

Der Baum von Gallowayshire

Rede, gehalten zur Eröffnung der Heidelberger Festspiele in der Aula der Universität Heidelberg am 21. Juli 1928.

Feste wie das, vor dessen Beginn wir stehen, gehören unter den Begriff Sommerlust. Ich rechne sie unter die Blüten des sozialen Lebens. Von dem Ringelreihen der Kinder, wie ihn Hans Thoma malt, und von der Empfindung, die er dabei hatte, bis zu dem, was hier vor sich gehen soll, und zu den Gefühlen, die wir diesen Vorgängen entgegenbringen, ist ein weiter und doch kein weiter Weg. Gewiß ist, daß der Ringelreihen auf blumiger Wiese auch
5 in solchen Festspielen, wenn sie wahrhaft Festspiele sein sollen, enthalten sein muß.

Schon in dem Wort Spiel offenbart sich das Kindhafte. Der schwerste Ernst einer Tragödie, selbst der griechischen, wollte nicht absolut genommen sein und wurde durch den Humor des Satyrspiels abgelöst. Der besondere Charakter unserer Festspiele drängt zur Heiterkeit. Ernst ist das Leben, heiter die Kunst. Wir sind zusammengekommen, damit wir nicht in dem schlammigen Meere der Sorgen untergehen wie alte Waldelefanten im Schlamm, wie es im
10 Mokscha-dharma heißt. Das Schicksal freilich, das diese heitere Kunst zu tragen hatte, war selten heiter. Ihre Priester und Diener lebten im Mittelalter unter Acht und Bann, und was sie in neuerer Zeit zu leiden hatten, davon könnte der göttliche Heinrich von Kleist erzählen, dessen »Käthchen von Heilbronn« heute zur Darstellung gelangt. Aber davon, nämlich von dem Martyrium der Kunst, darf in diesem Augenblick nicht die Rede sein. Vielmehr kommt es jetzt darauf an, alle Mißtönigkeit der nicht allfältig wohltonenden Welt möglichst in Wohlklang aufzulösen.

15 Was setzen wir als Devise über unsere Festspiele? Den Satz Unamunos vielleicht: »Die wahre Zukunft ist das Heute«? Es ist angezeigt, diesen Satz für unsere Festzeit gelten zu lassen, obgleich wir nicht mit seinem Urheber der Ansicht sind, daß es kein Morgen gibt. Solche Bekenntnisse zu einem Heute in Schönheit und Freude sind im Leben des einzelnen, sind im Leben eines Volkes von hoher Wichtigkeit. Sie geben dem Leben einen zeitlichen Sinn mit einem bedeutsamen Hinweis auf den ewigen. Wenn die römisch-katholische Kirche so viele Feste feiert, weiß sie genau,
20 warum. Der Staat, und besonders das neuere Deutschland, muß von ihr lernen.

Schaubühnen wurden in alten Zeiten auf Jahrmärkten errichtet. Der Jahrmarkt mit allen seinen Ausstrahlungen in Stadt und Land, seinem Gemisch von Lustbarkeit und Nützlichkeit war in jeder Beziehung ihr Nährboden. Bei allen Volksfesten hatte man solche Bühnen, sie drangen sogar in die Kirche ein, und aus dieser wiederum entnahmen sie den ganzen christlichen Olymp mit den zwölf Aposteln, denen die zwölf entthronten Griechengötter, zu Dämonen
25 erniedrigt, über die Schulter blickten, und zahllose Feld-, Wald-, Luft- und Wassergeister. Man tue einen Blick in Luthers Tischreden oder in den dreimal verfluchten »Hexenhammer«, um zu erkennen, bis zu welchem erschreckenden Grade die Materialisation dieser Vorstellungswelt gediehen war. Zu einem ewigen tragikomischen Drama aber gestaltete sich diese phantastische Welt durch den Kampf, den der Teufel und seine geschwänzten Heerscharen mit Gott um die Seelen der Menschen führten.

