II.

Ernst von Wildenbruchs „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“.

Ein Dichter, der uns eine stattliche Reihe dramatischer Werke geschaffen, der auf dem heifsumstrittenen Boden der Bühne zwar nicht immer und ohne Widerspruch Sieger geblieben, aber sich doch nun schon zwei Jahrzehnte hindurch in den vordersten Reihen behauptet hat, verdient wohl auch einmal an einem vorwiegend wissenschaftlicher Forschung gewidmeten Orte eine eingehende Würdigung, wie sie die Tagespresse mit ihren meist flüchtig niedergeschriebenen Kritiken und Theaterberichten kaum geben kann. Soll doch auch der Schüler höherer Lehranstalten Geist, Gemüt und Geschmack nicht blofs an den Erzeugnissen unserer nationalen Klassiker bilden, sondern auch auf die wertvollsten Litteraturerscheinungen der späteren Zeit bis auf die Gegenwart aufmerksam gemacht und damit befähigt werden, nach dem so gewonnenen Mafsstabe neue Erscheinungen zu beurteilen.

Wenn also die Behandlung eines zeitgenössischen Dichters an dieser Stelle wohl kaum Bedenken erregen wird, so erscheint sie mir besonders zeitgemäfs in Betracht der unglaublichen Verwirrung, die augenblicklich in den ästhetischen Anschauungen selbst der gebildeten Kreise herrscht. Die ultra-realistische Bewegung, die etwa vor einem Jahrzehnt begann, hat zwar nicht vermocht, in unserer Litteratur die Alleinherrschaft zu gewinnen und ist bereits im Sinken begriffen, sie hat aber noch immer zahlreiche und fanatische Anhänger, namentlich unter dem jüngeren Geschlecht, und verfügt noch immer über den gröfsten Teil der Bühnen. Bei dem erbitterten Kampf der Ansichten, der namentlich von den „Modernen“ mit gröfster Unduldsamkeit geführt wird, ist es noch immer schwer, ein gerechtes Urteil zu fällen und zur Geltung zu bringen. Was die Einen vergöttern, ziehen die Andern in den Staub; eine Ausgleichung der Gegensätze ist erst in langsamer Anbahnung begriffen.

In welcher Richtung diese Ausgleichung sich vollziehen wird, ist dem, der seinen Blick an der Entwickelung der Litteratur bei den hervorragendsten Kulturvölkern geschärft hat, nicht schwer zu erkennen. Man beginnt schon jetzt einzusehen, dafs die „Neuesten“ keineswegs so neu sind, wie sie zu sein glaubten, dafs auch sie, wenn auch in etwas andrem Gewandzuschnitt, „schon da gewesen“. Die wahrhaft haarsträubenden Uebertreibungen und Verirrungen, in denen einzelne Hauptvertreter der neuen Schule ihre Stärke suchten, sind als solche erkannt und stillschweigend beseitigt; man will sich kaum noch recht zu den Thaten bekennen, auf die man erst stolz war, und bezeichnet nun als Auswüchse jugendlicher Kraft, worin man früher Offenbarungen eines neuen Evangeliums sah. Um nur ein Beispiel anzuführen: Gerhart Hauptmann, der gefeierte Bannerträger der modernen Richtung, ist von seinem krassen Drama „Vor Sonnenaufgang“ über „Hannele“ zu seiner „Versunkenen Glocke“ gelangt, einer poesievollen Märchendichtung, in der neben derb realistischen Elementen ein hochfliegender, nur seiner Ziele sich noch nicht klarer Idealismus steckt und die uns statt einer Häufung der abstofsendsten Häfslichkeiten, wie die meisten früheren Dramen, viel Schönes und Reizvolles bietet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hat so der Realismus sich gemäfsigt und gewandelt, so dürfen auch die, welche der deutschen Poesie den deutschen Idealismus nicht rauben lassen wollten, nun gern anerkennen, was die stürmende Bewegung Gutes gebracht hat. In der That bedurfte unsre Dichtung einer festeren Grundlage in der scharfen Beobachtung und sorgfältigen Wiedergabe des Wirklichen, ohne welche die Illusion, die jede Kunst hervorrufen will, sich nun einmal nicht erreichen läfst. Die Wichtigkeit dieser Seite in der Kunst wird man freudig einräumen, wenn andrerseits zugestanden wird, dafs sie allein noch nicht die ganze Kunst ausmacht.

In der That wäre es verkehrt, Idealismus und Realismus als sich ausschliefsende Gegensätze hinzustellen. Jedes echte Kunstwerk bedarf beider Elemente; erst ihre innige Verschmelzung bringt die dauernde Kunstschöpfung hervor, die echte Natur und doch nicht blofse Natur ist.

Läfst sich so für die Zukunft ein Ausgleich wenigstens unter den Verständigen hoffen, so sind wir doch zunächst noch fern von gerecht abwägender Beurteilung der einzelnen Leistungen. Hier im Konkreten macht sich der verschiedene Ausgangspunkt der Parteien noch mit Leidenschaft geltend.

Das zeigt sich auch in der sehr abweichenden Wertschätzung eines Dichters wie Ernst von Wildenbruch. Die Einen sehen in ihm den ebenbürtigen Fortsetzer unsrer klassischen Nationallitteratur mit ihrem idealen Schwung und ihren grofsen Traditionen, die andern nennen ihn einen Epigonen, dem es an selbständiger Kraft fehle, eine neue Richtung einzuschlagen. Ich habe schon bei andrer Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht, wie grober Mifsbrauch mit der Bezeichnung „Epigone" getrieben wird, wie das Wort als wohlfeiles Mittel benutzt wird, Dichtern, die im wirklichen Schaffen oft mehr Kraft und Selbständigkeit zeigen, als viele der allerneusten Stürmer, einen Makel anzuhängen, sie zu Künstlern zweiter Klasse zu stempeln. Will man etwa Grillparzer als Epigonen kennzeichnen, weil er ebenso, wie vor ihm Goethe und Schiller, am Studium des klassischen Altertums seinen Geist befruchtet, seinen Geschmack gebildet hat? Oder ist Richard Wagner ein Epigone, weil er sich zu den Stoffen aus unsrer Vorzeit zurückgewendet und den reichen Schatz unsrer alten Sagenwelt für seine Tondichtungen ausgenutzt hat. Diese Männer waren zehnmal selbständiger als so mancher Jüngste, der sich als Urgenie, als Reformator unserer Kunst, als Anfänger einer neuen Litteraturperiode vorkam und es für besser hielt, ausländische Vorbilder anzubeten und nachzuahmen, als im Geiste unserer heimischen Dichtung weiter zu schaffen, die wahrlich weitherzig genug ist, um auch neue Gedanken und Empfindungen in sich aufzunehmen.

Wenn wir finden, dafs in Wildenbruchs Werken ein selbständig schaffender Geist lebt, dafs sie eigenartiges Gepräge, individuellen Gehalt haben, so werden wir ihn trotz seiner historischen Stoffe und der mehrfach angewendeten Jamben nicht einen Epigonen nennen. Wir legen hierbei kein Gewicht darauf, dafs er der neueren realistischen Richtung oft weit — Viele werden urteilen: zu weit — entgegengekommen ist. Denn original ist, wie wir schon andeuteten, der neueste deutsche Realismus keinesweges, vielmehr eine oft recht sklavische und unselbständige Nachahmung fremder Muster.

So wollen wir denn ohne Vorurteil an Wildenbruchs neueste Schöpfung herantreten und durch eine kurze kritisch-analytische Betrachtung derselben ihre Eigenart und Bedeutung zu ermitteln suchen. Wir wollen den Absichten des Dichters nachgehen und uns willig von ihm führen lassen, soweit wir mit gutem Gewissen folgen können.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ oder wie es auf der Bühne bezeichnet wird: „König Heinrich“ und „Kaiser Heinrich“, ist schon durch seinen Umfang als Doppeldrama ein kühn entworfenes Werk, das über das Gewöhnliche hinausgeht und uns an Schöpfungen wie Schillers „Wallenstein“, Goethes „Faust“, Grillparzers „Goldenes Vliess“, Hebbels „Nibelungen“ erinnert. Doppelt grofs war das Wagnis, dem unruhig-nervösen Publikum einer modernen Weltstadt gegenüber zwei Abende der Sammlung zu beanspruchen oder gar die Darstellung beider Teile an einem Tage zu bieten. Und doch kann nur so das Werk als Ganzes genossen werden, worauf es doch sicherlich nicht verzichten will. Der Leiter des Berliner Theaters hat sich der schwierigen Aufgabe mit grofsem Geschick entledigt. Er bot zuerst als Neuheit nur den ersten Teil der Dichtung, und nachdem dieser einen glänzenden Erfolg mit zahlreichen Wiederholungen erlebt, entschlofs er sich, den zweiten Teil hinzuzufügen, der nun das Gebäude auf dem Fundament des ersten schon bekannten vollends in die Höhe führt. So war das Publikum für den etwas entlegenen Stoff bereits erwärmt und konnte durch die verdoppelte Länge des Kunstgenusses nicht zurückgeschreckt werden. Nachdem das Stück glücklich eingeführt ist, kann sich nun ein jeder nach Belieben die Teile einzeln oder in kürzerem oder längerem Zwischenraume hintereinander ansehen. Durch die Buchausgabe ist ja die Dichtung nun auch weiteren Kreisen zugänglich geworden.

Wir verlangen von einem neuen Drama, dafs die Handlung des Stückes wesentlich auf den Charakter der Personen, die in ihm auftreten, namentlich des Hauptheldens, gegründet ist und dafs insbesondere das Schicksal des Helden, in der Tragödie also sein tragisches Leiden, wesentlich durch das aus seinem Charakter fliefsende eigene Verhalten bedingt wird. Mag man nun den Begriff der tragischen Schuld in engerem oder weiterem Sinne fassen, so viel ist jedenfalls ersichtlich, dafs das, was der Held leidet, in klarstem Zusammenhang stehen mufs mit dem, was er thut.

Versucht es nun der Dichter, den reichen und mannigfaltigen Inhalt einer fünfzigjährigen Regierung, die sich noch dazu durch die gewaltigsten und überraschendsten Wendungen und Wechselfälle auszeichnet und von hervorragender historischer Bedeutung ist, in ein Drama zusammenzufassen, so wird er den Charakter des Herrschers, den er zum Gegenstand seiner Darstellung wählt, mit ganz besonderer Sorgfalt zeichnen und aus ihm heraus seine Thaten und Erlebnisse mit überzeugender Kunst ableiten, sie in ihrer Wahrscheinlichkeit, ja Notwendigkeit darthun müssen. Dies ist die höchste und innerste Wahrheit eines dramatischen Kunstwerkes, auf welcher seine Wirksamkeit in der Seele des Lesers und vor allem bei der Aufführung hauptsächlich beruht.

