

## Werk

**Titel:** Dichter und Patriotismus

**Autor:** Kaibel, Franz

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1916

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0052|log13](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0052|log13)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Dichter und Patriotismus.

Die Betrachtung eines Deutschen zum dreihundertsten Todestag  
eines Engländers.

Von

**Franz Kaibel.**

---

*Patriotism is the last refuge of a scoundrel.*

Nein! Ich fechte gewiß nicht unter dieser Fahne! Wenn das Wort Samuel Johnsons, das englische Verhältnisse im 18. Jahrhundert spiegelt, voransteht, so weiche ich von der Mottodeutung ab: hier bezeichnet es nicht den Grundtext, sondern seine äußerste Übertreibung, die Überspitzung jenes Gefühls, das zu Beginn des Weltkriegs die Frage aufwarf, ob wir ausländische Dichter wie unsern Shakespeare spielen dürfen. Johnsons leicht zu deutender Satz ist der tiefste Hieb in jene Kerbe, in die Gerhart Hauptmann schlug, als er im vorigen Jahrbuch solche Frage zu beantworten suchte. Alfred Kerr hat gelegentlich im roten Tag bedauert, daß auf die Frage überhaupt erwidert wurde. Ich möchte mich diesem Bedauern nicht anschließen, weil sich in der allgemeinen Erörterung wieder einmal klar gezeigt hat, wie fern die meisten gebildeten Menschen dem dichterischen Schaffen stehn. Vielleicht verlohnt sich, die Gelegenheit nicht unbenutzt vorübergehn zu lassen? hier einmal aufzudecken? Solls ein Versuch bleiben; aber er mag nötig sein, denn die nächste Folge jener Frage war die Klage, daß die deutsche Bühnendichtung so gar nicht der gewaltigen Zeit gerecht geworden ist, in der wir Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts das schwere Glück zu leben haben. Man gab darauf als Antwort, daß der Dichter die Maße seiner Tage noch nicht übersehn könne; daß der Geist nicht über den Wassern schwebe, sondern mitten im chaotischen Wirbel stecke; daß ein Durchringen des etwa Vorhandnen jetzt, wo ganz andre Werte Trumpf sind, nicht möglich sei; daß der

Dichter unsrer Zeit aus ihr buchstäblich geboren werden müsse und was der Gründe mehr sind, die aus dem nur zu menschlichen Bedürfnis entstanden, das Eindringliche, das maßlos Gewaltige, das furchtbar Herrschende, Fluch und Segen des Weltkriegs, die Kraft der Zeit gefeiert, gestaltet, in faßbarem Ausdruck wiedergegeben zu sehn. Wir wollen nicht bloß fühlen, sondern auch besitzen. Wir wollen nicht bloß ahnen, sondern auch hören. Wir wollen nicht nur vermuten, sondern auch schaun. Das bedeutet nicht Neugier, das heißt Streben nach Klarheit, Sehnen nach dem Bewußten, Greifen nach dem Wirklichen! Aus dem Erfassen des Bestimmten erwächst die wohltuendste Empfindung, die Ruhe. Deshalb ist die Forderung eines Volks nach dem Werk seiner Künstler ebenso berechtigt, wie die nach dem Sieg seiner Krieger, nach dem Gewinn seiner Staatsmänner, nach dem Gebet seiner Priester! Und wann lag ein Volk in größern Schicksalsnöten als das deutsche der Jahre 1914, 15, 16...! Wo blickte ein Volk in einen schauerlichern Abgrund, auf einen strahlendern Sonnenaufgang als wir Deutschen von heute! Wann hatte ein Volk mehr recht zu solchen höchsten Forderungen, als wir! Sind sie erfüllt? Werden sie erfüllt? Wir wissen es nicht. Allein der Begriff «Werden» wäre ein leeres Wort, wenn aus derartigem Durchringen, Durchdringen der Menschheit nicht der Dichterseher erwüchse, den wir ersehnen! Für uns ersehnen natürlich, nicht für die Menschheit — und jetzt springt die Gegenfrage des Dichters auf: wißt Ihr, was ihr fordert? Wißt Ihr, wie aus der Blüte völkischen Hochgefühls die Frucht reift, die Ihr auf goldner Schale verlangt? Da kämen vermutlich seltsame Gedankengänge zutage, wenn das deutsche Volk darauf antworten müßte. — Ein berühmter Politiker von weitem Blick wurde in einem Wahlkreis als Vertreter aufgestellt. Einige Tage vor der Wahl erschienen verschiedene Abordnungen bei ihm; da kamen die Schneider, die Schuster, die Schornsteinfeger, die Warenhäusler und alle andern und verlangten, er müßte sich grade ihrer Nöte annehmen — — der Forderung an die Dichter, steht die Anklage dieser auf Kleinlichkeit Kritiklosigkeit, Unverstand gegenüber. «Ihr könnt nichts», rufen jene, «Ihr versteht nichts», donnern diese. Wer hat recht? Oder, haben beide recht, wie kams? Denn das ist fraglos, die beiden Parteien müssen sich einigermaßen finden, wenn uns der Dichter der Zeit, der deutsche Dichter von heute, der vaterländische Sänger erstehn soll! —

So sind die Umstände zu betrachten, für die der nationale Dichter schaffen muß, wie jene, aus denen er werden soll.

Seit sich die literarische Kunst in eine dichterische, das heißt schöpferische und eine kritische, das heißt begutachtende, gespalten hat, wurde der genießende, bezahlende Zuschauer von dem ihm zukommenden Richterstuhl abgedrängt. Der «Fachmann» übernimmt allein die Beurteilung des Gebotnen und schreibt dem «Laien» die Ansicht und damit die Unterstützung des Künstlers vor. Je verbreiteter, je umfassender dieses Vorschreiben wurde, und das geschah mit der Entwicklung des Zeitungswesens, desto hilfloser, urteilsloser wurde das Publikum. Heute sind wir so weit, daß jeder gebildete Mensch seine Ansicht über ein Kunstwerk mit der Bemerkung in Klammer setzt «allerdings maße ich mir kein Urteil an, ich bin nicht Fachmann». — Überlegen wir: die Person, für welche die Dichter aller Zeiten geschrieben haben, die Person, welche die Lehren des Dichters für ihr Leben, zur Erziehung der nächsten Generation aufnehmen oder ablehnen soll, die Person, welche, praktisch gesprochen, von ihrem Arbeitsverdienst oder Vermögen das Buch, die Theaterkarte kaufen und so im Austausch dem Dichter die Lebensmöglichkeit bieten soll, diese wichtige, diese Hauptperson, der Gegenspieler des künstlerischen Schaffens wagt dem eignen Gefühl nicht mehr Ausdruck zu geben, weil eine kleine Anzahl bestimmter Leute, infolge besonderer Umstände die Möglichkeit besitzt, ihre Ansichten tagaus, tagein durch Druck in tausend Hände zu geben. Das Merkwürdige dabei ist, daß diese Inhaber von Ausnahmestellungen dem dichterischen Schaffen ebenso fern stehn, wie die sogenannten Laien; der Wirkung des Kunstwerks aber viel weniger unbefangen gegenüberreten, da ihr Urteilen ein anerkanntes Handwerk geworden ist, sich also nach feststehenden Regeln äußert, während der Künstler diese Regeln grade durchbrechen und ewig neue schaffen muß. Hier liegt das uralte Verkennen des Dichters durch die Zeitgenossen begründet. Daß da ein kranker Zustand vorliegt, wird jeder Klardenkende zugeben. Daß er sich etwas ändern wird, ist eine der Hoffnungen dieses Kriegs. Der lehrt uns die Wirklichkeit mehr vom Schein zu unterscheiden. Und die absolute Herrschaft der Kritik gehört zu den Scheindingen, die uns die Wirklichkeit des dichterischen Erschaffens verschleiern. Es ist mit der Kritik, wie mit der Zensur: beide sind nötig, aber das leiseste Überspannen erzeugt unverhältnismäßigen Schaden. Und überspannt sind beide Kräfte, wenn sie herrschen statt dienen. Der Mensch ist ein Produkt der Umstände. Ich streite nicht gegen bestimmte Richtungen oder gar Personen, ich streite

überhaupt nicht, ich habe nur die historische Entwicklung im Auge. «Die Geschichte des Zuschauers» wäre eine sehr lehrreiche Untersuchung für einen Literarhistoriker. Er brächte sicher den Beweis, daß jene Zeiten, in denen der Dichter ohne Mittelsmann in engste Fühlung zum Publikum trat, dieses wieder ohne Zeitung und Zagen sich das Recht nahm, für sein Geld ja und nein zu sagen — daß solche Zeiten künstlerisch am höchsten standen. Wahr ist ohne weiteres, daß mancher Unfug, viel Belangloses, Albernes dabei zutage tritt, wahr ist aber ebenfalls ohne weiteres, daß solches Minderwertige viel rascher verschwand, wahr ist nämlich, daß die meist aufgeführten Dichter solcher Zeitläufte Lope, Calderon, Molière, Shakespeare hießen, um nicht zu weit zurückzugehn. Die ästhetische Kritik hat noch nie die Alltagsware aufgehalten, dafür aber vielen Theatern den Mut genommen, durch eignes Suchen Wertvolleres dagegen zu setzen. Denn vergessen wir eins nicht: je mehr der unbefangne Zuschauer Gelegenheit hat, sein Urteil frisch und froh abzugeben, desto mehr entwickelt es sich. Der Mut zu urteilen macht den Sinn empfänglich und die Hand auf. Das gilt erst recht für den Theaterdirektor. Der ist ja der erste und letzte aller Zuschauer, weil er immer das gleiche will und wollen muß, wie diese. Weshalb Theaterpädagogen meist schlechte Direktoren werden! Die sogenannte Erziehung des Publikums durch hervorragende Männer dieses Gebiets ist nur das rechtzeitige Durchfühlen einer noch nicht bewußt gewordenen Zeitströmung in der Gemeinde. Aus der Zwiespältigkeit entsprang die Frage, ob man während des Kriegs auf der deutschen Bühne den Engländer Shakespeare geben dürfte. Das war die Frage eines Theaterdirektors an sein Publikum, weil ihm die Zustimmung der sonst maßgebenden Fachleute in dieser Belastungsprobe seiner Existenz nicht genügte. Ein greller Blitz, der den eben geschilderten Riß scharf beleuchtete! Der deutsche Zuhörer gab die seiner würdige Antwort: er ging ins Theater.

