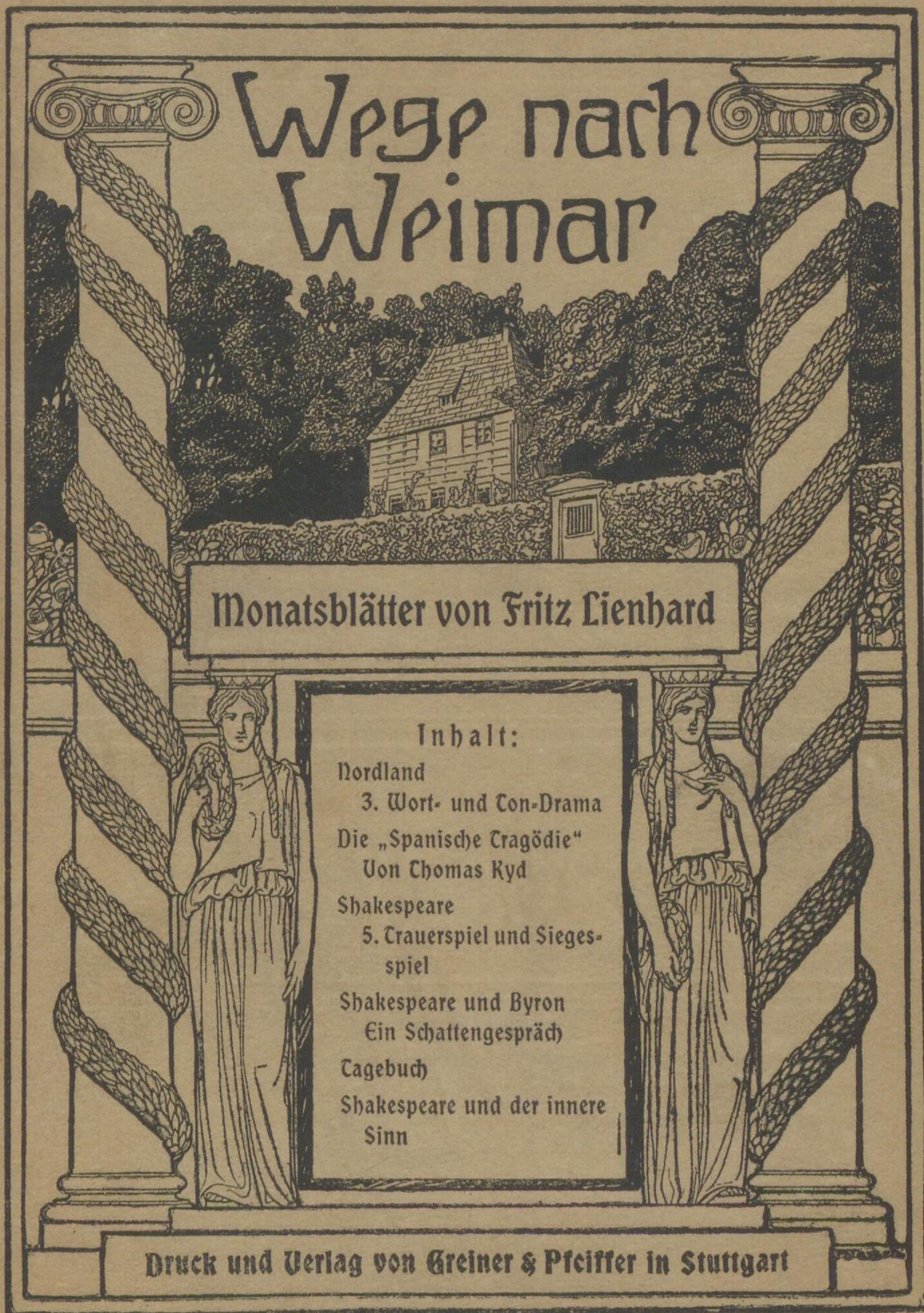


F. Gregori 134.

I. Jahrg.

Juni 1906

Heft 9



# Wegge nach Weimar

Monatsblätter von Fritz Lienhard

Inhalt:

- Nordland
- 3. Wort- und Ton-Drama
- Die „Spanische Tragödie“  
Von Thomas Kyd
- Shakespeare
- 5. Trauerspiel und Sieges-  
spiel
- Shakespeare und Byron  
Ein Schattengespräch
- Tagebuch
- Shakespeare und der innere  
Sinn

Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart

Vierteljährlich Mk. 1. 50 (ohne Bestellgeld), einzelne Hefte 60 Pfg.



Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart

In neuer, um einen Gesang vermehrter und mit neuem  
Buchschmuck versehener Auflage erscheint soeben:

# Die Schildbürger

Eine Frühlingsdichtung

von

**F. Lienhard**

Mit Buchschmuck von Hermann Kirzel

Gebunden 3 Mark

**Inhalt:** Geleitbrief als Vorwort — Hirt und Hirtin — Kaiser  
und Herzogin — Elfenbesuch in Schilda — Des Kaisers Brief — Das  
Reimesuchen — Hirt und Fiedler — Die Schulzenwahl — Des Kaisers  
Empfang — Das Rätselraten — Einzug und Festmahl.

Die Monatsblätter „Wege nach Weimar“ erscheinen zu An-  
fang eines jeden Monats im Umfang von je 3 Bogen zum  
Preise von Mk. 1.50 vierteljährlich (einzelne Hefte 60 Pfg.)  
und sind durch jede Buchhandlung, Postanstalt oder durch den  
Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart zu beziehen.

Nachdruck mit Quellenangabe ist gern gestattet. — Einsendung  
von Manuskripten ist nicht erwünscht. Findet sich Zweckmäßiges in  
neueren Büchern oder Zeitschriften, oder auch in sachlichen Zuschriften,  
so sollen derartige Stellen im „Tagebuch“ berücksichtigt werden.

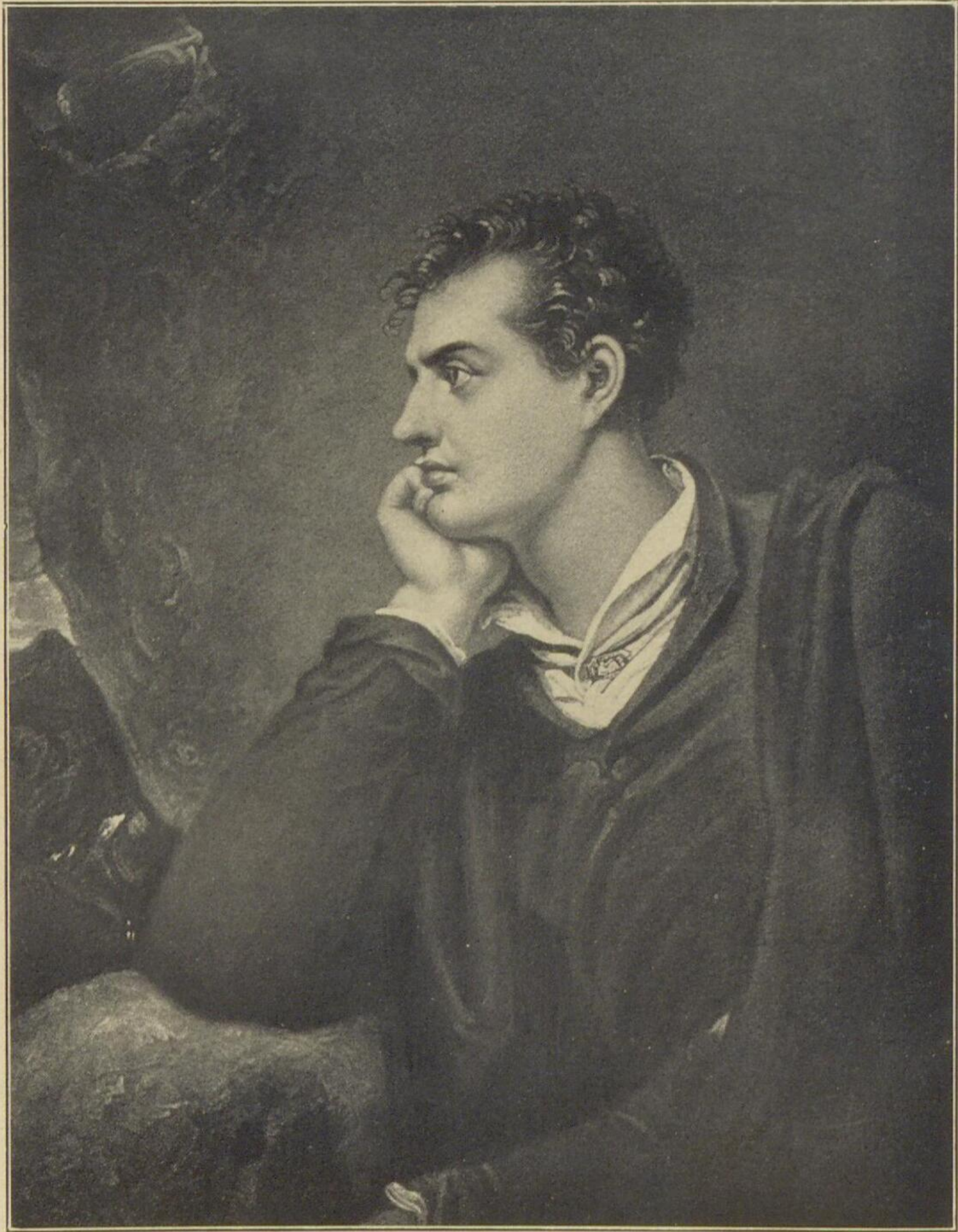
Adresse des Herausgebers:

F. Lienhard, Straßburg i. E., Schiltigheimer Ring 6.









Lord Byron  
Stich von Charles Turner





## Nordland

### 3. Wort- und Tondrama

So steckt Musik in Flut und Stein,  
 In Feuer und Luft und allen Dingen;  
 Aber willst du vernehmen das Klingen,  
 Mußt du eben ein Dichter sein.

Geibel.

**W**ir wiederholen: das Musikalisch-Seelische bildet den Grundton nordischer Dichtung. Es liegt in ihrem Wesen etwas Visionäres, Dämmerndes, Ahnendes; die Toten haben Macht: von Helgi und Sigrun bis zur altschottischen Ballade „Williams Geist“ oder zu Bürgers „Lenore“ — und durch wieviel andre Dichtungen! — geht Geisterhaftes durch die Volksdichtung. Es ist eine innere Musik darin: das heißt, die Schwingungen, die in uns angeregt werden, sind wichtiger als die Worte selbst. In den Worten ist Runenzauber; in den Worten ist suggestive Wucht. Daher der Wert, der in vielen nordischen Dichtungen auf Kenntniß der „Rune“, des Geheimnisses, das im Worte liegt, auf Lösung von Rätselfragen usw. gelegt wird. Odin selber ist Erfinder der Rune. Er hat an Mimirs Urquell sein Auge geopfert, um Weisheit zu



erringen; er hat neun windbewegte Nächte wund und seufzend am Weltbaum gehangen, bis er wie eine reife Frucht abgefallen. Aus den Tiefen der Gottheit also kam die Dichtung. Und so ist etwas Unendliches und Ahnungstiefes in dieser nordischen Empfindungsweise. Das gefühlstarke Innenleben wird mit kargen Worten skizziert: es verträgt Untermalung durch die begleitende Harfe.

Wir müssen also diese nordisch-musikalische Gefühlstimmung deutlich unterscheiden von der griechischen Musik. Diese, in Verbindung mit kunstvollem Text und kunstvoller Tanzbewegung, ist gewissermaßen architektonisch und plastisch. Nordland aber ist Seelenland.

Dazu kommt, daß den meisten dieser Epen und Balladen eine Neigung zu dramatischer Wucht und Straffung sowie zum Zwiegespräch innewohnt. Zu den beliebtesten Abendunterhaltungen der Isländer gehört heute noch das „Gegeneinander-Singen“: ein schlagfertiges Antworten mit passenden Rimur oder auch ein „Skandieren“, das heißt: „Hat der erste seine Strophe gesungen, so muß der Partner mit einer andren antworten, die mit demselben Buchstaben (Laute) beginnt, mit dem die Strophe des ersten endete“ (Poestion). Die altgermanische Kampf lust hat sich hier gewissermaßen auf die Poesie geworfen; solche Wettgesänge, die eine gute Kenntnis des Liederschazes voraussetzen, müssen schon immer beliebt gewesen sein und haben ja ihre berühmteste Steigerung in unsrem Wartburg-Sängerkrieg gefunden. Fragekämpfe bilden den Inhalt mehrerer bekannter Edda-Lieder (Thor und Zwerg Allwiß, Odin und Wala usw.): es ist ein dramatisches Ringen um geistige Macht. Dieser Zug ist auch noch in der Ballade bemerkbar; sie ist sprunghaft und drängt zum Dialog; sie schließt gern mit einer wuchtigen Schlußkatastrophe ab.



Man denke an den Schluß von „Oluf“ — da lag Herr Oluf und war tot — oder an „Edward“. Warum ist Edwards Schwert von Blut so rot? Eine fast harmlos einsetzende Frage — und eine fast harmlose Antwort: er hat nur seinen Geier totgeschlagen. Aber wir hören schon im wehvollen „O!“ ein unterirdisch Grollen; und der unheimliche Bersschritt mit den Wiederholungen hilft dieser Stimmung nach. Nun die Steigerung im Wechselgespräch zwischen Mutter und Sohn: „Deines Geiers Blut ist nicht so rot, mein Sohn, bekenn mir frei!“ — „O, ich hab' geschlagen mein Rotroß tot, und 's war so stolz und treu!“ — „Dein Roß war alt und hast's nicht not, dich drückt ein anderer Schmerz!“ Und nun heraus: „O, ich hab' geschlagen meinen Vater tot! Und weh, weh ist mein Herz!“ Welche Wucht! Welcher Aufschrei! Man sieht die gleißnerische Mutter unter dem wildwehen Wort zusammenzucken. Pause. Aber leis und lauernd fängt das Weib wieder an: „Und was für Buße willst du nun tun, mein Sohn, bekenn mir mehr —?“ — Dumpf stößt er heraus: „Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn, will gehn fern übers Meer.“ Wieder die Steigerung: „Und was soll werden dein Hof und Hall', so herrlich sonst und schön?“ — „Ich lass' es stehn, bis es sink' und fall'! Mag nie es wieder sehn!“ In wachsender Ängstlichkeit die Mutter: „Und was soll werden dein Weib und Kind, wenn du gehst übers Meer?“ — „Die Welt ist groß, laß sie betteln drin! Ich seh' sie nimmermehr!“ Und nun, nach diesem zähneknirschenden Verzweiflungswort, die volle Angst der Mutter: „Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r? Mein Sohn, das sage mir!“ Da springt der Verzweifelte auf: „Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu'r! Denn Ihr — Ihr rietet's mir!“ Und mit dem Schlußwort die Enthüllung des Ganzen! Es ist ein meisterhaftes Drama,



mit tief tragischem Grundmotiv, zusammengedrängt in sieben Strophen — begleitet und untermalt von dem schmerzvoll wiederholten „D!“, wie ein Regenschirm, der um diese düstre Halle weint.

Hier war die Anknüpfung für die Musik ohne weiteres gegeben. So hat uns Loewe, der Meister des Untermalens, diese Balladen nahegebracht: „Edward“, „Erkönig“, „Harald“, „Oluf“, „Odins Meeresritt“, „Tom der Reimer“ usw. Und nun kam Richard Wagner und holte diese Welt in seine weit- hin wirksame Kunstform. Er schuf gewissermaßen eine sehr ausgebildete Harfenbegleitung zu den zweckmäßig neugeformten Texten dieser Sagas.

\* \* \*

Harfenbegleitung . . . An dieser Stelle müssen wir nun unsere Darlegungen unterbrechen. Eine freundschaftliche Aussprache mit unseren Bayreuther Nachbarn ist unumgänglich.

