

Die Wallenstein-Tragödie.

Vor Eintritt in die eigentliche Besprechung habe ich diesmal eine Bemerkung zu machen, die wegen der Art, wie man in Deutschland litterarische Kritik zu handhaben beliebt, nicht so ganz unwichtig sein dürfte. Es handelt sich darum, daß Urteile von Männern, die durch Naturanlage, wie durch unermüdliche Geisteschärfung geradezu die berufensten Kritiker in künstlerischen Fragen zu nennen sind, absichtlich totgeschwiegen werden. Wenn ein Dichter und Kritiker so geistreich, ehrlich und tapfer wie Otto Ludwig seine Stimme abgibt über ein Werk wie Schillers Wallenstein, an dem doch vermutlich unser ganzes Volk ein ausgesprochenes Interesse hat, so halte ich wenigstens einen späteren Kritiker durchaus nicht für berechtigt, ein solches Urteil einfach außer Acht zu lassen. Das geschieht, merkwürdig genug, Otto Ludwig gegenüber nunmehr seit ungefähr 25 Jahren fast von der gesamten deutschen Kritik. Denn seit dieser Zeit sind seine Shakespeare-Studien und damit seine Urteile über Schiller veröffentlicht. Was will man denn nun mit diesem „Totschweigen“ eigentlich sagen? Entweder, man möchte einem deutschen Dramatiker das Recht und die Kraft nicht zugestehen, über einen anderen Dramatiker sein Urteil abzugeben — oder man setzt stillschweigend voraus, unsere Klassiker, hier also Schiller, ständen auf einer solchen Höhe, daß von einer wirklich kritischen Betrachtung ihrer Werke überhaupt keine Rede sein dürfe.

Das ist ein ungesunder Zug in unserem Volke. Wir ehren unsere Dichter nicht dadurch, daß wir wie eine urteillose Masse auf jedes ihrer Worte blindlings schwören, sondern dadurch, daß wir ihr Geisteschaffen strebend zu begreifen trachten, an ihrer Größe uns emporrichten, aber auch ihre Mängel nicht übersehen und, sind wir selbst schaffend, diese zu vermeiden suchen. Nun hatte, wenn einer, so Otto Ludwig gewiß die Kraft in sich, unserer dramatischen Poesie zu einer gedeihlichen Weiterentwicklung zu verhelfen. Will man ihm trotzdem das Recht verweigern, seine Vorgänger genau zu prüfen und zu beurteilen?

Es hat sich eben bei uns Deutschen die Unsitte eingeschlichen, ein Dichterwerk entweder mit ganz überschwenglichen Lobeshymnen emporzuheben oder es, oft mit persönlicher Verunglimpfung des Verfassers, bis in den tiefsten Staub zu ziehen. So leben wir in einem ewigen Auf- und Abwogen von Ansichten; das gestern Gepriesene wird heute verlästert, gesundkühle Klarheit des Denkens wird zu schanden, Unbefangenheit und Gerechtigkeit gehen verloren.

Man kann seinen Schiller in tiefster Seele verehren und braucht doch seinen Mängeln gegenüber nicht blind zu sein. Dies und nicht mehr hat Ludwig beim Wallenstein gethan. Dabei bin ich der Ueberzeugung, daß er den Dichter tiefer erfaßt und auch herzlicher verehrt als manch anderer, der vor lauter Bewunderung gar nicht zu einem ruhigen Nachdenken kommt. Zudem hat unser Kunsttrichter gewiß schon dadurch einen hohen Grad von Mut an den Tag gelegt, daß er sich durch seine Schiller-Kritik zu einem großen Teil des deutschen Volkes, dessen Liebling Schiller nun einmal trotz alledem mit Recht ist, in einen gewissen Gegensatz stellte. Von den späteren Kritikern aber haben manche ihren Mut leider nur dadurch bewiesen, daß sie Ludwigs Urteil einfach mit Stillschweigen übergingen. Sie haben sich wohl gefürchtet, ihm in dem einen oder anderen Punkte beizustimmen? Denn lauter ganz verwerfliche und gar nicht zu begreifende Urteile kann doch wahrhaftig ein Mann wie Ludwig über Schiller nicht abgegeben haben!

