

Maria Stuart.

Nun aber heißt es, mit Festigkeit seinen Standpunkt vertreten und als ehrlicher Vermittler zwischen den beiden Dichtern fungieren; vor allem aber gilt es, Eines zu üben: Gerechtigkeit! Denn wenn ich im Verlaufe der bisherigen Untersuchung oft genug Gelegenheit fand, Otto Ludwig aus voller Ueberzeugung beizustimmen — in Sachen des Maria Stuart-Dramas wird mir dies zur Unmöglichkeit. Hier ist, wie mir scheint, der Kritiker der hohen dramatischen Kunst Schillers nicht gerecht geworden.

Schwerer kann die unglückliche Schottenkönigin auch zu ihren Lebzeiten niemals angeklagt worden sein, als es der dichterischen von Otto Ludwig widerfuhr. Was weiß er nicht alles an ihr auszusetzen!

Nicht als ob er nur zu tadeln wüßte! Dem Zauber der wunderbar symmetrischen, meisterhaften Komposition, die unsere Sinne wie ein herrliches Bauwerk aus alten Zeiten gefangen hält, kann auch er sich nicht verschließen. Ihr gilt auch sein unumwundenes Lob. Zu Tadel meint er, bleibe immer noch Grund genug.

Und ohne Zweifel ist dieser Tadel in manchen Dingen auch berechtigt, nicht zum wenigsten in dem Falle, den ich zunächst ins Auge fassen will: in Schillers Charakterisierung der Elisabeth. Diese Gestalt ist nach Ludwigs Urtheil völlig aufgeopfert, sie ist geradezu zu einem Scheusal geworden, ohne uns

auch nur im mindesten für ihre Abscheulichkeit durch eine gewisse Größe zu entschädigen.

Man wird hierin dem Kritiker nicht leicht unrecht geben können; auch andere Kunstrichter haben sich unabhängig von ihm zur selben Ansicht bekannt. Lassen wir doch einmal das Thun der Britenkönigin in raschem Zuge an uns vorübergehen! „Elisabeth möchte ihre Gegnerin Maria um jeden Preis aus dem Wege geräumt haben, aber sie möchte durchaus nicht als diejenige erscheinen, die auch nur eine Hand dazu gerührt. Sie entblödet sich nicht, zum Meuchelmord zu greifen, und in Mortimer, den sie eben erst kennen lernte, den Meuchelmörder zu werben; das thut sie in einer Weise, die nach höchst unköniglicher Kofetterie mit dem jungen Manne aussieht, von diesem auch verächtlich so aufgefaßt wird. Und auf Meuchelmord jünnt sie, unmittelbar nachdem sie den Brief der Maria gelesen und vor den Augen ihrer Großen Thränen darüber vergossen hat. Nachdem Mortimers Anschlag mißlungen, und über Marias Beteiligung an dieser Verschwörung kein Zweifel mehr bestehen kann, wagt Elisabeth selbst da noch nicht, rund und ehrlich wie Burleigh die Vollziehung des Urteils als eine leidige politische Notwendigkeit anzuerkennen; auch jetzt zögert sie noch und redet etwas von dem höheren Richter, dem sie die Sache vortragen wolle, trägt sie diesem aber dann keineswegs vor, sondern lediglich ihrem eigenen schwächlichen und haßerfüllten Herzen. — Endlich, in einer neuen Aufwallung von Haß und Rachsucht, nicht im strengen Gefühle einer herben Regentenpflicht, unterzeichnet sie das Urteil. Dann aber noch das Allerschlimmste: die wahrhaft nichtswürdige Art, mit der sie das Urteil in die Hände des armen braven Davison legt, ihn mit lauter Ja und Nein ratlos macht und ihn stehen läßt — ihre Ungeduld, bis sie die Nachricht von der Vollziehung des Urteils hat, ihr stilles Aufjubeln über die Gewißheit, und doch wieder die Heuchelei gegen Shrewsbury, als ob sie den ganzen Prozeß wieder aufnehmen lassen wollte — dann, nachdem die offizielle Mitteilung von der Hinrichtung endlich da ist, die freche Stirn, mit der sie Burleigh verbannt und Davison peinlich will anklagen lassen — und zum Schluß ihr klägliches Verstummen