Auf eine Seitenbemerkung in einem meiner Aufsätze ging Hans von Wolzogen in einem längeren Referat der „Bayreuther Blätter“ ein und antwortete folgendes:

„. . . Auf Irrtum, besser wohl: auf Nichtkenntnis, beruht die im ‚Tagebuch‘ Lienhards hervortretende Auffassung des Bayreuther Kunstwerkes als ‚ein Prunkbau, ein herrlicher, weihrauchdurchzogener und gedankendurchwehelter Dom.‘ (Die einzig mögliche Form, wie sich einer schwerfälligen Zeit gegenüber der Idealismus durchsetzen konnte.) Also mehr eine quantitative als qualitative Schätzung unserer Kunst, welche doch in ihrem Geist und Stil gerade durchaus das Gegenteil von ‚Prunk und Weihrauch‘ bedeutet und dies unseren Seelen mit der innerlichen Kraft der großen Wahrhaftigkeit darbietet. Trotzdem hört man beides öfter, nur mehr von fremder Seite. Der ‚Weihrauch‘ stammt von Nietzsche<sup>1)</sup>, der ‚Prunk‘ wohl nur aus einem Mißverstehen der Ausdrucks-

<sup>1)</sup> Ich weiß das wohl und hätte den Ausdruck vermeiden können. Doch meinte ich das Gefühlswogen des musikalischen Dramas gegenüber dem schlichteren Sprechton.



fülle der zum Drama vereinten Künste. Wahrscheinlich spricht auch ein gewisser Mangel an musikalischem Sinn bei solcher Verkennung mit (?). Wer zu wenig hört, wähnt zu viel zu sehen. Es ist aber in unserer Kunst kein Getue, und nichts, was nicht von Innen bedingt wäre und sein Maß empfinde. Auch das Kunstwerk von Bayreuth, in der Stille entstanden, kann nur in der Stille leben. Das scheinbar lauteste und bunteste Weltpublikum, das in jenem Winkel zusammenströmt, es wird ‚still‘, innerlich still im Erlebniſſe dieser geistig ernsten, unschmeichlerisch strengen Kunst. Es scheidet für Augenblicke erhöhten Lebens von der Welt draußen aus. Nur in einer stolzen Abkehr — ‚Trennung‘ — von der Welt war und ist die Existenz eines Bayreuth möglich und denkbar. All seine Dramen führen uns die großen ‚Einsamen‘ bedeutungsvoll vor: die dämonisch Gesteigerten Holländer, Tannhäuser, Wotan, die tragisch Leidenden Siegmund, Tristan und Isolde, zur heitern Resignation abgeklärt in Hans Sachs, die weltfern Geweihten Lohengrin, die Gralsritterschaft, Parsifal. Und auch wir Bayreuther, die ‚Familie‘, der ‚Freundeskreis‘ von heute, wir sind die ‚Einsamen‘, als welche ich uns bei dem letzten Festspielmahle ansprach. Sehr einsam inmitten dieser Welt, das fühlen wir alle Tage. Aber doch nicht allein — denn es gibt einen ‚inneren Weg‘, auf dem wir Genossen finden, auch wenn sie manches nur erst von außen gesehen haben mögen, was wir innerlich erlebt haben. Wir sind doch Genossen in dem, was wir ernst nehmen. Davon hieß es in einem nicht gesprochenen Verse jenes Gedichtes:

Nimm's nur mit einer Sache ernst,  
Und sieh, wie du's erkennen lernst,  
Daß du in traurig kurzer Frist  
Der einsamste der Menschen bist!

Dies Gefühl soll Lienhard nicht haben; denn wir sind mit ihm ‚auf dem Wege‘, wir hören ihm gerne zu und sind ihm dankbar für jedes gute ‚Weimarer‘ Wort...

„Drama der vereinten Künste“ — an diesem Punkte greifen wir in diese gute und warme Rechtfertigung ein. Berendt schreibt in seinem „Schiller-Wagner“ (Berlin, Duncker, 1901) folgenden typischen Satz: „So hat sich uns beim Überblick und der Darlegung des Inhaltes der Wagnerischen Opern



und Musikdramen aufs deutlichste enthüllt, daß in ihnen die herrlichste Erfüllung des nationalen deutschen Bühnendramas erschienen ist, daß Wagner erreicht und geschaffen hat, was die größten und edelsten Geister der deutschen Nation, was alle früheren großen Dramatiker und Musiker, was ein Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Weber und Beethoven seit einem Jahrhundert ersehnt hatten, an dessen Schöpfung sie künstlerisch gearbeitet und ihre beste Kraft gesetzt hatten, ohne daß sie doch dies Ziel je erreichen konnten" (S. 168). Dies ist die eingebürgerte Auffassung der führenden Bayreuther wie Wolzogen, Chamberlain, Koch, Golther usw.

Ich selbst habe mit Freuden „Parsifal“ und „Tannhäuser“ in Bayreuth auf mich wirken lassen, nicht nur aus Klavierauszügen, und kann mir die Welt ohne Musik nicht denken. Aber: die Theorie vom „Gesamtkunstwerk“; die Meinung, daß Wort und Ton in ihrer Vermählung, oder eine Vereinigung der Künste überhaupt, einen Gipfel und Abschluß darstellen; das Durcheinanderwirbeln von Dichtern und Tonkünstlern: das halte ich für eine verderbliche Verwechslung der Künste, entstanden aus dogmatischem Kampf, widersprechend der buntpfarbigen Freiheit der vielfältigen Natur.

Man kann dieser ganzen Bayreuther Theorie mit einem knappen Gefühlsbeweis antworten: ich halte ein fortwährendes Singen nebst Orchesteraufwand für eine Besonderheit, aber nicht für eine Steigerung oder Vollendung; denn — ich will nun einmal nicht fortwährend gesungene Worte hören, ich liebe und verlange den natürlichen Tonfall einer sprechenden Stimme. Auch diese ist Musik, wenn im Menschen Musik ist. Die Welt ist voll Rhythmus, voll Schwingung; geheime Musik ist in allen hohen Seelen und schönen Taten. Man fasse das Wort Musik nur weit genug!



Chamberlain betont in seinen „Grundlagen“ (S. 959): „Der Germane ist der musikalischste Mensch auf Erden“; (S. 977) die Zigeuner scheinen „ein früh abgeworfener Zweig der indischen Arier“; und „bei allen Mitgliedern der indoeuropäischen Gruppe war in alter Zeit jede Wortdichtung zugleich Tondichtung“. Weder dies noch jenes sind wesentlich mehr als Hypothesen oder Behauptungen, geschrieben unter der hypnotisch nachwirkenden Ästhetik des Gesamtkunstwerkes. Ich habe die Überzeugung, daß in geistesstarken Menschen und Zeiten das Wort (die Vernunft) herrschen muß über das Gefühl: daß die Harfe immer nur taktvoll begleitet hat. Und man kann mit Goethe antworten: Erquicklicher als sogar Gold und Licht ist das Gespräch. Auch dem Sage: Nichts unmittelbarer als die Musik — setze ich den mindestens so richtigen Satz an die Seite: Nichts unmittelbarer als das seelisch wirkende Wort. Fragt nur Liebende oder Freunde! Und gleich hinter dem gesprochenen Wort, ihm oft noch überlegen, kommt das still gelesene, mit der Phantasie gehörte, mit der Seele verarbeitete Wort: das Buch. Dies Verständigungsmittel hat heute eine Wichtigkeit erlangt wie nie zuvor. Ein Buch ist die Stimme eines Menschen.

Warum sollen wir uns, die wir voll innerer Musik sind, über dieses Herrliche, diesen Rhythmus der Welt, entzweien?

Musik unterstützte ehemals das vorgetragene Wort. Wird das Wort gesungen, so ist dies keine Sprache mehr: dies ist vielmehr ein Schall, der nun neuen, eigenen Lautgesetzen unterliegt. Er hat die Begriffsworte in sich hereingeholt, er dehnt sie, zerrt, biegt, zerbricht sie, um sie nach den Gesetzen der Musik zu strecken; denn er braucht sie leider, damit wir mit Hilfe der Worte durch die gewaltige Töneflut hindurchzufinden vermögen.

Dies ist also gar kein Vermählen von Wort und Ton:



dies ist ein Übersetzen des Sprechwortes ins Singwort, ein Hereinholen und Verwandeln der Sprache in Musik, wobei die Kehle als Instrument benutzt wird. Mithin treten hier eigene, der Musik gemäße Gesetze des Atemholens oder der Aussprache in Kraft; mithin müssen auch schon die Worte und Sätze möglichst so gewählt werden, daß sie sich ins Musikalische übersetzen lassen; auch die Auswahl und Anordnung des Stoffes, die Art der Gesprächsführung usw. muß so gehandhabt werden, daß die Gefühlsmalerei der Musik Platz hat: — kurz, es ist eine Kunst für sich, die gerade das Wesentliche des gesprochenen Wortes vernichten muß. Dies Wesentliche aber ist: die natürliche Klangfarbe der redenden Stimme.

Wären wir nicht in der harten, festen Gegenständlichkeit der vielfältig differenzierten Erde, es ließe sich sehr wohl eine Musiksprache denken, in der Wort und Ton vom Reimgrund aus eine Einheit bilden. Ein vokalisch weiches und schmiegsames Zueinander-Singen, nicht entstanden aus Begriffen, sondern nur Gefühle wiedergebend, improvisiert, unterstützt von eindringlicher Gebärde. Aber da müßte eine andre Atmosphäre in und um uns sein: jetzt sind wir im Lande der hellen und harten Begriffe, und unser Verständigungsmittel ist das Wort. Und rhythmische Steigerung des beseelten Wortes ist Poesie, die um so weniger der Musikbegleitung braucht, je mehr sie innere Musik hat. Musik selbst aber ist Schallkunst; sie benützt gelegentlich das Wort, weil sie für sich allein nur Gefühle malen, nicht Begriffe gestalten kann. Und so sollten sich diese edlen Künste helfen, nicht aber einander theoretisch abschätzen und sich vor allem vor dem Wahne hüten, daß ein Musikdrama Erfüllung und Vollendung der Wortdramen sein könne. Ist Gesang Erfüllung und Vollendung des Sprechens? Musik ist vielmehr etwas wesentlich Besonderes.



So hat denn Wagner in den Kunstformen der Musik, mit untergelegten Worten, die nordische Welt hereingeholt, nachdem es in den Formen der Sprache nicht recht gelungen ist — vermutlich deshalb nicht gelungen, weil keine Shakespeare-Sprachkraft in den Dichtern des 19. Jahrhunderts mächtig war. <sup>1)</sup>

\* \* \*

Shakespeares Sprache: — damit knüpfen wir wieder an „Edward“ und „Oluf“ an. Die Stücke der altenglischen Volksbühne sind dramatisierte Balladen. Jenes England strotzte von Kräften des naiven Volkstums; alles war taghell, wie die Bühne, worauf gespielt wurde; alles drängte zur ungebrochenen Tat; und Worte wie Sünde, Erlösung, Buße kannte dieser Zustand nicht. Das Wort war so hurtig bereit, aus dem Munde zu fahren, wie der Degen aus der Scheide. Das Wort war stark und zart, herzlich und neckisch, trotzig und rauh — alle seelischen Modulationen standen Shakespeare zur Verfügung. Nur Burns oder Byron waren wieder dieser sprachlich-seelischen Stahlgeschmeidigkeit kongenial. „Poesie ist nur Leidenschaft und war es stets, bis sie eine Modesache wurde“ — sagt Byron, wenn auch einseitig. Leidenschaft oder

<sup>1)</sup> Man vergleiche zur Ergänzung des hier Gesagten die fleißige Schrift von Dr. E. Wachler, „Die Läuterung deutscher Dichtkunst im Volksgeiste“, darin die Abhandlung „Grenzen der Ton- und Dichtkunst“ (München, Verlag von Georg Müller), die den Vorzug der Knappheit hat. Es ist über diese Frage endlos geschrieben worden. Ich für meine Person habe gegen Schultheorien eine Abneigung, will aber doch darauf hinweisen — Chamberlain gegenüber — daß nach Maurer (Island, S. 452) der Gebrauch der Harfe möglicherweise von den Kelten entlehnt ist. Und Edzardi („Die skaldischen Versmaße“) macht darauf aufmerksam, daß Island vor der norwegischen Bebauung schon von einigen Kelten bewohnt war, daß sich auch ein Hauptteil der Einwanderer erst an keltischen Küsten (Island, Schottland und auf den Inseln) festsetzte. Auch weiß man von verschiedenen Skalden, daß sie sich in keltischen Landen aufgehalten haben, z. B. von Gunnlaug und Egil. „Frisia non cantat“: mir scheinen die Kelten, und alle weicheren Rassen, melodischer als die Germanen an sich.



Ausgelassenheit — Innigkeit oder Übermut — waren tatsächlich die Schöpfer der dramatischen Sprache Shakespeares. Wir haben in der deutschen Dichtersprache nichts ähnliches, was den Modulationsreichtum der Shakespeareschen Seele anbelangt. Luthers Kampfprosa hat etwas von dieser Freude an der Wucht des Wortes. Und Goethes Sprache ist voll Seele, voll innerer Musik und melodischer Natürlichkeit. Dergleichen, auch bei Shakespeare und Luther, ist jedoch unbewußt und wird nicht gemacht; ihre Sprache ist so reich an Schwingungsfähigkeit, weil ihre seelische und geistige Energie schöpferisch ist.

In Wolzogens angeführten Worten von der „Stille“ und von den „Einsamen“ liegt ein leises „sentimentalisches“ (nicht sentimentales) Pathos, wie ich im Gegensatz zu Shakespeares Renaiſſanceton sagen möchte. Ich verstehe sehr diese Stimmung, gab ihr auch mehrfach Ausdruck. Aber ich ahne, daß unser Weg aus dieser feierlich-ernsten Verinnerlichung wieder hinausführt, dahin, wo auch Siegfried Wagner zu gehen trachtet: in die Unbefangenheit des Märchen- und Menschenlandes. Aus Hochflug des Enthusiasmus oder des Ersehens, des Erlösungsuchens, der Rom- oder Gralfahrt — in jenen Taktschritt, aus der die altniederländischen Kriegsgesänge, Luthers und Bachs Choräle und Shakespeares Dramen entstanden sind; in die Ahlandschen Volkslieder und die Grimmschen Sagen und Märchenwelt; in die Heldenbeispiele der Geschichte und des alltäglichen Lebens. Der heroische und pathetische Pessimismus jenes (von Schopenhauer gestreiften) denkenden Stilleseins ist ein wichtiger Zustand der Sammlung. Er wird sich mehr und mehr umwandeln in einen nahen, gesunden, kein Wesens von sich machenden Heroismus ruhiger Lebensbejahung, die durchdrungen ist von Ewigkeitsgefühl.



Parsifal-Wagner — zu Beginn ein unsteter „fliegender Holländer“ — tritt nach langem Irren und Suchen in die Gralsburg ein. Das Weihesfestspiel ist Wagners erhabenes Schlußwerk. Damit hat uns dann dies Genie verlassen. Wenn nun Parsifal wieder heraustritt, so wird er durch die Welt ziehen als ein ruhiger Spender, nicht mehr als ein Sucher. Denn er hat den Gral in sich.







## Die „Spanische Tragödie“

Von Thomas Ryd

**V**orbemerkung. Die folgende Szene ist einem der beliebtesten und meistgespielten Stücke des altenglischen Theaters, unmittelbar vor Shakespeares Auftreten, entnommen (um 1588 gespielt; wieder aufgenommen 1592; abermals 1601, von Ben Jonson durchgesehen). Dieses wirksame Trauerspiel, zu dem noch eine Art Vorgeschichte gehört, ein erster Teil (Jeronymo, first part), ist im Grunde nur eine wilde Elegie: ein Vater (Hieronymo) klagt um seinen ermordeten Sohn und sucht Rache. In einer Laube, beim Stelldichein, wurde Balthasar vom Nebenbuhler überfallen, durchstochen und aufgehängt (vor den Augen der Zuschauer)! Der Vater stürzt herbei, aber zu spät. Das bringt den Alten hart an die Grenze des Wahnsinns; doch er verstellt sich. Und er findet seine Rache: vor den Majestäten, deren Politik diese eigentliche Handlung umrahmt, führt er ein Stück auf, worin er, samt der mitverschworenen Braut des Ermordeten, mit wirklichem Dolch die mitspielenden Mörder tötet. Dieses Grundmotiv — Verstellung um der Rache willen — das Schauspiel im Schauspiel, der oft fast wirkliche Irrsinn, und manche kleine Züge (z. B. einmal ein Weglaufen, wie Lear, „So laufet, und könnt ihr, holt mich ein!“); endlich auch ein rachefordernder Geist, der mehrfach auftritt: dies alles erinnert lebhaft an „Hamlet“ und teilweise an „Lear“ und hat entschieden auf Shakespeare eingewirkt.



Das Stück ist in seinem Grundempfinden echt, voll schmerzvollem Schwung, oft — wie in der Szene mit dem Maler — durchaus von poetischer, suggestiver Macht. Man ersehe daraus die Kraft jener Bühnendichter! (Die Übersetzung, von Rich. Koppel, findet man in Prölß' „Altenglisches Theater“.)

\* \* \*

Jacques und Pedro, Diener des Hieronymo, treten auf.

### Jacques

Mich wundert, Pedro, weshalb unser Herr  
Um Mitternacht mit Fackellicht uns ausschickt,  
Wenn Mensch und Tier und Vögel alle ruhn  
Und nur der Raub und blut'ge Mord noch wacht.

### Pedro

O wisse, Jacques, daß unsres Herren Sinn,  
Seit sein Horatio starb, gar sehr getrübt ist,  
Und jetzt, wo schlummernd sollt' sein Alter rasten  
Und ruhn sein Herze, wird er, in Verzweiflung  
Ob seines Sohnes, kindisch und verrückt.  
Manchmal, wenn er an seinem Tische sitzt,  
So redet er, als stünd' Horatio bei ihm;  
Dann bricht er aus in Wut und fällt zur Erde  
Und schreit: Horatio! Wo ist mein Horatio?  
So daß vor grim'mgem Schmerz und bittrem Gram  
Kein Zoll vom Manne in ihm übrig bleibt.  
Sieh hin, dort kommt er.

Hieronymo tritt auf.

### Hieronymo

Durch jeden Spalt in jeder Mauer spä'h' ich,  
Seh' jeden Baum an, such' in jedem Busch,  
Schlag' auf die Sträucher, stampf' Großmutter Erde,



Doch nimmer ſchau' ich meinen Sohn Horatio . . .  
Wie nun, wer da? Geſpenſter! Geiſter!

Pedro

Herr, eure Diener ſind's, die auf euch warten.

Hieronymo

Was macht ihr mit den Fackeln hier im Finſtern?