Im Gegenteile, er hat ihm in manchen hochwichtigen Dingen

mit ungeheuchelter Wärme beigepflichtet; und wenn er beim Lobe doch zugleich auch von Verstößen spricht, so setzt er diese nicht lediglich auf Rechnung des Dichters, sondern sucht in des Dichters Zeit, in den Verhältnissen, im Geschmacke des damaligen Publikums eine Entschuldigung für ihn.

So bekennt er mit Freuden, die Stimmung der letzten Akte der Tragödie sei meisterhaft ange schlagen und festgehalten. Durch das Ganze herrsche bis auf die Längen und das unnütze Arbeiten an falscher Nührung ein wahrhaft dramatisches Leben; das Historische sei so meisterhaft gehandhabt, daß es das tiefste Interesse erzeuge; das Ganze wäre vollkommen, wenn nicht durch das letzte Stück eine gewisse tiefe Empfindsamkeit hindurchkränkelte, die mit dem Boden desselben in schroffstem Widerspruch stehe. In den letzten Worten liegt ein scharfer Tadel, aber er richtet sich, wie oben angedeutet wurde, und jeder unbefangene Beobachter zugeben wird, nicht gegen den Dichter, sondern gegen seine Zeit und ihr Publikum. Das spricht Otto Ludwig auch ganz klar aus mit den Worten: „Der Sentimentalität seiner Zeit hat der Dichter die Vollkommenheit seines Werkes opfern müssen. Alle Personen des Dramas entschuldigen sich, sowie sie etwas unternehmen wollen, bei dem sentimentalen Publikum; sie seien eigentlich alle gute Leute, aber die Not zwingt sie; sie seien die willenslosen Schergen des Schicksals, eines Bösewichts, der alles Schöne und Gute hasse und verderbe.“

Auch von der ersten Hälfte der Wallenstein-Tragödie spricht er mit anerkennenden Worten. Sie ist ihm in Shakespeareschem Sinne komponiert — aus Otto Ludwigs Munde ein hohes Lob — sie ist mit Detail und Theaterspiel ausgestattet, gedrängt und mächtig. Es sind lebensvolle Gestalten, die freilich in der anderen Hälfte zu deklamierenden Statuen erstarren. Wallenstein selbst ist ihm, solange er bloß repräsentiert, eine prachtvolle Erscheinung; der Heeresfürst, der Befehle Gewohnte reißt zur größten Bewunderung hin.

Freilich ist damit Otto Ludwigs Lob für den Dichter des Wallenstein vollständig erschöpft. Mit demselben Atemzug, der den rückichtslosen Gebieter in der Gestalt des Friedländers preist,