Wir Deutschen suchen ein gerechtes Volk zu sein. In der ganzen Weltgeschichte findet sich nicht der Fall, wie bei den Deutschen des Weltkriegs 1914 . . ., die dem Feind England, der Not gehorchend, die Hauptstützpunkte seiner Meerrherrschaft abnehmen wollen, nicht um sie selbst zu behalten, sondern um sie in die Hände der rechtmäßigen Besitzer abzugeben: Gibraltar etwa nach Spanien, Ägypten, Aden, Koweit zur Türkei: Ob sich diese Ideen politisch verwirklichen, kümmert uns hier nicht. Wir haben es nur mit ihrem sittlichen Wert

zu tun, und da können wir ewig stolz sein, daß in einem so ungeheuren Daseinskampf, wie dieser uns aufgezwungne, solche hochgespannte Ideale in uns auftauchten.

Ein Volk, das in politischen Machtfragen derartig gerecht denkt, wird den Kampf der Geister ebenfalls auf vornehmste Art führen. Immerhin ist eine Strömung nicht zu unterschätzen, die, im Bestreben gerecht zu sein, ungerecht wird, indem sie den Maßstab der augenblicklichen eigenvölkischen Lage auf den Gegner einfach umgekehrt überträgt: je mehr hier, je weniger dort. Dieser Maßstab heißt Patriotismus. Die Strömung, welche das patriotische Moment allem voransetzt, ist eine starke und ist, das wollen wir ja festhalten, im Kampf der Lebenden berechtigt bis zum Ende. Gutgemeinte Übertreibungen fallen von selbst zusammen. Eine geschickte und dabei ganz ehrliche «Mobilmachung der Künste im nationalen Dienst» hätte den Leitern des deutschen Volks sehr genützt. Davon abgesehen, daß auch der tüchtige Künstler seinen Platz, und damit Schutz vor Not und Hunger, in der Maschine Deutschland gefunden, wäre die Begeisterung dadurch erhöht, anhaltender, die Opferfreudigkeit gesteigerter, die Ängstlichkeit beruhigter, die Schuftigkeit vorsichtiger geworden. — Daran dachte niemand, weil wir die Kunst noch nicht als wirklichen Stützpunkt des staatlichen Hauses, sondern bloß als Verzierung empfinden. Im Gegenteil, kräftige nationale Äußerungen künstlerischen Charakters gelten fast als unberechtigt, gefährlich. Die Entwicklung unsrer Kultur wird uns darin eines bessern belehren. Dann erst ergibt sich die Möglichkeit, daß Dichter und Patriotismus eine wirkliche Verbindung eingehn; große Dichter nämlich, nicht jene der zweiten Ordnung, nicht die Arndt, Körner, Schenkendorf, Hauff, Rückert, Freiligrath, bei aller Achtung vor ihrem tatsächlichen Können. Die Gegenwart scheidet auf diesen Seiten aus. Bis heute herrscht zwischen den Dichtern und dem Patriotismus ein Zwiespalt. Und liegt des Dichters tragische, heißt unverschuldete Schuld, darin, daß er, aus oben entwickelten Gründen, von dem Leben seines Volks zu sehr ausgeschlossen wird, so ist der Schicksalsfluch im Patriotismus das Nichtverstehn dichterischen Schaffens, woraus sich Mangel an Ehrfurcht ergibt. Beide Teile haben zu lernen. Der eine, der Dichter, lernte gern, was ihm not tut, um dem völkischen Verlangen gerecht zu werden, wenn man ihm den gebührenden Platz als Rater, Mahner, Prediger an der Spitze, auf weithin sichtbarer Kanzel, im Reichstag, in einem Staatssekretariat der Künste einräumte. So etwas erreicht

er aber nur, wenn der andre Teil schon zugelernt hat und darum muß dieser den Anfang machen. Der Patriotismus muß, wenn er den Dichter werten will, umlernen; er muß ehrerbietig werden. Er muß einsehn, daß das Dichterische vor allem in der Gerechtigkeit wurzelt; daß das Auge des Gedankenkünstlers plastisch sieht, also Hügel und Tal, Rundung und Ecke, Licht und Schatten, Tugend und Fehler. Der Patriotismus sieht flach. Das liegt schon in seinem Begriff. Er wertet nur als Zuschauer vor einer Bühne, auf der sich große Ereignisse abspielen, nicht als Mitwirkender. Ich habe bis jetzt absichtlich das Fremdwort gebraucht, nun wollen wir es uns einmal übersetzen. Vaterlandsbegeisterung, Vaterlandsliebe ruft der Stürmische! — Ist das richtig? Nein! Vaterlandsliebe, Vaterlandsbegeisterung ist mehr. Wir wissen von manchem kerndeutschen Mann, der sein Vaterland liebte und in der Verbannung starb. Gar mancher deutsche Held eilte begeistert hinaus, für das Vaterland zu sterben und würde den Begriff Patriotismus abgelehnt haben. Dieser muß demnach als etwas Geringeres eingesetzt werden, vielleicht als »Vaterländerei«? Das scheint die berechtigtste Wiedergabe. Das Wort entspricht ungefähr dem, wie sich der Patriotismus gewöhnlich in Szene setzt: eine unduldsame Überspannung unklarer, unter einem Schlagwort zusammengefaßter Gefühle, ein Mangel gut durchdachter Möglichkeiten und Notwendigkeiten. Das bedeutet aber für jede Wirklichkeit, heiße sie Politik, heiße sie Kultur, die Keule in der Hand des Irren. Sie haut blindlings um sich, um recht zu haben, und sie bekommt recht, denn schwerer als alle Gegengründe wiegt — ihre Schwere. Wie weit so etwas geht, lehren uns unsre Gegner, die dem deutschen Dackel fluchen. Bis zur Narrheit kann das gehn! — Davor wollen wir uns hüten, und darum lerne der Patriotismus Ehrfurcht vor der dichterischen Gerechtigkeit. Zu Anfang des Irrwegs der Gegner stehn wir, wenn wir den ausländischen, großen Dichter verbannen, wenn wir dem heimischen die Unmöglichkeit vorwerfen, das inhaltsleere Schaumgekräusel der Oberfläche in chaotische Wogen aufzublasen. Wir taten das zum Beispiel, als wir Goethe und Kleist vom deutschen Standpunkt aus gegeneinander abwogen.

Die große Zeit der Knechtung und Befreiung Deutschlands war vorübergerauscht, und der größte deutsche Dichter fand nur Worte für ein Festspiel, das — hätte besser sein können. Trotzdem gestatte ich mir, unsrer Schwestergesellschaft zu empfehlen, sich «Des Epimenides Erwachen» einmal vom Weimarer Hoftheater zu er-