vor den vernichtenden Worten des ehrlichen Shrewsbury: Das alles ist nicht nur Heuchelei überhaupt, sondern so kleine und kleinliche Heuchelei, so feig und niedrig, daß daran nichts zu rechtfertigen ist. — Und das tiefere Motiv in ihrer Seele? Weiberneid und Weibereitelkeit, weiter nichts! Psychologisch wohl wahr, aber sehr häßlich! Und ganz brutal ist es, wie die Heuchlerin ein einziges Mal die Maske fallen läßt — in jener Unterredung mit Maria — wie sie da auf der sich demütigenden Gegnerin herumtritt, wie sie nichts für sie hat, als den giftigsten, galligsten, häßigsten Hohn, den ein zorniges Weib über eine gedemüthigte Nebenbuhlerin ausgießen kann. Und als diese aufspringt und sich wehrt, läuft sie davon — sie kann sie ja vernichten.“

„Dies Weib ist ästhetisch kaum zu ertragen, ist ohne Maß ins Schwarze gemalt,“ sagt Karl Weitbrecht, dem ich diese Charakteristik Elisabeths entnommen. Ganz gut! Er sagt mit anderen Worten, nur ausführlicher, dasselbe über die Elisabeth wie Otto Ludwig. Nur vermag ich Weitbrecht auf seinem ferneren Wege, wo er Schiller zu rechtfertigen sucht, leider nicht zu folgen. Bei dieser Gelegenheit möchte ich einmal kurz und ohne jegliche Annäherung bemerken: solche Rechtfertigungsversuche zu gunsten großer Männer sollte man eigentlich unterlassen. Haben sie einmal etwas geschaffen, was sie recht absichtlich gerade in diese Erscheinung treten lassen wollten, so können wir ihnen doch nachträglich ihre Absicht nicht hinwegdisputieren, und sollten uns ihre Gebilde auch noch so wenig gefallen. In unserem Falle wollte Schiller gewiß seine Elisabeth recht mit Willen in einem ungünstigen Lichte erscheinen lassen. Gut, dann können wir sagen: diese Erscheinung, diese Gestalt gefällt uns nicht; aber wir können in die Absicht des Dichters, indem wir ihn entschuldigen wollen, nicht allerlei hineindeuteln, woran er selbst vielleicht am wenigsten gedacht. Da halte ich's doch lieber einfach mit Otto Ludwig. Der sagt nicht wörtlich, aber dem Sinne nach: Der Dichter ist hier bei der Zeichnung des Charakters zu weit gegangen, er hat die schlimmen Eigenschaften der Elisabeth übertrieben. Da ist nichts zu drehen und zu deuteln, sondern schlechtweg anzuerkennen: Dieser Charakter grenzt in der Kunst ans Unerträgliche.

Hierin also befindet sich Ludwig in vollem Rechte. Nicht behaupten freilich läßt sich das nach meinem Dafürhalten von seinen weiteren Angriffen.

Man habe den Eindruck, die Staatschriften pro und contra sämtlich durchgelesen, die wesentlichen Punkte behalten, das Unwesentliche wieder vergessen zu haben; man habe ferner den Eindruck, ein geist- und inhaltsreichstes Plaidoyer angehört zu haben, aber durchaus nicht den Eindruck, Menschen in natürlich-unbe-lauschtem Thun und Lassen wahrgenommen und mit ihnen gelebt zu haben: so lautet Ludwigs wichtigster Schlag gegen das Drama. Sein wichtigster — und auch ein ungerechter!

Wir wollen sehen! Sehen wir den Fall, wir hören hier den Staatsanwalt (Burleigh), dort den Verteidiger! Aber der Verteidiger ist nicht ein beliebiger Mann, der dem Rechtsstreite innerlich fernsteht und ihm etwa nur als sophistischer Redner seine Geisteskraft und sein Wissen leiht — nein, der Verteidiger ist die Angeklagte selbst, ist eben Maria Stuart, die in höchster Lebensgefahr schwebt und nur durch die Macht der Rede ihr einziges Ziel erreichen kann. Dieses Ziel aber ist die Freiheit — die Erlösung von langer, schwer drückender Kerkerhaft. Die Kraft oder Unkraft ihrer Worte wird ihr ein heißersehntes neues Leben oder den Tod in seiner grauenhaftesten Gestalt, auf dem Schaffote, bringen. Wird sie da nicht schon aus bloßem Selbst-erhaltungstriebe ihr ganzes Können, Wissen und Empfinden daran setzen, ihren Gegner zu widerlegen? Wird sie nicht in jede Silbe ihr Herz zu pressen suchen, um den Richter von ihrer Unschuld zu überzeugen, ihn gerecht und mild für sich zu stimmen?