wirft der Kritiker die Frage auf: wie ist es aber mit dem Menschen selbst in ihm bestellt, mit dem eigentlichen dramatischen Charakter? „Wie mußte,“ fragt er, „der Mann beschaffen sein, der in unruhigen Zeiten in so schwindelnder Schnelle vom gemeinen Edelmann zum Reichsfürsten aufstieg, zu solcher Macht und Ansehen anwuchs, daß sein eigener Kaiser vor ihm zitterte? Man sollte meinen, es müsse ein Mensch gewesen sein von raschestem Entschlusse, ein Mensch, der die Gelegenheit beim Stirnhaar zu erfassen wußte, ein Mensch von kühn umgreifender Gemüthsart, unbedenklich in den Mitteln, nie irrend in seinem Urtheil über Menschen, und wenn ja, eher aus zu schlechter als aus zu guter Meinung. Beides sagt auch der Wallenstein Schillers von sich aus, „denn selbst der Fürstenmantel, den ich trage, dank' ich Verdiensten, die Verbrechen sind“. — „So spricht er von sich; und wie ist er in seinem Handeln? Hier ist er Kosas Bruder; sein Handeln der reine Gegensatz zu seinem Reden. Wahrlich, dieser Wallenstein wäre einfacher Edelmann geblieben, und dem Kaiser wäre es nicht eingefallen, vor ihm zu zittern. In allem ist er das Gegenteil von dem, für was er sich selbst hält. Er hält sich für kühn umgreifend und ist bloß zu kleinen Ränken fähig, nicht zu einer entscheidenden That. Wir sehen ihn kleine Künste ausüben: die Pappenheimer zu beschwägen, den Mag mit Sophismen zu unspinnen, zeigt er sich bereit und geschickt; zu einem großen Verbrechen aber fehlt ihm der Mut. Und doch kann der Weg, auf dem er sein Ziel erreichen will, nur der des großen Verbrechens, des offenen Verrates sein. Er hält sich für allen überlegen und ist der Spielball aller. Wo er uns überzeugen sollte durch die That, da verweist er uns auf die Geschichte. Da können wir nachlesen, was er war und was er geworden. Wie das geschehen, wie das möglich war, das mache der Leser mit sich selbst aus!“ —

Nun habe ich mit besonderer Berücksichtigung dieses Urtheils die Wallenstein-Tragödie noch einmal gründlich durchgearbeitet; ich habe das Werk ruhig auf mich wirken lassen, und wenn ich nun unbefangen meine Ansicht äußern soll, so muß ich bekennen: ich habe im allgemeinen Otto Ludwigs Kritik bestätigt gefunden.

Es besteht ein nicht hinwegzuleugnender Gegensatz zwischen Wallensteins Reden und Handeln. Durch das ewige Zaudern, Unschlüssigkeit, wo die Wucht der Verhältnisse mit Naturgewalt ein Eingreifen erheischt, durch das Vorschieben anderer Personen, um nur ja der Verantwortlichkeit zu entgehen, wird unsere Stimmung hin- und hergerissen, daß unsere Empfindung geradezu an körperliches Unbehagen grenzt. Ein festes Bild des Helden prägt sich uns nicht in die Seele.

Möglich, daß Schiller einen unschlüssigen, allzeit schwankenden Helden in Wallenstein zeichnen wollte. Und bei der Unklarheit über den Charakter des historischen Wallenstein, in der sich zu Schillers Zeiten die Geschichtsforschung noch bewegte, lag thatsächlich für den Dichter die Möglichkeit, ja der Reiz nahe, sich ihn psychologisch nach seinem eigenen Gefallen zurechtzulegen. Dagegen Einspruch zu erheben, hat selbstverständlich Otto Ludwig so wenig ein Recht wie jeder spätere Kritiker. Nur darf dann der Dichter nicht von uns verlangen, daß wir seinem Helden bei so ganz unheldhaftem Thun, das seine Worte ewig Lügen straft, auch noch eine gewisse Begeisterung entgegenbringen. Und die fordert er doch für ihn mit den vielen schönen Worten und Sentenzen, womit der stets schwankende Zauderer Wallenstein uns immer wieder gefangen nehmen möchte.

Ich kann mir nicht helfen — aber es kommt mir so vor, als beanspruche Schiller für seinen Helden auch noch unsere Achtung, ja unsere Verehrung, und das für ein Thun, das wir, abgesehen vom Reiche der Poesie, im täglichen Leben einfach für verachtungswürdig halten. Da sagt Otto Ludwig ganz mit Recht: „Wallenstein vergift im Stücke selbst immer wieder, wer er eigentlich ist. Was berechtigt ihn denn zu sagen: Dein falsches Herz hat über mein gerades gesiegt? Im ganzen Drama haben wir nichts von dieser Geradheit seines Herzens gesehen; wir haben gesehen, daß sein Herz nicht die Macht hat, ihn zu einem einzigen geraden Schritte zu treiben. Im Gegenteil, seine Zweideutigkeit, in der er gegen den Kaiser und gegen die Schweden zugleich falsch ist, haben wir kennen gelernt, auch allerlei kleine Dinge, die nicht nach Geradheit aussehen. Daß er seine Briefe von Illo und Terzky

