lächerlichen Grimasse.“ Gerade dann aber, wenn Otto Ludwig Schiller mit seinen Nachahmern vergleicht, tritt es klar zu Tage, wie sehr er seine wahre Größe zu schätzen weiß.

So wahr es ist, daß niemals ein Marquis Posa so, wie er es thut, zu einem Philipp habe sprechen können; so wahr, daß in der flammenden Begeisterung des Schwärmers Mortimer Schiller selbst der eifrigste Anhänger des Katholizismus zu sein scheint; so wahr, daß niemals ein schweizerischer Bauernsohn wie Melchthal eine so wunderbare Verherrlichung des Augenlichtes in solche Worte zu fassen vermochte; so sehr läßt gleichwohl Otto Ludwig dem Inhalt dieser Reden selbst Gerechtigkeit widerfahren. Sie sind ihm voll Geist, hoher dichterischer Wärme und Erhabenheit, aber sie sind ihm an diesem Platze oder in dem Munde dieser Menschen unmöglich.

Ich kann Ludwig nur beistimmen, wenn er, um bei diesem Beispiele einen Augenblick zu verweilen, den Marquis Posa für einen närrischen Kerl hält. „Ist der ein Politiker?“ fragt der Kritiker mit Recht; „der will die Niederlande retten und fängt's auf diese Weise an? Und wie könnte ein Philipp so etwas ertragen? Er würde ihm den Rücken wenden und ihn ins Tollhaus oder auf den Scheiterhaufen bringen lassen. Es besteht auch nicht die entfernteste Möglichkeit in der menschlichen Natur für die große Szene zwischen diesen beiden.“ Und doch sind es gerade solche begeisterte Reden, die Schiller in erster Linie die Herzen der Jugend und des Volkes gewonnen haben. Wer genau zusieht, muß in Übereinstimmung mit Ludwig sagen: Dramatisch sind diese Reden keineswegs, im Gegenteil, ihr durchaus Iyrischer

Schwung hat dem Dichter den Namen des Idealisten eingetragen. Gerade was undramatisch und an seiner Stelle falsch ist, das liebt das Volk am meisten an ihm. Man höre nur einmal den einfachen Mann oder den Jüngling! Gerade Reden wie: „O, eine edle Himmelsgabe ist das Licht des Auges!“ Oder: „Ich kann nicht Fürstendiener sein,“ sind dem Volke ins Herz gewachsen und werden strahlenden Auges und mit dem Ausdruck stürmischer Begeisterung deklamiert. Doch wer will es Ludwig verargen, wenn er mit Lessing im Drama nur das schön nennt, was wirklich dramatische Schönheit in sich birgt? „Aber wie viele Rezensenten,“ klagte er einmal hierüber, „haben denn ein klares Bewußtsein über die speziellen Unterschiede der dramatischen Poesie von den andern Gattungen? Lessing nennt Reiz am unrechten Orte Grimasse; unsere heutige Kritik aber freut sich über lyrische und epische Schönheiten im Drama, sie hat keine Ahnung davon, daß nur dramatische Schönheiten im Drama für den echten Geschmack schön sind. Ja, sie läßt sich von Tendenzen bestechen, die in eine politische Rede, in einen Zeitungsartikel oder in die polemische Publizistik gehören. All diesem gegenüber ist es undankbar genug, einem Pflichtgeföhle folgen zu wollen, das nur als ein Mangel an Poesie und Schönheitszinn erscheinen wird. Gleichwohl habe ich mir's fest vorgeetzt und schon manches den unterirdischen Göttern geopfert, was mir nach dem Zeitgeschmacke, aber gegen mein Gewissen gelungen war. Nicht als ob ich absichtlich gegen mein Gewissen gehandelt hätte, sondern weil das Fertige der ruhigen Prüfung zeigte, was in der Hitze der Arbeit übersehen wurde.“ Urteile man nun über diesen Mann und sein Kunstprinzip! So allen Schein vermeiden, nur das Echte suchen, ja es zu seinem eignen Nachteil verwerten, das ist nur das Thun eines großen, vornehmen Charakters. Für mich ist Otto Ludwig eine anima candida in des Wortes vollendetem Sinn!

Betrachtet man die Diktion Schillers unbefangen, so bleibt nur die Wahl, ihn für einen schlechten Menschenkenner oder für einen zu warmherzigen Redner zu erklären. Ich möchte ihn gegen Ludwigs Ansicht eher für das letztere halten. Seine hohe Be-

geisterung, die Wärme seines Herzens, sein Freiheits Sinn legen ihm zum Beispiel Posa's Worte in den Mund, und um den Malteser Ritter seine herrliche Freiheitsrede halten lassen zu können, muß Philipp ein ganz unmöglicher König werden. Wer in den Niederlanden die Scheiterhaufen für lebende Menschen in Flammen setzt, läßt nie und nimmer von einem Cavalier so mit sich sprechen. Das wußte Schiller so genau und genauer als wir, aber sein warmes Herz treibt ihn doch zu solch übertriebenen Aussprüchen. Aber in dieser rhetorischen Diktion liegt, diese Befürchtung scheint mir Ludwig mit Recht auszusprechen, für den Leser manchemal geradezu eine Gefahr.