Pedro

Anzünden heißt Ihr ſie und Euer warten.

Hieronymo

Nein, nein, ihr irrt euch, nein — nicht ich — gewiß, ihr irrt!  
War ich ſo toll, daß jetzt ich Fackeln zünden hieß?  
Steckt eure Fackeln mir am Mittag an!  
Wenn Sols Geſpann in ſeinem Glanze hinzieht,  
Dann brennt die Fackeln!

Pedro

Licht bei Lichte brennen?

Hieronymo

Nur zu! — Nacht iſt 'ne mörderiſche Bettel,  
Sie will, daß ihr Verrat geſehn nicht werde.  
Und dort der Mond, die blaſſe Heſate,  
Gibt ihren Segen zu dem finſtern Tun;  
Und all die Sterne dort, die nach ihr blicken,  
Sind Ärmelſpangen ihr und Schleppſchmuck —  
Im Dunkeln ſchlafend, bergen ſie den Schein,  
Wo mächtig er und göttlich ſollte ſein.

Pedro

Nicht reizt ſie mit bitteren Worten, Herr!  
Allgütig iſt der Himmel. — Kummer nur  
Und Gram läßt klagen Euch, Ihr wißt nicht was.



## Hieronimo

Schurke, du lügst! Nichts weiter willst du sagen,  
 Als daß ich toll; — du lügst, ich bin nicht toll!  
 Ich weiß, daß du der Pedro, du der Jacques,  
 Und will's beweisen. — Wär' ich toll, wie könnt' ich's?  
 Wo war die Nacht er, da Horatio starb?  
 Da sollt' er scheinen; schau' nur nach im Buch.  
 Hätt' er geleuchtet in das Antlitz meines Knaben,  
 So mußte Gnade walten; und ich weiß —  
 Gewiß, ich weiß —, erblickt' ihn so der Mörder,  
 Und wär' er nur aus Blut und Tod gemacht,  
 So fiel das Schwert und traf die Erde nur.  
 Ach! — wenn das Schicksal tut, es weiß nicht was,  
 Was soll'n wir dann zum Schicksal sagen?

Isabella, Hieronymos Gattin, tritt auf.

## Isabella

Komm, lieber Hieronimo, herein!  
 Sei nicht bemüht, so deinen Gram zu mehren.

## Hieronimo

Nichts, wahrlich, Isabella, tun wir hier.  
 Ich weine nicht; frag Jacques und Pedro nur!  
 Ich wahrlich nicht; — sehr froh sind wir, sehr fröhlich.

## Isabella

Wie, fröhlich hier? Hier wollt ihr fröhlich sein?  
 Ist's nicht derselbe Ort, derselbe Baum,  
 Wo mein Horatio fiel von Mörderhänden?

## Hieronimo

Fiel? — Sprich nicht — Weh!  
 Dies war der Baum . . . Den Kern hab' ich gepflanzt,  
 Und als sein Wachstum Spaniens Hitze hemmte,  
 So daß bereits der junge, zarte Saft



Zu trocknen anfing, goß ich jeden Morgen  
 Zweimal ihn stets mit Wasser von der Quelle;  
 Er wuchs zulezt und wuchs — trug Früchte — trug —  
 Bis er zum Galgen wuchs und unsren Sohn trug!  
 Der böse Baum! . . .

(Es klopft jemand an das Tor.)

Schau, wer da klopft!

Pedro

Ein Maler ist es, Herr!

Hieronymo

Er soll herein, — ein wenig Trost uns malen!  
 Denn wahrlich nur gemalt noch gibt es Trost.  
 Laßt ihn herein — man weiß nicht, was geschieht —  
 's war Gottes Wille, daß den Baum ich pflanzte.  
 — Doch grade so, ihr Herrn, sind undankbare Diener,  
 Die, wenn aus nichts man sie emporgehoben,  
 Dann jene hassen, die sie aufgezogen.

Der Maler tritt auf.

Maler

Gott segn' euch, Herr!

Hieronymo

Warum, wieso, du spött'scher Schurke?  
 Wie, wo, wodurch sollt' ich gesegnet werden?

Isabella

Nun, guter Freund, was willst du?

Maler

Recht, o Herrn!

Hieronymo

Ehrgeiz'ger Bettler! Wie, verlangst du das,  
 Was auf der Welten Rund nicht lebt?  
 Wie, alle undurchwühlten Schächte geben  
 Nicht eine Unze Rechts, solch seltener Juwel ist's!



Ich sage dir, Gott hält in seinen Händen  
Gehäufet alles Recht, es gibt kein Recht,  
Das nicht von ihm kommt.

Maler

Nun, so seh' ich wohl,  
Daß er mir Recht muß tun für meines Sohnes Mord.

Hieronymo

Wie, ward dein Sohn ermordet?

Maler

Ja! — Keiner, Herr, hatt' seinen Sohn so lieb.

Hieronymo

Keiner wie du? — Das ist 'ne Lüge,  
So riesig wie das All! Ich hatt' 'nen Sohn,  
Des kleinsten, unschätzbaren Haar ein Tausend  
Von deinen Söhnen aufwog, und er ward  
Ermordet.

Maler

Ach! ich hatte ja nur ihn!

Hieronymo

Auch ich, auch ich! — Doch dieser selbe, einz'ge  
War eine Legion wert. — Alles eins!  
Geht, Pedro, Jacques, hinein! Geh, Isabella!  
Und ich und dieser gute Mann hier woll'n  
Den grausen Garten auf und nieder wandeln  
Als wie zwei Löwinnen, beraubt der Jungen.  
Hinein ins Haus, sag' ich!

(Sie gehen ab. Er und der Maler setzen sich nieder.)

Komm, weislich laß uns reden nun. Sag an,  
Ermordet ward dein Sohn?

Maler

Ja, Herr!



Hieronymo

Auch meiner.

Wie trägst du es? Bist du nicht manchmal toll?  
Kommt vor die Augen dir nicht krauses Zeug?

Maler

Ach Gott, ja, Herr!

Hieronymo

Bist ein Maler? Kannst eine Träne, eine Wunde malen?  
Ein Stöhnen oder einen Seufzer? Kannst du mir so einen Baum  
wie diesen malen?

Maler

Herr, sicherlich habt Ihr von meinen Malereien gehört. Mein  
Nam' ist Bazardo.

Hieronymo

Bazardo! Bei Gott, ein vortrefflicher Gesell! — Schaut, Herr!  
Seht Ihr! Ihr müßt mir meine Galerie ausmalen; in Euren Öl-  
farben tut es; und mich müßt Ihr fünf Jahre jünger machen als ich  
bin. Seht Ihr, Herr, fünf Jahre laßt laufen, wie man den Mar-  
schall von Spanien laufen läßt. Isabella, meine Gattin, muß neben  
mir stehen, zu Horatio mit einem sprechenden Blick gewendet, der  
etwa sagen soll: Gott segne dich, mein süßer Sohn — oder so etwas  
ähnliches. Und meine Hand muß so auf seinem Haupt ruhen, so,  
seht Ihr, Herr? — Geht das?

Maler

Sehr gut, Herr!

Hieronymo

Nun, ich bitte; hört mich an. — Dann wollt' ich, Herr, daß  
Ihr mir diesen Baum maltet. Hier diesen selb'gen Baum! — Sag,  
kannst ein Wehgeschrei malen?

Maler

Andeutungsweise, Herr!



## Hieronymo

Nein, wirklich schreien sollt' es; doch 's ist alles eins. — Nun gut, malt mir einen Jüngling, von Schurkenschwertern ganz durchbohrt, an diesem Baum hängend. — Kannst du einen Mörder zeichnen?

## Maler

Dafür steh' ich Euch gut, Herr. Ich habe die Muster der ausgemachtesten Schurken, die je in Spanien lebten.

## Hieronymo

O, mach sie noch schlimmer, noch schlimmer! Streng deine Kunst an, gib ihren Bärten eine rechte Judasfarbe und laß ihre Augenbrauen vornüber hängen; darauf acht' auf jeden Fall! — Dann, Herr, noch einen gewaltsamen Lärm! — und stellt mich in meinem Hemd vor — und mit meinem Gewand unterm Arm, mit meiner Fackel in der Hand und mein Schwert so in die Höh' erhoben; und mit diesen Worten: „Was für ein Lärm, wer ruft Hieronymo?“ — Geht das zu machen?

## Maler

Ja, Herr!

## Hieronymo

Nun gut, so laß mich herauskommen und immerfort durch Gäng' und Gänge und immer mit verstörtem Gesicht einhergehend; und meine Haare müssen meine Nachtmütze in die Höhe treiben. Und laßt die Wolken drohn; den Mond mach finster und die Sterne verlöschen, — der Wind soll blasen, die Glocken läuten, die Eulen schreien, die Kröten quaken, der Pendel schnarren und die Uhr zwölf schlagen. — Und dann, mit Schrecken, seht Ihr einen Mann, der aufgehängt ist und hin und her schwingt, so wie eben der Wind einen Menschen hin und her weht . . ., und im Nu komm' ich und schneid' ihn ab. — Und beim Licht meiner Fackel schau' ich ihn an und erkenne, daß es mein Sohn Horatio ist. — Seht, da könnt Ihr Leidenschaft malen, große Leidenschaft! Zeichnet mich wie den alten Priamos von Troja,



schreiend: Das Haus brennt, das Haus brennt! . . . und die Fackel übern Kopf gehoben. — Laßt mich rasen, laßt mich schreien, laßt mich verrückt — und dann wieder gesund sein. Laßt mich die Hölle verfluchen und sie anrufen, und am Ende laßt mich in einer Ohnmacht liegen . . . und so weiter.

Maler

Und ist dies das Ende?

Hieronymo

O nein, es gibt kein Ende. Das Ende ist Tod und Wahnsinn . . . Und niemals ist mir wohler, als wenn ich toll bin. Dann dünkt mich, ich sei ein tapftrer Mensch; dann tu ich Wunder . . . doch der Verstand höhnt mich . . . und das ist Folter, das ist Hölle! . . . Am Ende, Herr, bringt mich zu der Mörder einem. Wär' er so stark wie Hektor, also würd' ich ihn auf und nieder schleifen! . . .

(Er packt den Maler und stößt ihn fort.)







## Shakespeare

### 5. Trauerspiel und Siegespiel

**U**nsere ausführlichere Unterhaltung über Falstaff und Shylock hat uns anschaulicher als eine allgemeine Untersuchung eine Shakespearesche Grundeigenschaft vermittelt: Unbefangenheit.

Zu diesen unbefangenen, natürlichen, tendenzlosen Gestalten des Menschenschilderers tritt eine zweite Grundeigenschaft, die den Dichter durchaus von der kalten und grausamen Analyse des Naturalismus trennt: Herzlichkeit.

Diese herzliche Anteilnahme verklärt unbewußt sogar die Bösewichte, aber sie ist keine Schwächlichkeit, keine Gemütlichkeit: sie hindert den Dichter nicht da, wo es Stoff und Sachlage verlangen, herzhast und rücksichtslos zuzugreifen. Und so gesellt sich zu den Eigenschaften des hohen Menschen und zu einem lyrischen Grundzug des Dichters ein drittes: die dramatische Kraft.

Diese elementare dramatische Kraft bewundern wir an Shakespeares Trauerspielen, wie uns an seinen Freudenpielen die bewegliche Fabulierlust entzückt.

Die Reihe der Trauerspiele wird eingeleitet von der jugendlichen Liebesleidenschaft eines Romeo und seiner Julia; ihre innere Fortsetzung, sozusagen, bildet des Mannes Othello liebeskrank rasender, ins Mark getroffener Stolz. Sodann lassen sich drei nordische Balladen, voll düstrier Stimmung — „Lear“, „Hamlet“, „Mac-



Tobald die geliebte Hand lebt, wird es die Zeit geben.

beth" —, gegenüberstellen den drei Römertragödien, die herb und hart, teilweise genau der Erzählung Plutarchs folgend, wie sich jene an nordische Überlieferung anschlossen, dennoch voll persönlichen Lebens sind: „Coriolan“, „Cäsar“, „Antonius und Kleopatra“. Die Königsdramen des nationalen Engländers stehen für sich; man hat gelegentlich (W. v. Scholz) ihre Gesamtheit als „Fünfkönigsdrama“ zusammenzufassen gesucht; doch ist diese Einheit kein organischer Bau, sondern mehr durch den äußeren Stoff bedingt.

Diese lebensvollen, leidenschaftlichen Tragödien gestalten elementare Feuerkräfte, die sich in sich selbst verzehren. Es sind Kräfte der Natur. Da sie zu viel und zu einseitig Naturtrieb sind, so rennen diese Mächte an Widerstände der Kultur an. Leidenschaft und Geistgesetz stoßen zusammen. Oder auch Leidenschaft und Verhängnis, wie es etwa einen Hamlet überschattet. Denn es ist nicht bloß eigenes Verschulden oder eigenes Verdienst, wodurch ein Leben vernichtet oder aufgebaut wird. Zwischen Schuld von innen und Verhängnis von außen sind sehr wahrscheinlich geheime Zusammenhänge; daß wir „die Arme der Götter herbeiziehen können“, d. h. daß dem innerlich Geläuterten auch die äußeren Schicksale, soweit er sie wahrhaft braucht, gefügiger zu werden scheinen, ist ein erwägenswerter Gedanke, der aber einer historischen Feststellung nicht zugänglich ist. Genies wie Goethe und Shakespeare, besonders auch der weise Emerson, ahnten diese Wahrheit — diese „karmische“ Wahrheit, wie der Inder sagt. Doch ist dies eine fast spekulative Frage für sich; die praktische Frage für uns ist diese: „Wie verhalt' ich mich, um Leid in Segen zu verwandeln?“ Wir müssen mit der unzulänglichen Auffassung brechen, als ob mit Worten wie Leidenschaft und ihre Sühne, Schuld und ihre Tilgung — womit sich unsre tragische Ästhetik moralistisch herumschlägt — wirklich des Menschen seelische Stellung zu den Erdendingen erschöpft sei. Für Shakespeare war es jedenfalls nicht der leitende oder gar einzige Gesichtspunkt. Er hat in seinen Trauerspielen weder angeklagt noch verdammt. Auch darin unterscheidet er sich von Satire oder Moralismus (Gesellschaftskritik) der Moderne. Shakespeare ist religiös, man könnte sagen kosmisch: er



weiß, daß es Verstrickungen gibt, die aus so großen Tiefen der Natur und der unsichtbaren Welt her gewoben werden, daß mit den üblichen Begriffen von Moral oder Unmoral allein nichts erklärt werden kann.

Darum wird uns bei ihm so frei und so rein zumute, auch in seinen Tragödien. Wir sehen das große Spiel der Erscheinungen mit an, wir erleben und erleiden es mit, wie die in dies Spiel eingefangenen Menschenseelen in Verwirrung oder Troß vergehen. Und so sind diese Trauerspiele keine juristischen Anklageakten (man blicke von hier aus nach Hebbel!), sondern Reigen und Bewegungen, von Meister Prospero tiefsinnig und mit zarter, ernster Anteilnahme geleitet.

\* \* \*

Dies führt uns zu unsrem Titel. Siegespiel? Was will ich mit der neuen, an Pindars Siegeslied erinnernden Bezeichnung?

Ich möchte damit weniger auf eine besondere Gattung als vielmehr auf einen neuen Gesichtspunkt aufmerksam machen.

Ein Trauerspiel ist ein Spiel des Untergangs — nämlich des Nicht-Siegens über die Widerstände der Welt. Wir von heute nun, durchtränkt mit Kultur, suchend nach neuen Idealen, können uns ganz besonders gut vorstellen, daß es einen ringenden, heroischen Dichter gelüsten kann, leidenschaftliche Menschenseelen zu zeigen, die der in ihnen wirkenden Naturkraft nicht erliegen: Menschen nämlich, die das Schädliche dieser Naturkraft überwinden, das Förderliche aber um so gereinigter ausgestalten, so daß sie mit den Gesetzen seelischer und sittlicher Kultur in Frieden geraten und aus unruhigen Konquistadoren reife Könige werden.

Man denke an Friedrich den Großen: er konnte im Siebenjährigen Kriege der Übermacht edel erliegen — und das Trauerspiel war fertig. Er hat aber gesiegt; und, statt mit dem schwedischen Karl XII. oder Pyrrhus verglichen und als Hiskopf, der Unmögliches erstrebt habe, bekrittelt zu werden, ist er ein segensreicher König geworden. Und so ist sein Schalten und Walten kein Trauerspiel, sondern ein Siegespiel.

Dies ist nun ein immerhin äußerliches Beispiel. In die Tiefe



aber führt uns sofort, obschon uns die Lösung zu örtlich, zu athenisch erscheint, ein Blick auf des Äschylos „Orestie“: Orestes erliegt seinem Verhängnis nicht, er wird geläutert. Und ebenso gipfelte jenes Dichters „Prometheus“ in einem „entfesselten Prometheus“: ein Siegespiel also auch dies. Von hier aus zu Dantes Lebensdichtung „Commedia“ ist der Schritt nicht allzu groß: Dante schildert hier seine eigene und damit eine typische innermenschliche Läuterung durch Laster (Inferno) und Reinigung (Purgatorio) in den Zustand beruhigter Seligkeit (Paradiso). Wiederum zu Wolframs „Parzival“ ist es ein kurzer Weg: auch hier Selbstreinigung der Leidenschaft oder des Irrtums, nicht Selbstvernichtung. Und abermals Goethes „Iphigenie“ und vor allem „Faust“: Siegesspiele des inneren Menschen über den äußeren, Sieg der „Natur von innen“, der höheren Natur, über die „Natur von außen“, die Materie. Bollends Schiller, der mit einem „Tell“, und Wagner, der mit dem Bühnenweihspiel „Parsifal“ sein Leben siegreich beendet, sind verkörperte Beispiele dieser Art von Stellungnahme gegenüber Wahn und Hemmnis des äußeren Lebens.