30 Das Volk ließ natürlich auch seine eigensten Angelegenheiten, Sorgen, Nöte, Entbehrungen, Begehrlichkeiten, Freuden und Leiden auf seinen Jahrmarktsgeländen abhandeln. Es wurde mit seinen autochthonen Humoren durch Hanswürste, Pickelheringe, Kasperle und andere Gestalten gespeist. Daß es dabei mitunter recht derb zuzuging, und vielleicht mehr als derb, ist selbstverständlich.

Das Kino, schon weil es stumm ist und weil es überdies unnaiv und raffiniert statt volkstümlich ist, konnte diese
35 Erbschaft nicht antreten. Es hat seine Wurzeln nicht im Volk, sondern in den Büros und Kalküls internationaler Geschäftsleute. Aber auch das neuere deutsche Theater, soweit es ernst zu nehmen ist, hat trotz Goethes »Faust« einen Zusammenhang mit der alten deutschen Jahrmarkts- und Seelenbühne nur erst lose herstellen können.

Auf den Mauerruinen von New Abbey in Gallowayshire befindet sich eine Art Ahorn. Von Mangel an Raum und Nahrung gedrängt, schickte er eine starke Wurzel von der Höhe der Mauer, welche sich in den Boden unten festsetzte
40 und in einen Stamm verwandelt wurde. Und nachdem er die übrigen Wurzeln von der Höhe der Mauer losgemacht hatte, wurde der Baum von der Mauer abstehend und unabhängig. Der ganze Baum ging auf diese Weise von seinem ursprünglichen Platze. Er suchte die ganze Kraft des Mutterbodens auf und durchdrang ihn mit allen Wurzeln.

Dem neuen deutschen Drama ist es ähnlich ergangen und muß es ähnlich ergehen wie dem Baume auf der Mauer von Gallowayshire. Es hat seine ersten Würzelchen im besten Falle – wenn es nicht gar eine Topfpflanze ist – auf den
45 trockenen Ruinen einer gründlich zerstörten Welt, gleichsam inmitten einer Wüste anheften müssen. Es besteht ja erst seit »Minna von Barnhelm«, also kaum hundertunddreißig Jahre. Trotzdem es schon damals von dem instinktiven Rufe »Natur! Natur!« begleitet wurde, blieb es doch zunächst bürgerlich. Auch so hat es Früchte von überraschender Reife und Schönheit getrieben, was beinahe ein Wunder ist, da es wenig beachtet, höchstens geduldet und von allen in Staat und Kirche herrschenden Mächten bekämpft und verfolgt wurde. Den Gang zum eigentlichen
50 neuen Mutterboden konnte es aber nur erst mit wenigen Wurzelfasern antreten.

Das Drama Lessings war nur bürgerlich und darum nicht eigentlich volkstümlich, aber es stand der Volkstümlichkeit nahe durch sein Bekenntnis zur schlichten Natur. Überhaupt fallen die unüberschätzbaren Verdienste Lessings um das neue deutsche Drama unter das Gleichnis des Baumes von Gallowayshire. Ohne ihn wären »Clavigo«, »Egmont«, »Kabale und Liebe« nicht geschrieben worden, ja ebensowenig »Wilhelm Tell«, dessen Dichter auf einem
55 einzigartigen Umwege zu dem weitaus volkstümlichsten aller neueren Dramen gelangen konnte.

Ich habe in diesem Jahr drei heilige Stätten Deutschlands besucht, Dürers Grab und die Geburtsstätten Johann Sebastian Bachs und Friedrich Schillers; ich habe die Hand auf den steinernen Rand des Neptunbrunnens in Marbach gelegt, dem Geburtshause Schillers nah, wo der Knabe wahrscheinlich jeden Morgen und oft und oft seinen Durst löschte. Ich mußte dabei an die Tafel denken, die dem unter die Sterne versetzten Jungen die dankbare Schweiz im
60 flüssigen Smaragde des Vierwaldstätter Sees errichtet hat, das schönste Denkmal, das irgendein Mensch je erhalten hat. Nur echte Volkstümlichkeit konnte es eintragen. Welcher ergreifende Aufstieg, welcher Gegensatz!