Wir müssen anerkennen, dafs Wildenbruch trotz mancher grofser Schwierigkeiten diese wichtigste Aufgabe im wesentlichen glücklich gelöst hat. Sein Heinrich IV. giebt nicht nur ein in den Hauptzügen treues Abbild des geschichtlichen, sondern tritt uns auch als eine mit wirklichem Leben erfüllte, in ihrem Handeln und Leiden verständliche Persönlichkeit entgegen. Allerdings führt uns der Dichter nur gewisse entscheidende Momente seiner Entwickelung vor, um diese mit voller Kraft und Deutlichkeit darstellen zu können; wie aus dem früheren Heinrich der nun vor uns tretende geworden ist, können wir wohl erraten, aber wir vermissen öfters ungern ein Bindeglied, das uns das Werden selbst näher veranschaulichte. Was ich meine, werde ich im Folgenden noch genauer darthun.

Der einleitende Akt, das Vorspiel „Kind Heinrich“, versetzt uns gleich in voller Frische und Lebendigkeit auf den Schauplatz der Begebenheiten. Man hat mehrfach an Wildenbruchs Dramen die Kunst gerühmt, die Handlung einzuleiten und gleich im Anfang kräftig in Gang zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bringen; auch hier hat sie sich nicht verleugnet. Wir werden an das Ende der Regierung Heinrichs III. versetzt. Noch lebt der mächtige Kaiser, der mit eiserner Faust die starrköpfigen Deutschen gezügelt, des Reiches Ehre und Macht nach aufsen gemehrt und selbst der Kirche gegenüber sich als Herren gezeigt: aber schon nagt die Krankheit an seinem Innersten; eine erschütternde Unglücksbotschaft von einer Niederlage der Deutschen gegen die Wenden führt sein plötzliches Ende herbei. Es ist schade, dafs Wildenbruch diese kraftvolle Herrschernatur uns nicht in Person vorführt, sondern hinter der Bühne bleiben läfst. Der Gegensatz zwischen dem willensstarken Wesen des Vaters und dem schwankenden und haltlosen Charakter des Sohnes wäre ein sehr interessanter und wirksamer geworden. Aber es ist verständlich, dafs der Dichter, wenn er diese bedeutende Persönlichkeit nicht in genügender Breite entwerfen konnte, lieber auf ihre Einführung verzichtete.

Sehr lebendig werden uns gleich im Anfang die Parteien geschildert, deren Kampf das Stück erfüllen soll. Die Sachsenfürsten, kräftige, aber rohe Naturen — nur Otto von Nordheim hebt sich durch feinere Bildung und edlere Gesinnung merklich von den übrigen ab — können ihren tiefen Groll wider die Oberherrschaft des Frankenstammes nirgends verbergen, und die Franken erwidern redlich diesen Hass, wie wir aus den Äufserungen Rapotos, des kaiserlichen Bogenspanners, entnehmen. Auch die andern Gegner, mit denen Heinrich IV. Zeit seines Lebens zu ringen haben soll, die Vertreter der Kirche, sind schon auf dem Plan. Neben dem herrschsüchtigen Erzbischof Anno von Köln und dem ehrwürdigen Abt Hugo von Clugny lernen wir auch schon Hildebrand kennen, jetzt noch Archidiakon von Rom, sich nicht ohne freundliches Interesse dem Knaben zuwendend, bald als Papst Gregor VII. der furchtbarste Feind und das Verhängnis des jungen Königs. Die Frömmigkeit der Kaiserin Agnes und ihre schrankenlose Ergebenheit gegen die Kirche läfst ahnen, dafs sie ihren Sohn, den sie falsch beurteilt, seinen Gegnern überantworten und so in seine Charakterentwickelung den unseligen Bruch bringen wird, der ihm und seinem Lande zu unheilbarem Schaden gereichen soll.

Vortrefflich ist der junge Heinrich selbst gezeichnet. Ein echtes Königskind voll Adel und Feuer, eine frische, kindlich-kecke Knabennatur, in der gute und böse Regungen sich noch die Wage halten und in Zweifel lassen, welche durch die Einflüsse der Erziehung die Oberhand gewinnen sollen. Weil er nicht mit zur Jagd soll, zaust er seinem Freund Rapoto das Haar, um gleich darauf, als er sieht, dafs er ihm weh gethan, seinen Zorn zu bereuen; den blinden Männern, denen der grausame Sachsenfürst Ordulf die Augen hat ausstechen lassen, hat er mitleidig all sein Geld geschenkt und verfolgt ihren Peiniger mit unauslöschlichem Hasse. Seiner Mutter gegenüber, die ihn weder versteht, noch zu nehmen weifs, zeigt er bald kindliche Unterwerfung, bald knabenhaften Trotz. Reizend ist die Scene, wo er sich von der sanften Bertha, die ihm schon jetzt von der Mutter zur Gemahlin bestimmt ist, abwendet und sich zu der kecken Praxedis gesellt, die reiten und schiefsen kann, die mit ihm auf die Jagd gehen und wohl einmal Kaiserin sein möchte. Der Ton kindlicher Unterhaltung, der Ausdruck kindlicher Neigung ist hier aufs Glücklichste getroffen, wie überhaupt der Dialog in diesem Vorspiel ganz besonders natürlich und lebensvoll ist.

Der entscheidende Anstofs zur Weiterentwicklung der Handlung kommt nun durch die verhängnisvolle Nachricht von dem plötzlichen Tod Kaiser Heinrichs III., den auf der Jagd ein Schlaganfall jählings hinweggerafft hat und der den unerzogenen Sohn als Erben der Krone zurückläfst. Sofort lebt die Hoffnung der Sachsen auf, nun unter der Vormundschaft der schwachen Kaiserin das Joch, das sie bisher bedrückt hat, abzuschütteln. Für den jungen Heinrich ist aber der Wendepunkt seines Lebens gekommen. Er wird der Erziehung des finsteren

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anno überantwortet, der dafür sorgen wird, durch strenge Zucht den Willen des Knaben zu brechen, um einen der Kirche gefügigen Herrscher heranzubilden. Vergeblich sucht Heinrich Hülfe bei dem ihm persönlich nahestehenden Otto von Nordheim. Auch dieser, der die Gemeinschaft mit den anderen Sachsenfürsten nicht verleugnen kann, giebt, wenn auch schweren Herzens, den Flehenden preis. Mit den Worten: „Junger König — christliche Zucht — ist keinem Menschen zum Schaden — Euch wird kein Leid geschehen" — überantwortet er das von allen Helfern im Stich gelassene Königskind dem lauernden Gegner.

Ich kann nicht leugnen, dafs die Scene, so dramatisch sie angelegt und durchgeführt ist, etwas Peinliches hat. Einen jungen, hochbegabten Fürstensohn von der eigenen Mutter und dem vermeintlichen väterlichen Beschützer seinen Feinden ausgeliefert zu sehen, die darauf ausgehen, sein inneres Seelenleben zu brechen und zu verderben, das verletzt und bedrückt uns, auch wenn wir nicht an die weiteren Folgen für das Reich denken. Dazu kommt, dafs wir uns fragen müssen: Wo sind denn die Freunde und treuen Diener Kaiser Heinrichs, dafs sein Sohn und Erbe unmittelbar nach seinem Tode solches leiden mufs. Hier macht sich empfindlich geltend, was uns auch sonst auffällt, dafs der Dichter uns am Hof des Herrschers aus fränkischem Stamm fast nur Gegner dieser Herrschaft, Sachsen und Kleriker, zeigt. Der Bogenspanner Rapoto, eine untergeordnete Persönlichkeit, ist der einzige, der die Franken und sonstigen treuen Anhänger des Kaisers vertritt. Eine solche Verlassenheit des mächtigen Kaisers, die seine eigene persönliche Sicherheit schlecht gewahrt erscheinen läfst, ist unwahrscheinlich. Die Geschichte ist hier wahrscheinlicher als die Dichtung, was sich mit Aristoteles und Lessing schlecht vertragen will. Nach ihr wird Heinrich IV. erst geraume Zeit nach dem Tod des Vaters von Anno's Leuten mit List und Gewalt auf einem Rheinschiff nach Köln entführt. Das ist verständlicher als die brutale Auslieferung des sich sträubenden Knaben, ehe er noch die Leiche des jäh dahingeschiedenen kaiserlichen Vaters gesehen. Natürlich hat der Dichter auch seine Gründe gehabt, so von der Geschichte abzuweichen. Die notwendige Konzentrierung der Handlung wird ihn hierzu bestimmt haben. Es fragt sich nur, ob sich nicht ein andrer Ausweg geboten hätte, der, wie wir gleich sehen werden, noch durch andre Gründe empfohlen wird.

Der erste Akt des eigentlichen Dramas „König Heinrich" führt uns nach Worms und zeigt uns den glänzenden Empfang, den die Bürger der treuen Stadt dem jungen Fürsten bereiten, der seine Herrschaft bereits selbständig angetreten und soeben die Sachsen an der Unstrut aufs Haupt geschlagen hat. Damit thut die Handlung einen gewaltigen Sprung, denn vom Tod Heinrichs III. 1056 bis zum Beginn der Sachsenkämpfe 1073 und zur Schlacht an der Unstrut 1075, sowie zum Ausbruch des Kampfes mit dem Papst, der ebenfalls im ersten Akt dargestellt wird, sind beinahe zwanzig Jahre vergangen. Nun darf es ja dem Dichter eines historischen Dramas nicht verwehrt werden, auch grössere Zeiträume zu übergehen und in idealer Behandlung der Zeit die Geschehnisse zusammenzufassen. Also aus der Gröfse der Lücke an sich soll Wildenbruch kein Vorwurf gemacht werden. Mifslich aber ist, dafs grade in diese Zeit die entscheidende Charakterentwicklung seines Helden fällt. Wir verlassen ihn als einen unmündigen Knaben, der beim Scheiden des Vaters historisch 6, nach Annahme des Dichters 10 Jahre alt ist. Als erwachsenen Jüngling, als regierenden Fürsten, als Besieger seiner Feinde finden wir ihn wieder. Und wie hat er sich in dieser Zeit auch innerlich verändert! Das freie, offene Gemüt des Knaben, das allem Hohen und Edlen zugänglich erschien, hat sich verhärtet und verdüstert. Der durch seinen Erzieher Anno erlittene Druck hat seinen Sinn verbittert und gereizt; willkürlich und mafslos gebraucht er seine Macht und seinen Sieg; unklug kränkt er seine Feinde und verletzt selbst seine Freunde; der Sitte spricht er Hohn und thut

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

alles, um selbst treue Herzen sich zu entfremden und in dem Streite mit dem Papst, den er durch eigne Überhebung unvermeidlich macht, sich aller Helfer zu berauben. So erscheint er als ein von Grund aus Veränderter, fast als eine neue Persönlichkeit. Natürlich sucht der Dichter durch Andeutungen vorher und nachher uns diese Entwicklung erraten zu lassen, aber er hätte, da es sich um den wichtigsten Punkt in der ganzen Dichtung, um den Charakter des Hauptheldens handelt, besser gethan, uns diese Entwicklung zu zeigen. Es genügt nicht, dafs wir aus der Geschichte und aus einigen Andeutungen Wildenbruchs wissen: der junge Heinrich wurde durch die Härte Annos verdorben (der nicht minder wichtige Einflufs des lockeren Lebens bei Adelbert von Bremen wird völlig übergangen): viel deutlicher würden wir in die Seele Heinrichs blicken und sein nachheriges Auftreten verstehen, wenn uns der Dichter in einigen Scenen seine inneren Kämpfe in der so wechselvollen Jugendzeit schauen liefse, uns schilderte, wie seine Entschlüsse für die Zukunft reifen. Dafür hätte sich wohl trotz der notwendigen Konzentration des Stoffes Platz gefunden. Würde ich aber in Bezug auf die psychologische Entwicklung des Hauptcharakters im Drama vor die Frage gestellt, ob ich lieber das Vorspiel im Todesjahre des Vaters oder eine spätere Scene bei Anno (oder Adelbert) missen wollte, so würde ich die letztere für unentbehrlicher erklären.