Und in der That, alle Töne läßt Schiller seine Maria anschlagen, vom weichsten Hauch rührender Bitte, vom erschütternden Klang tiefen Seelenschmerzes, von wehmütiger Trauer um ein verlorenes Leben bis zum stolzeften Pochen auf ihre königliche Macht und Herkunft, worin sie der verhaßten Gegnerin auch nicht um Fingersbreite zu weichen willens ist. Streng stellt sie gleich zu Anfang des Dramas ihre Forderung. Ihrer Feindin selbst, der „königlichen Schwester“, die sie mit Augen nie gesehen, verlangt sie gegenübergestellt zu werden. Ist es nicht Versöhnung, Freiheit und ein neues Leben, das sie hiervon erhofft, so will

sie doch die rachgierige Freude genießen, der Verhassten wenigstens einmal im Leben die Wahrheit ins Gesicht zu schleudern. Gewährt Elisabeth nicht Gnade, gut — dann soll sie wenigstens als Heuchlerin vor aller Welt gebrandmarkt werden. Und was Maria hier noch nicht erreicht, das wird ihr auf dem Höhepunkt des Dramas als einziger Sonnenstrahl ihres langen Kerkerelends doch zu teil. Dort, in der vierten Szene des dritten Aktes, zeigt sie mit der bezwingenden Wucht flammender, innerster Erregung, daß sie „liegend zu den Füßen ihrer Gegnerin“ nicht an ihrem Plage sei. Siegreich tritt sie in jener Szene Elisabeth in den Staub! Siegreich, wenigstens im moralischen Sinn!

Und solche Worte sollten ihr nicht aus innerster Seele, nicht aus dem lebendigsten Triebe zur Rache und Freiheit entsprungen sein? Da sollte nicht alles volles Leben sprudeln? —

Und weiter! Soll ihr das zeitliche Leben nicht gewährleistet werden, so fordert sie zum mindesten die Anwartschaft aufs ewige. Als treue Tochter ihrer Kirche verlangt sie einen Priester dieser ihrer Kirche. Auch der Wunsch muß ihr von Herzen kommen, oder sollte Schiller all das nur so gesagt haben, um eine Szene mit schönen Reden auszufüllen? Der Ansicht kann Otto Ludwig nicht sein. Solche Forderungen in solcher Lebenslage haben für mich eine bindende Kraft und durchaus nicht die Bedeutung oder den nur rhetorischen Wert einer geistreichen Advokatenrede.

Oder Mariens Hoffnung, durch Leicester, durch Mortimer vielleicht doch noch die Freiheit zu erlangen — sollte auch diese Hoffnung etwa nur zur Unterhaltung der Zuschauer angedeutet sein? Ein Wagnis, auf das sie ihre ganze Zukunft setzt! Das wäre nicht volles, frisches Leben? Und da sollen wir nicht mithoffen und mitzagen? Mir bleibt ein Mensch, der sich mit solchen Gedanken trägt, keineswegs fremd; sein Bestreben findet in meiner Seele Teilnahme — ich hoffe oder fürchte mit ihm und für ihn. Also werde ich auch in dem Kunstwerk mit ihm leben.

Damit ist nach meiner Ansicht zugleich ein weiterer Einwurf Otto Ludwigs berührt, in dem er sagt: „Den Leuten ist es mehr darum zu thun, ihre Rednerkunst zu zeigen und ihre persönliche Würde zur Darstellung zu bringen, als dem Dichter, uns

Menschen zu zeigen. Da ist überall Draperie und Attitude, aber nirgends eine Spur von unbelauschter Natur. Das historisch-politische Raisonnement, welches das Verhältnis von allen Seiten beleuchtet, ist zwar verschiedenen Personen in den Mund gelegt, aber eben nur in den Mund gelegt, es geht nicht unmittelbar aus ihnen hervor.“

Nun sei es mir zur Widerlegung dieser Angriffe gestattet, die Hauptpersonen des Dramas, als welche doch zunächst die beiden Königinnen zu gelten haben, für einen Augenblick außer Acht zu lassen und nur das Thun und Reden einiger anderer Charaktere ins Auge zu fassen! Dabei soll unsere Frage lauten: steht inneres Wesen, Streben und Reden bei diesen Personen miteinander in Einklang, oder mit anderen Worten: geht ihr Handeln aus ihrem Charakter hervor? Denn ist dies der Fall, dann kann unter keinen Umständen die Rede davon sein, ihr Thun sei gewissermaßen nur ein äußerliches, es sei ihnen nur um den Schein zu thun, sie möchten gerne nur sich und ihre Rednerkunst zur Schau tragen.