bitten. Die Wirkung dürfte eine weit bessere sein, als man vermuten möchte. Schon das Lesen in der heutigen Zeit lehrt uns vor allem, wie ein bedeutender Geist sich zwang, mit einem großen Ereignis ernst und ehrlich fertig zu werden. Dabei fällt immer ein gutes Wort ab, kommt ein wertvoller Gedanke zur Äußerung. Goethe war ein Mann von 66 Jahren, der in einem langen Leben und einer beengten einseitigen Stellung die Reden und Wünsche von einem deutschen Reich als haltlose Träumereien zu erkennen glaubte. Im Alter scheint ihm der Gegenbeweis vor die Augen zu treten: die Befreiungskriege durchbrausen das Land, allein ihre Zwecke, Folgen wirken höchst unsicher und unklar; so unsicher, daß ungefähr um die gleiche Zeit, als in Berlin das Festspiel erstmalig über die Bretter geht, Napoleon wieder in Frankreich landet, was eine satirische Deutung des Titels nahe legte. Die dichterische Kraft, die wir als Goethe kennen, war bereits zu weltgeschichtlicher Bedeutung erwachsen, als der Acker erst umgerissen wurde, aus dem ihre nationale Seite hätte erblühen müssen. Ganz anders ist das mit Kleist! Ihm ging die Pflugschar hart am Leib vorbei. Dreißig Jahre alt, verhaftet ihn die Franzosen grundlos und schleppen ihn nach Pontarlier auf das Fort Joux, dann nach Chalons sur Marne. Zweiunddreißig ist er, als Napoleon Österreich den Krieg erklärt, von dem so viele vieles hofften. Dazwischen hinein, 1808, schreibt er seine «Herrmannsschlacht»! — Aus Haß, aus Wut, in Zorn und Verzweiflung griff einer unsrer größten Dichter zur Feder und schrieb — ein schlechtes Stück. Er stieg von dem Altar herab und gab damit die priesterliche Weihe, die Ruhe des Herrschenden auf: der beste Beweis dafür, wie falsch der Patriotismus handelt, wenn er die führenden Geister seines Volks zwingen will, ihm nur das zu geben, was er wünscht, nicht das, was er braucht! — Denn immer wieder: brauchen tut er Ehrfurcht und Gerechtigkeit, wünschen Schmeichelei. Gut ist der ehrliche, klarsehende Haß. Er bedeutet ein reines, starkes Gefühl. Dumm, also schlimmer wie böse, ist der blinde Haß. Und sein Schüren fällt auch unter Schmeichelei. Das übersah Kleist und schuf eben das, was der Dichter, der Führer, die Vermenschlichung des Volksgewissens, nicht geben soll: das kleine Zerrbild einer großen Notwendigkeit. Die nähere Untersuchung dieser Behauptung nützt uns später beim Verhältnis Shakespeares zu dieser Frage, weshalb wir sie vornehmen.

Die Theater versuchten in diesen Tagen verschiedentlich «Die Herrmannsschlacht» zu spielen. Sie sagte uns noch weniger als



sonst. Wir standen dieser wabernden Lohe kalt gegenüber und sind doch in ähnlichster Lage! Wie ist das möglich? Die Wirkungslosigkeit beruht vor allem in der ethischen Minderwertigkeit des Dramas. Wir sollen den Aufschrei eines geknechteten Volks vernehmen; einen Helden sehn, der scharfäugig die Forderungen und Mittel erkennt, aus denen, mit denen die Befreiung gelingen muß; wir sollen einen Gegner schaun, der einen edlen, stolzen Stamm in den Staub tritt — und der Dramatiker führt uns ein Hümpel streitsüchtiger kleinlicher Gesellen als Führer vor, einen Helden, dem jedes gemeinste Mittel recht ist, den Feind zu verleumden, einen Gegner, der ehrlich und gerecht, das Beste will. Die Gerechtigkeit, die der Verfasser für den Römer-Franzosen bewahren wollte, hätte er erst recht dem Deutschen zugestehn müssen. So bekommt auch der Geleit-spruch dieses Werks, wie Goethes Titel, etwas unfreiwillig Komisches:

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,  
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt!

Nein, es war ihm in der Form gar nicht verwehrt; aufgeführt werden nationale Dramen ja nicht mal von siegreichen Völkern, geschweige von besiegten. Kleist schoß aber weit über das Ziel hinaus. Nehmen wir zum Beleg etwa die Heuchelszene II 1, in der Herrmann den Bund mit den Römern, vertreten durch Ventidius, vorlügt. Gefällt uns das? Nein. Unser Gefühl geht bis zur dilatorischen, hinziehenden, geschickt ausweichenden, erraten lassenden Politik, geht bis zur Kunst der gerissensten Diplomatie, aber einfach Lüge, Meineid —? Wie verächtlich erscheint uns Italien! — Da kommen weiter III 1 die Hauptleute mit den Berichten römischer Schandtaten:

Erster Hauptmann.

. . . . Mein Fürst, die ungeheueren  
Unordnungen, die sich dies Römerheer erlaubt,  
Beim Himmel! übersteigen allen Glauben.  
Drei deiner blüh'nsten Plätze sind geplündert,  
Entfloh'n die Horden, alle Hütten und Gezelte —  
Die unerhörte Tat! — den Flammen preisgegeben!

Herrmann (heimlich und freudig).

Geh, geh, Siegest! spreng' aus, es wären sieben!  
.....

Zweiter Hauptmann.

Ein Römer ist in diesem armen Ort  
Mit einer Wöchnerin in Streit geraten  
Und hat, da sie den Vater rufen wollte,  
Das Kind, das sie am Busen trug, ergriffen,

Des Kindes Schädel, die Hyäne, rasend  
 An seiner Mutter Schädel eingeschlagen.  
 Die Feldherrn, denen man die Greuelthat gemeldet,  
 Die Achseln haben sie gezuckt, die Leichen  
 In eine Grube heimlich werfen lassen.

Herrmann (ebenso).

Geh! fleuch! verbreit' es in dem Platz, Govin!  
 Versichere von mir, den Vater hätten sie  
 Lebendig, weil er zürnte, nachgeworfen!

.....

Dritter Hauptmann.

.....  
 Die Römer fällten dort, man sagt mir, aus Versehen,  
 Der tausendjährigen Eichen eine,  
 Dem Wodan . . . . heilig.  
 Ganz Helakon . . . . stand auf, die Götter zu verteid'gen.  
 Den Aufruhr rasch zu dämpfen, steckten  
 Die Römer plötzlich alle Läger an . . . .

Herrmann.

. . . . Man hat mir hier gesagt,  
 Die Römer hätten die Gefangenen gezwungen,  
 Zeus, ihrem Greulgott, in den Staub zu knien?

Dritter Hauptmann.

Nein, mein Gebieter, davon weiß ich nichts.

Herrmann.

Nicht? Nicht? — Ich hab es von dir selbst gehört!

Dritter Hauptmann.

Wie? Was?

Herrmann (in den Bart).

Wie! was! die deutschen Uren!  
 — Bedeut' ihm, was die List sei, Eginhardt.

Ist das noch List? Handelt Herrmann nicht wie ein — Engländer  
 von heute? Traurig, daß ich das in diesem Buch schreiben muß.  
 Und denken wir nicht an die empörten Generalstabsberichte, wenn  
 wir seinen Befehl hören:

Hast du ein Häuflein wackrer Leute wohl,  
 Die man zu einer List gebrauchen könnte?  
 . . . . Was? hast du sie? . . . .  
 Schick' sie, in Römerkleidern doch vermunmt, dem Varus nach.  
 Lass' sie . . . . auf allen Straßen,  
 Die sie durchwandern, sengen, brennen, plündern . . . .

Ist das deutsch? Das ist russisch, englisch, französisch, serbisch, belgisch — aber bloß nicht deutsch! Oder — ist das immer der natürliche Gedankengang des besiegten Volks? Dann haben wir um so mehr Grund, Varus zu achten, wenn ihm der Dichter III 5 die Worte in den Mund legt:

Mein Fürst . . . .  
 Ich hab' von außerordentlichen  
 Unordnungen gehört, die die Cohorten sich . . . . erlaubt;  
 . . . . Feuer, Raub und Mord . . . .  
 Von einer Aufführung . . . . nicht eben, leider, sehr geschickt  
 Den Römer in Cheruskia zu empfehlen.  
 Sei überzeugt, ich selbst befand mich in Person  
 Bei keinem der drei Heereshaufen . . . .  
 Die Eiche, sagt man zwar, ward nicht aus Hohn verletzt,  
 Der Unverstand nur achtlos warf sie um;  
 Gleichwohl ist ein Gericht bereits bestellt,  
 Die Täter aufzufahn, und morgen wirst du sie,  
 Zur Sühne deinem Volk enthaupten sehn.

Der berechnende Herrmann bittet für sie; Varus, erfreut, begnadigt sie «bis auf einen», denn

Der Herold hat es mehr denn zehnmahl ausgerufen,  
 Daß diese Eichen heilig sind  
 Und das Gesetz verurteilt ihn, des Kriegs, nicht ich . . . .

und sofort stellt er an jeden heiligen Baum Wachen. Daß Varus versucht, den Streit der Stammeshäupter für Rom auszunützen, dürfen wir nicht zum Vorwurf machen, das «teile und herrsche» ist als Höhepunkt politischer Klugheit auch bei uns in voller Geltung. Mir fallen hier die wundervollen Regentinnenszenen in Goethes Egmont ein, die bei einer Aufführung nie gestrichen werden dürften. Da stehn viele sehr lehrreiche Sätze über diesen Punkt. «Ich weiß wohl, sagt Margarete in der ersten, daß Politik selten Treu und Glauben halten kann, daß sie Offenheit, Gutherzigkeit, Nachgiebigkeit aus unsern Herzen ausschließt» — und Machiavell antwortet ihr auf den Vorwurf, er stelle sich in seinen staatsmännischen Erwägungen auf die Seite der Gegner: «Mit dem Herzen gewiß nicht; und wollte, ich könnte mit dem Verstand ganz auf der unsrigen sein.» Es ist in schweren Zeiten für ein Volk sehr wichtig, daß Herz und Verstand zu Wort kommen. Wir können, als Deutsche von 1914, nicht mit Herrmann fühlen, wenn er IV 3 ausruft:

Tod und Verderben, sag' ich, Eginhardt,  
 Woher die Ruh', woher die Stille  
 In diesem Standplatz röm'scher Kriegerhaufen?  
 .....  
 Ich rechnete . . . auf Feuer, Raub, Gewalt und Mord,  
 Und alle Greul des fessellosen Krieges.  
 Was brauch' ich Latier, die mir Gutes tun?  
 .....  
 Verflucht sei diese Zucht mir der Cohorten!  
 Ich stecke, wenn sich niemand rührt,  
 Die ganze Teutoburg an allen Ecken an.