Diese Bedenken mochte ich nicht unterdrücken, so gern ich im Übrigen anerkenne, dafs auch der erste Akt wieder die ganze Kunst Wildenbruchs in der scharfen Heraushebung der Gegensätze und der schnellen und wirksamen Förderung der Handlung zeigt.

Wir finden die Vertreter der Bürgerschaft von Worms im grofsen Saale des Stadthauses versammelt. Ritter Ulrich von Godesheim meldet die nahe bevorstehende Ankunft Heinrichs, des Königs der Deutschen. Der junge Fürst hat in Thüringen an der Unstrut einen glänzenden Sieg über seine Gegner, die Sachsen, erfochten und führt ihre Häupter samt den abtrünnigen Bischöfen von Magdeburg und Halberstadt gefangen mit sich. Die Bürger von Worms sind dem König treu gesinnt und bereit, ihn aufs Beste zu empfangen, auch mit dem, was er am dringendsten bedarf, mit Geld ihn zu unterstützen. In einer realistisch ausgeführten Scene stellen die Zünfte ihre Beiträge fest; auch die Juden fehlen nicht, ja sie zeigen sich besonders freigebig und opferbereit.

Nun erscheint König Heinrich selbst mit den Grofsen des Reichs. Nach herzlicher Begrüfsung mit den Bürgern läfst Heinrich sogleich die gefangenen Gegner, unter ihnen auch Otto von Nordheim, in Ketten hereinführen. Seine innere Verbitterung, die Folge seiner unter hartem Druck verlebten Jugendjahre, macht sich ihnen gegenüber Luft; er läfst sie den Wechsel des Schicksals empfinden und reizt sie durch Demütigungen und höhnende Reden. So vertieft und verschärft er den alten Hafs, statt ihn zu lindern. Da die Sachsen trotzig erwidern, so kommt es zu heftigen Scenen, die auch bei dem Anhang des Königs Ärgernis erregen. Anstofs giebt auch, namentlich bei der Geistlichkeit, Heinrichs freundliches Verhalten gegen die Vertreter der Judenschaft, seine Mifsachtung religiöser Vorurteile, seine freien und rücksichtslosen Äufserungen in Sachen des Glaubens. Sein starkes Selbstbewufstsein, seine Verachtung herrschender Meinungen kommt überall zum Ausdruck: „Hören soll es die Welt! Ich frage nicht, ob Herzog oder Knecht — ich bin der König, und Königs Wille ist Deutschlands Gesetz! Ich frage nicht, ob Jude oder Christ — ich bin der König, und Treue zum König ist Deutschlands Religion!“

So konnte freilich selbst ein Heinrich IV. kaum denken, und wenn er so dachte, es nicht in offener Versammlung der Grofsen des Reichs aussprechen. Im Einzelnen mochte der Fürst selbstherrlich und willkürlich handeln: die Aufstellung eines solchen Programms scheint für damalige Zeiten wenig glaublich. Der Dichter scheint mir hier in den Fehler zu verfallen, dafs

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er die unbesonnene Regierung des jungen Herrschers gar zu sehr ad oculos demonstrieren will. Sein Heinrich handelt fast wie ein Unsinniger, der geradezu beflissen ist, nicht nur die Gegner aufs Tiefste zu kränken, sondern auch die besten Freunde vor den Kopf zu stofsen. Das wäre noch eher denkbar, wenn er ihn uns zeigte inmitten einer Rotte zuchtloser Jugendgenossen, die jede seiner Handlungen beschönigten, jedem seiner Worte zujauchzten und so ihn auf der verhängnisvollen Bahn immer weiter trieben. Er läfst aber auch hier — wie schon im Vorspiel — den jungen Frankenherrscher völlig allein stehen; Heinrich vernimmt nur leise mifsbilligende oder laut tadelnde Stimmen, und doch wird er an sich nicht irre, doch schreitet er von Mifsgriff zu Mifsgriff.

Das zeigt sich auch auf anderem Gebiet. Der König fordert zum Fest „Weiber und Wein!" Eine Frau ist da, eine Fürsprecherin für die Sachsen. Heinrich lacht, als er es hört. „Wenn sie hübsch ist, will ich Fürsprecher bei meinem Herzen sein und ihre gute Aufnahme erbitten." Als die Angekündigte hereintritt und auf Geheifs den Schleier zurückschlägt, findet Heinrich in ihr — Praxedis, die schon des Knaben Herz gewonnen und die jetzt Gattin des gefangenen Heinrich von der Nordmark ist. Die kluge Frau versteht es, nicht ohne Koketterie, aber ohne sich etwas zu vergeben, die alte Anziehungskraft auf den König auszuüben und nicht nur ihren Gemahl, der mürrisch und eifersüchtig die Verwendung zurückweist, sondern auch die übrigen Gefangenen von ihren Ketten zu befreien. Die schlechteste Rolle spielt wieder König Heinrich, der durch sein Verhalten gegen Praxedis allgemeinen Anstofs erregt und nicht einmal das Mindeste von ihr erlangt; sie erinnert ihn, als sie ihre Absicht erreicht hat, an Bertha, sein Weib, und stellt sich schliefslich an die Seite ihres Mannes, der sie aus dem Saal führt.

In einen neuen Konflikt gerät Heinrich, als auch seine Mutter, die verwitwete Kaiserin Agnes, im Büfsergewand erscheint. Die Vorwürfe, die sie ihrem Sohne macht, dafs er Weib und Kind verstiefs, zahlt dieser bitter zurück, indem er der Mutter vorhält, was sie an ihm versäumt. Mit ergreifenden Worten schildert er, was man durch die verfehlte Erziehung an ihm verbrochen. „Die Sonne war in diesem Herzen, und man hat sie mir erstickt! Der Schrei des Kindes war in diesem Herzen, das nach der Mutter verlangt, und man gab mir dafür eine Litanei! Nach Liebe habe ich gehungert, und man gab mir dafür einen Stein und verdammte mein lechzendes Herz zum Hungertod!" Und in sein Innerstes läfst er uns schauen mit den Worten: „Unerhört ist, was an mir verbrochen ward! Aber Einer hat's vernommen und bewahrt, ich selbst! Und so, im Feuer unerhörter Schmerzen zum Eisen geglüht, das nichts Weiches mehr kennt, hinausgewachsen über's Alltagsgewissen des Menschen, steh' ich über Euch — weh' dem, der an's schneidende Eisen rührt!" Das sind gewaltige Worte, die uns diesen seltsam aus Weichheit und Härte zusammengesetzten Charakter erschliefsen, uns sein Werden ahnen lassen und die — wie jeder tiefe, echte Herzenslaut — mächtig wirken müssen. Sie erklären uns die wilde Energie in Heinrichs Verhalten, die sich freilich mehr in heftigem Aufwallen des Gefühls, als in Stetigkeit und Ausdauer des Handelns offenbart. Unbegreiflich bleibt trotz alledem die schon oben berührte Unklugheit, mit der er alle seine Gegner aufs äufserste reizt, alle seine Freunde beleidigt und sich entfremdet.

Und so schreitet er sogleich ohne Bedenken zu dem letzten, gefährlichsten Kampf, zu dem Streit mit der Kirche und ihrem allgewaltigen Haupt. Hier findet er einen furchtbaren Gegner. Es ist derselbe Hildebrand, den wir aus dem Vorspiel kennen, nun als Papst Gregor Statthalter Christi und Hüter aller seiner Gnadengaben, Herr über irdisches und ewiges Heil. Heinrich verlangt, dafs der Papst ihn alsbald zum Kaiser kröne. Als ihm von seinen Boten eine hinhaltende Antwort überbracht wird, die vorherige Unterwerfung unter die geistliche Gewalt und Beichte der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sünden verlangt, da kennt sein Zorn keine Grenzen, und in übereiltem Vorgehen macht er jede Verständigung unmöglich. Er diktiert einen Absagebrief an den Papst voller Anklagen und Beleidigungen und zwingt durch brutale Gewalt den sich sträubenden Bischof Burkhardt von Halberstadt, diesen zu schreiben. Diese That, die das ganze vorherige Verhalten krönt, bringt alle Anwesenden, Freunde wie Feinde, in Entsetzen und Empörung: „Alle Herzöge, Bischöfe, alle Bürger (im Entsetzen durcheinander schreiend): Lasset uns fort und hinaus! Fort und hinaus! Fort und hinaus!“ Aber selbst dieser allgemeine Abfall macht König Heinrich nicht irre: „Morgen reitet mir der Bote nach Rom“ — mit diesen Worten schliefst der Akt.

Wir sind deshalb auf seinen Inhalt so genau eingegangen, weil er sehr deutlich die grofsen Vorzüge der Dichtung, aber auch ihre nicht geringen Fehler zeigt. Wir finden hier eine bewundernswerte Kunst, den Stoff zu konzentrieren, die Handlung in beständigem Fortschritt weiterzuführen, immer neu das Interesse zu fesseln, Wirkung an Wirkung zu reihen, den Effekt zu steigern. Der Dichter beherrscht die Bühne in ungewöhnlicher Weise. Er will und er erzielt die stärksten Eindrücke. Aber es liegt in dieser Konzentration, in diesem Arbeiten auf den dramatischen Effekt eine grofse Gefahr, die von Wildenbruch nicht immer glücklich vermieden ist. Eine solche Häufung von Wirkungen kann nicht wohl ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit erreicht werden. Wenn in unruhiger Hast alles vorwärts treibt, so mufs die Ausgestaltung des Einzelnen, die sorgfältigere Motivierung, die psychologische Entwicklung leiden. Die Persönlichkeiten werden leicht zu Figuren, die ihre Stelle im Gesamtgetriebe ausfüllen, aber kaum noch für sich tieferen Anteil erwecken. Für wen interessieren wir uns lebhafter aus all dieser stattlichen Menge von Personen, die vor uns auftreten? Etwa für die Sachsen? Oder für die Bischöfe, die Bürger? Oder die Kaiserin Agnes? Selbst das innere Denken und Fühlen der Praxedis, deren Eingreifen so wirksam ist, bleibt uns verschlossen. Einzig König Heinrich läfst uns tiefer in sein Inneres schauen, aber auch an der Zeichnung seiner Persönlichkeit bleibt manches uns dunkel; sein innerstes Wesen ist nur durch Reflexion, durch Rückblick auf die Vergangenheit zu erschliefsen, und es bleibt ein Mifsstand, dafs er selbst uns seinen Charakter und sein Werden schildern mufs.

So ist der Eindruck der Dichtung zwar entschieden ein bedeutender, doch nicht durchweg ein erfreulicher, und dieser Eindruck bestätigt sich und steigert sich auch im weiteren Verlauf der Handlung, die wir nun kürzer zusammenfassen können.