schreiben läßt und diese so in die Schlinge schiebt, aus der er seinen eigenen Kopf zieht; sein Benehmen in der Sache mit der Klausel, dann gegen Buttler sind wahrlich keine Belege für seine Herzensgeradheit.“ Es wäre ja etwas Absurdes, Schiller gegenüber sich etwa auf den Moralprediger hinauszuspielen. „Weit entfernt, daß er eine unsittliche Absicht gehabt hätte, er war ein so streng sittliches Gemüt, daß ihm das Schöne immer, ohne daß er es weiß, ins Gute übergeht. Aber gleichwohl darf das ästhetische Urteil nicht vom sittlichen getrennt werden, wonach wir bestochen werden, in der Poesie ein Thun zu bewundern, das uns im wirklichen Leben mit Widerwillen erfüllt. So schlecht die Wirklichkeit sein möge, es ist mehr wahre Poesie darin, als in der idealen Verklärung der Schwäche, als in einer idealen Schattenwelt. Dem Schlechten soll unsere Liebe nicht gewonnen, unser Gefühl für das Gute und Schlechte soll nicht durch das Schöne verwirrt werden.“

So urteilt Otto Ludwig, und ich denke, er urteilt wie ein Mann, und dazu wie ein echter Künstler. Wer aber dagegen ankämpfen zu müssen glaubt, der scheint mir weniger gegen ihn, als gegen die Grundprinzipien der Ästhetik und Ethik Krieg zu führen. Nicht als ob ich das Genie in die spanischen Stiefel philosophischer Grundsätze eingeschnürt wissen möchte, aber — nochmals sei dies gesagt — bewundern kann ich doch in einem dichterischen Kunstwerk nicht, was ich im täglichen Leben mit Verachtung strafe. —

Nun kann man alle diese Einwände im einzelnen erheben, ohne daß man gegen die Gesamtauffassung Schillers, gegen die Art, wie er den gewaltigen Stoff des dreißigjährigen Krieges mit seinem Helden Wallenstein dramatisch verwertete, prinzipiell anzukämpfen brauchte. Man kann sogar jene Einwände getrost noch um einige weitere vermehren, man kann die Betrunkenheit Jlos im wichtigsten Moment seines Handelns für unmotiviert erklären, man kann den Gordon als einen sentimental und verantwortungscheuen Gefellen bezeichnen, man kann die Thekla zu ästhetisch und verbildet finden, man kann sich mit dem unschlüssigen Schwärmer Piccolomini, der ganz unverantwortlich

ein großes, herrliches Kürassierregiment ohne jeglichen militärischen Vorteil in seinen eigenen Selbstmord mit hineinzieht, gar nicht einverstanden erklären: Alles das kann man, und von diesem Rechte hat außer Ludwig auch mancher andere Kritiker wie zum Beispiel Karl Weitbrecht mit gutem Grunde Gebrauch gemacht. Das alles heißt noch nichts Anderes als einfach „Kritik üben“, und diese darf sich an jedes Werk wagen; denn wo gäbe es eine menschliche Schöpfung, also auch ein Drama, ohne jeden Makel?

Etwas ganz Anderes ist es, wenn sich der Kritiker dem Dichter gegenüber von vornherein bezüglich der ganzen Auffassung seines Stoffes, insonderheit im Punkte der Gestaltung des dramatischen Helden, auf einen völlig anderen — sagen wir getrost — auf den entgegengesetzten Standpunkt stellt. Und das hat Otto Ludwig Schiller und seiner Behandlung des Wallensteinstoffes gegenüber gethan.