Da trete denn zunächst der unerbittliche Hüter der Maria, Amias Paulet, auf, der durch seinen Redekampf mit der Kennedy das ganze Drama eröffnet! Wie steht es mit dem historischen Paulet, mit seiner Aufgabe und deren Lösung?

„Die Reden Paulets,“ sagt hierüber Eugen Sierke nach den Maria Stuart-Studien des Heidelberger Professors Gaecke, „stimmen bei Schiller vortrefflich zu dem Bilde, welches die Geschichte von diesem Manne entwirft. Er ist von dem Dichter mit musterhafter Treue gezeichnet. Paulet, ein strenger Puritaner, haßte die Maria wegen ihres Bekenntnisses sowohl, wie wegen ihrer beständigen Untriebe gegen den Staat, und wünschte ihr aufrichtig Verderben. Er war ein finsterner, unerbittlicher, aber jedenfalls auch rechtlich gesinnter Mann, der seine Pflicht aufs gewissenhafteste nahm und vor allen Dingen jeder Ungesetzlichkeit gegen die Gefangene widerstrebte. Er war kein unbedeutender Mann, sondern hatte mehrmals in Paris Gesandtschaftsposten bekleidet. Aus seinen Briefen geht ein gewisser Zorn hervor über seine Aufgabe, die Maria zu hüten, zugleich aber auch sein Bestreben, so gewissenhaft als möglich zu verfahren.“

In religiösen Dingen zeigte er, sobald seine puritanischen Gefühle verletzt wurden, einen gewissen Fanatismus. Am liebsten hätte er Maria alles fortgenommen, was mit ihrem Glauben in irgend welchem Zusammenhange stand.“

So weit der historische Paulet! Und nun wird jeder aufmerksame Leser des Dramas zugeben müssen, daß seine dramatische Gestalt Zug für Zug mit diesem historischen Urbild übereinstimmt. Das geht zunächst hervor aus seinen Wechselreden mit der Kennedy, mit Maria Stuart selbst, dann am Schlusse des ersten Aktes mit Burleigh. Aus diesen Reden erhalten wir nicht nur genaue Kenntnis von dem historischen Sachverhalt, sondern zugleich in Amias Paulet das treue Bild eines strengen Charakters, dem es mit seiner Aufgabe unerbittlicher Ernst ist. Der Mann sagt kein Wort zu viel, aber auch keines, das nicht aus den Umständen hervorginge. Wenn nun ein dramatischer Charakter mit seinem historischen Vorbild eine so auffallende Ähnlichkeit, ja man darf sagen, eine solche Gleichheit zeigt, und zwar in allem seinen Reden und Thun, so kann doch nachher kein Kritiker behaupten, der Dichter lasse ihn in seinem Kunstwerke nur zum Scheine das reden und thun, was der nämliche Mann nach den Dokumenten des Historikers in der Geschichte thatsächlich geredet und gethan hat.

Genau so verhält es sich, um noch ein zweites historisches Beispiel anzuführen, mit Burleigh. Dieser Lord Großschatzmeister begegnet uns in der Geschichte Maria Stuarts als die unablässig treibende Kraft, die mit allen Mitteln das von der Schottenkönigin dem Staate drohende Unheil durch deren eigenen Untergang abzuwenden trachtet. Burleigh vor allem war es, ich meine den historischen, der Elisabeth zu ihrer feindlichen Stellungnahme gegen Maria veranlaßte. Denn „Elisabeth hatte“, wie Sierke nach Gaedecke bemerkt, „ihre wohlwollenden Gefühle gegen ihre unglückliche Verwandte auch nach deren Flucht aus der Heimat noch beibehalten. Es steht jetzt vollkommen fest, daß sie die besiegte Königin von Schottland anfangs freundlich aufnehmen wollte, falls sie ihren Ratschlägen zu folgen sich entschliefte. Erst durch Burleighs Gründe bewogen, hat sie später eine andere Haltung angenommen. Dieser schlaue, in allen Ränken geübte