Warum können wir »Wilhelm Tell« nicht in jedem Betrachte unser nennen, da das Werk doch in jedem Betrachte unser ist? Warum wollte Gott, daß wir es nach Namen und Ort seiner Handlung – und damit seine intensivste Strahlungskraft – der Schweiz überlassen müssen? Würde es nicht, mit dem deutschen Volk als dem Helden, das
65 alljährliche Festspiel eines freien und innerlich selbstbewußten Deutschland sein? Ist es nicht, wie Walt Whitman sagen würde, durchdrungen von unsterblichem Mut und prophetischen Ahnungen? Geht es nicht, wie kein anderes, in Lebensbejahung und Freude, ja den Freudenrausch eines ganzen Volkes aus? Und ist eine solche Gemeinsamkeit der Freude, die sich überträgt, nicht eine soziale Tat?

Wie konnte diese Wirkung erreicht werden von einem Manne, der den Vierwaldstätter See, der die Schweiz niemals
70 gesehen hat, dem im Kreise Goethes, und besonders von Eckermann, das echte dramatische Talent abgesprochen wurde? Das ist eine Frage, die von Menschen nicht zu beantworten ist, wie viele, ja die meisten echten Kunstfragen. Schillern fehle, hieß es, die Objektivität. Aber da steht die ganze Landschaft der Schweiz, stehen unvergeßlich lebendige Menschen! – Schiller lege den Charakteren seine eigene Sprache in den Mund, heißt es weiter, sie redeten alle so hoch und schön wie ihr Dichter. Ich finde, daß im »Tell«, abgesehen von der Stileinheit, die Sprache natürlich,
75 einfach und den dichterisch geschauten Umständen und Personen angemessen ist.

Schiller selbst war geneigt, ähnliche Einwände gegen sich zu erheben, weil ihnen ganz gewiß ein Gran gesunder Wahrheit innewohnt. Er suchte seiner vermeintlichen Mängel Herr zu werden, was Gott sei Dank nicht glücken konnte, weil es dichterische Selbstvernichtung gewesen wäre.

In einer Abhandlung »Über naive und sentimentalische Dichtung« geht der Dichter mit sich weiter ins Gericht, vielleicht durch die Nähe Goethes beunruhigt. Da schreibt er Sätze wie die folgenden: »Naiv muß jedes wahre Genie
80 sein, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie ...« Und weiter: »Dichter ... werden entweder Natur sein, oder sie werden die verlorene suchen.« Und ferner: »Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur.« Und dann: »So wie nach und nach die Natur anfang, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subjekt zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und
85 als Gegenstand aufgehen.« Mit folgenden Sätzen aber erscheint Schiller ganz in der Nähe der Sommerlust und des Ringelreihens, von dem wir ausgingen, nämlich wenn er sagt: »Unsre Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen, daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur außer uns auf unsre Kindheit zurückführt.«

Hier regt sich wiederum eine Wurzel des Baumes auf der Mauer von Gallowayshire und sucht den verlorenen Boden
90 zu erreichen.

Unter den drei Werken, die man uns hier vorführen wird, ist »Käthchen von Heilbronn« vorangestellt. »Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe. Ein großes historisches Ritterschauspiel«, wie es der Dichter nennt. Dieses Werk ist ein wahres Wunder an Kraft, Anmut und farbiger Volkstümlichkeit.

Wir haben hier eines der vollkommensten Beispiele der von Schiller so hoch gewerteten naiven Dichtungsart. In
95 dieser Hinsicht ist es schon ein Genuß, das Personenverzeichnis durchzulesen. Es beginnt beim Kaiser und endet mit Herolden, Köhlerjungen, Nachtwächtern, Bedienten, Boten, Häschern, Knechten und Volk. Dazwischen stehen Gastwirte, Ritter, Räte des heimlichen Gerichts, Rheingrafen, Burggrafen und andere Grafen, adlige Abenteurerinnen, ein Waffenschmied und seine Tochter, Mütter, Nichten, alte Tanten, eine Kammerzofe, eine Haushälterin, kurz: die naive Freude am Mannigfaltigen, der es nicht zu bunt und zu reich kommen kann, erhellt schon aus dieser mit der
100 Person des Kaisers romantisch gekrönten Namenkolumne.