Die Sache ist zu ernst und wichtig, als daß sie übergangen werden dürfte. Jeder Unbefangene aber prüfe sie selbst — genau und gerecht — und urteile dann, ob einem Kritiker, der mit solcher Fürsorge an die Erziehung seines Volkes denkt, aufmerksames Erwägen, Verständnis und Treue abgesprochen werden darf! Otto Ludwig sagt nämlich: „Schillers Darstellung einer Person oder Sache ist oft nichts Anderes als Darstellung der Begeisterung für dieselbe, in die er sich künstlich hineinversetzt hat, um auch seinen Zuschauer und Leser hineinzuversetzen. Nicht die Person oder Sache selbst, nicht die Wahrheit des Lebens gibt er uns; er gibt uns nur den Nimbus, mit welchem er jene umgibt, den schönen Schein, der nicht sie selbst sind, sondern in den er sie eingehüllt hat. Darin liegt eine große Gefahr; denn wie die Weise der Alten uns die Erfahrung über die Dinge, die wir nicht selbst durch Erfahrung kennen lernen konnten, mitteilt und uns dadurch für das Leben erzieht, so wird in der Schillerschen unser Irrtum, werden unsere jugendlichen Illusionen zu einer leidenschaftlichen Stärke erzogen; wir werden zu einem lediglich in der Phantasie existierenden Leben erzogen, das uns verwöhnt, uns blind und taub macht für die Wirklichkeit, und was das Schlimmste ist, auch ungerecht: so wird die Humanitätsfaat schließlich in ihr Gegenteil verwandelt.“

Wenn nun kein Einsichtiger leugnen wird, daß diese Befürchtungen einen hohen Grad von Wahrheit enthalten, so war ganz gewiß Otto Ludwig am letzten der Ansicht, daß man des=

halb der Jugend und dem ganzen Volke den Schiller schnell aus dem Wege räumen müsse. Er wußte so gut wie wir und hat es auch an verschiedenen Stellen ausdrücklich betont, daß das hohe Ziel, zu dem Schillers Dichtungen unser Volk zu führen berufen seien, in unsern Tagen noch nicht einmal in seiner ganzen Größe und Herrlichkeit erkannt werden könne. „Denn es ist kein Zweifel, daß ein großer Teil der Freiheitsbewegung Deutschlands in der napoleonischen Zeit aus dem Samen entsprossen ist, den die großen Gedanken und die Macht seiner Rede gestreut haben.“ Und heute in unserm endlich geeinigten deutschen Vaterlande! Otto Ludwig selbst ist nunmehr, ein zu früh Vollendeter, schon seit fünfunddreißig Jahren dahingegangen: es war ihm nicht vergönnt, all das Herrliche mit eigenen Augen zu schauen, in eigener Seele zu empfinden. Aber hätte er nur das große Einigungswerk des Jahres 1870/71 miterlebt, er hätte gewiß mit wahrer Herzensfreude gesehen, wie unser Volk sich die Worte seines Lieblingsdichters gesagt sein ließ. Auch im letzten Dorfe konnte man in der flammenden Schrift der Transparente lesen:

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,  
In keiner Not uns trennen und Gefahr!  
Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,  
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben!  
Wir wollen trauen auf den höchsten Gott  
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen!“

Das war das herrliche Erziehungswerk unseres großen Schiller, das gewiß Ludwig am wenigsten unterschätzte. So konnte unser Volk, ein Jahrhundert in solcher Gesinnung herangewachsen und erzogen, von unserm Bismarck zu einem einigen Bunde geschmiedet werden. Das treue, deutsche, nach Freiheit ringende Herz Schillers hat Otto Ludwig trotz manchen Gegenjahres in künstlerischen Dingen niemals verkannt, und es wäre übelgethan, wollte man ihn im Ernste beschuldigen, er habe seinen Schiller nicht verstanden. Nein, unsere Aufgabe ist eine ganz andere: nicht anklagen wollen wir, verstehen wollen wir beide Dichter, indem wir uns auch in Ludwigs Werke liebevoll ver-

senken! Aus seinen gründlichen Studien kann dann für unsere künstlerischen, insbesondere für unsere dramatischen Fragen vielleicht doch ein baldiges Heil ersprießen. Kann der Verwirrung in der dramatischen Kunst überhaupt begegnet werden, so scheint es mir fast nur auf diesem Wege möglich. Denn noch einmal sei es gesagt: Kein Lebender hat ihr tiefstes Wesen so erfaßt wie er. Ich meine, es könnte für die dramatische Kunst nur vorteilhaft sein, wollte sie bei den sechziger Jahren wieder anknüpfen und nicht zum mindesten bei dem Dichter der „Makkabäer“, denen aus unserer Zeit trotz heißen Bemühens dennoch nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen ist.

---