Wer seine bisher erwähnte Wallenstein-Kritik unbefangen prüft, wird zugeben müssen, daß er im ganzen und großen das Richtige getroffen. Aber unser Kritiker war nicht etwa ein neid-erfüllter Zerstörer des Vorhandenen — ihn trieb sein lauterer Schaffensdrang, an die Stelle des von ihm als verfehlt Betrachteten das Richtige zu setzen. Diesen Zug wird man bei näherem Zusehen in Ludwigs ganzem „kritischen Bestreben“ finden; dieser Zug ist es, der seine Kritik im eminentesten Sinne zu einer schöpferischen machte. Nicht niederreißen wollte er, sondern aufbauen. Und so hat er zwar einen Wallenstein nicht völlig neu gedichtet, aber er hat uns unter dem Titel: „Leben und Tod Albrechts von Waldstein; tragische Historie in fünf Aufzügen“ einen bis in Einzelne gehenden Plan zu einem Wallenstein-Drama nach seiner Auffassung hinterlassen.

Ohne Zweifel die interessanteste Erscheinung in unserer ganzen Wallensteinfrage!

Welche Form, welches Gepräge mag im Geiste des großen Charakteristikers Ludwig die Wallensteingestalt angenommen haben? Wie unterscheidet sie sich von dem Schillerschen Helden?

Abgesehen von dem schon besprochenen, elementaren Unterschied zwischen dem Fabeldrama und dem Charakterdrama wird bei den beiden Dichtern meines Erachtens schon eine Verschiedenheit zu Tage treten müssen in ihrer prinzipiell völlig entgegengesetzten Auffassung von der inneren Triebkraft eines dramatischen Werkes. Schiller ist vom Wallenstein an in seinen Dramen durch Goethe beeinflusst — oder soll ich sagen „verleitet“? — griechische Wege gegangen. Nicht das Handeln, Irren und Fehlen des Helden soll nach seiner Ansicht in erster Linie die Katastrophe desselben in der Tragödie herbeiführen, sondern das Schicksal. In einem Briefe an Goethe vom 28. November 1796 beklagt er sich ausdrücklich darüber, daß bei seiner Wallenstein-Komposition dem Schicksal noch nicht der gebührende Platz eingeräumt sei. „Das eigentliche Schicksal,“ schreibt er, „thut noch zu wenig und der eigene Fehler des Helden noch zu viel zu seinem Unglück. Mich tröstet aber hier einigermaßen das Beispiel des Macbeth, wo das Schicksal ebenfalls weit weniger Schuld hat, als der Mensch, daß er zu Grunde geht.“

Also mit klaren Worten: Das Schicksal muß den Helden ins Verderben treiben. So Schillers Ansicht!

Verstehe ich nun Otto Ludwig recht, so sagt er in all seinen Studien von alledem gerade das Gegenteil; und so empfindet er auch: nicht das Schicksal lenkt, treibt und verdirbt den Helden — nein — „sein Schicksal schafft sich selbst der Mann!“ Und nach diesem Grundsatz handelt er nun und legt sich seine dramatische Wallensteingestalt zurecht. Sein Held sieht sich bei Beginn der dramatischen Handlung einer feindseligen Welt mit ihren drückenden Verhältnissen gegenübergestellt. Diese Verhältnisse, die Erzeugnisse seiner Gegenspieler, bekämpft er nun mit dem ihm eigenen Charakter, unerschütterlich und konsequent, so daß er seinem eigenen Bilde niemals untreu wird. So wächst denn sein Handeln, wie auch sein Leiden mit treibender Naturgewalt organisch aus seinem innersten Wesen hervor, nicht anders wie im Frühling aus dem Keime der Pflanze sich durch die Sonnenkraft Blüte, Blatt und endlich die Frucht entwickeln muß, sie könnte wollen oder nicht. Otto Ludwig hat nach Schillers Wort gehandelt:

„Recht hat jeder eigene Charakter,
Der übereinstimmt mit sich selbst; es gibt
Kein andres Unrecht als den Widerspruch.“