Premierminister Elisabeths setzte es im Ministerrate durch, daß seine Königin ihre Absicht aufgab, indem er darlegte, Maria Stuart bilde eine Gefahr für England, solange sie sich in Freiheit befände. Also sei sie in strengem Gewahrsam zu halten oder am besten gleich ganz und gar aus dem Wege zu räumen. Nun ist es bemerkenswert, mit welcher Genauigkeit und Treue Schiller in der ganzen Szene zwischen Maria und Burleigh die historisch beglaubigten Einwände und Widerlegungen verwendete, die in dem wirklichen Prozesse vor Gericht von beiden Seiten vorgebracht worden waren.“

Und nun Schlußergebnis der ganzen Burleigh-Besprechung! Vertritt eine dichterische Gestalt mit solcher Energie, Frische und Meisterschaft der Redekunst die gleichen Bestrebungen, die sie auch als historische Person geradezu als ihre Lebensaufgabe betrachtete, so läßt sich doch von dieser dramatischen Gestalt nicht behaupten, ihre Reden seien ihr vom Dichter nur so in den Mund gelegt. Nein, hier thut Otto Ludwig Schiller unrecht: dieser Burleigh ist ein dramatischer Charakter, dessen Handeln und Reden mit der Ursprünglichkeit einer Bergquelle aus eben jener Charakteranlage hervorgeht, die ihm der Dichter, den historischen Thatfachen getreu, mit vollendeter Meisterschaft verlieh.

Neben den historischen Gestalten Paulets und Burleighs sei schließlich nur mit kurzen Worten auf die von Schiller völlig erdichtete Person Mortimers hingewiesen! Zu dieser Gestalt hat nach Sierkes Ansicht der historische Babington der dichterischen Phantasie manche Züge geliefert. „Kanke schildert den Babington als einen ritterlichen, aber etwas phantastischen Enthusiasten für Maria, der einen romantischen Reiz in dem Gedanken fand, Maria, seine katholische Königin, im Triumphe aus dem Gefängnis auf den Thron zurückzuführen. Auch er hatte wie der dichterische Mortimer eine heftige Neigung zu Maria gefaßt und findet durch seinen fanatischen Eifer, die Geliebte zu retten, seinen Untergang.“

Das also war die reale Grundlage zu Mortimers Gestalt, und nun mag man ja zugeben, seine Reden seien fanatisch, aber indem wir sie lesen und uns sagen, das ist fanatisch, werden wir doch von ihnen mit hingerrissen. Mir wenigstens ist es bei jeder

neuen Lektüre der Maria Stuart so ergangen, und wenn ich mir die vortreffliche Darstellung und Verkörperung dieser Dichtergestalt durch Lützenkirchen am kgl. Hoftheater zu München in die Erinnerung zurückrufe, so muß ich ganz im Gegensatz zu Otto Ludwig sagen, es sprüht und wirbelt in diesem Mortimer ein so frisch pulsierendes, ja unheimlich mit fortreizendes Leben, daß wir ihm selbst gegen unseren Willen folgen müssen. Ich weiß, Otto Ludwig behauptet, es spreche nur der Dichter selbst aus ihm, aber — Hand aufs Herz, wir denken nicht im entferntesten an Schiller, wenn wir seinen Mortimer durch einen so trefflichen Künstler wie den genannten Lützenkirchen vor uns sehen. —

Es versteht sich von selbst, daß zugleich mit der Frage, ob die Reden der genannten Personen ihrer Charakteranlage wirklich entsprechen, auch die Charaktere selbst besprochen werden mußten. Damit erachte ich eine weitere Anklage Otto Ludwigs, aus den bewegten Figuren hebe sich kein bedeutender Charakter hervor, bereits für erledigt. Ich wüßte nicht, wie uns ein kalt rechnender Staatsmann packender als Burleigh, ein Fanatiker schwärmerischer als Mortimer, ein Puritaner intoleranter als Paulet von einem Dramatiker geschaffen werden könnte.

Ein bedeutender Charakter! Was heißt denn überhaupt „ein bedeutender Charakter“? Ich dünkte, das wäre eine Gestalt, die für sich ausschließlich etwas bedeuten will, kein Duzendmensch also, sondern eine Gestalt, durch ganz bestimmte Merkmale ausgezeichnet und von anderen scharf unterschieden. Wer mich im gewöhnlichen Leben nur vom Wetter zu unterhalten weiß, den werde ich schwerlich dieses Namens würdigen. Wer aber wie ein Bismarck seinem Volke zu Einheit und Herrlichkeit verhilft, der wird durch eben die Eigenschaften, welche hierzu erforderlich sind, für alle Zeiten ein „bedeutender Charakter“ bleiben. Denn der will etwas für sich bedeuten und hat etwas gethan, was nicht ein jeder kann: er hat vollbracht, was Tausende nur wünschten.