Die unglücklichen Ostpreußen wären um Latier, die Gutes tun, sehr dankbar gewesen. Wir verabscheuen solche Werbemittel. Man behaupte nicht, der Dichter wollte sein Volk um jeden Preis aufrütteln; damit träte man den Deutschen zu nah. Solcher Hetze bedürfen sittlich verseuchte Völker, um das Tierische in ihnen zu entfesseln, wie wir es grausig in Belgien und Nordfrankreich erlebten; wir werden hoffentlich stets zu gesund dazu sein. Gesund und vornehm denkend, deutsch bis auf die Knochen, aber, nicht bis zur Verknöcherung, denn die verführt zur Roheit, Engherzigkeit, Barbarei. Dann ist eine Szene möglich, wie V 13 wenn Septimius Nerva vorgeführt wird:

Herrmann.

..... Führt ihn hinweg  
 Und laßt sein Blut, das erste, gleich  
 Des Vaterlandes dürrn Boden trinken!

Septimius.

Wie, du Barbar? mein Blut? das wirst du nicht —

Herrmann.

Warum nicht?

Septimius (mit Würde).

— Weil ich dein Gefangener bin!  
 An deine Siegespflicht erinnr' ich dich!

.....  
 Mein Haupt, das wehrlos vor dir steht,  
 Soll deiner Rache heilig sein;  
 Also gebeut dir das Gefühl des Rechts,  
 In deines Busens Blättern aufgeschrieben!

Herrmann.

Du weißt, was Recht ist, du verfluchter Bube,  
 Und kommst nach Deutschland, unbeleidigt,  
 Um uns zu unterdrücken?  
 Nehmt eine Keule doppelten Gewichts  
 Und schlagt ihn tot!

Septimius.

Führt mich hinweg! — hier unterlieg' ich,  
Weil ich mit Helden würdig nicht zu tun! . . . .

— Hilft nichts, der Römer hat recht, denn der einzelne Soldat tut nur seine Pflicht, und Rache, Abrechnung darf sich einzig gegen das Ganze, Feind heißen, richten; der Wehrlose, Verwundete oder Gefangne, scheidet aus, lehren die Staaten von Ehrgefühl. Daß man auch ehrliche Mittel von schlagender Wirksamkeit finden kann, beweist uns Herrmann ja selbst: die von «geilen, appenin'schen Hunden» geschändete Hally ist von ihrem Vater erstochen worden. Was tut Hermann? Er läßt die Leiche in fünfzehn Stücke haun und jedem Stamm Germaniens eins überbringen. Grausig, aber ehrlich! Hier lügt er nicht, er nützt nur einen tatsächlichen Vorfall nach Kräften aus. Das fühlen wir mit, denn wir erkennen alles an, Vergeltung, Zorn, Haß, Rache, Repressalie — nur nicht Lüge, Verläumdung! — Das ist deutsch, weil deutsch sein, gerecht sein heißt.

Und diese Gerechtigkeit soll ermöglichen, die dichterischen Werte, die aus der Weltendämmerung vielleicht aufgestiegen sind, aufsteigen werden, mit Achtung zu behandeln, selbst wenn sie nicht glatt in das Bild passen, was wir uns von unserm Selbst gemacht haben. Der Dichter steht über seinem Volk. Er handelt ja nicht bewußt. Das Werk entsteht in ihm und drängt ins Leben, wie das Kind im Mutterleib. Und unter Schmerzen wird es geboren, aber unzeitige Vernichtung kann auch den Gebärer töten. Nicht aus klar überlegter Absicht schöpft er. Wo er von diesem Pfad her ins Paradies des Erschaffens dringen will, gerät er in Finsternis. Stets muß er auf die Flamme warten, die ihm die Dunkelheit erleuchtet, aus Tasten ein sichres Schreiten macht. Und nicht immer ist diese Flamme der Geist Gottes, oft ist sie das feurige Schwert des verjagenden Engels. Die vielen Entwürfe im Nachlaß unsrer Dichter beweisen am besten, wie viele Ideen der Geist als schaffensmöglich erfaßt und wie ganz andre sich zum Werk gestalten. Grade die vaterländischen Geschehnisse bieten dem großen Dichter ungeheure Schwierigkeiten, denn er ist eben auch gerecht, beinahe hätte ich gesagt deutsch. Was ist der Hauptgrund, weshalb wir bei unsrer großartigen Stammesgeschichte keinen «deutschen Shakespeare» haben? Die Zersplitterung des Deutschtums liegt zu kurz hinter uns. Der nationale Gedanke ist zu jung. Dabei möchte ich immerhin dem Geständnis Raum geben, daß ich jene so oft und meines Wissens

nur beklagte Zersplitterung als eine wohlweise Schicksalsfügung im Haushaltplan der Menschheit betrachte. Ein Volk, das sich über die Stauferzeit hinaus ungehemmt Jahrhunderte durch entwickelt haben würde, wäre heute verbraucht. Diesen Segen des dreißigjährigen Kriegs, der uns von vorn beginnen hieß, lehren uns die niedergehenden Nationen dieser Tage, Franzosen und Engländer. Wir sind deshalb vielleicht zu jung, um einen großen, deutschen Geschichtsdramatiker hervorzubringen? Wir müßten dem Deutschtum erst den Weltplatz erringen. Vergessen wir nicht, daß der große Dichter, sei er vaterländisch durch und durch, immer auch den Goldstrich auf dem Probestein der Menschheitswertung zeigen muß! Und! Nirgends gilt Schillers Wort so unbedingt wie beim Dichter: «anders als sonst in Menschenköpfen . . .» —

Der Name Shakespeares ist eingeflossen. Wie von selbst; was sich ja leicht begreift, denn wenn wir von poetischem Patriotismus sprechen, liegt der Hinweis auf ihn zunächst. Und ist doch falsch! Weil Shakespeare eben ein großer Dichter war, also gerecht sein, über der Sache stehn mußte. Plastisch kann seine musische Erkenntnis nur gewesen sein. Wert und Unwert, Tugend und Verbrechen muß daraus hervorgegangen sein. Und nur der Zufall treibt die Wunderblume aus britischem Boden. Auch in den Werken aus seines Volks Geschichte! Nie darf er englischen Tendenzen huldigen; allgemein menschliche Taten und Worte gruppieren sich zum Abbild des Zeitvorgangs, den der jeweilige Titel nennt. Was natürlich nicht ausschließt, daß er durch und durch ein Engländer seiner Zeit war, denn nochmals: der dichterische Geistesprozeß ist ein unbewußter, nicht nachprüfbarer. — Dann hätten wir unrecht, Shakespeare überhaupt als nationalenglischen Dichter anzusehn, hätte, in diesem gewissen Sinn, Schlegel unrecht gehabt, als er den Historienzyklus die größte nationale Epopöe nannte, die irgendein Volk besitzt? Ich möchte diese letztere Behauptung eine typisch kritische nennen. Sie umreißt rasch den äußern Eindruck: eine Reihe Stücke aus der vaterländischen Geschichte in beinah fortlaufender Folge. Warum die Geschichte behandelt ist, das kümmert die Behauptung vorerst gar nicht. Und wäre doch von ausschlaggebender Bedeutung! Die Möglichkeit besteht, daß der Dramatiker oder sinngemäßer der Dramaturgos aus irgendwelchen Gründen — weil er augenblicklich keine andre Stoffquelle hatte, als die bekannte Chronik, weil Geschichtsdramen zur Zeit hoch in der Gunst des Publikums standen, weil die Kleider und Waffen

für derartige Stücke nun einmal da waren und ähnliches — daß der Dichter, will ich sagen, eben eine Reihe Geschichtsbilder schrieb, ohne auch nur mit einem Atemzug an die nationale Grundlage zu denken, auf der sich alle aufbaun. Wer das leugnet, kann dem poetischen Entstehn nie nachgeföhlt haben! Ist dem nun so, um so besser für uns, die Nachgeborenen, denn um so größer muß der reine künstlerische Wert sein, der auf uns noch wirkt, um so höher steht der Dichter, um so losgelöster erscheint er von allem Irdischen, von politischen, völkischen, sprachlichen Streiterein, um so mehr dürfen wir ihn den unsern nennen. Das Ziel verlohnt sich. Treten wir die Wanderung durch die Historien an, um den Dichter dahinter zu suchen, nicht den englischen Hauspoeten.