Das Trauerspiel schildert also eine untergehende Naturkraft: die dramatische Dichtung jedoch, die ich Siegespiel nenne (ohne freilich auf den Namen Gewicht zu legen), veranschaulicht eine siegende Seelenkraft.

Diese Festgedichte — Feste der nicht unterliegenden Seele — widersprechen nicht dem Trauerspiel. Das Gesetz ist vielmehr dort wie hier dasselbe: unreine Leidenschaft geht unter. Nun aber einen Hagen von Tronje sich läutern oder befehren zu lassen wie einen Parzival — wäre verfehlte Religiosität und klägliche Poesie. Hier gehört der Trotz zum Mann. Hagens Eigenes und Bestes, die Leidenschaft zähen Beharrens auch in äußerster Not, sogar der grausige Humor des Recken, ist ein Teil von ihm, unwandelbar, unbefehrbar. Ein Hagen stirbt, aber befehrt sich nicht. Und so Macbeth und Othello, so der hitzige Lear oder Charakterköpfe wie Brutus, Cassius und Coriolan. Dies Metall biegt sich nicht, sondern bricht. Aber nach genau denselben Naturgesetzen liegt es im Wesen eines Faust, nicht in Tollheit zu enden, sondern strebend sich zu läutern. Faust



oder Parzival sind darum nicht schwächer; auch sie folgen ihrer Natur — ihrer Bestimmung. Aber sie sind glücklicher, denn sie bleiben am Leben und treten in einen Zustand ein, der erst hinter dem Trauerspiel möglich ist. Ihre Elementarhälfte verzehrt sich, vergeht, verwest: aber eine zweite Seele blüht nun aus dem fünften Akt der Trauerjahre empor; sie erleben nun einen sechsten Akt. Und dieser Teil des Spieles macht das Ganze zum Siegespiel.

Es kann aber Zeiten geben, wo es ehrenhafter, naturhafter, gotthafter ist, in Gegensatzstellung zu beharren und darin unterzugehen. Sogar von Jesus ruft Heinrich von Stein nach einer handschriftlichen Aufzeichnung: „Vergeßt das Heroische in Jesus nicht! Er hätte ja, milde und weise, in der Einsamkeit leben und sterben können. Er mußte aber den Tod überwinden durch Kampf und Tod. ‚Du sagest es‘ — da liegt aufflammender Zorn darin.“ Ich will auf dies Beispiel, das über den Parteien steht, kein Gewicht legen, nur so viel: von einem „Trauerspiel auf Golgatha“ darf man nur bedingt sprechen. Ein reifes Wissen von der Unvergänglichkeit alles Lebens kann keine Tragik erleben, denn der Tod ist ihm nur Durchgang und Verwandlung. Tragisch wird ein Held erst, wo er selber verblendet, verdunkelt, hingerissen wird und das Chaos der Umstrickungen nicht mehr in Kosmos zu verwandeln vermag.

Es ist also nichts so Wunderbares, daß Shakespeares Genie zugleich Freudenspiel und Trauerspiel umfaßt: den tiefen Blick für die Harmonie des Weltganzen und das Bedürfnis nach Harmonie des eigenen Innern besaß der Dichter eingeboren, wie man musikalischen Sinn besitzt, und so konnte er auch die Verdüsterungen dieses Sinnes schildern. Kleine Verdüsterungen (Mißverständnisse) sind „Lustspiele“; schwere Verdüsterungen, die ans Leben gehen, werden „Trauerspiele“. Es ist aber Grundvoraussetzung, wie gesagt, daß dem Dichter die Nichtverdüsterung, d. h. Rhythmus und Harmonie, Gesetz und Gefüge, eingeboren und fühlbar sei. Sonst kann er weder ein wahres Lustspiel schaffen, noch in das Inferno echter Tragik hinabsteigen.

\* \* \*



„Eine Welt, in der es wirklich Erlösung von der Wirklichkeit gibt, eine Welt, in der Menschen wirklich zusammenleben können als Angehörige einer großen Gemeinschaft, weil alles Leid der Ungerechtigkeit, womit der Alltag uns belastet, aufgehoben ist durch den Ausblick in ewige Gerechtigkeit . . .“ So kennzeichnete Wildenbruch auf dem letzten Shakespearetag zu Weimar (23. April) des Dichters Poesiewelt. Und „darum stürzte sich der deutsche Geist mit Inbrunst über Shakespeares Werke her“.

Shakespeares elementare Naturkraft, dies dampfende, blühende, sinnenstarke Leben, diese Frauengestalten voll zärtlicher Süßigkeit, diese blitzheitren Wortgefechte, dieses Lachen oder Grollen und Tözen — all dieser Spielgeist des wilden Alt-Londons, das sich da auf seinen offenen Bühnen vor einem Parkett von Gründlingen ausstollte: das alles, verschönt von Shakespeares Herz, ist etwas, was sich in Deutschland nicht entfaltet hat. Wir mußten Shakespeare herüberholen. Weder Goethe noch Schiller besaßen das Unmittelbare dieser Welt. Und gar der Dramatiker Hans Sachs — als Gesamterscheinung lebenswert —, auch Jakob Ayrer oder noch Gryphius bedeuten nur unbeholfene Anfänge neben den elastischen „play-wrights“, den Spiel-schreibern der englischen Volksbühne.

In den Jahren, als die Folioausgabe der Shakespearewerke erschien, leistete sich Deutschland endlich die erste deutsch geschriebene Poetik: Martin Opitz veröffentlichte 1624 sein Lehrbuch von der deutschen Poeterei. Sechs Jahre zuvor hatte derselbe Dichter und Ästhetiker in einer lateinischen (!) Abhandlung nachzuweisen versucht, daß Deutsch zu schreiben auch für einen Gelehrten keine Schande sei! So ist das Geniale und Ursprüngliche in uns Deutschen erst durch die dogmatischen Kämpfe der Reformationszeit, dann durch den großen Krieg, den Absolutismus, das Zopfzeitalter unterdrückt worden.

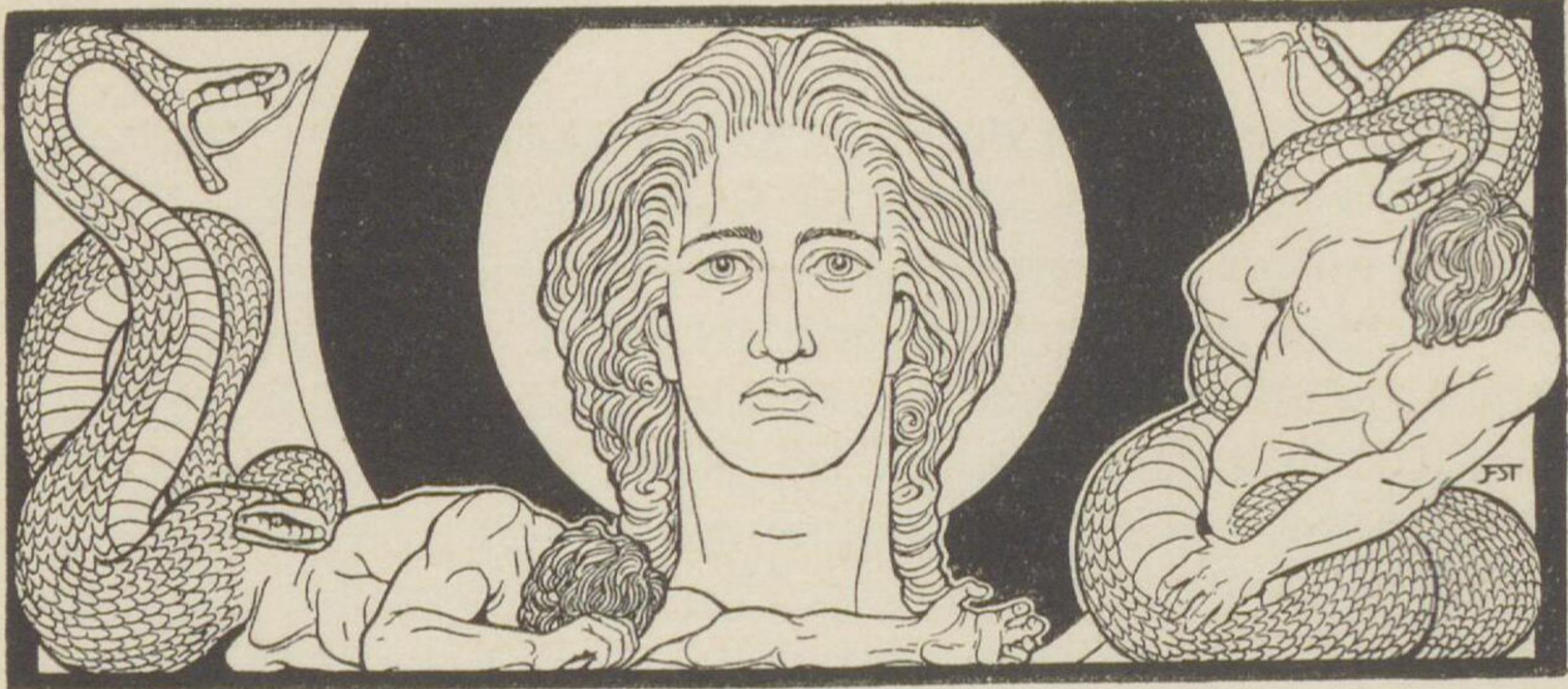
Shakespeare aber besaß dies Herzens- und Phantasiegenie unmittelbar. Sein Odem, sein Reden, sein Wesen war Poesie. „Er, der ein so glücklicher Nachahmer der Natur war“ — heißt es in der Vorrede der Folioausgabe —, „war auch ein höchst holder (gentle) Dolmetscher derselben. Geist und Hand gingen bei ihm vereinigt.



Und was er dachte, sprach er mit solcher Leichtigkeit aus, daß in seinen Manuskripten kaum eine Korrektur sich findet.“ Ja, gerade das, was die Zeitgenossen als „easy“ (leicht) an Shakespeare rühmen, ist wichtig: die Elastizität des „honigzüngigen“ Dichters. Er kümmerte sich so wenig um seine Manuskripte und deren nachträglich Schicksal! So ganz ordnete er Leben und Menschentum dem Literaturspiel über! Denn er war kein Schriftsteller: er war Dichter. Jene schaffen aus geschultem Verstand, diese aus — Musik, hätt' ich fast gesagt, aus seelischem Klang und Drang heraus, um Gestalten, Worte, Visionen abzuschütteln, wie der Baum Blüten streut.







## Shakespeare und Byron

### Ein Schattengespräch

Byron

Und diesen Dunst von Eastcheap und Drury-Lane hast du ertragen?

Shakespeare

Ich war kein Lord, Mylord.

Byron

Und wär' ich als Schuhpußer auf der Themsebrücke geboren, begnadet mit der Flamme des Genies — Theaterdichter? Niemals!

Shakespeare

Schrieb nicht Lord Byron einen „Marino Falieri“, einen „Sardanapal“, einen „Kain“ — —

Byron

Für das Buch, mein Freund! Ich war empört genug, als diese Narren die Frechheit besaßen, meinen „Marino Falieri“ auf die Bühne zu schleppen, als wär' ich ein Gladiator, eben gut genug, vor englischem Mob mein Herzblut verrinnen zu lassen! Für das Buch schrieb ich, was ich schrieb! Für das Buch? Nein, nicht einmal



das. Ich halte zu wenig von Literatur, zu viel vom Leben. Ich schrieb, weil ich mußte: aus Nothwehr! Mein ohnehin zu kleines Gehirn wär' in Scherben gesprungen, hätt' ich nicht diese Entladungen durch das Buch gehabt. Lesen's etliche — gut! Verstanden sie's und flammten mit — noch besser! Las es keiner — auch gut! Denn das Leben umgab mich so stark und heftig, daß ich der Literatur nicht bedurfte.

Shakespeare

Woraus entnimmt mein erhabener Freund, daß ich aus gemeinerem Drang geschrieben?

Byron

Für das Theater?!

Shakespeare

Wir hielten nicht so viel vom Buch wie ihr: unser Buch war die Bretterwelt. Dahin, auf diese Bretter, jagten wir das süße und furchtbare Bilderspiel, das uns im Hirn tollte, das uns das Herz zum Zerspringen füllte. Himmel, Mylord, und wir waren miteinander eine lustige Sippenschaft, meiner Treu! Und die Höflinge von damals — du weißt, was ich davon hielt.

Byron

Ja, Ihr kanntet die Menschen . . . Deine Kleopatra — alle Achtung! Das ist ein Weib — nein, das Weib! Dennoch: daß du, Dichter des „Coriolan“, mit der englischen Masse gut Freund sein konntest — unbegreiflich! Zwischen Bürger und Genie ist Feindschaft, ewig, wie zwischen Feuer und Kienkloß. Sie verzehren einander. Ich meinesteils hab's ihnen versalzen, das Anbiedern! Sie kommentieren mich wenig, sie lassen die Finger davon! Es brennt!

Shakespeare

Wärmt es auch?

Byron

Bin ich ein Kaminfeuer? Soll ich Alt-England die Suppen kochen?



## Shakespeare

Warum grollst du dem Völkchen?

## Byron

Völkchen — wär's noch ein Völkchen wie Oberon und Ariel! So wären sie wenigstens unterhaltsam. Aber sie besetzen breit und feist den Erdball, sie verbannen das Genie, sie beleidigen die Poesie durch Kunstheuchelei oder Moral.

## Shakespeare

Sie haben Marlowe, Greene, Decker, Heywood, Beaumont, Fletcher, Ford, Webster, Massinger — und uns alle von damals nicht verbannt, sind uns vielmehr nachgelaufen und haben uns — die Suppe gekocht.

## Byron

Ich will dir die Maske lüften, Freund: Ihr habt Euch in die Narrenkappe gesteckt! Ihr habt ihnen gepfeifen und getanzt! Und da sagten sie: „Ei, seht doch den guten, liebenswürdigen, artigen Shakespeare!“ Aber nicht deinem Genie liefen sie zu, nur deiner Kurzweil, deinen Abenteuern, deinen starken Worten oder Wizen — und was sonst die Sinne dieser Ruderknechte reizte!

## Shakespeare

Du hast recht — und du hast unrecht. Es kamen ihrer solche zu Tausenden. Es kamen aber auch andre. Und jene und diese — die Schlechten und Guten —, sie sind in uns selber und zanken miteinander. Und die Guten hab' ich lieb: denn mein höherer Mensch ist selber einer von ihnen. Ich kenne die Verdüsterung, die da heißt „Simon“; ich kenne die Starrheit, genannt „Coriolan“. Ich war bei Macbeth und Lear zu Gast; spie und schimpfte mit Thersites. Bis ins Blut hab' ich gelitten! Aber ich sagte: Verbittert ihr mich, so habt ihr gesiegt. „Ihr“? Nicht die Heitren und Hellen, nicht die Empfänglichen: nein, die Stumpfen, die Böswilligen, die Nüchternen, auch der gemeine Teil in mir. Dies hab' ich durchschaut. Und da



lernt' ich lächeln und — schweigen. Schweigen, nicht schelten. Schweigend schaffen und gestalten, da mich nun erst recht alle Paläste und Hütten und Menschen darin ein Spielzeug dünkten, einem Knaben zur Christnacht geschenkt — eine liebe Spielschachtel, mit der er sogar zu Bett geht und im Traum noch lächelt, wenn er an diese kleinen Freunde zurückdenkt . . . im Traum . . . im „Tod“ . . .

### Byron

Wer es vermag . . . Ja . . . Wahre Bedürftigkeit zu unterstützen, Unterdrückten zu helfen: es war mir die reinste Freude auf Erden, die einzige Freude . . . Es ist vielleicht durch die Ewigkeit hin die einzige wahrhafte Freude . . . Wir sind uns doch näher, Freund, als ich dachte . . . Doch bin ich noch krank vom Haß. Wenn ich an jene denke, die mir das Leben zerschnitten und verbittert haben, sieh, so flammt aus mir eine rote, rauchende Flamme auf und verdunkelt das reine Blau und stößt mich ab von diesem unreinen Rotball — in Regionen, wo Shelley weilt, der längst nimmer Schwere genug hat, um mir hieher folgen zu können. Leb wohl! Ich suche sonnige Sphären auf, wo Wesen der Schönheit ein Lichtland bilden, ich will mich durchdringen und wärmen lassen von ihrer unenglischen Liebe. Und bin ich neugewandet, so fehr' ich vielleicht hieher zurück, falls bis dahin um euren Erdball feinere Luft strahlt.

### Shakespeare

Und daß sie feiner strahle, die Luft — wer schafft es, wenn nicht wir?