Der zweite Akt zerfällt in zwei Scenen, deren erste uns in das Lager der Gegner, nach Rom führt. Wir sehen Papst Gregor in der Basilika Sancta Maria major seines heiligen Amtes walten, um ihn hohe Diener der Kirche, wie den Abt von Clugny, den Präfekten von Rom und eine zahlreiche Volksmenge. Vortrefflich versteht es der Dichter, uns von der hohen Stellung Gregors, seiner weitreichenden Wirksamkeit, seiner durchdringenden Klugheit, seiner unbestechlichen Gerechtigkeit und lauteren Gesinnung eine lebhafte Anschauung zu geben. Mit in der That salomonischer Weisheit entscheidet er in den verschiedenen Rechtsfällen, die vor ihn gebracht werden; ernste Milde zeigt er gegen die geständigen und reuigen Verbrecher, unerbittliche Strenge gegen den heuchlerischen Betrüger, dessen Schuld äufserlich geringer erscheint. Die grofsartige Persönlichkeit Gregors tritt glänzend hervor, und wir verstehen das „Heilig! Heilig!“ das ihm das begeisterte Volk zuruft, mit dem es vor ihm niederknieet. Da erscheinen die Boten König Heinrichs und mit ihnen die Sachsenfürsten, um gegen diesen Klage zu führen. Auch ihnen gegenüber zeigt sich der Papst in hoheitsvoller Würde; er zügelt die Ausbrüche grenzenlosen Unwillens, die Heinrichs Botschaft in seiner Umgebung hervorruft, aber dem angebotenen Kampf weicht er nicht aus und beantwortet die Aufforderung, vom päpstlichen Stuhl herunter-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zusteigen, mit dem Bannfluch. „Gutes war in Heinrich und Böses. Das Leben hat gebrannt; das Wachs ist geschmolzen, geblieben ist die Schlacke. Was er gegen Gregor gesagt hat — Heinrich dem Menschen verzeiht es Gregor der Mensch, — was er gegen das Haupt der heiligen Kirche gesagt hat, dafür sei Heinrich verflucht. — Darum verbiete ich allen Christen, Dir zu dienen als einem Könige, spreche sie los vom Eide, den sie Dir geschworen. ... Keine Glocke soll läuten in der Stadt, wo Heinrich wohnt, keine Kirche sich öffnen, kein Sakrament gespendet werden den Gläubigen — da, wo er wohnt, da wohne der Tod!" So lernen wir die gewaltige Waffe des Papstes kennen, gegen welche die materielle Macht des Königs nichts vermag, weil jene das Fundament zerbricht, auf dem diese aufgebaut ist, die Treue des Volkes. Aber indem Gregor gegen die höchste weltliche Gewalt von seiner furchtbaren Waffe Gebrauch macht, tritt auch die Versuchung an ihn heran, sie zu mifsbrauchen zur Erwerbung der Weltherrschaft. Ob er dieser Versuchung erliegen wird — mit dieser Frage entläfst uns der Dichter.

Ich finde die geschilderte Scene vortrefflich gelungen, sowohl im Zusammenhang des Ganzen wie in ihrem Aufbau und in der Einzelausführung. Auch hier ist die äufsere Wirkung nirgends aufser Acht gelassen, zugleich aber die innere Einheit und Wahrscheinlichkeit überall gewahrt.

Die zweite Scene zeigt uns nun die Wirkung des Bannfluchs, die völlige Vereinsamung König Heinrichs. Von seinen Anhängern ist er verlassen, nur die treuen Bürger von Worms haben ihm, selbst schwer dafür büfsend, eine Zuflucht geboten. So mufs der Herrscher nicht nur königlicher Pracht, sondern selbst der gewöhnlichsten Bequemlichkeit entbehren; niemand harrt bei ihm aus als seine früher von ihm so oft gekränkte Gattin Bertha mit ihrem kleinen Sohn Konrad.

Die gewaltige Veränderung der äufseren Lage bereitet einen Umschwung auch in der Seele König Heinrichs vor. Nicht dafs sein stolzer Mut gebrochen wäre; aber die Hingebung der von ihm so lange ungerecht behandelten Frau erweicht seinen harten Sinn. Ihrer schrankenlosen, sich demütigenden Liebe kann er auf die Dauer nicht widerstehen. In einer sehr wirkungsvollen, aus der Tiefe menschlicher Empfindung geschöpften Scene mit Weib und Kind schmilzt dem unglücklichen Fürsten die Eisrinde, die sich ihm um die Brust gelegt hat; jetzt erst lernt er die Gattin kennen und lieben, die er, weil sie ihm aufgezwungen war, so lange verachtet hat.

Das Gespräch der neu vereinigten Gatten wird unterbrochen durch das Erscheinen einer fröhlichen Kinderschar, die mit Christbäumchen und Geschenken dem kleinen Konrad naht und ihn an der allgemeinen Weihnachtsfreude teilnehmen lassen will. So sorgt der Dichter durch ein mehr theatralisch als dramatisch wirksames Intermezzo auch für die rührungsbedürftigen Herzen, denen der vorausgehende ergreifende Auftritt noch nicht genug gethan hat. Das wollen wir ihm nicht verargen, zumal so das Erscheinen auch der Erwachsenen ausreichend motiviert wird, die den König ihrer treuen Gesinnung versichern. Die Unterredung berührt die Verhältnisse des Reichs, vor allem die Aufstellung des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben. Die Männer wollen bei wieder beginnendem Kampf treu zum rechtmäfsigen Herrscher halten, aber Heinrich scheut vor neuem Bruderkrieg und Blutvergiefsen zurück. Auf Berthas Zureden entschliefst er sich, Versöhnung mit dem Papst zu suchen, um seinem Volke Frieden zu schaffen. Mitten im Winter will er den gefährlichen Weg über die Alpen unternehmen; er will sich demütigen, weil er nun seine Schuld erkannt und weil er an des Papstes Gröfse und edle Gesinnung glaubt. „Hinter mir lasse ich Deutschlands Krone, mit mir trage ich Deutschlands Jammer und Not. Ich werde mich beugen vor ihm, er wird sich beugen vor dem ungeheuren Leid. Ausbreiten wird er die Arme mir — und wenn der Frühling von den Alpen steigt, bring' ich Euch das, was Könige ihren Völkern schulden, den Frieden!"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit diesen Worten, die einen neuen bedeutsamen Ausblick in die Zukunft eröffnen, schliefst die zweite Scene des Akts, die mir nicht minder gelungen erscheint, als die erste. Wenn auch weniger reich an äufserer Handlung, bringt sie doch in der Entwicklung des Ganzen einen wichtigen Fortschritt. Die Annäherung Heinrichs an seine Gattin, sein Entschlufs zur Bufse, zum Gang nach Canossa sind entscheidende Wendepunkte des Stücks. Die Schuld, die bisher auf Heinrichs Haupte lastet, sühnt er nach dem Glauben der Zeit durch seine Demütigung vor dem Papst; weist dieser den Reuigen zurück, mifsbraucht er die ihm verliehene Macht zu weltlichen Zwecken, so fällt die Last der Schuld auf ihn, und die Vergeltung, die ihn dann trifft, ist gerecht und verdient. —

So übersehen wir von diesem Punkte aus deutlich die klare Komposition des Stückes, das nun schnell und unaufhaltsam seinem Ende entgegeneilt.

Der dritte Akt zeigt uns den Papst als den Schuldigen, wenn auch diese Schuld, auf der sein folgendes Schicksal und damit die poetische Gerechtigkeit der Dichtung beruht, nicht ganz mit wünschenswerter Klarheit hervortritt. Wir finden ihn in Canossa, im Schlosse seiner Freundin, der Markgräfin Mathilde von Tuscien, zunächst umgeben von deutschen Fürsten, Rudolf von Schwaben und den Sachsen, die bemüht sind, ihn für die Wahl Rudolfs zu gewinnen. Gregor zögert, denn er erkennt, dafs Rudolf keine echte Königsnatur, wie Heinrich, dafs er diesem nicht gewachsen ist. Da erfährt er durch den Abt Hugo von Clugny von König Heinrichs Herannahen, von dessen Absicht, durch Bufse sich vom Bann zu lösen. In Gregors Innern beginnt ein schwerer Kampf. Soll er den Ratschlägen Hugos folgen und Heinrich, wie es die Gerechtigkeit fordert, vom Banne lösen? Oder soll er Heinrich, von dem er voraussieht, dafs er nie ein fügsamer Diener der Kirche werden wird, trotz seiner Bufse verwerfen, um den Papst zum Herren der Welt zu machen?

Hier stehen wir an einem dunkeln Punkt im Charakter Gregors. Historisch ist kaum anzunehmen, dafs er sich die Frage in dieser Klarheit vorgelegt hat. Aber es ist des Dichters Recht, die Konsequenz der geschichtlichen Verhältnisse zu ziehen. Nur mufs er dann auch seine Personen folgerecht handeln lassen. Wenn er hier Gregor die Worte in den Mund legt: „Wer fragt nach der Kelle, wenn das Haus gebaut ist? Wer fragt nach den Mitteln, wenn der Zweck heilig ist?“ — dann mufs er ihn auch völlig rücksichtslos und mit Verachtung der gewöhnlichen Menschenmoral handeln lassen. Das thut er aber nicht. Derselbe, dem Hugo voll Entsetzen das Wort „Ungeheuer!“ zuruft, derselbe, der dem Freunde den Ausdruck „Schwächling!“ zurückgiebt, handelt nachher recht unklug und inkonsequent. Erst reizt er den König der Deutschen durch unerhörte Strenge, indem er ihn, den Büfsenden, Tage lang draufsen vor dem Thor in Schnee und Kälte harren läfst, und nimmt nachher doch den Bann von ihm und erhält ihm dadurch die Krone. So mag der geschichtliche Gregor aus irgend welchen Gründen handeln, so darf es aber nicht der Gregor Wildenbruchs, der klar in Heinrichs Seele gelesen hat und weifs, dafs er sich nie der Kirche fügen wird. Wenn Gregor der kluge Kopf und starke Geist ist, als den ihn der Dichter schildert: wie kann er dann den lossprechen, dessen Überlegenheit über seinen Gegenkönig er deutlich erkannt hat, von dem er für die erfahrene Demütigung die furchtbarste Rache fürchten mufs?

Auch darüber vermisse ich völlige Klarheit, ob Gregor als Schwärmer handelt, der sich selbst täuscht und wirklich nur im Interesse der Kirche zu wirken glaubt, oder ob er bewufst die Kirche als Werkzeug für die Befriedigung persönlicher Herrschgier benutzt. Das ist sehr wichtig für die Beurteilung der Persönlichkeit und ihres Handelns und für die Motivierung des späteren Schicksals des Papstes. In solchen Fragen darf die Dichtung und namentlich die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dramatische uns nicht im Zweifel lassen, und doch gelangen wir weder hier noch nachher zu einer vollen Gewifsheit.