Shakespeare war wohl Anfang der Zwanziger, als er nach London kam. Ein sicher temperamentvoller, flotter Bursche geriet in die temperamentvolle, flotte Hauptstadt einer temperamentvollen flotten Zeit. Das gab einen Kubus von Laune, Frohsinn und Kraft. Wenn William bisher wenig von Politik und nationalem Empfinden gehört hatte, da sich derartiges vor allem in der Hauptstadt sammelte, so erfuhr er jetzt wahrscheinlich mehr davon, als ein Mensch schnell bewältigen kann. England erlebte seine größte Zeit. Elisabeth regierte bereits lange Jahre. Bildung und Wohlleben stiegen. Der Humanismus, die Grundlage allgemeinen Verstehns, hatte festen Fuß gefaßt. Morus, Roger Ascham hatten die vorige Generation belehrt; Englands Name klang in der Welt. Drakes Reisen reichten an die Fahrten Vascos, Heinrich des Seefahrers, des Columbus heran, die Merchant adventurers drangen bis Moskau und ins nördliche Eismeer, um den Handel auszubreiten, Virginien entstand, die schwierige amerikanische Nordküste, die man sich wie das Südende als Spitze dachte, wurde erforscht, alles zu dem Zweck, unabhängig vom Spanier und Portugiesen zu werden, denen jeder günstige Hafen gehörte. Die Generalstaaten hatten der mächtigen Fürstin überm Kanal die Krone angeboten, der irische Krieg war niedergeschlagen, Maria Stuart, die unversöhnliche Feindin, die Ursache ewigen Bürgerkriegs zwischen Katholiken und Protestanten, hatte den Kopf auf den Block legen müssen, der spanische Welt-herrscher und mit ihm der Katholizismus war in dem Kreuzzug gegen die englischen Ketzer durch den Sieg über die Armada in den Staub geworfen — das Spiel war um die Welt gegangen und England hatte gewonnen. Eine wunderbare, reiche, gewaltige Zeit! Das Abbild des Heute eines andern Volks! Und diese Zeit hat ihren

Dichter, einen der größten, William Shakespeare — und der schreibt in dieser Epoche was ganz andres: «Love's Labour's Lost», «Two Gentlemen of Verona», «The Comedy of Errors». Erst 1591 tritt er mit einem nationalen Stück auf den Plan, «The first Part of King Henry the Sixth». Man überlege: ein junger Dichter, empfänglich, stürmisch, bereits genannt, ohne Sorgen, mit mächtigen Freunden, dem üblichen durch eignen Geist verstärkten Schwarm für die stolze Königin im Herzen, wählt einen Vorwurf aus der heimischen Geschichte und zwar aus einer Zeit, die in vielem Gleichklänge mit den eignen Tagen bietet. Damals hie York — hie Lancaster, jetzt hie Tudor — hie Stuart; dort Frankreich als Todfeind, hier Spanien; dort eine geschichtliche Seltsamkeit wie Jeanne d'Arc, hier die von der Romantik verklärte schöne Schottin! Als Hauptperson einen König, der Elisabeths vollster Gegensatz, dabei eingekerkert wie sie, bereits mit dem Tod bedroht, wie sie, von den nächsten Verwandten verfolgt, wie sie; ein König, der in der Wiege zwei mächtige Reiche besaß, als Mann sie verlor, vor Leid wahnsinnig, im Kerker ermordet, der letzte eines hochberühmten Geschlechts, der letzte Lancaster! Wenn das kein Drama gibt, das nationale Empfinden aufzurütteln bis ins Mark, dann — war der Dichter seiner Aufgabe nicht gewachsen? Ein Dichter, von dem unser Alois Brandl sagt<sup>1)</sup>: «seine Königsdramen sind ein großer Aufruf an seine Landsleute, innerlich sich zusammenschließen zu einer nachdrücklichen Politik nach außen» — von dem eine verbreitete Weltgeschichte<sup>2)</sup> behauptet: «das nationale Hochgefühl schwellte auch ihm die Brust, mit ganzem Herzen stand er zu seinem England». Das müßte demnach der vaterländische Dichter des Britenvolks sein? Er ist es nicht, kann es, darf es gar nicht sein, wenn anders in den vorhergehenden Zeilen eine Spur Überlegung wohnt. Der Fehler solcher Beurteilungen liegt in der mangelnden Unterscheidung von bürgerlicher und dichterischer Person. Engländer zu sein, Sohn Englands gehörte damals schon von vornherein zur Sache, um überhaupt mitreden zu können. Ein ungeheures Selbstbewußtsein ging durch das Volk. Allein dies Selbstbewußtsein legte auch die Binde der Themis um die Poetenaugen. England stand so hoch, daß man seine Vergangenheit mit allen Flecken und Gräueln dramatisieren konnte. Niemandem fiel

<sup>1)</sup> Deutsche Reden in schwerer Zeit, Nr. 20, Alois Brandl: Byron im Kampf mit der englischen Politik und die englische Kriegsliryk von heute. S. 4.

<sup>2)</sup> Spamers Illustr. Weltgeschichte V. 716.



es nur im Traum ein, darin einen Angriff, eine Verurteilung der Gegenwart zu sehn. Ich rede hier nur von der patriotischen, nicht von der politischen Dichtung, was sehr zu beachten ist. Politische Dichtung heißt Kampf, heißt Hieb und Stich; nationale bedeutet Gottesdienst. Die Verkennung dieser Tatsache tritt natürlich häufiger ein, als die Erkenntnis. Was dann bei den nächsten Geschlechtern ein überlegnes Kopfschütteln hervorruft, weil ihnen entgeht, wie sie selbst genau so handeln. Hier hat die Absicht ihren Ursprung, in Shakespeares Dichtung politische Beweggründe einzuschmuggeln; Zeitanspielungen, Parteinahme zu suchen, wo nur der unbekümmerte Dichter der Quelle folgte, die hundert, zweihundert Jahre früher in ähnlichen Wirbeln dem Meer der Zeit zueilte, wie in seiner Gegenwart. Hier, im Mißdeuten, im Nichtverstehn dichterischen Schaffens liegt der Urgrund aller Versuche, dem Schauspieler Shakespeare den Lorbeer zu entreißen, weil der Autor dieser Dramen ein «gebildeter, politisch geschulter, staatsmännisch veranlagter, ein, was weiß ich, Mann gewesen sein müsse». Jedenfalls, als politischen Dichter werteten seine Zeitgenossen ihren Shakespeare nicht. Die damalige Zensur war streng, allein sie scheint doch im allgemeinen den Grundsatz einer klugen Überwachung befolgt zu haben: den Schild unentwegt vor die tödliche Stelle zu halten, statt ängstlich hin und her zu rutschen, um jeden Kratzer aufzufangen. Wenn, beispielshalber, der monarchisch gesinnte Höfling Sir Philipp Sidney Ihrer Majestät die Meinung geigte, so wurde das nicht weiter gerügt; dem Puritaner Stubbs kostete das gleiche Unterfangen die rechte Hand. Daß die Abdankungsszene in «Richard II.» zu Lebzeiten Elisabeths nicht gedruckt werden durfte, läßt gewiß nicht auf eine politische Tendenz des Dichters deuten. Da lag der Grund in der Furcht vor demagogischer Ausnützung. Vielleicht auch eine bloße Laune — denn die unbeschränkte Aufführungsmöglichkeit der Historien zeugt dafür, daß niemand in ihnen verkappte Politik suchte. Also politischer Dichter ist Shakespeare gewiß nicht! Ob vaterländischer?

Zum wenigsten scheint seltsam, daß in den auf uns gekommenen Lobreden, Zeugnissen, Verherrlichungen Shakespeares nie von dem nationalen Sänger, Seher, Führer die Rede ist. Weder Chettle noch Meres, nicht einmal Jonson weisen darauf hin, so viel mir bekannt. Wir lesen von der «heitern Liebenswürdigkeit», vom «zuckersüßen honigzüngigen, süßberedten» Geiste, vom «süßen Schwan von Avon», vom «Genius, dessen Gaben der Natur sich mit der Kunst» ver-

einten usf., wir lesen nichts vom Dichter des englischen Ruhms, der völkischen Aufrüttlung, nichts vom Rufer zur Einigung und all dem, was man erwarten müßte, wenn die Menschen von 1590 bis 1616 in dem Historienzyklus eine starke vaterländische Tendenz empfunden hätten. Die Nachwelt erst legte sie hinein, weil, wieder, die Unkenntnis dichterischer Arbeit sich eine Reihe Geschichtsdramen ohne patriotischen Hintergedanken nicht vorstellen kann. Kurz, wir haben den umgekehrten Fall, das Spiegelbild von heute, wo sicher der weitaus überwiegende Teil aller, die nach dem Dichter unsrer großen Epoche rufen, an einen Geschichtsherold denkt und einen Propheten, der uns den Sinn dieser Tage ausdeutete, ablehnen, wenn nicht steinigen würde. Deshalb darf man wohl auf die gefährliche Mißdeutung aufmerksam machen, welche die Messiassehnsucht nach dem «deutschen Shakespeare» geschaffen hat und damit ein Schlagwort, das sich grade nach den Kriegstagen jedem kommenden, großen Dichter hemmend in den Weg legen wird, wie es bisher so manchem freundlichen Talent zu unberechtigter Augenblicksbedeutung verhalf. Das Mittel dazu gibt die Nachprüfung aller sogenannten vaterländischen Stellen bei Shakespeare. Zu viele sind ja gar nicht, wenn wir die einzig in Frage kommenden Historien durchblättern.