In diesem Sinne ist mir dann freilich eine Dame Kennedy ein unbedeutender Charakter, denn ihren Posten hätten ebenso gut wie sie ungezählte andere dienende Frauen auszufüllen vermocht. Nicht so bei Mortimer und Burleigh! Die werden eben

infolge ihres Charakters nicht so leicht unserer Erinnerung wieder entschwinden. Gerade darin aber dürfte ein Beweis für die „Bedeutendheit“ einer dichterischen Gestalt liegen, daß sie uns unvergeßlich bleibt. Tausend andere Roman- und Novellenfiguren können in unserem Gedächtnis nach kurzer Zeit bis zur Unkenntlichkeit verblaffen; wer sich aber jemals an einem „Grünen Heinrich“ von Gottfried Keller, einem „Jürg Jenatsch“ von Konrad Ferdinand Meyer oder dem Schieferdecker „Apollonius Nettemair“ von Otto Ludwig innerlich erfreute, wird diese Gestalten nicht so leicht wieder vergessen. Doch wohl nur deshalb, weil sie bedeutende Charaktere sind. Und was von ihnen, gilt in gleicher Weise auch von Burleigh und von Mortimer!

Einen weit nachhaltigeren Eindruck noch wird der Charakter der Hauptrolle selbst auf uns machen trotz Ludwigs absonderlichen Vorwurfs, Marias Charakter sei das Schwächste im ganzen Stück, sie stehe sozusagen ganz außerhalb des eigentlichen Kampfes, sei nicht sowohl ein Subjekt als ein Objekt, nicht sowohl Kämpferin, als Gegenstand des Kampfes.

Hierbei kommt es meines Erachtens lediglich darauf an, wie man den Charakter der Schillerschen Maria auffaßt. Erblickt man in ihr nur eine stille Dulderin, die nach langer Kerkerhaft endlich ihre in der Jugend begangenen Sünden auf dem Schaffote büßt, so mag sie uns freilich wenig Interesse einflößen und gewissermaßen nur als Gegenstand eines langen, in vielen Teilen höchst ungerechten Prozesses erscheinen. So aufgefaßt, wäre sie allerdings als tragische Heldin rein unmöglich gewesen, wir hätten in dem ganzen Drama nichts Anderes als die Darstellung eines Justizmordes, und am allerwenigsten wäre es dann Schiller eingefallen, einen solchen Stoff dramatisch zu bearbeiten.

Aber das hieße doch in der That, das dramatische Erfindungs- und Gestaltungsvermögen Schillers ein wenig gar zu gering einschätzen. Es wäre das Zugeständnis, Schiller habe sich in seinem Stoffe völlig vergriffen. Ein Mord, den ein unschuldig Verurteilter über sich ergehen lassen muß, ist gewiß noch lange keine Tragödie. Allein Schillers Maria ist eben auch nichts weniger als eine stille Dulderin; von Ergebung und „sich in das Schicksal fügen“ ist bei ihr nicht die Rede. Wer einem Burleigh mit solcher

Gewandtheit, sich zu verteidigen, mit so scharf treffenden Worten gegenübertritt; wer einer Elisabeth so unverblümete Wahrheiten und Anschuldigungen ins Gesicht schleudert, der scheint doch wirklich nicht geneigt, in aller Lieb' und Güte auf sein gutes Recht zu verzichten.

Also eine Dulderin ist Maria nicht. Was ist sie denn? Sie ist die heißblütigste Kämpferin, die jemals als dramatische Gestalt auf die deutsche Bühne kam! Leben will sie, ihre Freiheit will sie um jeden Preis erringen, um dann von neuem herrschen und die Schönheit des Daseins genießen zu können.

Wer sie so auffaßt, kann aber auch nicht wie Otto Ludwig auf den Gedanken kommen, es geschehe in dem ganzen Stücke nichts, was die Katastrophe verursache, denn das Todesurteil sei bereits vor dem Stücke gefällt, und wenn Elisabeth mit der Vollstreckung zögere, so sei das nichts als eitel Heuchelei. Freilich spielt das ganze Stück zwischen der Fällung und Vollziehung des Todesurteils. Aber gleichwohl glaube ich gegen Ludwigs Ansicht, daß sich Maria eben erst im Drama — in der Zankszene des dritten Aktes — durch die Beleidigung der Elisabeth ihren Tod herbeiführt.