## Tagebuch



Byron. Dieser leidenschaftliche Phantasie-Poet ist ein Gattungvertreter geworden: er und seine Geistesverwandten stellen sich dem Materialismus des 19. Jahrhunderts scharf, ja feindselig gegenüber. Von Goethes „Werther“, von Rousseau und Ossian geht diese Stimmung aus. Sie äußert sich in Chateaubriands „Atala“, in Musset, in Lamartine; unser Hölderlin („Hyperion“) gehört in diese Wellenschwingung; die Romantik, Jean Paul und schließlich der „Weltschmerz“ (Lermontoff, Puschkin, Leopardi) sind Äußerungen der empfindlich getroffenen tieferen Seele der Menschheit — die sich in solchen Erscheinungen vergebens vor der Wucht ihrer praktischen, industriellen, politischen, technischen Aufgaben sträubt.

Diese Poeten — als ihr größter der Normanne Byron, dessen Mutter eine Schottin war — wollen ihre Zeit überfliegen, das Land der Schönheit mit der Seele suchend. Chateaubriand und der größere Teil der Romantik rettet sich in die katholischen Formen des Christentums. Byron verblutet einsam im aufständischen Hellas als Führer einer Suliotentruppe. Er ist der Erfüller dessen, was Hölderlins „Hyperion“ mit ganz erstaunlichem Instinkt vorausgeahnt: er kämpft für ein örtliches Hellas, meint aber das Land der Schönheit und Freiheit überhaupt — er zieht das Schwert und stirbt im Fieber, da er mit geistigen Waffen sein unbarmherzig nach anderer Seite wuchtendes Zeitalter nicht umstimmen kann.

Hier eine Zwischenbemerkung: Wir müssen uns endlich entschließen, mit unseren bloß „deutschen Literaturgeschichten“ zu brechen. Besonders die Neuzeit — vom friederizianischen Zeitalter ab — verlangt eine vergleichende Literaturgeschichte, in die sich die deutsche eingliedert. Hölderlin z. B. ist ohne die gesamt-europäische Stimmung nicht begreiflich.



Wie sinnreich sind die zwei Tatsachen allein schon, daß Chateaubriands „Atala“ (schwärmerische Urwalds liebe) und Hölderlins „Hyperion“, dies Buch der Sehnsucht nach Gestaltung der Schönheit, fast gleichzeitig geschrieben wurden: 1799 erschien „Hyperion“, 1801 „Atala“. Und ein knappes Jahrzehnt später macht „Ehilde Haralds Pilgerfahrt“ den englischen Dichter über Nacht berühmt. Auch „Atala“, dieser Nachhall von „Paul und Virginie“, rief außerordentliches Aufsehen hervor. Nur unser deutsches Schwärmerbuch, unsres unglücklichen Hölderlins „Hyperion“, ging eindrucklos vorüber. Man versteht dieses liebenden Dichters bittere Absage an die Deutschen. Nietzsche, mit Hölderlin verwandt, aber mehr Voltaire als Rousseau, mehr kritischer Glossist als träumend schöpferischer Poet, hat mit seinem Neu-Hellenismus dieselbe Erfahrung gemacht. Wir werden dieser wichtigen Erscheinung in den nächsten Hefen näher treten; wir werden Hölderlins Versuch, ein idealisiertes Hellenentum in Deutschland als Ideal aufzurichten, ausführlicher darstellen.

Byron hatte Metall im Blut. In ihm nimmt das Schönheits-suchen trotzige Formen an. Es geht eine elektrische Welle von da aus durch Europa, die sich von Ossians oder Werthers Weichheit entfernt: eine Stimmung zunächst einsamen und aristokratischen, im späteren Jahrhundert sozialistischen und journalistischen Hasses wider die Gesellschaft: „j'accuse!“

Und so ist Byrons Stilistik rasch und heftig, wie unter dem Hochdruck innerer Spannung hinausgestoßen. Es ist Dämonismus, visionäre Geisterstimmung, Ausbruch explosiver Kräfte. Mit ihm nicht minder als mit dem weichen Hölderlin ist der „Zarathustra“-Dichter vergleichbar, wobei auch hier der scharfe Unterschied nicht zu übersehen ist, daß Byron eben durch und durch Dichter ist. Unvergleichlich ist seine Kraft des inneren Schauens, der energischen Schilderung, der sprachlichen Prägung stimmungstiefer Zustände.

Pathologisches ist auch bei Byron nicht zu verkennen. Selbst Bleibtreu, der bekannte Bewunderer Byrons, des literarischen Napoleons, unterstreicht, daß Byron „sein ohnehin defektes Nervensystem durch übermäßige geistige Aufregung und Ausschweifung vollends geschwächt“ habe. „Unzweifelhaft war Byrons Natur durchaus anormal. In der Tat fürchtete Byron sein Leben lang, wahnsinnig zu werden.“ Hier liegt auch — wie wir jetzt wissen — der Grund, warum sich Byrons Gattin nach einjähriger Ehe von ihm zurückgezogen hat. Damit verschärfte sich

Wege nach Weimar



der Riß in Byrons Seele, zumal sich die englische Gesellschaft, den „Atheisten“ verdammend, auf Seite der Gattin stellte. Er verließ England, verlebte leichtsinnige Liebesjahre in Venedig, fand in der feinen und zarten Teresa Guiccioli eine gewisse Stetigkeit — und zuletzt wurde aus dem Don Juan ein Politiker, der mit der Verschwörung der Carbonari Fühlung hatte, dann nach Griechenland in den Freiheitskampf zog. In Missolonghi starb er — wie Napoleon: während eines heftigen Sturmwetters — am 18. April 1824, erst 36 Jahre alt.

„Doch Ruh' ist in heft'gen Seelen Höllenpein!  
 . . . Es gibt ein Glühn, ein Ringen  
 In unfrem Geist, das Raum im engen Sein  
 Nicht findet und bescheidner Wünsche Schwingen  
 Zurückläßt weit! Einmal entzündet, schlingen  
 Die Flammen rastlos fort sich, daß nie satt  
 Wir stets zu neuen Abenteuern dringen!  
 Ein Fieber, tief im Mark, im Ruhn nur matt,  
 Verderbend, wen's ergreift, wen's je ergriffen hat.“

(Childe Harold.)

Wir bewundern diesen Sprach- und Reimbeherrscher ersten Ranges wie ein Elementar-Ereignis. Beginnend mit dem edlen Pathos seines „Childe Harold“; epische Berserzählungen sicher formend; zu den Gedankendichtungen „Ruin“ und „Manfred“ aufsteigend; endigend mit dem genialen, spottsprühenden „Don Juan“ — so steht dieser ziellose, uneingegliederte Subjektivist, dieser blendend schöne Dichterkopf, vor unserem geistigen Auge.

Es ist nicht mehr der gesunde Rhythmus eines Burns und Shakespeares: Fieber ist in diesem Rhythmus. Ein Komet, der sich in die Sonne „Griechenland“ stürzt und dort verbrennt — ein großartig Symbol!

\* \* \*

Conrad und Schlegel-Tieck. Prof. Hermann Conrad hat die sog. Schlegel-Tiecksche Shakespeare-Übersetzung einer Durchsicht unterzogen (vgl. „Wege nach Weimar“, Bd. I, S. 140) und hat sich damit in vielen Punkten ein Verdienst erworben. Ohne den Sprachforschern in ihr Handwerk reden zu wollen, darf ich aber doch wohl auf einige Kleinigkeiten aufmerksam machen, die mir bei erneuter Beschäftigung mit dem



Dichter aufgestoßen sind. Im ganzen ist zu befürchten: die gedrungene Kraft Shakespeares wird in diesen Übersetzungen zu wenig erreicht. Die beiden Shakespearestellen, die unser April- und Maiheft abschlossen, habe ich selbst übersetzt, um die Lebendigkeit des Originals, die „zudringliche“ Frische, wie Goethe sagen würde, wenigstens versuchsweise zu erreichen. Conrad neigt ein wenig zu akademischer Glätte; er ist nicht kühn und schöpferisch genug; er bringt die suggestive Eindringlichkeit der Shakespeareworte nicht zur Nachgestaltung. Das meiste ist „richtig“, vieles „schön“: und doch packt und fesselt oder erwärmt es nicht immer. Oder es fehlt die spielende, lächelnde Anmut, die den „sweet“, den „süßen“, den „honigzüngigen“ Shakespeare auszeichnet. Hier könnte nur kongeniale Nachdichtung helfen; und einen endgültigen deutschen Shakespeare herzustellen müßte eben Sorge einer deutschen Akademie sein, die wir ja leider nicht haben. Noch besser ist der Rat an die Dichter der Zeit: schafft neu in Shakespeares Geist!

Nehmen wir jene beiden Beispiele (April- und Maiheft) zum Ausgangspunkt. „Wie es euch gefällt“, II, 1: „Hath not old custom made this life more sweet“ — Schlegel und Conrad: „Macht nicht Gewohnheit süßer dieses Leben“. Hierbei fällt das winzige old unter den Tisch, ein Nichts nur, aber es färbt den Vers: es liegt in dem „alt“ zugleich etwas gemütlich-joviales; zudem ist die Wortstellung des Blankverses nicht zwanglos. Lebendiger schien mir also: „Macht Frau Gewohnheit nicht dies Dasein süßer“ — und dann nicht: „als das gemalten Poms“ („Poms“ — wie unschön!), sondern: „als je ein Flitterprunk?“ Weiter unten lesen wir bei Schlegel: „Süß ist die Frucht der Widerwärtigkeit, Die, gleich der Kröte, häßlich und voll Gift, Ein köstliches Juwel im Haupte trägt“ — eine entsetzliche Bilderverwirrung! Bei „Frucht“ und „süß“ taucht die Vorstellung von Baum und Frucht auf: sofort aber wird die damit verglichene Widerwärtigkeit eine Kröte! Conrad ändert: „Süß sind die Früchte alles Ungemachs, Das gleich der Kröte“ usw. Hier ist nun zwar das „die“ des Schlegelschen Relativsatzes vermieden; man weiß nun, daß der Relativsatz („das gleich der Kröte“) nur auf das „Ungemach“ geht; aber die bildverwirrenden „Früchte“ sind geblieben. Shakespeare sagt: „uses“ — Nutzen, Nutzung. Daher schien mir einzig bildklar die Übersetzung: „Süß ist das wohlbenutzte Mißgeschick“ — um nun das Bild von der Kröte voll zur Auswirkung zu bringen, und zwar wirksamer mit einem selbständigen „denn“ als mit dem bloßen Nebensatz.



Kleinigkeiten, nicht wahr? Selbst das „good in every thing“, nach dem der Herzog erst in Bäumen Zungen, Schrift im Bach, Stimmen im Stein gefunden hat („in Steinen Lehre“ übersetzen Schlegel-Conrad das „sermons“, das sich mit „Stimmen“ so anschaulich stabreimen läßt!) — selbst dies nun abschließende: „in every thing“ verblaßt sofort, wenn man mit Schlegel-Conrad farblos sagt: „Gutes überall“. Shakespeare hat Dinge aufgezählt (Baum, Bach, Stein), warum nicht sinnhaft und getreu fortfahren: „Glück in jedem Ding“? Solche Kleinigkeiten, verstreut über ein Werk, färben den Stil.

„Sommernachtsstraum“, IV, 1: „Welcome, good Robin“ — ruft Oberon dem Schelmen Puck zu. Conrad einfach: „Willkommen, Puck“; Schlegel: „Willkommen, Droll“ — — das reizend frische „good Robin“ ist verloren. Ich wählte einen entsprechenden Begrüßungsruf: „Seil, Gutgesell!“ Man darf da ganz gut auch einmal „gentle Puck“, im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit, etwa mit „flink“ übersetzen, um das blasse „lieber Puck“ zu nuancieren; und „the transformed scalp“ ist mit „fremde Larve“ nicht entsprechend wiedergegeben; scherzhaft läßt sich vielleicht einfach „Skalpverwandlung“ sagen; und aus Zettels „head“ darf man einen „Schädel“ machen, um nur den souveränen Ton in Oberons flotten Befehlen zur Geltung zu bringen. (In diesem „Sommernachtsstraum“ ist auch bei Conrad der Reim stehen geblieben: „Wollen wir ihr Wesen sehn? O die tollen Sterblichen!“)

Conrad gab über den Gegenstand ein besonderes Buch heraus: „Schwierigkeiten der Shakespeare-Übersetzung“ (Halle, Niemeyer). Eine zwanglose Durchsicht entlockt manchen Beifall, aber auch etliche Bedenken. Wiederum ist die Shakespearesche Wortfarbe verwischt in folgenden zwei straffen Zeilen (Cäsar):

„Now is it Rome indeed, and room enough,  
When there is in it but one only man.“

Schlegel: „Nun ist fürwahr in Rom des Raums genug,  
Find't man darin nur einen einz'gen Mann.“

Conrad: „Nun, das fürwahr ist mir das rechte Rom,  
In dem nur Raum noch ist für einen Mann.“

Wie straff läßt Shakespeare das Wortspiel „Rome“ und „room“ nahe beisammen! Und Conrad stören nicht die sieben bedenklich versäusfüllenden einsilbigen Worte der zweiten Zeile, bei denen er sich freilich bis zu gewissem Grade auf Shakespeare berufen kann. Man könnte die



beiden Zeilen fast buchstäblich wiedergeben: „Nun ist es Rom fürwahr,  
und Raum genug, Wenn darin haust nur noch ein einz'ger Mann.“

Im „Sommernachtstraum“ (III, 2:)

„The shallowest thick-skin of that barren sort.“

Schlegel: „Der ungesalzenste von den Gesellen.“

Conrad: „Das dümmste Vieh von der Philisterbrut.“

Schlegel ist unanfechtbarer als Conrad: denn „Vieh“ und „Philister“ sind zwei verschiedene Bilder, und gar noch „Philisterbrut“ verzerrt das Bild vollends. Und warum das anschauliche „thick-skin“ verwischen? Wirksamer und treuer wäre die Übersetzung: „Das dümmste Dickfell dieser dummen Sorte.“

Grade im zierlichen „Sommernachtstraum“ scheint mir Conrads Veränderung des Schlegelschen Textes nicht immer eine Verbesserung. Beispiele:

Schlegel: „Sie ist ganz liebekrank und blaß von Wangen,  
Von Seufzern, die ihr sehr ans Leben drangen.“

Das ist nicht schön. Schön ist aber auch nicht Conrads Vers:

„Sie wankt einher ganz krank, mit trüben Augen,  
Und blaß von Seufzern, die das Blut ihr saugen“ (!).

Oder an anderer Stelle:

Schlegel: „Aber wer — o Still' und Nacht! —  
Liegt hier in Athenertracht?“

Conrad: „Nacht und Still'. — Oh, wer seid ihr  
In athenschen Kleidern hier?“

Daß Schlegel das voranstehende „night and silence“ in den Vers zieht, ist immer noch besser als der leise trivial klingende Reim „ihr“ und „hier“.

Schlegel: „Rein Sang noch Jubel macht die Nächte hell.“

Conrad: „Am Abend tönt kein Lied, ob fromm ob heiter.“

Dies matt ausklingende „ob fromm ob heiter“ scheint mir unvollkommener als Schlegels frischer Tonfall, der freilich dem Shakespeareschen Vers: „No night is now with hymn or carol blest“ auch nicht gerecht wird.

Schlegel: „Die Angst erstickte die erlernte Rede.“

Conrad: „In Angst erstickt den eingeübten Ausdruck.“



„Eingeübt“ und „Ausdruck“ — wird Conrads sprachlich Empfinden durch dies „ein“ und „aus“ nicht gestört?

Schlegel: „O Qual, zu hoch, vor Niedrigem zu knien.“

Conrad: „O Leid, zu hoch, den Niederen zu lieben.“

Conrad hat ja recht: gemeint ist mit dem „to be enthralled“ die Liebe, aber die Farbe des Ausdrucks, das „Slave sein dem Niedren“, ist wieder verwischt. Schlegels „knien“ (verehrend, dienend) ist also immerhin noch mehr Shakespeare.

Schlegel: „Du Memme, forderst hier heraus die Sterne.“

Conrad: „Du Feigling, warum prahlst du zu den Sternen?“

„Prahlen zu“ und „Feigling“ statt Memme — ich sehe die Notwendigkeit einer Änderung des fließenden Schlegelschen Verses nicht ein, denn der Sinn ist dort und hier nicht so wesentlich verschieden.

Damit sei's genug. Denn das alles — da es nur Negatives hervorhebt — klingt undankbar gegenüber Conrads positiven Verdiensten.

\* \* \*

Gobineau auf der Bühne. Dem Wiener Hofburgschauspieler Ferdinand Gregori gebührt das Verdienst, Szenen aus Gobineaus „Renaissance“ zuerst auf die Bühne gebracht zu haben. Zunächst in Wien, und nach gelungenem Versuch neulich in Leipzig. „Der Hörer“, so lese ich in einem Zeitungsbericht, „empfängt so starke und vornehme Eindrücke aus diesen Szenen, daß man sie einmal in großem, stilvollem Rahmen zu passender Gelegenheit aufgeführt zu sehen wünschen muß.“

Gregori, ein durchgebildeter Mann, der auch schriftstellerisch tätig ist, schreibt über diese Inszenierung (Archiv für Theatergeschichte):

„Ich trug mich seit langem mit der Absicht, aus Gobineaus ‚Renaissance‘ einige Bilder auf die Bühne zu stellen; aber so, daß der Geist dieser Bilder sprechen sollte, nicht die Detailmalerei und noch weniger der Rahmen. Das umfangreiche Werk des französischen Grafen ist ein Gemisch aus Wissenschaft und Dichtung und verlangt deshalb Genießer, die gut Bescheid wissen im 15. und 16. italienischen Jahrhundert; es ist ganz und gar kein Drama mit Anfang, Mitt' und Ende, geschürztem und gelöstem Knoten, mit feiner Szenenführung und überraschenden Akt-schlüssen; es umfaßt über hundert Schaupläze und nicht viel weniger



Personen; und welche Bühne wäre groß genug, um Räume wie die Sixtinische Kapelle wirklichkeitsgetreu aufzubauen, und intim genug, sie für die feinsten Seelenschwingungen widerhallend zu machen!