Der erste Teil von «King Henry the Sixth» bleibt weg. Da tastet ein Anfänger herum, um sich im kriegerischen Rüstzeug dramatisch zurecht zu finden. Im zweiten Teil dagegen spüren wir die Löwenklaue, und hier begegnen wir den ersten Worten von gesuchtem Charakter, wenn Salisbury I 1 zu seinem Sohn Warwick sagt<sup>1)</sup>:

Pride went before, ambition follows him.  
 While these do labour for their own preferment,  
 Behoves it us to labour for the realm. . . . .  
 Join we together for the public good,  
 In what we can to bridle and suppress  
 The pride of Suffolk and the cardinal,  
 With Somerset's and Buckingham's ambition;  
 And, as we may, cherish Duke Humphrey's deeds,  
 While they do tend the profit of the land.

Warwick.

So God help Warwick, as he loves the land,  
 And common profit of his country!

---

<sup>1)</sup> Ich zitiere der Einheitlichkeit halber nur englisch, und zwar nach der Oxforder Ausgabe Craig-Dowden (Henry Frowde).

Das darf uns aber nicht täuschen. Ja, wenn das die sittliche Grundidee des Dramas wäre! Aber es handelt sich nur um Rede und Gegenrede, aus der Lage entspringend. Diese gleichen Männer, die nur an das Gemeinwohl zu denken erklären, verbinden sich auf den ersten Anhieb mit dem Rebellen York, der III 1 ausruft:

Whiles I in Ireland nourish a mighty band,  
I will stir up in England some black storm  
Shall blow ten thousand souls to heaven or hell —

also den Bürgerkrieg entzündet. — In der Beschränkung auf das Notwendige, Folgerichtige, also Natürliche liegt einer der Hauptunterschiede zwischen patriotischem und nationalem Dichter. Der patriotische benützt jede Gelegenheit, um seine Tendenz reden zu lassen und vergißt darüber die Kunst, der nationale stellt das Kunstwerk hin und überläßt dem Hörer die Wirkung, die Tendenz zu erkennen und aufzunehmen. Gute Beispiele sind für eins Wildenbruchs «Die Quitzows» (II 6, III 4, IV 7, 8 und Schluß), für zwei Kleists «Der Prinz von Homburg». Deshalb wäre es falsch, Worte, wie im dritten Teil IV 1 zu mißdeuten:

Hastings.

Why, knows not Montague, that of itself  
England is safe, if true within itself?

Montague.

Yes; but the safer when 'tis back'd with France.

Hastings.

'Tis better using France than trusting France:  
Let us be back'd with God and with the seas  
Which he hath given for fence impregnable,  
And with their helps only defend ourselves:  
In them and in ourselves our safety lies.

oder in «King Richard the Third» III 4:

Hastings.

Woe, woe, for England! not a whit for me.

.....  
O bloody Richard! miserable England!

I prophesy the fearfull'st time to thee

That ever wretched age hath look'd upon.

Solche Wendungen werden zu gern aufs allgemeine übernommen, wobei wieder der Streit um Goethes Deutschland ins Gedächtnis tritt. Falsches Auslegen entsteht oft aus dem Anführen von Stellen zum Beleg der eignen Meinung. Nun ist sicher gar nichts gegen solche Handhabung einzuwenden; wie passen die obigen Worte

Hastings über den Bund mit Frankreich auf die heutige Zeit! Allein vor dem Überschreiben dieser Auslegung auf den Schöpfer hat man sich zu hüten. Das ist aber die Regel. Man denke nur an die beliebte Wendung «schon Goethe sagt . . .». Wir laufen durch so viel Irrwege, daß wir sie nicht unnötig vermehren sollten. Den Nagel auf den Kopf trifft das Beispiel von Richmonds Schlußwort, das ich deshalb ausführlich gebe:

.....  
 England hath long been mad, and scarr'd herself;  
 The brother blindly shed the brother's blood,  
 The father rashly slaughter'd his own son,  
 The son, compell'd, been butcher to the sire:  
 All this divided York and Lancaster,  
 Divided in their dire division;  
 O! now, let Richmond and Elizabeth,  
 The true succeeders of each royal house,  
 By God's fair ordinance conjoin together;  
 And let their heirs — God, if thy will be so, —  
 Enrich the time to come with smooth-fac'd peace,  
 With smiling plenty, and fair prosperous days!  
 Abate the edge of traitors, gracious Lord,  
 That would reduce these bloody days again,  
 And make poor England weep in streams of blood!  
 Let them not live to taste this land's increase,  
 That would with treason wound this fair land's peace!  
 Now civil wounds are stopp'd, peace lives again:  
 That she may long live here, God say amen!

Stände hinter Schlegels nationaler Epopöe die Absicht des Dichters, wäre «King Richard the Third» etwa, wie die Historia verlangt, das letzte Stück, oder ließe sich aus der Folge der Dramen wenigstens ein bestimmter Plan erkennen, so dürfte man hier eine rein patriotische Übertragung, ein «Schlußwort ins Publikum» herauslesen. Aber bekanntlich ist «King Richard the Third» das zweite Stück. Shakespeare blätterte, sozusagen, kreuz und quer in seinem Holinshed und bearbeitete, was ihm grade zusagte. Nun folgt die für uns, die wir seelische Kämpfe auf der Bühne mehr würdigen als Schwerterkreuzen, schönste Historie «King Richard the Second», dann die zeitlich weit abliegende «The Life and Death of King John», hierauf «King Henry the Fourth» und «King Henry the Fifth». Sicher, aus der Situation heraus wächst manches schöne Wort. Eine der stärksten sittlichen Wirkungen ist ja das Zusammenklingen von Dichtung und Wirklichkeit, was besonders der Deutsche schätzt:

Vom Staatsmann, Feldherrn die Statur,  
Des Lebens ernstes Führen;  
Vom Dichter seine Frohnatur,  
Die Lust an dem Zitieren —

aber, wie gesagt, von solchem zufälligen Übereinstimmen bis zum gewaltsamen Verrenken des Laureaten selbst, ist ein Weg, der die Tafel trägt «Durchgang verboten». Dynastischer kann niemand denken, als der alte Gaunt, Lancasters Stammvater, wenn er («King Richard the Second» I 2) auf die Ermordung Gloucesters die Worte findet:

God's is the quarrel; for God's substitute,  
His deputy anointed in his sight,  
Hath caus'd his death; thè which if wrongfully  
Let heaven revenge, for I may never lift  
An angry arm against his minister.

Das ist königstreu, und ich erinnere mich einer Behauptung, daß der große William da den Politiker spielte und gegen jene Hetzer losdonnerte, die in diesen Jahren wieder eine Absetzung der Königin anstrebten. Allein die Behauptung wertet sicher jeder nur als Beleg für meine Ausführungen. Grade der treue Diener seines Herrn schleudert dem unköniglichen Fürsten, der sein Reich verpfändet, die bittersten Vorwürfe ins Gesicht (II 1):

Now, he that made me knows I see thee ill;  
Ill in myself to see, and in thee seeing ill.  
Thy death-bed is no lesser than thy land  
Wherein thou liest in reputation sick:  
And thou, too careless patient as thou art,  
Committ'st thy anointed body to the cure  
Of those physicians that first wounded thee:  
A thousand flatterers sit within thy crown,  
Whose compass is no bigger than thy head;  
And yet, incaged in so small a verge,  
The waste is no whit lesser than thy land.  
O! had thy grandsire, with a prophet's eye,  
Seen how his son's son should destroy his sons,  
From forth thy reach he would have laid thy shame,  
Deposing thee before thou wert possess'd,  
Which art possess'd now to depose thyself. . . .

Und dem so scharf angegriffnen König, der den Rang in Übermut und Laune mißbraucht, weist der Dichter dann wieder die ergreifendste Klage zu, als er, gestürzt, in die Heimat zurückkehrt:

. . . . . I weep for joy  
 To stand upon my kingdom once again.  
 Dear earth, I do salute thee with my hand,  
 Though rebels wound thee with their horses' hoofs:  
 As a long-parted mother with her child  
 Plays fondly with her tears and smiles in meeting,  
 So, weeping, smiling, greet I thee, my earth,  
 And do thee favour with my royal hands.  
 Feed not thy sovereign's foe, my gentle earth,  
 Nor with thy sweets comfort his ravenous sense;  
 But let thy spiders, that suck up thy venom,  
 And heavy-gaited toads lie in their way,  
 Doing annoyance to the treacherous feet  
 Which with usurping steps do trample thee.  
 Yield stinging nettles to mine enemies;  
 And when they from thy bosom pluck a flower,  
 Guard it, I pray thee, with a lurking adder  
 Whose double tongue may with a mortal touch  
 Throw death upon thy sovereign's enemies.  
 Mock not my senseless conjuration, lords:  
 This earth shall have a feeling and these stones  
 Prove armed soldiers, ere her native king  
 Shall falter under foul rebellion's arms.