Und was springt dann nicht alles aus den mit letzter Deutlichkeit erschauten Akten und Szenen an Leben, Bewegung, Farbe und Klang heraus! Im abenteuerseligen Gange des Stückes verschwindet die Bühne: unter weitem und freiem Himmel sehen wir die Sonne über Bergen, Wäldern, Strömen, Feldern, Burgen und Städten auf- und untergehen. Festlicher Glanz des Sommertages wechselt mit regenrauschender, stürmender Finsternis. Wir hören Rossewiehern,
105 Hufschläge, das Klirren von Harnischen und das Pinkepank auf dem Amboß des Waffenschmieds. Wir treten durch

hohe Tore in Burghöfe ein, in Festsäle, Herbergen und Ställe oder zu armen Köhlern im Hochgebirge. Wölfe heulen, Windlichter flackern. Wir bekommen etwas zu spüren von Fehde, Faustrecht und Frauenraub. Und welch ein Bild, wie sich dieser achilleische Wetter vom Strahl in der niederen Werkstatt des Theobald Friedeborn den Harnisch flicken läßt und die Tochter des Waffenschmieds, vom Strahle dieses himmlischen Donnerwetterkerls wie vom Blitze getroffen, von Stund an ihm verfallen ist! Und wo gibt es etwas Holderes als dieses von Eros hörig gemachte schlichte Kind, das, aus dem Strohlager des Stalles vertrieben, unterm Holunderbusch vor der Burgmauer nächtigt? Und was wäre rührender, ja erschütternder, als wenn Käthchen selbst erzählt, durch welche Worte sie es bei ihrem angebeteten Ritter und Herrn über Leben und Tod erreicht habe, daß sie dort geduldet würde: »Den Zeisig littest du, den zwitschernden, in den süß duftenden Holunderbüschen: möcht'st denn das Käthchen von Heilbronn auch leiden.« Dies ist von einer bezwingenden Holdheit und Einfachheit. Wer möchte diesem Kinde und diesem Werke etwas zuleide tun, das selber duftet wie Heidekraut, in dem alle Gerüche des heißen erdbeerbestandenen Waldbodens mit der tierischen Wärme gesunder, kraftvoller Körper zusammenschlagen? Und dazu, welche Gestaltungskraft: diese Imaginationen, die von schöpferischen Händen ins volle Dasein geworfen sind! Dieser Wetter vom Strahl, der mit aller Kraft, mit all seinem Feuer dem kleinen Käthchen nicht gewachsen ist, das keine andere Waffe als die unwiderstehliche Macht seiner Liebe besitzt!