Selbstverständlich ist es Aufgabe des Dichters, sich den Charakter seines Helden so zu konstruieren, daß er ohne inneres Schwanken selbst Urheber und Vollender seines Schicksals zu werden vermag. Bei Wallenstein war dies, wie schon betont, nicht allzu schwer. Da „sein Charakterbild von der Parteien Gunst und Haß verwirrt in der Geschichte schwankte“, so war es ja dem Dichter freigegeben, sich ein Bild des Helden zu gestalten, stark genug, sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Shakespeare,“ sagt Otto Ludwig, „hätte aus dem Wallenstein dessen eigenes Ideal gemacht, während die Idealität, die der Schillersche hat, diesem von außen und widersprechend aufgeladen ist. Shakespeare konstruiert den Charakter aus seiner Schuld, das heißt er richtet diesen so ein, daß die Schuld sich ohne weiteres aus dieser seiner Anlage erklären läßt. Von dieser Charakteranlage aus idealisiert er nun den Charakter, so daß eben dasselbe, was ihn schuldig werden läßt, unseren Anteil an ihm erregt. Er verfährt mit seinem Helden aus Novelle oder Geschichte wie Tizian, Rembrandt, Raphael mit dem Originalen, das sie porträtieren; er macht eine Totalität aus ihnen, das heißt er idealisiert sie durch Steigerung des Wesentlichen, durch Fallenlassen des Unwesentlichen, durch Hervorheben des Zusammenhanges: er macht sie gleichsam sich selbst ähnlicher.“

„Es lag für einen Shakespeare nahe, die Dienste, die Wallenstein dem Kaiser geleistet, und die, wie Schiller sagt, wenigstens teilweise Verbrechen waren, zu Motiven Wallensteins zu machen.“

Hat nun Otto Ludwig seinen Albrecht von Waldstein so gestaltet, wie er ihn von einem Shakespeare erwartete? Diese Frage muß ich aus voller Ueberzeugung bejahen. Ich hatte, nachdem ich seinen Plan reiflichst erwogen, ein klares, wunderbar anschauliches Bild von dem verwegenen Charakter, der als Stütze und Schrecken seines Kaisers endlich der unbezähmten Ehrsucht zum Opfer fiel. Und wenn Karl Weitbrecht meint, den Stoff

des dreißigjährigen Krieges zu einem Drama zu gestalten, sei eine Aufgabe, vor der dem Mutigsten geradezu schwindlig werden könnte, wenn sie nicht, von Schiller gelöst, ruhig und sicher vor unseren Augen läge — so muß ich sagen: Schillers Kritiker Otto Ludwig hat diese Aufgabe in einer Weise noch einmal gelöst, daß sie uns, gerade nach der Schillerschen Bearbeitung, mit höchster Bewunderung für seine geniale dramatische Dichterkraft erfüllen muß.

In dieser Waldstein-Gestalt Otto Ludwigs steht der Typus des Emporkömmlings mit allen Gaben dazu, mit Geist, Willenskraft, Thatkraft, rascher Unbedenklichkeit, wie aus Marmor gehauen vor unserem geistigen Auge. So mußte der Mann aussehen, der in der wilden Zeit des dreißigjährigen Krieges durch seine dämonische Kraft emporstieg, um endlich durch seine Unbeugsamkeit und Vermessenheit sich selbst sein Schicksal, seinen Sturz zu bereiten. Das ist der Mann voll Ehrgeiz und Stolz, aber auch voll Geist und praktischen Wesens, der den rechten Moment sieht und ihn benützt. „Er geht seinen Schwindelweg, auf dem er zunächst den Kaiser mitreißt; da ihm dieser bald nicht mehr folgen kann, geht er ihn allein. Sein Glück macht ihn abergläubisch; er thut den Sternen, sie auslegend, Gewalt an; er trotzt den Fürsten, das Elend des Volkes ist ihm nichts, er höhnt allen positiven Glauben, während er abergläubisch an sein Glück glaubt. Vermessenheit ist sein Name, schwindelnd überhobene Vermessenheit. Auf der Schwindelhöhe, wo er als dritte Macht dem Kaiser und den Schweden Gesetze zu geben denkt, trifft ihn der Tod. Tragisch aber wird sein Schicksal eben durch seine Vermessenheit, die sich nicht bescheiden kann, nichts Heiliges achtet. Er ist der Emporkömmling, der all die Eigenschaften hat, hinaufzukommen, aber keine der Eigenschaften, sich oben zu erhalten: Das ist der tragische Widerspruch in ihm.“