Der Schluß liegt nah, daß hier des Bürgers, des königstreuen Untertans Herz mitspräche. Aber der Verfasser ist nicht darauf festzulegen, denn der Rebell Bolingbroke, der dem Fürsten so wehmutschöne Sätze erpreßt, wird als Heinrich IV. im nächsten Drama hochgepriesen. Am stärksten jedoch klafft der Unterschied zwischen patriotischem Wünschen und dichterischem Geben in «King Henry the Fifth». Das Stück entsteht 1599. Politische Ereignisse großen Stils spielen sich um den Dichter ab; der gefährliche irische Aufstand des Hugh O'Neill, Grafen von Tyrone, ist ausgebrochen. Clemens VIII. hat ihn als Fürsten von Ulster anerkannt und gegen Elisabeth eine neue Bulle losgelassen. Der Günstling Essex liegt nach dem Verlust des irischen Feldzugs in Ungnade. Da packt der Dramatiker Shakespeare den Nationalheros an, den Volksliebbling, den Helden der Schlacht bei Azincourt, in deren Gedenken die Nation jahrhundertlang die schönste Blüte des kriegerischen Stolzes sieht, und schreibt — kein Stück, das in die Gegenwart einschlägt, und aufruft zu nationaler Sammlung, sondern nichts als eine Historie mehr, schlechter, nüchterner, trockner wie manche andre. — Wir sehn klar: nur ein Zufall läßt ihn an den Stoff geraten, der, aus der Zeit geschaffen, der Zeit viel

hätte sagen müssen. Ein Zufall — oder die vorgezogenen Linien, mit denen eine Götterhand selbst die Weiten des genialischen Erfassens umzirkelt? Das Geheimnis dichterischen Wirkens schließt sich vor der zudringlichen Nähe des Alltags und überläßt meist geschäftstüchtigem Handwerk das Feld. Wer auf dem Berge steht, sieht über die Vorhügel hinaus in die Ebene. Auch für den Geist gilt die Horizontformel  $4000 \cdot \sqrt{\text{Höhe}}$ , womit wir mathematisch die scheinbar billige Weisheit ausdrücken, daß der am weitesten sieht, der am höchsten ragt.

Und nun verliert der Dichter jede Föhlung mit der Geschichte seines Stamms. Er wächst immer mehr zur Größe des Menschheitsführers empor. Die Tragödien reifen herauf, »Hamlet«, «Othello», «Macbeth», «King Lear», «Coriolanus». Shakespeare, gefeiert von den Zeitgenossen, zieht sich mehr und mehr von der Bühne zurück; «The Tempest», «The Winter's Tale» hallen als Schwanengesang vorüber; der Geistesfürst verläßt seine lärmende Hauptstadt, geht in die Stille seiner Jugend zurück. Da hat London eine «Theatersensation»: eine neue Historie des berühmten Mister William Shakespeare! Alles erinnert sich, wie vor zehn, zwölf Jahren die andern geschichtlichen Spektakels volle Häuser machten, rennt hinein, der Theaterdirektor fällt dem Kassierer um den Hals — da brennt «The Globe» während der Vorstellung ab. Ich bin sonst nicht abergläubisch, aber das ist einer der Zufälle, wo mans werden kann. Die Stätte seines Ruhms wehrte sich. Denn das Stück, um das es sich hier handelt, hat ein ganz seltsames Gesicht. Gar mancher Forscher grübelte schwer darüber nach. Es heißt: «The Famous History of the Life of King Henry the Eighth», vermutlich, wenn wir Sir Henry Wottons Brief vom 2. Juli 1613 an seinen Neffen richtig deuten, mit dem Untertitel «All is true», was ich übersetzen möchte: «Ja, so ists!»

Einig sind sich alle darüber, daß das Drama so, wie es vorliegt, nicht rein von Shakespeare ist. Das wäre auch unangenehm für diesen Aufsatz, denn grade in diesem Stück taucht eine Stelle auf, die an Hurrapatriotismus das übelste leistet, was ein Poet von des Stratforders Rang hätte je hervorbringen dürfen. Hätte — das heißt Konjunctiv, denn er hat es nicht getan und den Beweis dafür muß uns das Werk selbst geben:

Das Drama behandelt die Trennung der ersten Ehe Heinrichs VIII., und die Heldin ist Katharina von Aragonien, die zugunsten Anna Bullens verstoßene Gemahlin. Mit der Königin fällt

auch die zweite Hauptfigur, der allmächtige Ministerkardinal Wolsey, der wohl die erste kinderlose Ehe trennen will, als zweite Gattin aber eine ebenbürtige Dame wünscht und darum die Leidenschaft Heinrichs für das kokette Hoffräulein zu unterbinden sucht. Die etwas lockre Anna (siehe die Szene mit Lord Sands) siegt, die edle Königin stirbt zu Schluß des IV. Aufzugs verstoßen, in Kummer und Gram, und der Leser oder Hörer, der den Sinn- und Wortgewaltigen aus den Tragödien kennt, wo stets die Wucht unerbittlicher Gerechtigkeit das Böse niederschmettert, der Leser erwartet als letzten Akt die Bestrafung der Schuldigen, also Annas Ehebruch (mit Sands?), des Königs Schmach, Reue, Rache, vielleicht die Andeutung der dritten Vermählung. Moral: wie du mir, so ich dir! Keiner entgeht seinem Schicksal, aus Sünde, Ehebruch erwächst hier Fluch, dort Segen, ja, so ists — all is true. «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis», womit Goethes Höhe erreicht wäre. — Da platzt ein fünfter Akt hernieder, dessen erster Teil (Streit Gardiner-Cranmer) einmal aus einer von Shakespeare sonst nie benützten Quelle, dem Martyrologium von Fox, geschöpft ist, außerdem überhaupt nichts mit dem Stück zu tun hat, sondern offensichtlich nur die eine Person (Cranmer) beleuchten soll, welche in der zweiten Hälfte die schamloseste Lobhudelei auf die höchstselige Regentin, den Liebling des Volks losläßt, verziert mit Kränzen für den derzeit regierenden Herrn. Kurz, der fünfte Akt bringt die Taufe und Verherrlichung von Anna Bullens Kind Elisabeth und schlägt damit dem ganzen Stück ins Gesicht. Das hat Shakespeare nicht gemacht, nie! Ich erinnere zum Vergleich an die bekannte Schmeichelei in «A Midsummer-Night's Dream»:

Oberon.

That very time I saw, but thou couldst not,  
 Flying between the cold moon and the earth,  
 Cupid all arm'd: a certain aim he took  
 At a fair vestal throned by the west,  
 And loos'd his love-shaft smartly from his bow,  
 As it should pierce a hundred thousand hearts;  
 But I might see young Cupid's fiery shaft  
 Quench'd in the chaste beams of the watery moon,  
 And the imperial votaress passed on,  
 In maiden-meditation, fancy-free.

Das ist Schmeichelei, höfische Schmeichelei, aber vornehm gefaßt und nun halte man dagegen die maßlose Plumpheit Cranmers, deren Anfang schon den verstimmenden Zweck erkennen läßt:



. . . . . Let me speak, sir,  
 For heaven now bids me; and the words I utter  
 Let none think flattery, for they'll find 'em truth.  
 This royal infant, — heaven still move about her! —  
 Though in her cradle, yet now promises  
 Upon this land a thousand thousand blessings,  
 Which time shall bring to ripeness: she shall be —  
 But few now living can behold that goodness —  
 A pattern to all princes . . . . Saba was never  
 More covetous of wisdom and fair virtue:  
 . . . . all princely graces . . . . with all the virtues . . . .  
 Shall still be doubled on her; truth shall nurse her;  
 Holy and heavenly thoughts still counsel her;

und so noch achtundzwanzig Zeilen fort, bis er schließt:

Would I had known no more! but she must die,  
 She must, the saints must have her, yet a virgin;  
 A most unspotted lily shall she pass  
 To the ground, and all the world shall mourn her.

Donnerwetter, meint der König begeistert darauf, das muß ich mir vom Himmel aus ansehen, wenn ich mal tot bin! Man kann ihm das nachfühlen.