Und sie führt ihn herbei durch nichts anderes, als durch ihren unglückseligen Charakter!

Maria Stuart sollte sich fügen und kann es nicht. Sie sollte nachgeben, ja sie nimmt sich das in ruhigen Momenten recht ernstlich vor — aber sie vermag es nicht. Einer so gleichnerischen Heuchlerin gegenüber wie Elisabeth verliert sie völlig ihre Selbstbeherrschung, und eben in diesem Charakterzug erblicke ich ihr tragisches Leiden und ihre Schuld. Ich weiß nicht, warum Otto Ludwig den Inhalt eines Gespräches, das er einst mit Lewinsky führte, nicht auch unserem Schiller'schen Drama zu gute kommen lassen will. Er spricht dort von der Schuld des Helden, welcher durch seine Leidenschaft eben zur Schuld geführt werden müsse und dadurch unser Interesse, sowie durch die Nührung unser Mitleid erwecke. Und nun ist hochwichtig folgender Satz: „Auch kann dem Helden eine That auferlegt werden, deren Erfüllung ihm durch einen Zwiespalt in sich unmöglich gemacht wird, wie beim Hamlet.“ Nun frage ich: warum

nicht auch wie bei Maria Stuart? Sie soll doch ihrer ganzen Situation nach, ich wiederhole dies, auf ihre Rechte verzichten, sie soll sich fügen und kann dies ihrem innersten Wesen nach um keinen Preis. Warum Otto Ludwig das in seinen Shakespeare-Studien so fein herausgearbeitete dramatische Gesetz vom „Widerspruch zwischen Aufgabe und Vermögen des Helden“ nicht auf Maria Stuart anwendet, ist mir unklar. „Die Situation zwingt,“ sagt er da, „dem dramatischen Helden eine Aufgabe auf, die seinem innersten Wesenskern entgegengesetzt ist, und er geht unter, weil er sie nicht lösen kann. So will zum Beispiel Coriolan Konsul werden; er unternimmt eine Aufgabe, die nur durch Volksschmeichelei gelöst werden kann; das aber läßt sein Stolz nicht zu, und so muß die Aufgabe mißlingen. Im König Lear ebenso; sein Leiden geht aus dem Widerspruch seines Naturells mit der Lage, in die er sich selbst gebracht hat, hervor. Goneril sagt das ausdrücklich: der Alte will noch immer den König spielen, nachdem er uns die Krone gegeben; lassen wir es zu, so wird seine Schenkung uns zum Hohne.“

Solche Beispiele ließen sich aus der dramatischen Litteratur noch viele anführen: Otto Ludwig selbst hat seinen im vorigen Abschnitt besprochenen Wallenstein in diesem Sinne aufgebaut; Wallenstein kann sich nicht bescheiden, nicht ducken, sich nicht schmiegen, wo die Verhältnisse dies unbedingt von ihm fordern. Ebenso fasse ich die Maria Stuart auf: sie kann sich nicht zur Selbstbeherrschung zwingen. So geht sie durch ihre eigene Schuld unter, und ich erachte damit Ludwigs Einwand, es geschehe in dem Stücke nichts, was die Katastrophe verursache, durch sein eigenes Gesetz für widerlegt.

Wenn endlich der Kritiker behauptet: die Situation thut in dem Drama alles, die Personen handeln nur, wie es der Situation dient, von Charakteristik ist also wenig die Rede, so läßt sich wohl auch darüber sprechen. Hierbei kann ich auf den schon angedeuteten Unterschied zwischen Charakter- und Fabel-drama verweisen. In der Maria Stuart handelte Schiller nach den Grundsätzen, die er seinem Freunde Körner über das letztere klarlegte. Zwar gestaltet er seine Personen scharf genug, daß sich ihr geistiges Bild uns einprägen kann, aber die Hauptsache

bleibt ihm doch die Ausbeutung der dramatischen Situation. Die Handlung tritt in den Vordergrund, und nur aus der Art, wie die Personen die gegebenen Verhältnisse zu ihrem Vorteil ausnützen, erkennen wir ihren Charakter. So sagen sie freilich nichts, als was ihnen ihre augenblickliche Lage in den Mund legt, aber ich habe noch nicht finden können, daß uns dadurch ihr Wesen dunkel bliebe.