„Die kleinste Bühne, die einfachste allein leistet das, sagte ich mir im vollen Bewußtsein der Paradoxie. Ich brauche nur ein festliches, gewähltes Publikum, Schauspieler mit Stilgefühl und Maler, die mit wenig Mitteln der Farbe und der Beleuchtung große Illusionen wecken können.

„Ein leerer Saal war zu unserer Verfügung, — und gut, daß er leer war und noch nicht entstellt durch eine jener widerwärtig beschmierten ‚Festbühnen‘, deren sich die Hotelbesitzer so gern rühmen. Es wurde also ein Podium gebaut, der Harlekinmantel monumental als Rechteck ausgeschnitten, und zwar breit und niedrig, weil wir auf keine Galerie Rücksicht zu nehmen hatten. Dieser niedrige Ausschnitt erlaubte uns, die Soffitten wegzulassen, wenn wir nur die Prospekte so hoch hinauf malten, daß der Zuschauer nicht ihr oberes Ende sehen konnte. Von den Seitenkulissen nahm ich gleicherweise Abstand (ich hätte sie sonst mit jeder Verwandlung variieren müssen) und ersetzte sie durch zwei neutral-graue Vorhänge, die rechts und links die Bühne begrenzten, von der Rampe bis zum Hintergrund reichten und in der Mitte lotrecht geschlossen waren. Durch sie, und nur durch sie traten wir auf und gingen wir ab, wie durch Türen oder durch freie Luft; einmal sogar versinnbildlichte der Vorhang ein Fenster, durch das auf die Straße hinab gesprochen wurde. Niemand hat daran Anstoß genommen, daß wir seiner Phantasie Spielraum gewährten.<sup>1)</sup>

„Die Schaupläze mußten also durch den Hintergrund, die Verfassstücke und die Beleuchtung voneinander unterschieden werden. Ich hatte aus Gobineaus Werk die Szenen ausgewählt, die (nach Art der Lebensbilder in alten Theaterstücken und ähnlich den geistlichen Spielen früherer Zeiten) den Haupthelden des Buches, Michelangelo, von seinem 22. bis zum 89. Jahre begleiten. Da ist zuerst der armselige Hof seines habfüchtigen Vaters. Es soll ein Bretterdach in der Ecke sein, unter dem der junge Künstler an einer vier Fuß hohen Statue des Herkules arbeitet; auf einem umgestürzten Waschfasse soll sein Vater sitzen. Der Dialog nimmt etwa fünf Minuten Zeit in Anspruch, es verlohnt sich

<sup>1)</sup> Ein wichtiger Satz! Wir erlebten im Sarzer Bergtheater dasselbe. L.



also nicht, umfängliche Dekorationen aufzurichten. So wurde denn eine elend dreinschauende graue Wand auf den Hintergrund gemalt, davor eine Arbeitsbank gesetzt, und links im Bordergrunde stand ein dreibeiniger Holzchemel, auf dem Luigi saß, während Michelangelo im groben Kittel hinten an der Mauer lehnte und die Scheltworte anhörte. Im Verlauf der Szene brach er auf der Bank zusammen, und Machiavelli setzte sich zu ihm. Bretterdach und Statue fielen weg, und kein Zuschauer vermißte diese Nebensächlichkeiten.

„Für die nächste Verwandlung schreibt Gobineau umständlich vor: eine große Werkstatt im Kloster und Hospital de' Sintoni, zu Sant' Onofrio; Marmorarbeiten, die einen in Vorbereitung, andere vollendet, wieder andere noch unbehauen; Bänke, Schemel. — Michelangelo Buonarroti, sehr fleißig an der Arbeit an einem mächtigen Karton. — Es wird an die Tür geklopft. — Michelangelo geht und schaut durch ein Guckfenster, dreht den Schlüssel im Schlosse um und öffnet.' Man wird leicht erraten, was davon in die Dekoration aufgenommen wurde: der Karton, die Schemel und ein Hintergrund, der das Kloster andeutet: nämlich eine einfarbige Wand mit Holzverkleidung, vor der ein Betstuhl steht. Türklopfen, Guckfenster, Schlüssel wurden ausgeschaltet, so hübsch das auch hätte wirken können. Granacci trat durch denselben grauen Vorhang auf, durch den Michelangelo und Machiavelli im ersten Bilde abgegangen waren.

„Das Zimmer des heiligen Vaters Julius' II. in Bologna stellte sich dar in einem prachtvollen Wandgobelin und einem Thronstuhl; seine zahlreiche Begleitung war bis auf den einen sprechenden und dann hinausgeprügelten Bischof im Buche geblieben. — Das Liebesgespräch zwischen Raffael und Beatrice, aus dem Michelangelos Geist gebieterisch auftaucht, spielte sich vor einem goldigen, mit Baumlinien durchzogenen Abendhimmel ab; eine Marmorbank war der ruhende Pol darin, in dem sich die beiden zusammenfanden. — Aus der ganzen Sixtinischen Kapelle Gobineaus schnitten wir nur ein kleines Stück der Decke, auf dem in michelangelesken Linien ein Fresko begonnen war; und dies kleine Stück hingen wir als Hintergrund auf. Born, quer über die Bühne, lief ein Holzgeländer, das dem Zuschauer anschaulich machte, er sähe in die Höhe. Farbentöpfe und Schemel standen umher“ usw.

Der Grundsatz der Vereinfachung, den hier Gregori an einem Beispiel erläutert, ist wichtig. Wir haben die Hauptsache — den



Geist, die Kraft, den Gehalt — über zu viel Flitterwerk aus dem Auge verloren. Gregori schließt:

„Man erkennt, und die Presse hat es ausführlich bestätigt, daß ein solcher Abend — wir spielten von 10 bis 12 Uhr — eine höhere Weihe in sich tragen kann als ein anderer auf der ständigen Bühne, die der Phantasie des Zuschauers gar nichts überlassen will. Unfre kleinen Stadttheater leiden erheblich unter dem Bestreben der Hofbühnen, die Stücke möglichst prächtig und peinlich-naturalistisch auszustatten. Wie mancher Dichter wird heute zurückgewiesen, weil der Theaterleiter keine große Summe für die Dekorationen ausgeben will und kann, die dem neuen Stücke notwendig zu sein scheinen. Er sollte sich mit einem kühnen Schritte über die Mode der umständlichen Bühnendichter wegsetzen und in der von mir angedeuteten Weise vorgehen; so gewänne er dem deutschen Theater vielleicht ein paar neue Dichter, die ohne diesen kühnen Schritt im Verborgenen bleiben müssen. Und gerade in einer einfachen Dekoration wird es sich zeigen, ob ein wirklicher Dichter spricht, ob nicht.“

\* \* \*

Vers und Prosa bei Shakespeare. Über die Abwechslung von Vers und Prosa bei Shakespeare noch ein besonderes Wort. Gemeinhin nimmt man an: die vornehmeren Szenen tragen ein würdiges Gewand, die Dienerszenen und ähnliches bewegen sich in der Sprache des Tages. Dies erschöpft die Frage nicht. Ich vermute folgendes:

Es liegt diesem Wechsel ein musikalisches Gefühl zugrunde. Der Jambus schafft eine andre Klangfarbe als die Prosa; er versetzt die Luft in regelrechte Schwingungen, er erzeugt eine angespanntere Stimmung, er benutzt eine feinere Wortwahl. Setzt nun plötzlich Prosa ein, flott, nüchtern, derb — so sind jene Schwingungen unterbrochen und abgebrochen. Organe jedoch, die inzwischen geruht haben, horchen auf und erfassen mit Frische den neuen Tonfall.

Dieser Wechsel der Klangfarbe hält die Aufnahmefähigkeit frisch. Und so hängt es nicht allein von den Dienerszenen usw. ab, wann der Dichter in Vers oder in Prosa überspringen will: dies sagt ihm vielmehr das eigene, innere Gefühl, ein dem Musikalischen verwandtes Gefühl für die Wellenbewegung von Rhythmus und Klangfarbe. Manchmal sogar — man denke an die berühmte Prosastelle im „Faust“ oder



auch an die Sprengung der Form in der neunten Symphonie — läßt sich Höchstes nur im unmittelbaren Wort zur Wirkung bringen, weil alle Melodien zu kunstvoll wären oder — verbraucht sind. Auch in großen Geistesepochen ist es oft eine Erlösung, in Prosa überzugehen, statt erschöpfte Formen weiter zu behandeln: so setzte Platos poesietiefe Prosa nach den Rhythmen der großen Tragiker ein. Dieses Gesetz des Rhythmenwechsels geht durch die ganze Menschengeschichte.

Und offenbar hängt mit diesem instinktiv befolgten Geheimgesetz auch Shakespeares häufiger Szenenwechsel zusammen. Er ist für das Auge, das immer neue Gruppen schaut, dieselbe Wohltat wie der Rhythmenwechsel für das Ohr. Auch hier hat die modern-französische Technik, die seit Scribe eine besondere Ausbildung erfahren hat, den Begriff des Dramatischen eingeengt; Ibsen hat diese Kunst der Konversation aufgenommen und auf das subtilste ausgebildet. Es ist die Technik eines fünfaktigen Dialogs, einer fünfaktigen Erörterung. Man kann diese Gattung ein Verstandesdrama nennen oder auch ein Gesprächsdrama. Shakespeare aber rollt in dramatischer Steigerung immer neue Bilder auf, er zeigt, er gestaltet, er singt und sagt — kurz, er ist Phantasie-mensch.

\* \* \*

Emerson und Shakespeare. Beide gestalten innere Erfahrung. Emerson zieht aus dem Spiel der Kräfte ein Destillat, ein Gesetz heraus; er faßt es in die Form eines Weisheitsspruches. Shakespeare gestaltet dies Spiel der Kräfte selber und läßt das Gesetz unausgesprochen dahinter walten. Emerson tritt auf die Bühne und beleuchtet in einem Vortrag die Mannigfaltigkeit des Daseins. Shakespeare bleibt hinter der Bühne und läßt seine verschiedenen Menschen die verschiedenen Seiten des Lebens durch ihr Geben und Gebahren selber zeigen.

Das soll keine Schul-Antithese sein, mit gegeneinander spielendem „während“ und „hingegen“; nur eine Form der Beleuchtung. Wir möchten weder den Weisen noch den Dichter missen; es sind organische Gewächse. Wir haben dies zwiefache Bedürfnis in uns selber. Shakespeare ist uns eine Auffrischung nach Emerson; dieser aber ein Ausruhen nach Shakespeare. Es ist der Wechsel der Seele zwischen Sammlung und Herumsenden der Sinne — zwischen Weisheit und Poesie.

Emersons persönliche Stellung zu Shakespeare kann man nicht ohne



eine leise Spannung feststellen: wie wird dieser allerdings verfeinerte Nachkomme der Puritaner, die ja einst das verwilderte Theater geschlossen haben, zu dem Vertreter des „merry old England“ Stellung nehmen?

Sein Shakesepeare-Essay stellt zunächst fest, wie sehr der Dichter dem ganzen Schaffen seiner Zeit und seiner Vorarbeiter verschuldet sei. „Das derbe, warme Blut des lebendigen Englands zirkulierte im Schauspiel wie in der Straßenballade und gab den Leib, den Shakespeare für seine lustige und majestätische Phantasie brauchte.“ Dann stoßen wir auf das schöne Wort: „Die wahren Sänger sind immer um ihre feste und fröhliche Gemütsstimmung berühmt geworden. Homer liegt im Sonnenlicht; und Sadi sagt: ‚Man hat das Gerücht verbreitet, daß ich hüße, aber was hätte ich mit Reue und Buße zu tun?‘ Nicht minder souverän, ja noch weit souveräner und fröhlicher ist der Ton Shakespeares. Sein Name selbst — Speerschüttler — erregt in den Herzen der Menschen das Gefühl von Befreiung und Freude.“

Schön — aber nun kommen doch noch Schlußbedenken. „Wie steht die Rechnung der Menschheit,“ fragt er, „wenn wir in der Einsamkeit die Bilanz zu ziehen versuchen?“ Und nun der Einwand: Alle Dinge der Erde haben einen zweiten Sinn, die Erscheinungen sind Sinnbilder; Shakespeare begnügte sich zu sehr am Spiel mit den Erscheinungen selber. „Nie unternahm er den Versuch, die Kraft zu erforschen, die in diesen Symbolen wohnt.“ Mit andren Worten: Emerson vermißt an Shakespeare, daß er nicht auch ein Stück Plato war. Und er schließt: „Die Welt harret noch des Dichter-Priesters, eines Versöhners, der nicht tändeln (?) darf wie der Schauspieler Shakespeare, noch in Gräbern tappen (?) wie der trauernde Swedenborg, sondern schauen und sprechen und handeln muß in gleicher, ungebrochener Inspiration.“ Dies ist ein Gedanke, der sich auch im Essay „Der Dichter“ findet: „Ich schaue umsonst nach dem Dichter aus, den ich schildere. Zeit und Natur haben uns manche Gabe gewährt; aber den Mann unsrer Zeit noch nicht, die neue Religion, den Versöhner, den alles erwartet.“

\* \* \*

Notiz. Weder „Nordland“ noch „Shakespeare“ sind natürlich mit diesen drei grundlegenden Hefen erschöpft. Beide bilden vielmehr Grundsteine unserer Poesie-Anschauung. Wir werden auf beides noch



oft, besonders unter Herder und Goethe, zu sprechen kommen. Eine Betrachtung über Shakespeares „Sturm“, der sein Lebenswerk abschließt, folgt in den nächsten Hefen, da diesmal der Raum nicht reichte. Wir leiten nun zu Homer und zur griechischen Kulturwelt über.

\* \* \*

Schaffend im Gesang weht wieder  
Um die Erde Lebenswind.

Novalis.

Singen und Tanzen. „Des Kindes Seele ist voller Musik. Wie auf rein gestimmter Harfe wogen in ihr Gefühle und Rhythmen, wogen auf und ab und reihen sich zu einer bunten Melodienkette, die nach innen leuchtet und nach innen lautlos verflingt.

„Des Kindes Seele ist voller Gesang. Ihm greift nicht das wirre, in tausendfache Willen zerspaltene Leben mit unzarten, unheiligen Fingern in die jungblinkenden Saiten; es spielt nur leise wenige Töne darauf, und die wenigen gesellen sich leicht zur klaren, einfachen Harmonie.

„Ihr nennt Musik das Weben der Töne, das in den Schwingungen des Kehlkopfes erwacht und im Erzittern der Saite, das, durch die Luft fortgetragen, schließlich euer Ohr berührt. Doch dieses Hörbare solltet ihr nur das Kleid der Musik nennen. Denn sie selbst waltet tiefer. Alle tönende Schönheit ist nur der Ausdruck einer Musik des Innern, ist nur Erscheinungsform einer schönen Seele.

„Die Musik der Seele besteht nicht aus Tönen und Akkorden; unser leibliches Ohr höret sie nicht. Aber es ist in ihr ein Auf- und Niedersteigen, es ist in ihr kräftiges Anschwellen und zartes Verhauchen. Die Seele hat mehr Register als die größte Orgel, und den Reichtum ihrer Schattierungen und Färbungen erreicht kein Orchester.

„Wir begehen einen groben Fehler, wenn wir zwischen Singen und Tanzen die harte Wand begrifflicher Trennung schieben. Singen und Tanzen, diese frohesten und freiesten unserer Tätigkeiten, sind nicht zwei verschiedene Gattungen von Kunst. Ihre Wurzeln ruhen im gleichen Grunde, sie wachsen und nähren sich von denselben Säften. Die Kraft, die die Töne hervorquellen heißt, ist dieselbe wie die, von der der Körper zur schönen Bewegung, zum Tanze beschwingt wird. Gesang und Tanz, sie beide offenbaren die Musik der Seele. In der Melodie wogen die Gefühle auf und nieder, und die Schlangenwindungen der Seele spiegeln



sich in den Bewegungen des Körpers. Die Musik der Seele spielt auf den Tönen wie auf den Gliedern des Leibes. Sie spielt auf beiden sich." — — —

Diese anmutigen Gedanken finden sich in der Darmstädter Zeitschrift „Kind und Kunst“ (Herausgeber Hofrat Alexander Koch), in einer vornehmen, bilderfrohen, festlich gestimmten Zeitschrift. Der Verfasser obiger Worte bespricht die Reigenlieder des bekannten Genfers Jacques-Dalcroze; diese gespielten und getanzten Lieder sind geradezu eine Wiedererweckung der „chorischen Poesie“ der Griechen für die Kinderwelt.