Im Übrigen ist wieder der Verlauf der Handlung auf das wirksamste gestaltet. Die Begegnungen zwischen Kaiserin Agnes und dem Papst, zwischen Heinrich und Gregor, Heinrich und seiner Mutter sind von erschütternder Gewalt. Das Verhalten Gregors dagegen, als er Heinrich, den er eben vom Bann gelöst und unter Thränen geküfst hat, nicht als König anerkennen will, erscheint für eine so grofs gezeichnete Natur kleinlich und nicht blofs für Heinrich unbegreiflich. Auch wir werden, wie ich schon oben sagte, in dieser Scene irre und wissen nicht, woran wir mit ihm sind.

Die Fahrt Heinrichs über die Alpen, seine Bufse sind vergeblich gewesen; nicht Frieden bringt er aus Italien zurück, sondern neuen Kampf; Heinrich, in dem die Enttäuschung jeden Glauben zerstört hat, wird ihn rücksichtslos führen.

Der vierte Akt bringt die Entscheidung des Kampfes mit Gregor. Siegreich hat König Heinrich in Deutschland die Empörung niedergeworfen, siegreich ist er bis Rom vorgedrungen und hält den Papst in der Engelsburg umlagert. So überwindet die weltliche Gewalt die geistliche, von der sie vorher tief in den Staub getreten war. Der Dichter versagt es sich nicht, die beiden Gegner noch einmal persönlich zusammenzuführen, um auch hier die äufserste Wirkung zu erzielen. Doch vermag er dies nur mit Verletzung aller Wahrscheinlichkeit. Dafs er Gregor nicht in der Verbannung bei den Normannen sterben läfst, sondern in Rom, im Moment seines Unterliegens, das wird niemand anstöfsig finden. Auch hätte er den in die Engelsburg einbrechenden König wohl noch einmal mit dem sterbenden Papst zusammenführen können. Was er aber uns zu glauben zumutet, ist unmöglich. König Heinrich begiebt sich allein, als vermeintlicher Abgesandter, als Ritter verkleidet mit herabgelassenem Visier, in die noch in der Gewalt der Päpstlichen befindliche Engelsburg, um dort Gregor persönlich zu sprechen. Unerkannt zunächst wechselt Heinrich mit seinem Gegner zweideutige Worte und wirft dann die unter dem Mantel verborgen gehaltene, in der Schlacht abgehauene Hand Rudolfs von Schwaben (die er natürlich eigens zu diesem Theaterkoup aus Deutschland mitgebracht hat!) dem erschrockenen Papst vor die Füfse. Und dies geschieht nicht in einem der Schauerstücke, wie sie in einer Dorfschenke oder im Parodietheater aufgeführt werden, sondern in Wildenbruchs „König Heinrich“! Ich bedaure aufrichtig, dafs ein so ernster und bedeutender Dichter, als den wir Wildenbruch auch in seinem letzten Werk erkannt haben, sich durch die Sucht, die Wirkung auf die Spitze zu treiben, sagen wir offen, durch das Haschen nach Effekt, zu dieser Verirrung hat verleiten lassen. Der Wortstreit, den Heinrich noch mit dem unterliegenden Gregor führt, der erneute Hader um den Vorrang der geistlichen oder weltlichen Gewalt ist hier am Schlufs, wo nur die Konsequenzen der thatsächlichen Voraussetzungen zu ziehen sind, nicht am Platze; ich gäbe ihn gern für ein einfaches Wort bedauernder Anerkennung, das etwa der siegreiche König, in die Engelsburg eindringend, an der erkaltenden Leiche seines grofsen Gegners spräche.

„O, dafs dem Menschen nichts Vollkommnes wird
Empfind' ich nun!“

so möchte man auch diesem Schlufsakt gegenüber ausrufen. — Doch ehe wir das Urteil über die Dichtung zusammenfassen, wollen wir uns mit dem zweiten Teil, mit „Kaiser Heinrich“, beschäftigen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kaiser Heinrich.

„Kaiser Heinrich“, der zweite Teil von „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“, behandelt die spätere Regierungszeit Heinrichs des Vierten und bringt damit die Lebenstragödie des unglücklichen Herrschers zum Abschlufs. Auch hier ist, wie im ersten Teil, die Handlung, den Gesetzen des Dramas entsprechend, im wesentlichen auf den Charakter der Hauptperson gegründet; neben dem alten Kaiser treten in wirksamem Kontrast die beiden Söhne, der ältere, Konrad, und der jüngere, Heinrich, hervor; namentlich übernimmt der letztere schliefslich die Führung der Handlung, womit sich der Titel des Gesamtwerks „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ rechtfertigt. Inwiefern die Einheit des Dramas gewahrt bleibt, obwohl Heinrich IV. schon im dritten Akt stirbt, während noch zwei weitere Akte folgen, werden wir noch zu untersuchen haben.

Die Gestalt Heinrichs IV. erscheint uns vom Beginn des Stückes an wieder in neuer Beleuchtung. Wir verliefsen den Herrscher am Ende des ersten Teils auf dem Gipfel seines Triumphs, nach völliger Demütigung seines Widersachers Gregor siegreich in Rom einziehend und der Krönung zum Kaiser durch den neuernannten Papst Wibert entgegensehend. Seitdem sind wieder lange Jahre voll bitterer Kämpfe und jäher Schicksalswendungen über sein Haupt und über Deutschland dahingezogen. Der Dichter konnte auch hier in seiner Schöpfung nicht den Gang der Ereignisse im Einzelnen widerspiegeln, er giebt nur ein ideales Bild der Gesamtentwicklung, und so ist es ihm, trotz aller dichterischen Freiheit, doch im Ganzen wohl gelungen, den Eindruck historischer Treue zu wahren. Aus dem trotzigen Jüngling Heinrich, aus dem leidenschaftlichen Mann ist eine innerlich gereifte, freilich auch in ihrem eigensten Streben geknickte und gebrochene Persönlichkeit geworden. Es liegt auf dem alten Kaiser ein rührender Hauch von Wehmut, von Entsagung und Lebensmüdigkeit, ein Abglanz so vieler getäuschter Hoffnungen und vereitelter Pläne; die harte Schale seines Wesens ist in den zahllosen Kämpfen gesprengt und abgerieben, der weiche, süfse Kern, das echt deutsche, goldene Gemüt ist zum Vorschein gekommen; aber freilich, auch die freudige, thatfrohe Lebenskraft ist dabei mit geschwunden, und trotz mancher kräftiger Aufwallung erscheint uns Heinrich doch als ein schwacher Greis, der seine edlen Absichten durchzuführen in sich nicht mehr die nötige Entschlossenheit und ausdauernde Energie findet.

So beurteilt den Kaiser auch sein zweiter, gleichnamiger Sohn Heinrich. In ihm bietet uns Wildenbruch einen sehr sorgfältig ausgeführten eigenartigen Charakter, der uns durch seine aufserordentlichen Eigenschaften lebhaft anzieht, freilich durch seinen Mangel an Gemüt, durch seine rücksichtslose Härte und sein frevelhaftes Spiel mit den heiligsten Pflichten erschreckt und zurückstöfst. Einer solchen kalten und berechnenden Natur mufs die Weichheit und Milde des Vaters als unbegreifliche Schwäche, als unverständliche Thorheit erscheinen, und wenn er sich gegen diesen auflehnt und ihn vom Throne verdrängt, so ist sein Handeln nicht lediglich bedingt durch brennenden Ehrgeiz und schnöde Selbstsucht, sondern auch durch den Wunsch, die Würde der Kaiserkrone zu retten und die Gegner, die ihr Hohn sprechen, mit wuchtigen Hieben zu züchtigen und in den Staub zu werfen. Ich halte diese Komposition des Charakters, diese innerliche Motivierung der Thaten des jungen Heinrich, die uns sonst so ungeheuerlich erscheinen, für sehr gelungen und wirksam. Der Dichter mildert dadurch das Schroffe und Empörende dieser Thaten, soweit es überhaupt möglich ist, ja er gewinnt dem verräterischen Sohne in gewissem Sinne unsre Sympathie; denn auch uns berührt oft peinlich die Langmütigkeit des alten Kaisers und die Erniedrigung der kaiserlichen Hoheit, und so können wir der Klugheit und geistigen Kraft, mit der der Sohn gegen die Feinde und Verächter der Krone vorgeht, unsre Bewunderung,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ja unsere Teilnahme nicht versagen, so unkindlich er sich auch den Weg dazu durch den Sturz des eignen Vaters bahnt.

Der erste Akt führt uns in ein einsam gelegenes Schlofs des Kaisers in den Trientiner Alpen oberhalb des Gardasees. Dorthin hat sich Heinrich, der wieder unter dem päpstlichen Bann steht, zurückgezogen. Dieser immerwährende Bann mit seinen Folgen, dem Ausschlufs des davon Betroffenen aus der Gemeinschaft der Christen, lastet drückend auf dem Gebannten, drückend aber auch auf dem Zuschauer, denn die immer wiederkehrende Situation hat für uns etwas Ermüdendes, zumal die für sie mafsgebenden Vorstellungen uns heutzutage doch recht fern liegen. Dafs es dem Oberhaupt der Kirche in einem Streit, wo es sich im wesentlichen doch um weltliche Machtfragen handelt, freistehen soll, den Gegner moralisch tot zu machen, ihn nicht nur vom Genufs der geistlichen Gnadengaben, sondern auch vom Verkehr mit der gläubigen Menschheit überhaupt auszuschliefsen, und dafs ein solcher Befehl fast unbedingte Folge findet, ist uns nach unseren heutigen Anschauungen kaum noch verständlich. Der Dichter aber malt uns diese Verhältnisse, die er uns schon in der Weihnachtszeit in Worms und in den Büfsertagen zu Canossa eingehend geschildert hat, auch hier wieder mit breitem Pinsel aus.

Zunächst allerdings führt er uns den jungen Heinrich vor, der gegenüber dem italienischen Grafen Frangipani und seiner Stiefmutter Praxedis seine eigenartige Rolle spielt. Heinrich, der mit angeborenem Scharfblick alles durchschaut, die Schwäche seines kaiserlichen Vaters, die Ränke des Italieners, die treulose Gesinnung der Praxedis, die Unselbständigkeit seines älteren, bereits mit der deutschen Königskrone geschmückten Bruders Konrad, — Heinrich gefällt sich darin, sich in ein sonderbares Wesen zu hüllen, durch seltsame, mehrdeutige Reden seine Umgebung irre zu führen und, selbst im Hinterhalt sich deckend, die Gegner zu belauern und zu verhöhnen. Dies Verfahren erinnert uns lebhaft an Hamlet, der durch gleiche List und mit gleich närrischem Gebahren die ihm feindliche Umgebung zu täuschen und auszuforschen sucht. Nur läfst uns Shakespeare klarer erkennen, was seinen Helden zu diesem eigentümlichen Verfahren führt; bei Wildenbruch müssen wir, weil uns der junge Heinrich in dieser Scene zum ersten Mal entgegentritt, erst durch Reflexion uns erschliefsen, was wohl den Charakter des Königssohnes so gestaltet und ihn zu diesem Betragen veranlafst hat. Aus den Verhältnissen am Hofe, wo die politischen Parteiungen, die Unselbständigkeit des Kaisers, die Unzuverlässigkeit der Praxedis, die berechnete Bosheit der Gegner ein offenes Verhalten fast unmöglich machen und zu verstecktem Ränkespiel hintreiben, läfst sich eine Entwickelung wie die Heinrichs wohl verstehen; immerhin ist dies mehr angedeutet, als mit Klarheit nachgewiesen.