So stellt Otto Ludwig den Mann vor uns hin und kann sich ihn in einem Drama gar nicht anders denken als im Gegensatz zu seinen Gegenspielern, dem Kaiser, dem Herzog Max von Bayern, für kurze Zeit auch Gustav Adolf, lauter Personen, denen im Drama handelnd ihre Rollen zugewiesen werden sollten.

Wie sehr es ihm aber darum zu thun war, daß das Tragische für Wallenstein ganz in seinem Charakter liege, geht aus Ludwigs Worten hervor: „Man muß durch das Ganze die bestimmte Empfindung haben, daß Wallenstein selbst an seinem Untergange schuld, und daß dieser Untergang gerechtes Schicksal sei.“

Hier haben wir den direkten Gegensatz zu Schillers Auffassung, nach der das Schicksal, wie bereits besprochen, nicht genug zum Untergange seines Helden thun kann. Gerade durch die Einfügung des undeutschen Schicksals aber ist im Charakter von Schillers Wallenstein das Schwanken hervorgerufen worden!

Und wie einfach ist trotz der feinsten psychologischen Entwicklung die ganze Handlung von Ludwig angelegt! Hören wir in Kürze: Der Herzog Max von Bayern hat dem Kaiser unbezahlbare Dienste geleistet, wird ihm aber gar zu einflußreich bei den Fürsten und dadurch unbequem. So schiebt sich der Kaiser nach einem Gegengewicht gegen Max um. Das ist nun der günstige Moment für einen Wallenstein, der sein Heer wie aus dem Boden stampft und mit seinem dämonischen Geist den Kaiser ganz umgarnt. In dieser Zeit ist an dem Friedländer alles voll frischen Lebens; zwar träumt er viel von Ehre, aber noch ist er allezeit guter Laune — ein kluger und ein kühner Kopf, dem die Welt des Glückes offen steht. Er ist der Mann, der nur sich selber dienen will dadurch, daß er dem Kaiser dient. Aber gerade seine Dienste für den Kaiser machen ihn bei den Fürsten verdächtig: sie wollen weder ihn, noch den Kaiser zu mächtig werden lassen und drängen deshalb auf Wallensteins Absetzung.

Und wirklich — der Kaiser läßt ihn fallen! Von nun an ist Wallensteins Natur völlig verändert. Der Stolze und nun Gudemütige denkt keinen Augenblick daran, daß er durch sein eigenes Wesen seinen Fall verschuldet haben könnte; er denkt nur an den Undank seines Kaisers, den er groß und mächtig gemacht. Und nun wächst der Keim von Selbstsucht, den er von je in sich trug, allmählich zu dem Giftbaum empor, der ihn schließlich selbst ins Verderben reißt.