Als ich im Lauf dieser Studie das Drama las und zu diesem letzten Akt kam, fiel mir die kluge Gattin des unsterblichen Emmanuel Striese ein, die, als die ersten Akte der Römertragödie Titus Tatius durchrasseln, in der Verzweiflung den Schlußakt von Hasemanns Töchtern anhängt — und die Schlacht gewinnt! Ibsens Nora steigt auf und eignes Erlebnis und manches. Waren die Theaterdirektoren damals von anderm Schlag? Ich glaube nicht — und man gestatte mir darum eine Ansicht über diese letzte Historie Shakespeares zu entwickeln, die aus der Überlegung des Bühnenschriftstellers und Theatermanns geboren wurde. Diese Ansicht läßt zwei Lesarten zu, die eine gemeinsame Schlußfolgerung haben. Die eine nimmt, mit manchen Forschern, ein früheres Entstehen des Stücks an, zu einer Zeit, als Elisabeth noch herrschte oder eben verschieden war, also um 1602, 03, 04. Der Theaterdichter Shakespeare schrieb für seine Truppe eine neue Historie, und da er, wie stets, unbekümmert ans Werk ging, in getreuer Anlehnung an die Quelle, schrieb er einen seinem Gerechtigkeitsgefühl entsprechenden «Heinrich VIII» mit dem richtigen fünften Akt, Anna Bullens Sühnetod. War das Stück so zu geben? Kaum! Abgesehen davon, daß die lebende Elisabeth den Verfasser sicher wie den Schimpfschreiber Stubbs behandelt hätte,

würde auch die recht temperamentvolle Zuhörerschaft energischen Einspruch erhoben haben. Das mag dem Dichter Shakespeare erst eingefallen oder von einem der Kollegen gesagt worden sein, als das Stück fertig war, und so blieb es «im Archiv» liegen. Um 1613 bedurfte der Leiter des Globetheaters eines neuen Zugstücks, gedachte des vorgängerischen Glücks mit den Historien, und irgend jemandem fällt der vergessne «Heinrich VIII» ein. Nun setzt die zweite Lesart ein: das Werk entsteht erst jetzt. Der Globeleiter, aus besagten Gründen, sendet einen reitenden Boten zu Meister Shakespeare mit der flehenden Bitte um eine Historie, und der willfahrt und schreibt sinnend das Stück der vorigen Generation. Die gemeinsame Folgerung: der Direktor liest und sagt «ausgeschlossen»! Die vier ersten Akte gut, beim Schlußakt zerreißt uns das Publikum. Da muß mein bewährter Dramaturg und derzeitiger Hausdichter Fletcher eingreifen. Fletcher tuts, dichtet einen Prolog und vor allem einen neuen fünften Akt, dem zuliebe die vorhergehenden dann noch ein paar unmögliche, weil unbegründete Einschiebsel erhalten, so II 3

Chamberlain (Aside).

. . . . I have perus'd her well;  
Beauty and honour in her are so mingled  
That they have caught the king; and who knows yet  
But from this lady may proceed a gem  
To lighten all this isle?

und III 2,

Suffolk.

. . . . I persuade me, from her  
Will fall some blessing to this land, which shall  
In it be memoriz'd.

Vermutlich hat er auch die Bullenauftritte zusammengestrichen, um das unangenehme Gefühl einer Kritik der Mutter Elisabeths nicht aufkommen zu lassen. So würde, im Gegensatz zur Szene mit der Hofdame, die merkwürdige Kürze in Annas wichtigsten Szenen, Maskenball und Gespräch mit den Lords, verständlich.

Ein sehr klärendes Experiment müßte der Versuch sein, einen fünften Akt herzustellen, der dem logischen Gedankengang des Dichters der ersten vier gerecht wird. Damit soll nicht etwa einer ständigen Änderung das Wort geredet werden, sondern nur einer literarkritischen Prüfung. Ich glaube an eine erschütternde Wirkung. Ist doch jetzt schon die Steigerung bis zur Sterbeszene Katharinas

eine mächtige, wobei ich daran erinnern darf, daß die englische Bühne in gesundem Empfinden bis Kean, also bis zur Ausstattungsepoche, das Drama damit schließen ließ. Ich kann, nebenbei, durchaus nicht finden, daß dieser Auftritt in Fletchers Manier ist. Die Ausdrucksweise im Blankvers ist bei allen Elisabethanern, Shakespeare eingeschlossen, begreiflicher Weise eine recht ähnliche. Logische Gründe sind in der Zuschätzung solcher Teilarbeiten doch wohl vorzuziehen. Dagegen erweckt die Szene das Gedenken an ein andres Stück aus der englischen Geschichte, das ein Deutscher schrieb: «Maria Stuart» von Schiller. Das Gespräch Katharinas mit Capuccius ähnelt dem letzten Marias mit Burleigh:

Ich komme, Lady Stuart, Eure letzten  
Befehle zu empfangen.

Ein Vergleich der Technik beider Dichter läge nah, würde aber zu weit führen.

Kann ja auch nicht der Zweck dieser Zeilen sein! Die dürfen nur einen Versuch bedeuten, klärend auf das Verlangen nach dem großen, dem deutschen Dichter zu wirken. O, freilich, wir sind der Überzeugung, daß wir ihn alle jubelnd begrüßen würden! Denn was in uns lebt und jagt, heute ahnend aufdämmert, morgen im Siegesrausch lohend zum Himmel schlägt oder erzitternd im Granatenkrachen zusammenstürzt, alles, was unter dem Druck der wirklichsten Tage, die je gelebt wurden, in uns sich gewandelt hat an Glauben, Vertrauen, Hoffnung, Liebe, Haß, Freundschaft, Härte, an all den «ewigen» Tugenden und Fehlern, das muß uns einer ausdeuten, zuschrein in den neuen Worten, die wir selber nicht finden, die der Geist nur dem einbläst, der erwählt und geheiligt. Kommen muß der Messias — doch in welchem Gewand wird er auftauchen? In welcher Form uns die frohe Botschaft reichen? Wenn auch für ihn der Vers gilt —

Freue Dich, Du Nazarener  
Auf das Kreuz, das Du mußt tragen;  
Denn Dein Ruhm beginnt auf Erden  
Erst, wenn sie Dich drangeschlagen!

—? Wir können nichts tun, als harren und den Boden nach Kräften vorbereiten, aus dem er wachsen soll. So laßt uns erstmals damit anfangen, kritisch gegen uns selbst zu werden, gegen unsern Überschwang und gegen die hämische Zweifelsucht. Dann wollen wir

ehrlieh versuchen, alle Keime, Hoffnungen, Wünsche, die da und dort und an tausend Stellen zutage sprießen, sorgsam zu prüfen. Laßt uns einen der erbärmlichsten Sätze endlich vergessen, der schon so viel gemordet hat: «Was kann aus Nazareth gutes kommen?!» Laßt uns als erste Voraussetzung immer an der Ehrlichkeit des Gegners festhalten! Laßt uns nie vergessen, daß wir ein Volk sind von großer Fruchtbarkeit, von reichen Ideen, von starker Aufnahmefähigkeit, von einzig dastehendem Verständnis für das Fremdeste! Laßt uns ehrfürchtig werden in unsrer neuen Zukunft, daß wir den hohen Ansprüchen gewachsen sind, die der Dichter unsrer Tage vielleicht bald, vielleicht spät von uns und unserm Nachgeschlecht verlangt! Dann können wir ihm auch mit der ruhigen Bestimmtheit und Würde gegenüberreten, die der Deutsche noch immer aufbrachte, wenn es «ernst» wurde. Mag auch die neue Botschaft unserm Eigenwillen, unserm Selbstgefühl schärfer ins Ohr klingen, als wir erwarten. Schon einer unsrer Heerführer sprach das mahnende Wort: das deutsche Volk braucht einen schwer errungenen Sieg! — Was wird uns erst der Dichter sagen?! Wer die Jahrhunderte überschaut, urteilt anders als jener, der im kurzen Tag sein Recht und Unrecht abwägt. Das soll keinen schemenhaften Kosmopolitismus verschleiern. Den Unsinn eines verschwommenen Weltbürgertums hat uns die Verschwörung von 1914 doch wohl aus der Seele gebrannt. Aus der völkischen Eigenart allein kann der Fortschritt erwachsen, der im Wettkampf der Nationen zur Wohltat für die Menschheit wird. Aber warnen möchte ich vor dem Einschleppen überlebter Begriffe. Adel verpflichtet, Herr sein verpflichtet — der nationale Dichter, der uns aus der blutigen Mächteumwertung erstehn soll, darf nicht mit der patriotischen Elle des Krähwinkler Landsturms gemessen werden. In Zeiten der Kraft und Faust liegt solche Gefahr sehr nah. Auch wir von heute werden ihr nicht entgehn, manche Zeichen sprechen dafür. Drum Herzen auf, damit wir den tiefen Sinn der Ungeheuerlichkeit eingraben, daß ein Land von der geistigen Höhe des unsers erst durch einen Kampf auf Tod und Leben gegen alle seine Weltstellung ertrotzen konnte. Wahrlich, das Land muß von überragender Bedeutung sein! Großzügig wird es sein und nimmer kleinlich! Seine Geistigkeit wird wachsen, wie seine Macht. Und sein Sänger wird den hohen Flug, die Schwungkraft wiederfinden, wie sie, in der kleinern Zeit eines unter uns liegenden Jahrhunderts Friedrich Schiller fand, den wir als Inbegriff des deutschen Dichters verehren. Er war

es — für seine Zeit. Er sprach aus, was beinah hundert Jahre lang des Deutschen sittliches Empfinden bewegte. Und hieß das nicht zugleich die Ethik der zivilisierten Welt? — Auch Schiller ragt über Zeit und Genossen hinauf in die Regionen der Menschheitsführer! Aber ebensowenig wie der Engländer Shakespeare die Kultur Dänemarks preisen wollte, als er die ewigen Fragen des armen grübelnden Verstands so eindringlich in dem Dänen Hamlet verkörperte, ebensowenig stellte der Deutsche Schiller den aufgeblasnen Gallierstaat über sein Vaterland, wenn er sein gewaltiges, sein stolzestes, sein deutschestes Wort auf die Lippen eines Franzosen legte:

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht  
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre!

Und damit — Platz für den nächsten!

---