Frangipani, der Intriguant, der für päpstliche und italienische Interessen arbeitet, zeigt sich an Verschlagenheit dem jungen Heinrich nicht gewachsen; Praxedis hat seine Natur durchschaut; instinktiv hafst sie ihn und fürchtet ihn zugleich, aber auch sie vermag gegen seine unergründliche Verstellung und eiserne Entschlossenheit nichts auszurichten.

Diese Praxedis, die uns hier zum dritten Mal begegnet, halte ich für keine glückliche Figur der Dichtung. Dazu fehlt es ihr zu sehr an Einheitlichkeit und an echter Lebenswahrheit. Zuerst erschien sie uns im Vorspiel als ein frisches Mädchen, das durch seine Gewandtheit und knabenhafte Keckheit den ungefähr gleichaltrigen Heinrich IV. bezaubert. In der Scene zu Worms (im ersten Akt des ersten Teils) zeigt sich aufs Neue ihr Einflufs auf den König gewordenen Heinrich, den sie zu Gunsten ihres Gatten, des Heinrich von der Nordmark, ausübt, ohne dafs wir klar erkennen, ob sie diesen wirklich liebt und wie es um ihr Inneres steht. Nun ist sie Kaiser Heinrichs Weib, der nach dem Tode seiner ersten Gemahlin Bertha sie, die Widerstrebende, halb mit Gewalt gefreit hat. Wir erfahren später aus ihren Bekenntnissen im Kloster, dafs sie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Heinrich IV. nie geliebt, dafs sie sich an seiner Seite im beständigen Bann unglücklich gefühlt hat. Damit will sie erklären, dafs sie ihren kaiserlichen Gemahl verlassen hat. Der Dichter zeigt uns hier im ersten Akt, wie sie sich von Heinrich lossagt und Frangipani folgt, während der Verdacht auf ihr lastet, dafs sie zu diesem in Liebesverhältnis stehe. Aber er läfst uns im Dunkeln, ob dieser Verdacht gerechtfertigt oder ihre spätere Beteurung zutreffend ist, dafs sie sich dieser Treulosigkeit nicht schuldig gemacht. Ich meine, dafs über den Charakter und das Verhalten einer Person, die eine so wichtige Rolle spielt, kein Zweifel bleiben durfte, denn die Dichtung mufs uns die Entwicklung der Verhältnisse klar überschauen lassen. Glauben wir nun der späteren Beichte der Praxedis, die den Eindruck der Wahrheit macht, so liegt ihre Schuld in ihrer Gleichgiltigkeit und Lieblosigkeit. In der That macht ihr Auftreten diesen Eindruck der Leidenschaftslosigkeit und Kälte bis zur Langweiligkeit. Ihr Inneres erscheint frostig und leer. Eine solche Gestalt vermag unsre innere Teilnahme nicht zu wecken. Verliefse sie ihren Gemahl aus sündiger Leidenschaft, so würde sie uns verständlicher und menschlicher erscheinen. Dafs sie geht, ohne recht zu wissen, warum, während doch ihr Scheiden dem alten Kaiser das Herz bricht, ist weder psychologisch einleuchtend, noch dramatisch wirksam. Charakteristisch für ihr unklares, schwankendes Wesen ist auch, dafs sie, als sie sich schon von ihrem Gatten losgesagt und zum Gehen gewendet, sich noch einmal umdreht mit den Worten: „Und — ich weifs nicht, ob ich gehen soll.“ Solche kalte, blutleere Naturen machen schon im Leben, noch weniger aber in der Dichtung einen vorteilhaften Eindruck und können auf ein wärmeres Interesse nicht rechnen, das der Dichter, der sie noch wiederholt und auch am Schlufs auftreten läfst, sichtlich für sie in Anspruch nehmen möchte.

Doch zurück zu der Handlung des ersten Akts! Nachdem uns die Charaktere des jungen Heinrich, der Praxedis und Frangipanis entwickelt sind, ohne dafs die Handlung in den vier ersten Auftritten einen wesentlichen Fortschritt machte, wird uns der fromme ältere Sohn des Kaisers, König Konrad, vorgeführt, der mit einer Schar von Kreuzfahrern erscheint, um diese, die schon auf dem Zuge nach dem heiligen Lande sind, im Schlosse zu bewirten. Der junge Fürstensohn fliefst über in Verehrung der heiligen Männer. Er ist eine lautere, fast noch kindliche Natur, die uns anziehen würde, wenn nicht das Übermafs bigotter Frömmigkeit, der völlige Verzicht auf selbständiges Urteilen und Handeln, die willenlose Hingebung und Demütigung gegenüber den fanatischen Männern, die er für Heilige hält, uns erkältete und unangenehm berührte. Eine solche absolute Unselbständigkeit und Unterordnung — nicht der Gottheit, sondern Menschen gegenüber — erscheint uns noch eher erträglich bei Frauen, wie bei seiner Grofsmutter Agnes und seiner Mutter Bertha; bei einem jungen Mann, der berufen ist, mit fester Hand dereinst die Geschicke des deutschen Reichs zu lenken, dünkt sie uns unbegreiflich und unmännlich, wie denn auch sein Bruder Heinrich nur bittren Spott dafür hat.

Während die Kreuzfahrer sich im Schlosse des Kaisers wie Herren geberden, ihre begeisterten Reden ertönen lassen und dabei weidlich auf Heinrich, „das sündige Haupt der sündigen Welt, den Gebannten, den Verfluchten, der Deutschen König“ schimpfen, erscheint plötzlich der so Gekennzeichnete, Kaiser Heinrich, selbst. Man erwartet, dafs er die freche Gesellschaft aus dem Schlofs werfen lasse, aber er begnügt sich mit einigen tadelnden Worten, während die Kreuzfahrer, sobald sie bemerken, dafs der Gebannte vor ihnen steht, in neue Verfluchungen ausbrechen und das Brot entsetzt von sich schleudern, das sie in diesem Hause empfangen. Die Art, wie der Kaiser mit seinem Sohne Konrad und mit den Kreuzfahrern redet, wie er sie von seiner Stellung und seinem Rechte überzeugen will, natürlich ohne jeden Erfolg, spricht für sein edles Herz, aber nicht für seine Klugheit und sein Bewufstsein von kaiserlicher Würde. Wenn der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dichter uns absichtlich seine Charakterschwäche hier vorführen will, so hat er des Guten fast zu viel gethan. So läfst sich im eignen Hause kein Mann von Ehrgefühl, am wenigsten ein deutscher Kaiser beschimpfen. Auch das Verhalten gegen seine Gattin Praxedis, die mit Frangipani, den der junge Heinrich offen für ihren Buhlen erklärt, davonzieht, um sich des Kaisers Feinden zuzuwenden, ist von einer unerhörten Langmut. Als Prinz Heinrich fordert: „Lafs sie in Ketten schlagen!“ „Gieb sie mir in die Hand!“ antwortet der gekränkte Gatte und Herrscher nur: „Es ist etwas entzwei in mir — ich kann nicht!“

Auch Konrad verläfst den Vater um des Glaubens willen und eilt, sich den Kreuzfahrern anzuschliefsen. So bleibt dem vereinsamten Fürsten nur Heinrich zurück, sein jüngerer Sohn, ein gefährlicher Schutz. Konrad bittet beim Scheiden den Bruder, des Vaters Haupt in seiner Abwesenheit zu schirmen; Heinrich sagt es zu, wenn ihm Konrad als Preis die Königskrone abtrete. Dieser willigt ein, indem er Heinrich einen Eid schwören läfst, den Vater zu beschützen, die Hand nicht wider ihn zu erheben, und Heinrich leistet in der feierlichsten Form den Eid, der, wie ihm schon jetzt bewufst sein mufs, nur ein Meineid ist.

So sehen wir Kaiser Heinrich am Ende des ersten Aktes verlassen und vereinsamt. Er erscheint der Mehrheit seiner Unterthanen als ein Unheiliger und Verfluchter, aber auch seine eigne Familie wendet sich von ihm: das geliebte Weib und der herzensgute, wenn auch willensschwache und bethörte Sohn; der andere aber, der bei ihm bleibt, streckt verräterisch schon die Hand aus nach der Krone des Vaters, er wird dem schon tief im Herzen Verwundeten den letzten Stofs versetzen, der ihn in die Grube stürzt.

Damit läfst uns der Akt schon den weiteren Verlauf ahnen und darf, trotz mancher Längen und einer in dieser Breite nicht erforderlichen Situationsmalerei doch als eine geeignete und wirksame Einführung in die folgende Entwicklung der Handlung gelten.

Der zweite Akt versetzt uns in die kaiserliche Pfalz zu Regensburg und zeigt uns die Stellung der verschiedenen Stände des Reichs zu Heinrichs IV. Herrschaft. Treu zum Herrscher halten, wie schon im ersten Stück, die Bürger der aufblühenden Städte; wie dort Worms, so bereitet hier Regensburg dem Kaiser herzlichen Empfang und ist zu seiner kräftigen Unterstützung bereit. Auch die Bauern hängen an Heinrich, der sie gegen die Unterdrückungen ihrer adligen Herren in Schutz nimmt; immer fester ist in Heinrich im Verlauf seiner stürmischen Regierung die Überzeugung erwachsen, dafs es das Volk ist, das in Treuen zu ihm steht und dessen Wohl er als Vater zu schirmen und zu pflegen hat, während Adel und Geistlichkeit, von ihren Sonderinteressen geleitet, ihm feindlich gegenübertreten, ja immer unverholener ihn mit grimmigem Hafs befehden.

Diese Verhältnisse führt uns der Dichter in lebendiger Weise vor, die seine Kunst, die Bühne zu beherrschen, wieder in glänzendem Lichte zeigt. Es handelt sich zunächst um das Schicksal der Bauern aus Abach, einem nahe gelegenen Dorfe, die wegen des Verdachts, den Grafen von Beichlingen ermordet zu haben, eingekerkert sind und der Aburteilung durch den Schultheifsen und die Ratmannen von Regensburg harren. Es erscheinen ihre Weiber, sie als unschuldig loszubitten; andrerseits drängen die Standesgenossen des Ermordeten, die zahlreich zu dem vom Kaiser besuchten Pfingstfest in der Stadt erschienen sind, auf Sühnung des Mordes und schleunige Hinrichtung der Beschuldigten. Ihr trotziges Selbstbewufstsein, ihre Roheit und Zügellosigkeit, ihre Verachtung des Bauernstandes treten dabei zur Genüge zu Tage. Der Schultheifs weist ihr Drängen zurück und will strenge Gerechtigkeit üben. Schon erhitzen sich die Gemüter, als der Schultheifs zum Kaiser abberufen wird. Unterdessen spielen die anwesenden Edeln unter sich das damals aufgekommene Dreiständespiel, das den Kaiser und seine Vorliebe

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

für die niederen Stände verhöhnt und das hier geschickt als Hebel der Handlung benutzt wird. Denn aufser dem mächtigen Erzbischof von Mainz, der sich ebenfalls von Kaiser Heinrich gekränkt fühlt, wohnt auch der junge König Heinrich diesem Spiele bei, das man ihm vorspielt, weil man ihn schon halb gewonnen glaubt. Heinrich verbirgt den grimmigen Zorn, den diese Verspottung seines Vaters, noch mehr aber die Mifsachtung der kaiserlichen Würde in ihm erregt, und benutzt die Gelegenheit zur Anknüpfung mit dem Adel und der Geistlichkeit. Denn schon hat er beschlossen, die Bande des Bluts zu zerreifsen, den alten Kaiser zu entthronen und sich selbst an seine Stelle zu setzen. Wie wir schon oben bemerkten, wirkt in ihm ein brennender Ehrgeiz und Thatendrang zusammen mit der Erkenntnis, dafs es Heinrich IV. in seiner Milde und Weichherzigkeit nicht gelingen kann, die Würde des Reichsoberhaupts zu wahren und den Wirren in Deutschland und Italien ein Ende zu machen.