Aber der Gudemütige weiß, einst wird der Tag erscheinen,

wo ihn sein Kaiser, von der Not getrieben, wieder rufen wird und muß. Und mit diesem Tage seiner Wiedereinsetzung — das ist sein einziger Gedanke — soll zugleich das Werk seiner Rache beginnen, der Rache gegen den Kaiser, der ihn undankbar einst fallen ließ, der Rache aber auch gegen die Fürsten, die neiderfüllt seinen Ablerflug nicht ertragen konnten. Wieder emporgehoben, wird nun Wallenstein ganz ein Vulkan, innen voll Eruptionen, außen voll Trug. Er verachtet alles außer sich, wird ganz sein eigener Gott; selbst die Macht der Sterne unterwirft sich sein kühnes, finsternes Umgreifen in immer willkürlicherer Auslegung. Er zwingt den Kaiser, ihn zum Kaiser neben sich zu machen; er traut dem Kaiser nicht und weiß, der Kaiser kann auch ihm nicht trauen. Immer mehr isoliert er sich, immer verletzender wird sein Stolz, immer schneidender seine Menschenverachtung gegen seine Umgebung. Eine finstere, rachedürstende Gestalt! Stets frivoler werden seine Pläne, immer dämonischer wird seine Zuversicht auf sein Glück, immer gereizter aber auch gegen ihn wird der Kaiser. Der verschwört sich schließlich mit Wallensteins eigenen Feldherren gegen ihn. Und wie der Tod vor ihm steht, glaubt der Stolzvermessene noch nicht an seinen Untergang. Endlich überwältigt, bietet er als Held die Brust. „Nicht Ihr habt mich gestürzt, ich selbst!“ Das ist sein letztes Wort, und so ist er noch im letzten Augenblick Verachtung aller und nur Selbstverherrlichung. Denn immer ist er der „Wallenstein“, der „Friedland“. „Lose wechseln, der Mensch bleibt und verliert das Glück, doch nicht sich selbst!“ „Stirb denn so!“

So muß der Charakter poetisch und schauspielerisch vom Anfang bis zum Ende wachsen, ohne daß ihm etwas angeklebt würde, was nicht in der Zeit und in dem Typus läge.

Ich habe absichtlich mich fast ausschließlich auf den Charakter des Haupthelden Wallenstein beschränkt, ich habe die eigentliche Fabel des Stückes, wie auch die Gegenspieler, den Kaiser, Max von Bayern, Gustav Adolf u. s. w. so gut wie nicht berührt, um alles Licht, vielmals mit Ludwigs eigenen Worten, auf die Hauptgestalt zu konzentrieren. Immer aber schwebten mir dabei die großen Shakespeare-Gestalten vor, am meisten gemahnte mich

Ludwigs Plan, selbstverständlich ohne einen Gedanken an Nachahmung, an den großen „Sichselbstverderber“ Coriolan.

Beachten wir noch dazu den Ruf, den Otto Ludwig in seinem Plane anfeuernd an sich selbst ergehen ließ, daß nur der große Inhalt der Geschichte, ein Ideal davon, repräsentiert werden solle, daß immer im ganzen und vollen gearbeitet werden müsse, wie „die Peterskirche in Rom“, immer in großen Zügen, mit größter Einfachheit des Vorganges: so können wir nur mit Wehmut daran denken, daß ein widriges Geschick den Dichter der „Makkabäer“ nicht auch diesen Plan, großartig und ursprünglich wie nicht leicht ein anderer, zur Ausführung bringen ließ.

Dann erst, wenn neben dem Werke Schillers auch Ludwigs Drama vollendet vor uns stünde, wäre der Kritik ein abschließendes Urteil über beide erlaubt.

Gewiß, zwischen einem Plane und seiner vollendeten Verkörperung, den Gestalten, die uns von der Bühne herab ihr innerstes Seelenleben enthüllen, liegt eine solche Unsumme von Aufwendung dichterischer Kräfte, von gewaltiger Geistesanstrengung und auch von glücklichem Geschick für den Dramatiker, daß der Laie über ein etwaiges Gelingen bescheiden sich seines Urteils begeben muß. Gleichwohl hege ich im Innern die Überzeugung, Ludwigs Werk wäre, nach diesem Plane ausgeführt, ein gewaltiges dramatisches Gebilde geworden. Und hätte es erfüllt, was der große Plan verspricht, dann hätte ich persönlich — offen sei dies zugestanden — ihm den Vorzug eingeräumt vor Schillers schwankender Wallenstein-Gestalt, der trotz aller hohen Vorzüge doch niemals mein Herz ganz gehören konnte.