Wo soll da ein künstlerischer Fehler liegen? Lassen wir einmal die ganze Technik des Dramas beiseite und werfen wir einen Blick in das wirkliche Leben! Handeln wir denn da anders? Wie in der Kunst, werde ich auch im Leben, wenn ich in Gefangenschaft geraten bin, wenn ich schwer, aber unschuldig angeklagt bin, doch zunächst alles in Bewegung setzen, um meine Unschuld darzuthun. Darauf wird sich, eben in Folge meiner gegenwärtigen Situation, all mein Sinnen und Denken konzentrieren; jedes andere Interesse werde ich, solange ich mein Ziel, den Nachweis meiner Unschuld und dadurch die Freiheit, nicht erreicht habe, einfach in mir ertönen. Aus der Art aber, wie ich mich zu verteidigen weiß, wird doch zugleich mein Gegner den Grad meiner geistigen Kraft, die geraden oder krummen Wege, die ich zu wandeln trachte, die Offenheit oder Verstecktheit meiner Gesinnung, kurz — meinen Charakter erkennen.

Und was im Leben jeder Mensch als durchaus vernünftig, ja als notwendig anerkennen wird, das kann doch in der Kunst dem Dichter nicht verschlossen und verboten sein. Hat da Ludwig dem Dramatiker nicht einen Vorwurf daraus gemacht, daß er im Kunstwerk seine Personen so handeln läßt, wie sie in der Wirklichkeit ganz naturnotwendig hätten handeln müssen?

Nicht minder unangezeigt erscheint mir Ludwigs Angriff gegen Schillers Sprache; sie ist ihm monoton! Gerade was neben dem hohen Geistesinhalte seiner Werke Schiller zum echten Volksdichter stempelte — seine hinreißende, erfrischende, klangreiche Sprache, diese Laute von vollendeter Schönheit, ist hier so schroff verurteilt. Da muß man billig bezweifeln, ob Ludwig jemals den Zauber der lautgesprochenen Verse Schillers auf sich wirken ließ. Das ist Musik, die in die Seele des deutschen Volkes gedrungen ist! Ich muß es mir leider versagen, hier über den

Wert der lauten Redeübung weiter zu sprechen. Daß aber die ganze Anmut und Innigkeit unserer Muttersprache sich nur dem offenbare, der ihre seelenvollen Töne im lautgesprochenen Worte übt, wird kein Verständiger bestreiten wollen.

Indes, genug der Vorwürfe und ihrer Bekämpfung! Zu meiner großen Freude kann ich zum Schlusse doch auch über die Maria Stuart Urteile von Ludwig Otto anführen, die seinem Gerechtigkeitssinne Ehre machen wie seinem Verständnis für Schiller. Diese Urteile hat er abgegeben in seiner geistreichen Abhandlung über ein Schauspiel von Marie von Ebner-Eschenbach, die nach einigen Jugendversuchen das dramatische Gebiet inzwischen völlig verließ, aber durch ihre Dorf- und Schloßgeschichten sich im Reiche der Novelle einen wohlbe gründeten Namen als feinsinnige Poetin zu schaffen wußte. In ihrer „Maria von Schottland“, so heißt ihr dramatischer Versuch, war die jugendliche Dichterin bestrebt, gewissermaßen einen „ersten Teil“, „ein Vorspiel“ zu Maria Stuart von Schiller, dessen Einfluß sich deutlich verrät, auf die Bühne zu bringen. Selbstverständlich kommt nun Otto Ludwig bei seiner Beurteilung des Ebnerschen Werkes, schon der Gegenüberstellung halber, oft auch auf Schillers Stuart-Drama zu sprechen. Und hier stellt er dessen Vorzüge ins beste Licht. Das thut er ja, wie ich schon einmal sagte, jedesmal dann, wenn er Schiller mit seinen Nachahmern vergleicht. „Wie klar,“ sagt Otto Ludwig dabei unter anderem, „liegen die Motive vor dem Auge des Zuschauers, wenn sie auch nicht neben Shakespeare und Sophokles, auch Goethe, als echt-tragische erscheinen! Wie hat Schiller die Notwendigkeit, die diese drei in den Charakter und das ewig gleiche Gesetz von Leidenschaft und Gewissen legen, in die Situation geprägt! Wie fein nach der Wahrscheinlichkeit ist hier alles abgewogen, was zur Handlung im engeren Sinne gehört!“

Durch solche Urteile beweist Otto Ludwig immer von neuem, daß er trotz aller Verschiedenheit in der Auffassung und Gestaltung eines dramatischen Stoffes dennoch in Schiller stets den großen Dichter verehrt.