Überhaupt, wenn man diese freundliche Zeitschrift durchblättert: wie viel Drang nach Freude, Drang nach Rhythmus, Drang nach Lebenserhöhung! Das ist auch ein Zug der Zeit. Dieser Zug geht zwar hie und da in seinen Äußerungen noch fehl, aber er ist vorhanden, er will zutage. „Ich meine, man könne den Bildungsgrad eines Volkes daran messen, ob es sich freuen könne“, so heißt es an anderer Stelle eines andren Aufsatzes. „Man blicke doch auf die Griechen hin: im Fest, im Spiel waren sie mehr als Menschen, waren sie Götter.“

\* \* \*

Geleitbrief zu den Schildbürgern<sup>1)</sup>: Mein Jungvolk! Aus dem Tale der Gnomen und Elfen send' ich euch dies neugekleidete Buch, das ihr immer so geliebt habt. Es ist mir selber geschenkt worden in einer närrischen Maienwoche: da kam es lachend und scherzend, gütig und innig aus den Lüften herab, und ich hatte nur die kleine Mühe, die fliegenden Gestalten einzufangen. Das waren Tage so voll Glück und Liebe, daß mir das Schreibpapier sowenig in die vergoldete Natur zu taugen schien wie der kaiserliche Sendbrief in Schildas grünen Birnbaum.

Eine so närrische Stunde des Abschüttelns aller Schwere erlebt' ich soeben, als ich unsren Waldgrund heraufging. Ich lustwandelte ruhig am wirbelnden Wasser der kleinen Sieglitz, blieb aber plötzlich am Rande des koboldwilden Wässerchens stehen — und es stieg auf

<sup>1)</sup> Die Schildbürger. Frühlingsdichtung in 10 Gesängen. Von Fr. Lienhard. Neu ausgestattet von S. Hirzel. Geb. 3 Mk. — Obiger „Geleitbrief“ bildet das Vorwort.



in mir und überschauerte mich — ein Ton der Natur, eine Waldstimme — — eine Nixenbesessenheit! Und nun sitz' ich auf einer Baumwurzel, wie verduzt, wie erschrocken, Rückschau haltend auf einen so seltsamen Gang am singenden, sprechenden Wasser entlang. Es ist ein schneeloser Wintertag, die Buchen stehen laublos, über mir sind grün-schwarze Tannen und vor mir ein graues Wiesental; die Luft ist nebelweich; wenige Schritte vor mir stößt und tost und rauscht und springt über schillernd Gestein der gar nicht geheure Schaumbach. Ich bin durch ein Wildgatter geklettert — drüben geht der Waldweg. Es macht Freude, pfadlos zu wandeln.

Und seht, da widerfuhr mir ein heillos närrischer Anfall. Und nur ihr versteht das: denn auch ihr habt Gezeiten, wo ihr ausgemachte Narren und Närrchen, Schelme, Elfen, Kobolde seid — alle miteinander. Ich sprach also plötzlich in unbekannter, klangvoll-melodischer Sprache! Redete stark und laut mit den Stämmen des Waldes — raunte weich und zärtlich mit den Mädchen des Wassers — nur Vokale und Konsonanten, eine klangvolle Tahitisprache, eine Ursprache der Madagassen — — und ich hoffe innig, daß mich kein Thüringer Forstmann belauscht hat. O alle Himmel, wie war ich der deutschen Sprache satt! Wie war ich aller vernünftigen Sprache satt! Wie sprang ich in ein schwelgend Gestammel von Frohsinn, in ein herzig Schwätzen des Gutseins — und suchte einen allzusammenfassenden, allerschöpfenden tonlosen Ton, geknetet aus Waldluft, gewebt aus Sonne, gewirkt aus Mut und Lachen — — So kam ich zu dieser unsinnig-sinnigen Fremdsprache . . .

Vor mir aber im Bach, in einer schaumgefüllten Wirbelmulde, hob sich mit jähem Ruck eine Nixe. Hob sich halbleibs aus Schaum und Gewässern — lachte mich an und sprach noch eindringlich-drollig-herzlicher als ich, sprach toll und fremd, sprach mit großen Augen und mit ausdrucksvoll bewegter Hand, wie ein Schulmädchel, das ein Abenteuer erzählt — und beugte sich lachend zurück und schlug die Hände zusammen über die Dummheit der Menschen — lehnte sich patschend auf den Rand vor und flüsterte mir zu — schaute jäh herum, machte „Pst!“ — und husch, war weg! — War verschwunden. War zergangen in Wasserdunst! Oh, was hat dies Wassermädchen eindringlich-melodisch gesprochen! Waldbach-Musik! . . .

Dies habe ich in diesem gar nicht geheuren Waldgrund erlebt.

Und so, mein Völkchen, erlebt' ich vor fünf Jahren mein Schild-



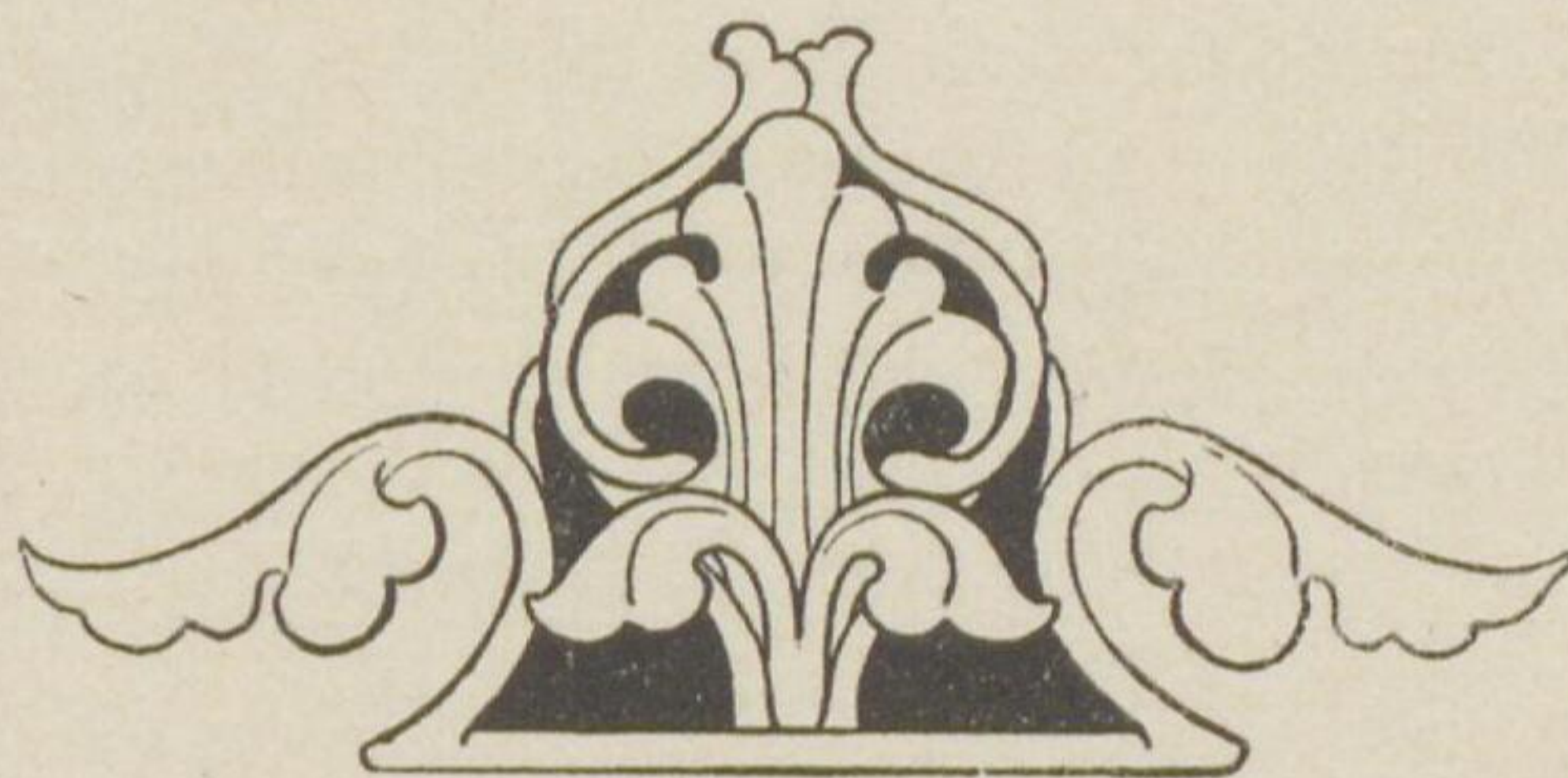
bürgerlied; so will es gelesen sein. Wer mit Nixen und Bäumen sprechen kann, weil er Waldmusik in sich hat, dem wird dies Lied Freude machen; denn aus Freuden hab' ich es gesungen. Der wird als Kaiser der Schöpfung, aus Pergamenten erwacht, am Arm der liebevollsten Kaiserin lustwandeln an Schildas abendschönem Bannwald — und des Lebens gelöste Rätsel werden ihn wie ferne Töne klar umfliegen.

Glückauf, ihr Lebendigen!

Euer treuer Freund.

Im Sieglitztal (Thüringer Wald).

1. Dezember 1905.





## Shakespeare und der innere Sinn

**N**ennen wir nun Shakespeare einen der größten Dichter, so gestehen wir zugleich, daß nicht leicht jemand die Welt so gewahrte wie er, daß nicht leicht jemand, der sein inneres Anschauen so aussprach, den Leser in höherem Grade mit in das Bewußtsein der Welt versetzt. Sie wird für uns völlig durchsichtig: wir finden uns auf einmal als Vertraute der Tugend und des Lasters, der Größe, der Kleinheit, des Adels, der Verworfenheit; und dieses alles, ja noch mehr, durch die einfachsten Mittel.

Fragen wir aber nach diesen Mitteln, so scheint es, als arbeite er für unsre Augen; aber wir sind getäuscht: Shakespeares Werke sind nicht für die Augen des Leibes. Das Auge mag wohl der klarste Sinn genannt werden, durch den die leichteste Überlieferung möglich ist. Aber der innere Sinn ist noch klarer, und zu ihm gelangt die höchste und schnellste Überlieferung durch das Wort. Shakespeare nun spricht durchaus an unsren inneren Sinn; durch diesen belebt sich zugleich die Bilderwelt der Einbildungskraft, und so entspringt eine vollständige Wirkung, von der wir uns keine Rechenschaft zu geben wissen.

Niemand hat das materielle Kostüm mehr verachtet als er; er kennt recht gut das innere Menschenkostüm, und hier gleichen sich alle. Man sagt, er habe die Römer vortrefflich dargestellt; ich finde es nicht; es sind lauter eingefleischte Engländer, aber freilich Menschen sind es, Menschen von Grund aus, und denen paßt wohl auch die römische Toga.

Goethe





Für Herzen, die im Lichte gehn,  
Und die das All in Einfalt sehn,  
Für Köpfe, pergamentumbaut,  
Fern von der Kaiserlichen Braut:  
Sang ich dies Werbelied, wie schön der Mai  
Da draußen im vergeßnen Schilda sei.

Aus Lienhards „Schildbürger“



Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart





## Heiliger Hain\*)

**N**iemand ist je allein. Mannigfaltige Menschen und Ereignisse der Gegenwart und Vergangenheit berühren ihn mittelbar und unmittelbar, formen an seinem Wesen und bauen an seiner inneren Welt. Nur die Art, wie diese einschimmernden Dinge auf deine Seele wirken und aus ihr zurückleuchten, ist dein ganz persönliches Eigentum.

Wer sich wahrhaft bereichern will, der greife nicht nach den Dingen selber. Er lasse deren Sinn und Wesen in sich einscheinen. Er fülle sich mit den Strahlen der Frauengüte und nehme reines Mädchenlachen in seinen Besitz auf; er lasse sich elektrisch laden vom Heldenstum ringender Männer; er nähre sich an der Sommerschönheit oder am Wintertroz einer Landschaft — und er besitzt das alles wirklich und wahrhaftig, weil er es künstlerisch und geistig besitzt.

In einer Thüringer Gartenhütte, am Rande des Ilmtales, träum' ich diesem Gedanken nach. Immer wieder durchflutet er mich wie eine Entdeckung. Nicht dort, nicht „dann, wenn“, nicht „wo du nicht bist“ — ist dein Glück. Da in dir drin, da in dem allerunmittelbarsten Bereiche deines Willens, in jedem Atemzuge, greif doch nur zu, kraftvoll-herrlich ist ja die Erfüllung da! Nimm dir Zeit, Wanderer, der du herkommst vom Gebirge, atme tief auf, freue dich mit mir: die Gottheit ist in unserer Gartenhütte zu Gast! Das Paradies ist nicht verloren, die goldene Zeit ist nicht dahin — das Paradies

\*) Aus Einhardts „Thüringer Tagebuch“

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart



ist ein Zustand! Sorge nur, daß du eintretest in diesen Zustand, und du kannst in jeder Sekunde und überall im Paradiese sein!

Was für ein Aufatmen! Wie einfach diese Entdeckung! „Du!“  
Wer ist dies „Ich“ oder dies „Du“?

In jedem von uns ist eine Kammer des ureigenen Selbst. Da drinnen sind wir mit uns und mit dem Weltgeist mutterseelenallein. Keine Zufälligkeit des Alltags, nur unser eigenstes Ich vermag in diesen heiligen Hain einzutreten. Durch ihn gehen wir hindurch und ihn behalten wir, wenn wir sterben. Nur die Wirkung — das Wachs, den Duft, den Honig — von allen irdischen Erlebnissen heimsen wir ein und tragen es in diesen heiligen Mittelpunkt unseres Wesens. Für viele ist dieser Garten ein verwahrlost Paradies. Für uns aber die Heimat.

Tiefglücklich schaue ich in einen thüringischen Sommermorgen. Von Berg zu Berg, über die raschen Wasser der Ilm hinüber, fliegen Sonnenlichter, Schwalben und Schmetterlinge und spinnen ein Goldnetz über das schöne Tal. Am Boden flimmert und flüstert das gestreichelte, tauschimmernde Wiesengras. Wenn die Morgenwinde talherein laufen, sich helläugig und wildlockig umsehen, wie rauflustige Buben, und Fang spielen wollen mit allem, was da irgendwie beweglich ist, so schütteln sich die Stauden der Salme und spritzen durchleuchtete Kügelchen ab. Und die Erlen und Weiden rauschen leis und langsam auf, und die zarten Netze der taufeuchten Spinnweben schimmern in allen sieben Farben des Sonnenlichtes. Es geht ein Singen über die Wiesen.

Man möchte mit beiden Händen hineingreifen in die Goldlüste, die da mein Gartenhaus umfliegen, man möchte sich aus diesen weißgoldnen Stoffen ein Lichtgewand fertigen.

Hört ihr den tiefen, summenden Glockenton der betenden Erde? Denn all dies Empordrängen zum Sonnenlicht ist ein Gebet. Und ich in meiner umgrüntten Laube kann nichts weiter tun, als mitzuwachsen und mitzubeten.

Von Kopf zu Fuß durchfließt mich ein starkes Gefühl wohliger Verinnerlichung. Goethes Iphigeniewort:

„Denn seine Seel' ist stille; sie bewahrt  
Der Ruhe heil'ges, unerschöpftes Gut“ —

ist heute mein Eigentum. Der Kopf wähnt sich nicht mehr Alleinherrscher, er merkt, wie sehr er Kräfte saugt aus dem Körper; und der Körper merkt, wie sehr er Kräfte saugt aus Glanz und Duft dieser atmenden Sommerwelt.



Aus dem Hause klingt ein liches Mädchenlachen. Rote Federbetten hangen in weißen Fensterrahmen und leuchten grell und froh durch das grüne, verwilderte Gärtchen her. An jenem Lachen, an einem fernen Pochen im Dörfchen, an einigem Hähnekrähen kann ich abmessen, wie still und träg die Luft rund herum lastet und glüht.

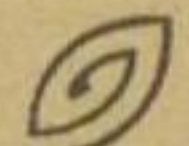
Wie sanft glimmt nun in meines Wesens Gründen das Feuer der Sehnsucht! Schneeweisse Cirruswölkchen ziehen hoch oben durch das Blau meiner Lebenslandschaft. Die Berge stehen wie Altäre des Dankes. Jeder Pulsschlag ist vernehmbar und bildet die Uhr in dieser großen Stille; jede Sekunde empfind' ich dankbar als ein Tröpfchen der Ewigkeit. Säß' ich so einhundert Jahre, wie der Mönch von Heisterbach, und lauschte so hinaus, ich glaube nicht, daß ich müde würde.

Vor mir liegen Briefe und Papiere. Links lädt es mich ein zu gesammelter Arbeit in einer thüringischen Residenzstadt; rechts lockt mich die Möglichkeit weitläufiger Weltreisen.

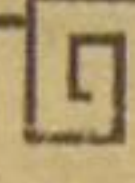
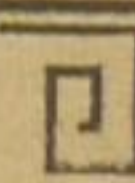
Wie entscheid' ich mich? Wie weiter? Seßhaftigkeit oder Fernfahrt? Wird es mir gelingen, beides zu verbinden: Einkehr und Umschau?