Eines der hier zur Darstellung ausersehenen Stücke ist von mir. Es gibt keine Komödie, die keine Tragikomödie wäre, und so stelle ich es Ihnen als eine Komödie vor. Es werden darin zwei Vagabunden gezeigt, mit denen eine übermütige fürstliche Jagdgesellschaft Schicksal spielt. Und eben die beiden Vagabunden erweisen sich als kindlich naive, überlegene Philosophen. In diesem Zusammenhang ist es erlaubt, darauf hinzuweisen, daß Schiller, der eine Komödie zu schreiben selbst nicht fähig war, von ihr sagt, sie gehe einem wichtigeren Ziele entgegen als die Tragödie und würde alle Tragödien überflüssig machen, wenn sie es erreichte. Ihr Ziel aber sei einerlei mit dem Höchsten, wonach der Mensch zu ringen habe, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheit zu lachen als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Ich habe das Leben des neuen deutschen Dramas verglichen mit einem gewissen Baume und seinem Verhalten auf einer Mauer der Ruinen von Gallowayshire. Es ist seine Aufgabe, wie dieser allmählich mit allen Wurzeln wieder in den Mutterboden des Volkstums zu gelangen, um ein in jeder Beziehung neues Leben zu führen, da seine Wesenheit eine ganz andere geworden und nicht mehr die der mittelalterlichen Jahrmarktsbühne ist. Mit einer höheren Aufgabe hat es eine neue Würde bekommen. Ob es aber die Kraft, seine Aufgabe zu bewältigen, seine Würde aufrechtzuerhalten und durchzusetzen, noch besitzt, steht auf einem anderen Blatt. Augenblicklich wird es ihm schwer, sich auch nur im eigenen Lande ernsthaft bemerklich zu machen. Die Zahl derer, die von ihm wissen, von seinem Wert, seiner Würde, seiner Aufgabe wissen, verringert sich von Jahr zu Jahr, während die Zahl der anderen, für die es überhaupt nicht in der Welt ist, sich ins Ungeheure steigert. Es kann kommen, daß es eines Tages unauffindbar verlorengegangen ist und die Tatsache, daß es in Deutschland einmal dramatische Dichter gegeben hat, zur Sage geworden ist. Nun, so lasset uns diesem Zustand mit allen Kräften des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung entgegenwirken! Und so, wie es auch hier, in diesen schönen, festlichen Tagen zu Heidelberg, geschieht, mit der Tat!

Das neue deutsche Drama ist auf der Wetterseite gewachsen. »Keines Mediceers Güte lächelte der deutschen Kunst.« Wir lassen es uns nicht verwehren, selbst in der Zeit der Amerikaflüge, der Nordpolabenteuer, des Kinos, des Grammophons und des Radios, der Raketenfahrzeuge und Giftgase, der Großindustrie und der Aktienspekulation an seine Mission zu glauben. Dies aber ist gewiß, abgesehen von der Förderung, die es durch solche Veranstaltungen wie die Heidelberger erfährt: wenn es bestehen, wenn es wachsen, wenn es jemals eine neue, heiter befreiende, allgemeine Macht auf die Volksseele ausüben soll, so muß es sich auf einer Wertung und ehrfürchtigen Schätzung des Volkes und seines unermeßlichen inneren Reichtums aufbauen. Ich sage dies, obgleich ich recht wohl weiß, was von solchen Forderungen und von der Wirkung solcher Forderungen zu halten ist. Ich selber in meiner eigenen Produktion konnte ihr in der Hauptsache nachleben. Ich bin stolz darauf, einige starke Wurzeln des Baumes von Gallowayshire unlöslich mit der Erde verbunden zu haben. Die Zukunft des deutschen Dramas aber hängt ganz gewiß nicht von Dekreten ab. Es muß das Genie und wiederum das Genie geboren werden, das, wie wir wissen, sein eigener Gesetzgeber ist.

Dennoch halte ich daran fest, daß es ohne die allereingste Verbindung mit unserem vaterländischen Grund und Boden ein deutsches Drama in Zukunft nicht geben kann. Und ich schließe mit den Worten des amerikanischen Dichters Walt Whitman, die mir aus der Seele gesprochen sind: »Ich grüße mit Freuden die ozeangleiche, vielfältige, hochgespannte, praktische Energie, das Verlangen nach Tatsachen und selbst den Geschäftsmaterialismus unseres Zeitalters ... Aber wehe dem Zeitalter oder Lande, in dem diese Dinge und Entwicklungen bei sich selber haltmachen und nicht nach Ideen streben. Wie Brennstoff in Flamme und Flamme in den Himmel vergeht, so muß Wohlstand, Wissenschaft, Materialismus – ja auch diese Demokratie ... unfehlbar aufgehen in die höchste Geistigkeit ...« Das herbeiführen zu helfen, wird vielleicht das deutsche Drama trotz alledem und alledem noch berufen sein.

(2563 words)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/hauptmag/volkgeis/chap029.html>