Es ist ein eigenartiger Konflikt, in den der Dichter uns hier innerlich hineinzuziehen versteht. Auf der einen Seite das Recht, die edelsten Absichten des alten Kaisers bei mangelnder Kraft, sie durchzuführen, die echte Liebe des Volkes zu dem Herrscher, der sein Bestes will: auf der andern Seite Verrat und Meineid in abscheulichster Gestalt, geübt vom Sohn gegen den eigenen Vater, ein Bund lediglich selbstsüchtiger Interessen, die rücksichtsloseste Gewaltthätigkeit; aber alles dies geleitet von einer gewaltigen Natur, deren unergründliche Klugheit und stählerne Energie uns fast wider Willen mit fortreifst und halb für die erstrebten Ziele gewinnt.

Die Ereignisse entwickeln sich nun in atemloser Hast, fast mufs man sagen, sie überstürzen sich. Denn dafs eine Verschwörung dieser Art in einem Tage, fast in einer Stunde geplant, vorbereitet und ausgeführt wird, stellt — bei aller Freiheit, die der dichterischen Erfindung gewahrt bleiben mufs — an unsre Phantasie fast zu starke Anforderungen.

Der junge Heinrich hat sich mit den unzufriedenen Grofsen des Reichs geeinigt; Erzbischof Ruthart von Mainz spricht ihn auch noch im Namen des Papstes von dem Eide los, den er Konrad geschworen, dafs er seinen Vater schützen wolle: da naht Kaiser Heinrich IV. und übernimmt selbst die Entscheidung in dem Gerichtsverfahren gegen die Abacher Bauern. Nach Verhör des Reitknechts des erschlagenen Grafen von Beichlingen erkennt er die Angeklagten für unschuldig und spricht sie frei. In den Jubel der dankbaren Weiber mischen sich die zornigen Ausrufe der gereizten Edeln, aber der Kaiser tritt ihnen mit verachtender Hoheit entgegen: „Darum stehe ich hier,“ so schliefst er seine scharfe Anrede, „ein König der armen Leute, und wenn ihr mir die Hände an ihre Kehle bringt, wahrt Euch, Ihr Wölfe, ich bändige Euch die Tatzen!“

Schade, dafs so wohlgemeinten und kräftigen Worten keine entsprechende That folgt, dafs vielmehr unmittelbar darauf das alte Kaisertum wie ein Kartenhaus zusammenfällt. Kaum hat der Herrscher, den weifsgekleidete Kinder mit grünen Kränzen auf dem Haupt zur Pfingstfeier auf der Donauwiese abholen, den Saal verlassen, so beschliefsen die Verschworenen, an ihrer Spitze König Heinrich, die sofortige Ausführung ihres Unternehmens; sie stürmen hinaus auf die Donauwiese zu blutiger Metzelei, und der Lenker dieser gewaltthätigen Horde giebt sie alle, die Unschuldigen, Preis, auch den Einen nicht ausgenommen, dem er sein Leben verdankt: „Nein — besser — ich begegne seinem Auge nie mehr — (er reckt sich gewaltsam auf) nein — nichts mehr zu sagen — geht an Werk!“

Den Kampf zwischen Vater und Sohn, der in der Geschichte mehrere Jahre füllt und unter mannigfachen Wendungen verläuft, drängt Wildenbruch in eine einzige Aktion zusammen. Schon der dritte Akt bringt uns den Tod des alten Kaisers, den der Dichter in ein Frauenkloster am linken Ufer des Rheins verlegt. Um auch die treulose Gemahlin Heinrichs, die Praxedis,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem verlassenen Gatten noch einmal gegenüberstellen zu können, läfst er diese, enttäuscht und voll Reue, ihre Zuflucht in eben diesem Kloster suchen, in welches gleich darauf Heinrich IV. sterbend gebracht wird. Dafs bei der überaus starken Konzentration, die der Stoff erleiden mufs, dieser, wie wir oben bemerkten, wenig interessanten Frau nochmals ein verhältnismäfsig breiter Raum gewidmet wird, können wir nicht billigen. Ein ausgedehntes Gespräch der Praxedis mit der Oberin des Klosters giebt uns über ihr Inneres, ihre Schuld und ihre Reue, Aufschlufs; Praxedis bezeichnet ihr Herz als „treulos", ohne eine Schuld mit Frangipani zuzugeben; es ist eben Kälte und Lieblosigkeit, was ihr zur Last zu legen ist; aber wie ihr Vergehen, so macht auch ihre Bufse keinen tieferen Eindruck auf den Zuschauer.

Da wird von seinen Getreuen der sterbende Kaiser in das Kloster getragen. Mit Mühe ist er dem Überfall auf der Donauwiese bei Regensburg entkommen und ist, von den Verfolgern hart bedrängt, nach der Burg Hammerstein gelangt, die auf der andern Seite des Rheins dem Kloster gegenüber liegt. Trotz eines furchtbaren Unwetters hat man ihn, um ihn vor den Feinden zu retten, über den tobenden Strom gebracht; aber alle die äufseren Anstrengungen und inneren Qualen haben seine Lebenskraft aufgerieben und nur als Sterbender erreicht er das Kloster. Das Wiedersehen zwischen Heinrich und Praxedis enthält viel Erschütterndes, obwohl wir an die späte Reue der Kaltherzigen nicht so recht glauben können. Wehmütig klingen die Worte Heinrichs, der kaum noch seine Umgebung erkennen kann: „Eines Weibes Haar spielt durch meine Hand — es kommt mir ein Duft — das ist der Duft des Waldes, darin ich als Kind gespielt. — (Er öffnet die Augen, starrt Praxedis an.) Seht — es ist die, die nicht weinen konnte.

Praxedis (unter stürzenden Thränen): „Sie hat es gelernt!" — Heinrich weist die um Vergebung Flehende nicht gerade zurück, aber sein Herz, von Kummer gesättigt, ist nicht mehr der Regung der Liebe fähig. Schon will er dem Glauben und der Liebe fluchen, die ihn immer von neuem betrogen: da leuchtet die Morgenröte seines letzten Tages auf und eine mildere Stimmung zieht in sein Herz. Seine letzten Gedanken gelten dem deutschen Vaterland; er segnet das Wasser des Rheins und die Erde von seinem Ufer, die man ihm auf sein Geheifs gebracht, und damit symbolisch das deutsche Land. Das ist schön und rührend. Aber nicht folgen können wir, wenn der Dichter den sterbenden Kaiser geradezu mit Deutschland identificiert und in fast mythischer Weise wie eine Landesgottheit verherrlicht. Denn anders können doch die Worte Heinrichs nicht aufgefafst werden: „Er bleibt Euch — um nie mehr zu gehen. — Heinrich war Deutschland — Deutschland ist Heinrich — Ewigkeit bindet den Bund. — Wenn der Frühling rauscht über Thäler und Höhn, dann springt Kind Heinrich im grünenden Wald — wenn Rheinlands Berge schwellen vom Wein — das ist Heinrichs Seele, die in Euch glüht."

Nein, selbst der von seinen Schlacken geläuterte Fürst, den seine schweren Schicksale zur Erkenntnis der Seele seines Volks und zu inniger Liebe für sein Land geführt haben, kann nicht so reden und sich als Einzelner zum Symbol des Ganzen oder gar der schaffenden Naturkräfte machen. Dies ist ein Pathos, das sich selbst überfliegt und in dieser Übertreibung uns befremden und abstofsen mufs.

Kaum ist der alte Kaiser verschieden, so erscheinen seine Verfolger, unter ihnen König Heinrich, der unkindliche Sohn. Der Anblick des verklärten Vaters trifft selbst dieses harte Gemüt wie ein Blitzstrahl; aber er gewinnt auch hier seine Selbstbeherrschung wieder und zeigt nun den Grofsen des Reichs, seinen Helfern, was sie von seiner Regierung zu erwarten haben. Mit eiserner Faust drückt er jede Regung zum Widerstand nieder und läfst sie empfinden, dafs sie nur bei unbedingtem Gehorsam seines Wohlwollens versichert sein dürfen. So rächt er den Vater, den er selbst erst gestürzt, an dessen Widersachern und stellt den so stark

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verblichenen Glanz der deutschen Kaiserkrone wieder her; den Verfasser des Drei-Stände-Spiels, den Mönch Bernold von St. Blasien, befiehlt er zu ergreifen und auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen.

Hiermit könnte das Drama schliefsen, denn Kaiser Heinrichs IV. Schicksal ist erfüllt. Wenn der Dichter noch zwei Akte hinzufügt, so überschreitet er die strenge Einheit der Handlung, die sich bei den mannigfachen Wendungen und Wandlungen vorwiegend an Heinrichs IV. Person knüpft. Indessen kann er für sein Verfahren doch stichhaltige Gründe anführen, die auch wir gelten lassen. Ist schon überhaupt bei einem historischen Drama der Zusammenhang nicht ein so streng gefügter und geschlossener, wie bei einem anderen Stück, so weisen hier noch besonders manche Momente über Kaiser Heinrichs Tod hinaus. Wie wir schon bemerkten, ist im zweiten Teil, und namentlich vom dritten Akt an, der Sohn Heinrichs, der spätere Heinrich V., der eigentliche Träger der Handlung. Wie er sich in der so schmählich erworbenen Würde behaupten und ob er sich, im Gegensatz zum Vater, den Verhältnissen gewachsen zeigen wird, ist in der That für den Zuschauer von Interesse. Die Beziehungen dagegen auf den alten Kaiser, die sich noch in den beiden Schlufsakten hervorheben liefsen, dafs nämlich der vierte Akt die „Rache für Canossa", der fünfte die Lösung vom Bann bringt, so dafs die Leiche Kaiser Heinrichs IV. endlich in geweihter Erde Ruhe findet, kann ich nicht für so wichtig halten. Rache für Canossa hat doch Heinrich IV. schon selbst genommen, als er (im fünften Akt des ersten Teils) Rom erstürmt und als Sieger dem sterbenden Gregor gegenübertritt. Wenn Heinrich V. den Papst Paschalis, der ihm seine Versprechungen nicht hält und ihn nicht ohne weiteres zum Kaiser krönen will, sogar persönlich gefangen nehmen läfst, so ist diese Steigerung nicht von erheblicher Bedeutung gegenüber der Schlufsscene zwischen Heinrich IV. und Papst Gregor. Allerdings gewinnt der Dichter durch die schroffste Gegenüberstellung der Gegensätze eine sehr effektreiche Scene, aber für ein notwendiges Glied des Ganzen kann ich diesen Akt nicht halten. Auch der fünfte Akt ist an sich entbehrlich. Dafs Kaiser Heinrichs IV. Sarg, nachdem er Jahre lang in einem ungeweihten Gewölbe gestanden und nur von armen Leuten, die an dem geschiedenen Fürsten hängen, bewacht worden ist, nun endlich mit Lösung des Bannes auf des Sohnes Geheifs im Dom zu Speier feierlich beigesetzt wird, ist eine Genugthuung, die von unsrem Gerechtigkeitsgefühl wohlthuend empfunden wird, aber doch auch wieder nicht von solcher Bedeutung, dafs sie eine solche breite Ausführung verlangte. Diese sehr eingehend mit vielem äufserlichen Gepränge vorgeführte Ceremonie bildet keinen wirksamen Schlufs zu einer Lebenstragödie voller der gewaltigsten Thaten und Schicksale. Man hat den Eindruck, dafs das Stück gegen den Schlufs hin nicht steigt, sondern sinkt, und das ist mifslich für den Eindruck, den es hinterläfst.