## F. Lienhard: Thüringer Tagebuch

Buchschmuck von E. Liebermann  4. Auflage 3 Mark  
Gebunden 4 Mark

**Inhalt:** Erstes Buch: Elfenland. Gruß an den Thüringer Wald —  
Heiliger Hain — Ridelhahn und Schwalbenstein — Elfenland  
— Irmgard's Lachen — Waldgedanken — Wetterleuchten —  
Zweites Buch: Weimar. Nachtgespräch im Park von Weimar —  
Weimar und Sanssouci — Ein Morgengang — Die vergessene Königin —  
Melusine — Goethes Einsamkeit — Abendgespräch mit einer Mutter —  
Drittes Buch: Wartburg. Wartburg-Sonntag — Der Nibelungen-  
dichter — Die heilige Elisabeth — Ein Heldenpaar auf dem Rennstieg  
— Friedrich der Freudige — Luther und der Teufel — Wartburg-Gedanken

 Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart 



## Einige Urteile über Lienhards „Thüringer Tagebuch“

... Ein wohldurchdachtes Kredo, dieses Tagebuch, in welchem Lienhard unanfechtbar erscheint . . . Hochland

... Eine Besonderheit von Lienhards Tagebuch liegt in dem starken Einschlag geschichtlicher Erinnerungen . . . Aber alles Historische wird ihm ein Lebendiges und Gegenwärtiges . . . F. W. Schiele im „Buchwart“

... Die reizvolle Poesie des Thüringer Landes, das geheimnisvolle Raunen des Thüringer Waldes — Lienhard mit seinem kindlich-fröhlichen Herzen hat es vernommen . . . Das Reich

... Man wird dieses Buch mit seiner Fülle anregender Gedanken tiefbefriedigt aus der Hand legen . . . Braunschweig. Landeszeitung

Eigentlich ist es ein Lebensbuch, denn die ganze Lebensanschauung Lienhards quillt aus den Natur- und Kulturbetrachtungen . . . Archiv für Lehrerbildung

... Diese Gedanken trägt er mit wundervoller Sprache vor . . . Dresdner Journal

... Auch in diesem Buche hat sich L. als einen echten Dichter erwiesen, dem zuzuhören . . . eine wahre Lust ist . . . Deutsche Welt



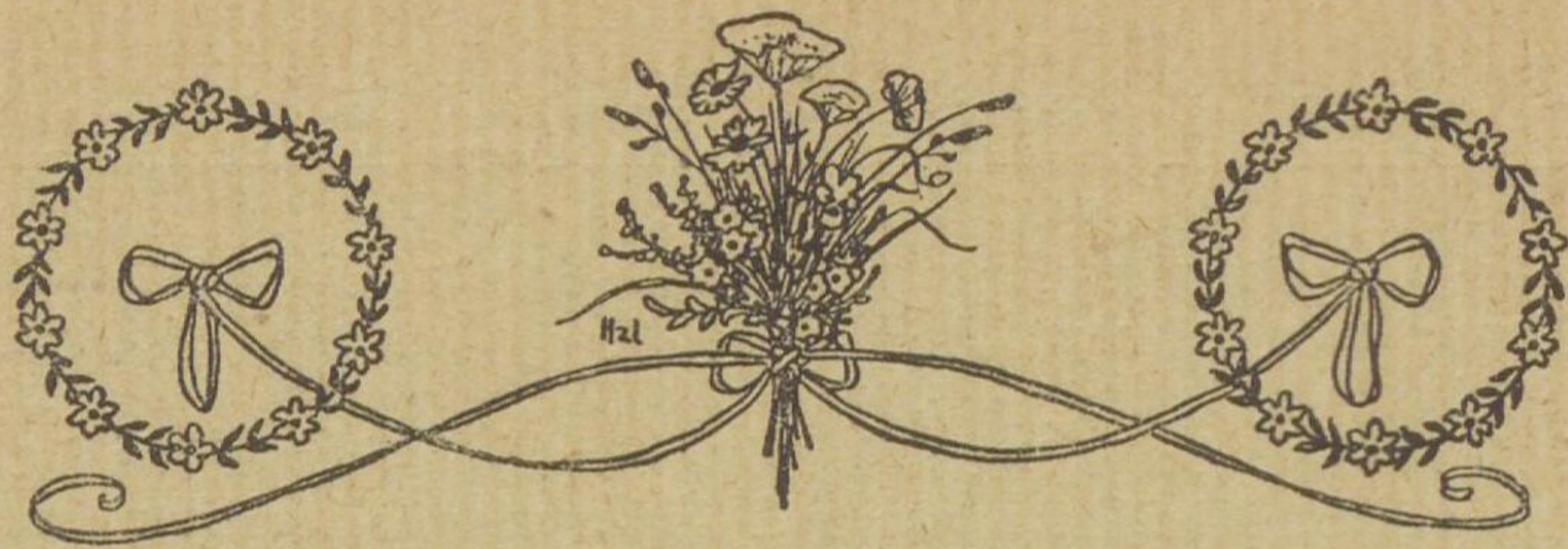
Als Seitenstück zum „Thüringer Tagebuch“ sei empfohlen das Wanderbuch

**Wasgaufahrten** Ein Zeitbuch von F. Lienhard  
3. Auflage 2 Mk., gebunden 3 Mk.

**Inhalt:** Ein Frühlingsgang — Taubenschlagfelsen — Heidenstadt — Michaeliskapelle — Gewitternacht — Ein Sturmtag auf Hohbarr — Großgeroldsee — Hochlandsdorf — Eine Mondnacht auf dem Donon — Odilienberg — Ein Gespräch — Hohkönigsburg — Ein Herbstgang

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart





In neuer, um einen Gesang vermehrter und mit neuem  
 Buchschmuck versehener Auflage ist soeben erschienen:

Eine Frühlingsdichtung von

# Die Schildbürger

F. Lienhard

Buchschmuck von Herm. Hirzel    Zweite Auflage. Gebunden 3 Mark

**Inhalt:** Hirt und Hirtin — Kaiser und Herzogin — Elfenbesuch  
 in Schilda — Des Kaisers Brief — Das Reimesuchen —  
 Die Schulzenwahl — Hirt und Fiedler — Des Kaisers  
 Empfang — Das Rätselraten — Einzug und Festmahl

Lienhard's Schildbürger sind ein kleines Meisterwerk voll Scherz,  
 Liebe und Lachen, und nicht ohne tiefe Idee, dessen Frühlingshauch wie  
 eine Erlösung empfunden werden muß von jedem, dem noch nicht der  
 Sinn für das Echte in der Kunst verloren gegangen ist.    Ernstes Wollen

... Anmutigeres ist von den süßen Wundern des erwachenden  
 Frühlings ... seit langen Zeiten von einem deutschen Dichter nicht mehr  
 gesagt worden.    Tägliche Rundschau

... Eine Blüte, wie sie kaum lieblicher denkbar ist. Auf lichtem  
 Landschaftsgrunde ein sonniges Idyll, das weitab führt von dem Hasten  
 und Treiben der Weltstadt und ebenso von der niedrigen Enge des  
 Naturalismus, ein Gedicht echt deutsch in jedem Zuge.

Heinrich Hart in „Belhagen & Klafings Monatsheften“

... Lienhard's Scherzlied vom Mai hat mich in helles Entzücken  
 versetzt. Das ist wieder einmal etwas! Poesie ist's, lieber Freund; und  
 wenn ein armer Kritiker ein paarmal im Jahr die Freude hat, Poesie  
 unter Tausenden von Versen zu entdecken, dann ist er glücklich, so glück-  
 lich, wie sich's andere Menschen gar nicht träumen lassen.

Rich. Weitbrecht im „Liter. Echo“

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart

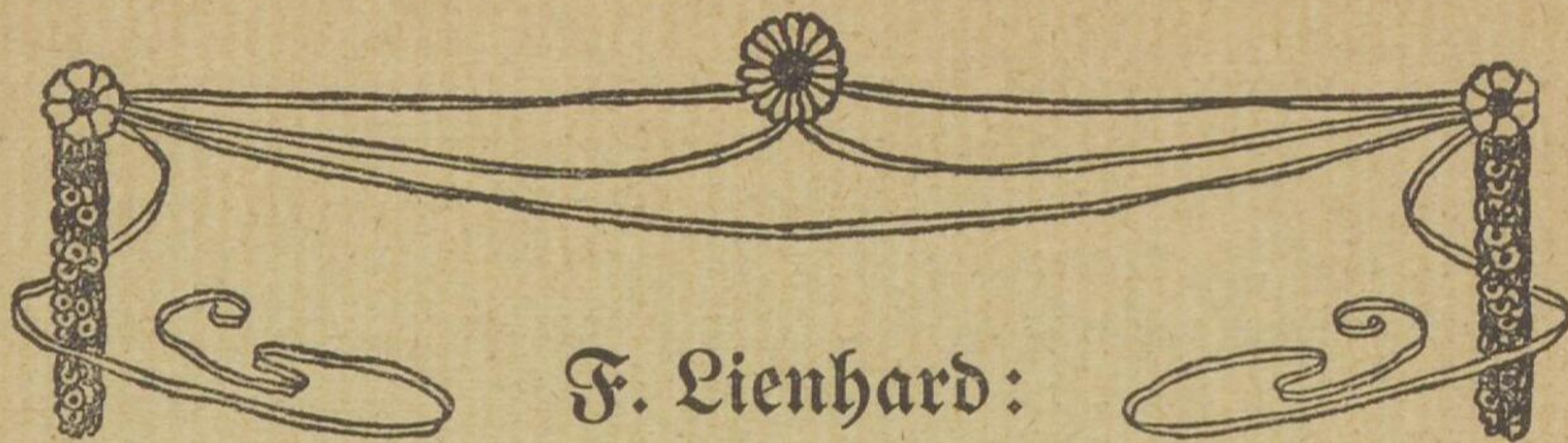




... Wer Freude hat an lauterem, reinen Herzenstönen, wer Sehnsucht empfindet nach der Natur und dem Walde, der verschaffe sich diesen Band ...  
Blätter für deutsche Erziehung

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart





F. Lienhard:

## Wieland der Schmied

Dramatische Dichtung. Mit einer Einleitung über  
Bergtheater und Wielandsage. 2 Mark, gebunden 3 Mark

Im Harzer Bergtheater im Sommer 1905 siebenmal aufgeführt

... In dieser Dichtung blüht eine längst vergessene goldene Spange über uns auf, in diesen Worten tönen Klänge an unser Ohr, die man als eine Ouvertüre zu vielen und den besten Bestrebungen unserer Gegenwart ansprechen darf. Wie es der Schmerz ist, der die Erdschwere unsrer Seele überwindet, das singt hier einer, der viel davon weiß, allen denen, die etwas davon wissen ... Hier haben wir ein Drama, das von althergebrachter Macht ebensoweit entfernt ist wie von der trübsinnigen Langeweile unserer naturalistischen Neutöner, eine Dichtung, die hohen, festlichen Charakter trägt und mit der als passendstem Prolog selbst ein Theater, das nachher Klassiker spielte, seine Pforten öffnen dürfte. Vollends ein für Wagner begeistertes Publikum muß, wenn es ehrlich sein will, auch diesem Sagenkreis, den der Meister lange Jahre mit sich herumtrug, willig entgegenkommen. In Lienhard hat ein berufener Vertreter der Schwesterkunst das Motiv wieder aufgenommen und zu einem Werk ausgestaltet, dem wir eine hinreißende Wirkung von Herzen wünschen und mit gutem Gewissen wünschen können!

Die Propyläen, München

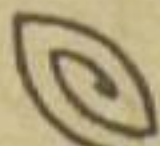
### Weitere Dramen Lienhards:

Wartburg. I. Heinrich von Ofterdingen. II. Die heilige Elisabeth —  
Ahasver — Till Eulenspiegel — Gottfried von Straßburg — Odilia  
— König Arthur — Münchhausen. Jeder Band 2 Mark, gebd. 3 Mark

□ Soeben ist erschienen der erste vollständige Band von □

## Wege nach Weimar

Gesammelte Monatsblätter von F. Lienhard

Erster Band  Preis gebunden 3 Mark 50 Pfennig

Inhalt: **Zeitungsbeiträge:** Was ist ästhetische Kultur? Vom literarischen  
Messias. Edelfrauen. Der Kern der Rassenfrage. — **Lebens-**  
**bilder:** Heinrich v. Stein, Emerson. — **Proben aus Schriften von Heinrich**  
**v. Stein, Emerson, Plato und dem Briefwechsel zwischen Schiller und**  
**Körner.** — **Dichterische Beiträge des Herausgebers.** — **Tagebuch.** —  
**Bildnisse:** Heinrich v. Stein, Gobineau, Emerson, Thoreau und Whitman

Lienhards Zeitschrift „Wege nach Weimar“ kostet vierteljährlich 1 Mk. 50 Pf.

□ Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart □



Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart

# Wege nach Weimar

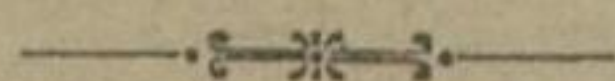
Gesammelte Monatsblätter

von

F. Lienhard

**Erster Band.** Preis gebunden 3 Mark 50 Pfennig

**Inhalt:** Leitartikelle: Was ist ästhetische Kultur? Vom literarischen Messias. Edelfrauen. Der Kern der Rassenfrage. — Lebensbilder: Heinrich v. Stein, Emerson. — Proben aus Schriften von Heinrich v. Stein, Emerson, Plato und dem Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. — Dichterische Beiträge des Herausgebers. — Tagebuch. — Bildnisse: Heinrich v. Stein, Gobineau, Emerson, Thoreau und Whitman.



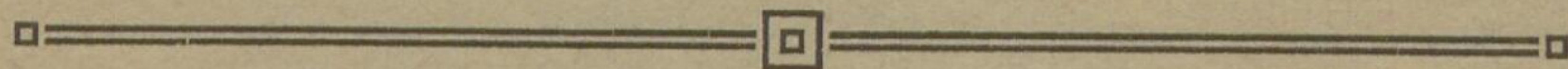
Den Abonnenten der Zeitschrift, die sich die einzelnen Hefte hübsch einbinden lassen wollen, empfehlen wir den Bezug der soeben fertig gewordenen

==== **Einbanddecke zu Band 1** ====

nach Zeichnung von Franz Stassen

==== **Preis 50 Pfennig** ====

Zu beziehen durch die Buchhandlungen sowie vom Verlag Greiner & Pfeiffer in Stuttgart.



# Der Herzog von Mailand

Tragödie in fünf Akten von

Philipp Massinger

Frei bearbeitet von Hermann Conrad

(Bücher der Weisheit und Schönheit)

==== **Preis gebunden 2 Mk. 50 Pfg.** ====

Aus diesem Bühnenwerk eines Zeitgenossen Shakespeares erhält der Leser einen anschaulichen Begriff, welche Kraft jene Dichter auszeichnete. Prof. Conrad hat das Werk sehr wirksam verdeutscht und bearbeitet. Das Stück wurde in dieser Fassung zu Weimar am diesjährigen Shakespearetage aufgeführt (23. April) und machte starken Eindruck.



Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart

# Bücher der Weisheit und Schönheit

Herausgegeben von Jeannot Emil Freiherrn v. Grotthuss

Preis jedes Bandes gebd. 2 Mk. 50 Pfg., 12 Bände nach Wahl 25 Mk.

## Serie I

- Die Heilige Schrift.** Von Pfarrer Erwin Gros
- Kants Kritik der reinen Vernunft.** Von Prof. Dr. Aug. Messer
- Brüder Grimm.** Von Prof. Dr. Max Koch
- Abraham a Santa Clara.** Von Richard Zoozmann
- Bogumil Goltz.** Von f. Lienhard
- Montesquieu.** Von Dr. Erich Meyer
- Maxim Gorki.** Von August Scholz
- Lucian.** 2 Bände. Von J. E. Frhr. v. Grotthuss
- Beethovens Briefe.** Von Dr. Karl Storck
- Massingers „Herzog von Mailand“.** Von Prof. Dr. Hermann Conrad
- Karl von Fircks.** Von J. E. Frhr. v. Grotthuss



Die Bücher der Weisheit und Schönheit haben sich die Aufgabe gestellt, von erlesensten Schöpfungen der Dichter und Denker aller Zeiten und Völker besondere Ausgaben in vorzüglicher Ausstattung zu veranstalten, die durch **Auswahl, Sichtung und Bearbeitung** jene Schöpfungen dem **Interesse und Verständnis der weitesten Kreise**, auch der Frauenwelt und der herangereiften Jugend, **erschliessen** sollen. — Jedes Jahr erscheinen weitere Bände.

## Serie II

- Was sagt Jesus?** Von Pfarrer Erwin Gros
- Was sagt Goethe?** Von Prof. Dr. Th. Achelis
- Schillers Geschichte des Abfalls der Niederlande.** Von J. E. Frhr. v. Grotthuss
- Schiller in seinen Briefen.** Von Prof. Joost
- Schillers philosophische und ästhetische Schriften.** Von J. E. Frhr. v. Grotthuss
- Kants Ethik.** Von Prof. Dr. Aug. Messer
- Schillers Geschichte des 30jähr. Krieges und Geschichte der Unruhen in Frankreich.** Von J. E. Frhr. v. Grotthuss
- Mären und Satiren aus dem Lateinischen.** Von Dr. M. Manitius
- Alexander v. Humboldt.** Von Paul Schettler
- Hans Sachs.** Von Rich. Zoozmann
- Montaigne.** Von Dr. Erich Meyer
- Mozarts Briefe.** Von Dr. Karl Storck