Eine äufsere Belebung erfährt die Handlung durch die nochmalige Einführung der Praxedis und Konrads, des längst totgeglaubten älteren Bruders des jetzigen Herrschers. An Praxedis will Heinrich V. eine unnötig lange aufgesparte Rache nehmen und sie, die Verhafste, dem Scheiterhaufen übergeben: da tritt Konrad dazwischen, der bei dem Kreuzzug nicht den Tod gefunden, sondern unerkannt als Büfser zurückgekehrt ist und mit bei der Leiche seines Vaters gewacht und gebetet hat. Er giebt sich dem Bruder allein zu erkennen, erinnert ihn an den Meineid und Treubruch, dessen er sich schuldig gemacht, und entwaffnet so des Kaisers Zorn. Heinrich V. läfst Praxedis ziehen, die bereit ist, mit Konrad Bufse zu thun; mit der Erklärung der Praxedis endigt das Stück.

Mir scheint dieser Schlufs einerseits zu romanhaft, andrerseits aufser dem rechten Verhältnis zum Inhalt des Ganzen. Was fragen wir hier nach dem Schicksal der Praxedis, die uns ziemlich gleichgültig läfst? Wir verlangen einen Ausblick in das Geschick des deutschen Reichs und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mindestens in die weitere Thätigkeit Kaiser Heinrichs V. Dem Kaiser, seinen Empfindungen, seinen Plänen gebührt das letzte Wort in einer Tragödie, die die Geschicke grofser Fürsten und Nationen darzustellen unternimmt.

Auch der Charakter Heinrichs V. erscheint hier gar zu klein und kleinlich. Als ein moralisches Ungeheuer haben wir ihn kennen gelernt, dem nichts heilig war, wo es galt, seine grofsen Pläne auszuführen, aber nicht als eine kleinliche Seele und als einen Feigling. Kleinlich aber erscheint seine Rachsucht der wehrlosen Frau gegenüber und feige sein Erschrecken vor dem wiedererschienenen Konrad. Das ist nicht der Heinrich der früheren Akte, der allen seinen Gegnern sich überlegen zeigte und seine moralische Verworfenheit durch seine geistige Gröfse und seine Willensstärke in den Schatten stellte. —

Wir haben uns ernstlich in die Absichten des Dichters zu versenken und unbefangen und gerecht die Vorzüge und Mängel der Dichtung abzuwägen gesucht. An beiden fehlt es nicht, so dafs wir uns weder den unbedingten Bewunderern, noch den lauten Tadlern des Werkes zugesellen können. Das möchten wir zum Schlufs nochmals betonen, dafs jedenfalls die Schöpfung die Beachtung, die sie gefunden, durchaus verdient und eine Hervorbringung von selbständigem Gepräge und Wert ist. Ihre Lichtseiten liegen auf dem Gebiet, das am meisten die Wirkung auf der Bühne bedingt. Wir haben vor allem anerkennen können die klare Gruppierung und Konzentrierung des Stoffs, den schnellen und geschlossenen Fortschritt der Handlung besonders innerhalb der einzelnen Akte, das kräftige Herausarbeiten der äufseren Effekte, das freilich mehrfach schon die rechte Linie zu überschreiten und in Manier auszuarten beginnt. Damit hängt wohl zusammen, dafs die Ausgestaltung des Einzelnen nur bei den Hauptfiguren sorgfältiger ist, bei den Nebenfiguren mehrfach vermifst wird. Es ist, als wäre hier, wie bei hochstehenden Giebelgruppen, mehr für die Betrachtung aus der Ferne gearbeitet und die schärfere Charakteristik und Ausführung unterlassen. Man betrachte z. B. im ersten Teil die sächsischen Fürsten oder im zweiten die Vertreter des deutschen Hochadels: alle sagen, was an Ort und Stelle zu sagen ist, aber ein recht individuelles Bild, das uns die einzelnen Gestalten deutlich auseinander halten liefse, erhalten wir nicht. Wie versteht hier Shakespeare alles oft mit wenigen Zügen in voller Runde und Lebenswahrheit hinzustellen und charakteristisch und eigenartig zu formen. Auch bei unseren grofsen Dichtern finden wir hier schärfere und lebendigere Gestaltung. Man denke an die Zeichnung der Generale in Schillers „Wallenstein“, an die Schweizer Bauern, Hirten und Jäger im „Wilhelm Tell“, oder gar an die wundervollen Gestalten in Goethes „Götz von Berlichingen“ in ihrer Fülle und Abwechslung. Fragen wir gar nach den Frauen, so ist es damit in „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ schwach bestellt. Dafs sie überhaupt mehr zurücktreten, ist bei einem historischen Drama nicht auffallend, aber auch von den wenigen, die uns begegnen, vermag uns keine zu fesseln, weder die überfromme Agnes, die Gemahlin Heinrichs III., und ihre Freundin Adelheid, noch die fischblütige Praxedis mit ihrer wenig motivierten Reue; am ersten noch Bertha, Heinrichs IV. erste Gemahlin, die uns als echte Frau mit ihren Empfindungen nahe tritt, freilich sehr bald wieder aus unserem Gesichtskreis verschwindet.

Und so fehlen auch die menschlich-heiteren Episoden gar zu sehr, die geeignet wären, den strengpolitischen Gang der Handlung freundlich zu durchbrechen. Ich habe schon oben angedeutet, dafs das beständige Wettern der Gegner wider einander, das fortwährende Schwertgeklirr, Fluchen und Bannen auf die Dauer abspannend und ermüdend wirkt. Die Liebe hat doch auch ein Recht, zu Worte zu kommen, zumal die echte, tiefempfundene, und selbst der Dichter von Historien braucht nicht ganz darauf zu verzichten. Ich weifs wohl, was man alles gegen Schillers Max Piccolomini und namentlich Thekla gesagt hat: aber man streiche einmal

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mindestens in die weite m Kaiser, seinen Empfindungen,
seinen Plänen gebührt die Geschicke grofser Fürsten und
Nationen darzustellen u

Auch der Charakte lein und kleinlich. Als ein mora-
lisches Ungeheuer haben eilig war, wo es galt, seine grofsen
Pläne auszuführen, aber ls einen Feigling. Kleinlich aber
erscheint seine Rachsuc l feige sein Erschrecken vor dem
wiedererschienenen Kon früheren Akte, der allen seinen
Gegnern sich überlegen nheit durch seine geistige Gröfse
und seine Willensstärke

Wir haben uns ern u versenken und unbefangen und
gerecht die Vorzüge un sucht. An beiden fehlt es nicht,
so dafs wir uns weder d n lauten Tadlern des Werkes zu-
gesellen können. Das n nen, dafs jedenfalls die Schöpfung
die Beachtung, die sie g Hervorbringung von selbständigem
Gepräge und Wert ist. iet, das am meisten die Wirkung
auf der Bühne bedingt. nnen die klare Gruppierung und
Konzentrierung des Stoff rtschritt der Handlung besonders
innerhalb der einzelnen A ufseren Effekte, das freilich mehr-
fach schon die rechte Li auszuarten beginnt. Damit hängt
wohl zusammen, dafs die den Hauptfiguren sorgfältiger ist,
bei den Nebenfiguren n väre hier, wie bei hochstehenden
Giebelgruppen, mehr für et und die schärfere Charakteristik
und Ausführung unterlas Teil die sächsischen Fürsten oder
im zweiten die Vertreter was an Ort und Stelle zu sagen
ist, aber ein recht indivi talten deutlich auseinander halten
liefse, erhalten wir nicht. oft mit wenigen Zügen in voller
Runde und Lebenswahrh und eigenartig zu formen. Auch
bei unseren grofsen Dich endigere Gestaltung. Man denke
an die Zeichnung der Ge die Schweizer Bauern, Hirten und
Jäger im „Wilhelm Tel Gestalten in Goethes „Götz von
Berlichingen“ in ihrer F ar nach den Frauen, so ist es
damit in „Heinrich und H Dafs sie überhaupt mehr zurück-
treten, ist bei einem his auch von den wenigen, die uns
begegnen, vermag uns ke gnes, die Gemahlin Heinrichs III.,
und ihre Freundin Adelh it ihrer wenig motivierten Reue;
am ersten noch Bertha, s als echte Frau mit ihren Em-
pfindungen nahe tritt, fre esichtskreis verschwindet.

Und so fehlen auch zu sehr, die geeignet wären, den
strengpolitischen Gang d hen. Ich habe schon oben an-
gedeutet, dafs das bestä nder, das fortwährende Schwert-
geklirr, Fluchen und Ba ermüdend wirkt. Die Liebe hat
doch auch ein Recht, zu tiefempfundene, und selbst der
Dichter von Historien br Ich weifs wohl, was man alles
gegen Schillers Max Picc hat: aber man streiche einmal

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

diese Figuren aus dem Wallenstein oder das Klärchen aus dem Egmont, und sehe dann, was von diesen Stücken übrig bleibt! Der grofse Dichter, der ein möglichst reiches Weltbild entwerfen will und kann, wird ungern auf die Einflechtung solcher Nebenhandlungen verzichten, die durch Aufzüge von Weihnachtsbäume tragenden Kindern oder zur Pfingstfeier geschmückten kleinen Mädchen doch nicht ausreichend ersetzt werden.

Wenn ich solche und ähnliche Ausstellungen erhoben habe, so beweist dies nur, dafs ich eine hohe Vorstellung von Wildenbruchs dramatischer Kunst habe und deshalb einen Mafsstab anlege, den man nur wirklich Bedeutendem gegenüber anwendet. In heutiger Zeit, wo die Einen enthusiastisch loben, die Andern fanatisch tadeln, ist es freilich schwer, dem Drängen der Einen und der Andern zu widerstehen und einen unparteiischen Standpunkt zu behaupten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf