



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schacht, R.: Brüsseler Theaterspiel während des Krieges

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Brüsseler Theaterspiel während des Krieges

Don Dr. R. Schacht



In einem kleinen Staate wie Belgien, in dem bei annähernd gleichem Kräfteverhältnis zwei völlig verschiedene Volksgruppen beständig um die geistige Oberherrschaft bezw. um Gleichberechtigung ringen, muß notwendig jede den Anschluß an ihr nahestehende stärkere Kulturgruppen außerhalb des Staates suchen. So liebäugeln die Flamen mit „Groß-Niederland“, die Wallonen mit Frankreich, genauer gesagt mit jener Kulturmacht, die sich im Namen Paris verkörpert oder verkörperte. Wallone sein war nichts, Belgier war — eben infolge der völkischen Spaltung — etwas Unbestimmtes, Physiognomieloses — geistig Franzose sein dagegen, das hieß einen Teil der geistigen Welt beherrschen. So ist es bei dem kulturellen Übergewicht, das die Wallonen nun einmal hatten, ohne weiteres verständlich, daß die offizielle belgische Kultur französisch orientiert ist. Nicht so, als ob es ihr völlig an Selbständigkeit mangelt. Die neue belgische Monumentalarchitektur ist z. B. durchschnittlich besser als die französische, die belgische Gartenkunst steht weit höher, und Maeterlinck, Verhaeren sowie der Bildhauer Minne sind wichtige Faktoren des französischen Geisteslebens geworden. Aber alles, was die Kultur des täglichen Lebens betrifft, Kunstgewerbe, Möbel, Kleidung, Lebensführung, wird in den wallonischen Provinzen durchweg von Paris bestimmt. Der Brüsseler Advokat, der Brüsseler Gelehrte, der Brüsseler Industrielle sind von den französischen Berufsgenossen nur schwer zu unterscheiden. Sie sind im Vergleich zu Parisern Provinzials, ihre Lebensführung ist nicht so nervös, dafür breiter und gröber, ihr Französisch klingt nicht tadellos, aber ihr Ideal ist deutlich der Pariser.

Es ist daher nicht weiter verwunderlich, daß im Gegensatz zu den flämischen Zentren Gent und Antwerpen, auch die Theater in Brüssel, die mit Ausnahme der königlichen Oper fast durchweg ihre Tore wieder geöffnet haben, im wesentlichen, d. h. mit Ausnahme eines kaum ins Gewicht fallenden Volks- und eines Operettentheaters, französische Theater sind. Auch sie haben unleugbar etwas Provinziales: In Dekorationen, die, auch wenn sie prunkvoll gedacht sind, immer an die altmodische Pracht von Passagecafés der achtziger Jahre erinnern, bewegt sich um wenige gute oder doch mindestens gewandte Schauspieler viel Anfängertum mit offenkundiger Freude an geschmetterten Tiraden und leeren Gesten, viel hoffnungslose Mattheit und Gleichgültigkeit, und angefichts der

ausgibig bemalten über schlanken Damen, die im dürstigen Staat einer Zirkusdirektorin auf Redaktionsbesuch mit linksischem Lächeln vergeblich Aristokratinnen vorzutauschen suchen und hübscher Bonvivants, die von spekulierenden Regisseuren nur allzu absichtlich in den Vordergrund geschoben werden, wird niemand behaupten können, vor Offenbarungen der Schauspielkunst zu sitzen. Den Deutschen stören überdies die beständige Zwischenaktmusik, die verhältnismäßig langen Pausen und die Rauchfreiheit im Parkett.

Das Repertoire ist durchaus französisch und es ist bezeichnend, daß selbst belgische Autoren den Schauplatz ihrer Stücke durchweg nach Paris oder Frankreich verlegen. Im Théâtre Molière, das den hübschesten Theaterraum Brüssels hat, mit vielen, aber vortrefflich und intim disponierten Plätzen, gibt es für die beste bürgerliche Gesellschaft altmodische Reize wie den „Hüttenbesitzer“, die „Kameliendame“, „Nos bons villageois“ von Sardou, dessen zweiter Akttschluß mit dem Umzug einer kleinstädtischen Bürgergarde das durch den Anblick französischer Uniformen in kindische Freude versetzte Publikum zu ostentativen Beifallstürmen hinreißt, dazwischen mal einen routiniert gemachten Blender von Ristmaekers. In der „Olympia“ und im „Winter-Palace“ gibt es mal die Pariser Thesenstücke von Bernstein oder Lavedan, mal die Lustspiele der Caillavet und Genossen, man läßt sich hier als behaglicher Bürger gerne von dem weltgewandten Causeur belehren, belacht eifrig und ein wenig ostentativ die in Paris üblich gewordenen Bonmots über den lieben Gott und spendet mäßig aber voll dankbarer Anhänglichkeit Beifall. Wärmer wird man in der Gaîté, wo die um das aus Pariser Stücken hinlänglich bekannte zweischläfrige Bett aufgebauten Schränke Hennequins durch eine von Geist, Grazie und echter Komik völlig verlassene Darstellung vollends unmöglich gemacht werden.

Künstlerisch Wertvolles wird nur in einem Theater geleistet, einer Neugründung, die den für Deutsche irreführenden Namen „La Bonbonnière“ trägt. Ein kleiner, nach unsern Begriffen reichlich dürstiger Saal mit einem Parkett von höchstens vierzehn Sitzen Breite, in gleicher Höhe an den Seiten ein paar Logen ohne erhöhte Wände, im Hintergrunde ein kleiner Balkon, im ganzen höchstens 200 Plätze und eine Bühne, auf der die Bewegungsfreiheit der Schauspieler um ein paar Möbel herum zu einem ernsthaften Problem wird. Aber mit unleugbarem Geschick hat man aus der Not eine Tugend zu machen gewußt und hier, mitten im Kriege mit ruhiger Sachlichkeit ein Ideal erreicht, dessen Verwirklichung in Deutschland trotz aller Sehnsucht aufrichtiger Theaterfreunde und aller Prävention von seiten der Direktoren noch immer nicht, wenigstens nicht dauernd geglückt ist: das intime Theater. Allabendlich finden sich hier zwei ausgezeichnete, mehrere gute und durchweg ernsthaft bestrebte Schauspieler zusammen, um vor oder nach einem trefflich einstudierten schwankhaften Einakter, der das größere Publikum einfangen muß, jene hübschen Nichtigkeiten zu spielen, in denen mit erfreulichem Bühnengeschick eine schallhafte aber richtige Beobachtung, eine unnachahmlich graziöse Strecke Dialog, eine leichte

und heitere Situation steckt, oder mit ein paar skizzenhaften aber lebensprühenden Strichen ein tragischer Charakter umrissen wird. Wer Verständnis hat für jene Eigenart französischer Schauspielkunst, alle Äußerungen des alltäglichen Lebens: leichte Plauderei, Lachen und Weinen, Ärger und Zorn, Verlegenheit und Müdigkeit, Liebe und Enttäuschung zu psychologisch verräterischen, menschlich bedeutsamen Momenten zu erheben, mit einer selbstverständlichen Fülle von scheinbar unbedeutenden Gesten lebenswahr zu charakterisieren, ohne Pose immer neu und interessant zu sein, und auch die fade Rolle ohne Gewalttätigkeit reizvoll zu gestalten, kommt hier bei jeder Premiere d. h. alle acht Tage aufs neue voll auf seine Rechnung. Eine Aufführung von Dieudonnés „Perdreau“ mit Emile Deluc und Yvonne George gehörte im bescheidensten Rahmen zu dem bedeutendsten, was ich an Darstellungskunst überhaupt gesehen habe.

Ähnliche Bestrebungen hat das Theater „Bois Sacré“, das jedoch weniger gute Schauspieler hat und zu allerlei Kompromissen im Repertoire greifen muß.

Das alles ist wie gesagt Französisch. Brüsseler Lokalgeist taucht erst auf in den zahlreichen Revuen. Die Form der Revue ist international und auch dem Deutschen hinreichend bekannt. Nur ist die Brüsseler Revue intimer. Das zeigt sich nicht nur in dem beliebten Hineinziehen des Theaterfaals in die Handlung (beispielsweise tauchen die Mitspieler aus dem Parkett auf), sondern auch in dem Kontakt, den besonders der männliche Causeur, der Compère, mit dem Publikum sucht. Er fragt ins Parkett hinunter, wendet sich in gesungenen Tiraden an die Logen, posiert den Wohltäter der Armen, gibt gute Lehren, ja man kann sagen, er vertritt den antiken Chor, indem er sich zur Stimme des Publikums macht. Für die Kenntnis Brüsseler Lebens während des Krieges bleiben diese Revuen, wenn man vom Politischen, das natürlich unberührt steht selbstverständlich die auch in Brüssel bereits empfindliche Teuerung, die Lebensmittelversorgung durch die städtischen Behörden, die nach den Revuen zu urteilen, hier so wenig klappt, wie anderswo, obgleich man im allgemeinen weniger Klagen hört als beispielsweise in Berlin, der Mangel an Seife, Gummi, Kleingeld usw., ferner werden glossiert die Faulheit der Arbeitslosen, die Langsamkeit der Handwerker, der Paßzwang, der wirklich lächerliche Neugierhunger, die Straßenjugend. Dazwischen stehen ein paar sentimentale Reize von sozialen Pflichten (in jeder Revue tritt das kleine Mädchen oder der Junge mit Streichhölzern und Schnürbändern auf!) und fast durchweg hübsch arrangierte Balletts. Gesprochen wird im Brüsseler Dialekt, d. h. in jenem un-schönen aber gemüthlichen Französisch mit breitgesprochenen Endungen und auf barocke Weise vermischt mit drolligen vlämischen Ausdrücken. Und dieser Sprache gemäß ist der ganze Ton: kein ätzender Witz, keine scharfe Satire, kein gallischer Esprit, aber ein klownhafter Humor, ein joviales Belachen der kleinen Nöte des Alltags, gemüthlich mit lauerndem Ernst dahinter, leichtsinnig, weil das Klagen ja doch nichts hilft, burschikos aus Kraftgefühl.

Französisch ist die Oberschicht, eine Mischung die Mittelschicht, will man wissen wie das Volk ist, so muß man sich die ursprünglich vlämische, hier aber in französischer Übersetzung gespielte Lokalposse „Familie Kleptens“ von Aug. Hendrickx ansehen.

Der aufgehende Vorhang zeigt im bescheidensten Kleinbürgerlichen Milieu, in der Wohnstube, die zugleich Werkstatt, Eß-, Kinder- und Empfangszimmer ist, eine Schneidersfamilie. Ein paar komische Gesten beim Maßnehmen, ein paar Witze im Brüsseler Dialekt, ein paar volkstümliche Redensarten, die Riesmuschelverkäuferin, eine Liebeszene zwischen Haustochter und Geselle voll frischer Naturlaute und ohne jegliche Sentimentalität, bringen das Publikum in gute Laune, bis mit großem Geschrei und stürmisch begrüßt der Bruder von Madame ins Haus fällt. Ein aus dem Leben gegriffener Typus. Friseur von Beruf, lang, ungepflegt, mit rotem Gesicht und schlechten Manieren, die er auf Grund eines zehnjährigen Pariser Aufenhalts für den Gipfel des Schick hält, entsetzlich renommierend und hinter jedem Satz ein alsbald in der Familie wie im Publikum widerhallendes Oh là là! hinterdrein fanfaronnierend. Nachdem er mit Marktschreieregebahren die mitgebrachte billige Bazarware unter die geblendete Familie verteilt hat, sucht er, ein Bein übergeschlagen, die Daumen in den Ärmellöchern seiner tiefausgeschnittenen Kommissweste und mit den übrigen Fingern am Ausschnitt Klavier spielend, mit seinem Plan heraus: Kleptens müssen mit nach Paris kommen, wo es zur Weltausstellung Geld wie Heu zu verdienen gibt. Allgemeine Begeisterung, Madame ist gleich bereit, einmal „Pariserisch“ zu lernen, man ißt und trinkt, und mit den Ausichten auf eine glänzende Zukunft schließt der Akt.

Die Herrlichkeit des windigen Verwandten erweist sich als eine trostlos kahle Mansarde mit zwei wackligen Betten und ein paar Flaschen als einzigem Hausrat. Nach der enttäuschenden Ankunft und einem Wortwechsel mit der Concierge, die mit geradezu grauslicher, aber keineswegs übertreibender Realistik als verjoffene Furie dargestellt wird, wird Essen eingeholt. Weißwein vom Bistrot, dessen Wohlfeilheit die Familie mit Ausnahme des nach dem heimischen Lambic seufzenden Oberhauptes die Familie etwas mit der Unbehaglichkeit ausböhnt, und Kartoffelschnitz. Dann gehen die Männer die Ankunft begießen, während die übrige Familie Anstalten zum Schlafengehen trifft, was Anlaß zu einer Fülle komischer Mimik gibt. Das Jüngste wird im geöffneten Koffer verstaubt, der Junge sucht unter vielen Grimassen und wechselweise krampfzig hochgezogenen Beinen das Nachtgeschirr, Madame, dem Publikum ihr enormes Hinterteil zulehrend, enthüllt beim Auskleiden zuerst einen knallroten Unterrock, dann die Hose aus zartrosa Flanell (keine Spur von Wagnis, eher eine Parodie auf die Entkleidungsstücke), der Junge klatscht mit einem Pantoffel Wangen tot. Gewitter, tropfende Löcher in der Decke, böse Nachbarn. Endlich kommt, mit einem Rausch, dem man die tiefe Enttäuschung und gänzliche Hoffnungslosigkeit anmerkt, Vater Kleptens nach Hause und wird von der energischen Gehälste unter Beihilfe

der Tochter ausgezogen und aufs Bett geworfen. Nach einem kurzen Kampf um die Bettdecke fällt der Vorhang.

Im gleichen Stil ist der dritte Akt gehalten. Man hat Geld verdient, leidet aber jetzt nach der Ausstellung unter der allgemeinen Arbeitslosigkeit. Zwei Kinder sind (ganz einfach!) gestorben, Vater Kleplens sucht Heimweh und Sorge durch Trinken zu verscheuchen, noch einmal wird gegessen und getrunken (ohne das geht es nun einmal im schmauselustigen Belgien nicht), die Liebenden kriegen sich und der große Losgewinn der Ausstellungstombola gibt Anlaß zu vergnügter Rückkehr nach Brüssel.

Das Interessante und Bezeichnende an all dem ist jedoch nicht so sehr die Handlung, sondern die Figuren, die Art der Darstellung und die Aufnahme beim Publikum. Solche frischen Mädels wie die Tochter, solche Typen wie Meister, Geselle und Schwager sieht man Sonntags auf der Elektrischen hinausfahren nach Tervueren und Waterloo, solche Hausmütter, mit rotem Haar, vollbusig und doch beweglich, ein wenig ordinär aber gutmütig, mit bedeutenden Stimmitteln und einer schwindelmachenden Zungengeläufigkeit, gründlich in ihrem Tun, umsichtig, sauber und doch von einer gewissen Schlampigkeit in Gebaren und Anzug beobachtet man auf dem Markt oder abends vor den Haustüren der kleinen Straßen. Die Darstellung arbeitet, dem Stil des Stückes entsprechend, mit groben Strichen aber mit sicherem Gefühl für die Natur des Dargestellten, kunstlos im Zusammenspiel, energisch zupackend, erstaunlich echt in Maske und Bewegung. Die Trunkenheitsszenen aber stimmen nachdenklich. Es ist keine Spur von Komik darin, kein Witz, der Betrunkene lallt, lärmt und rülpsft ohne Übertreibung, aber auch ohne jede konventionelle Verschleierung. Es wäre falsch von „erschütterndem“ Realismus zu reden, es fehlt, wie dem ganzen Stück, die soziale Note, es fehlt auch die melancholisch-lyrische Weichheit des „Nachtajals“, alles bleibt ruhig, sachlich, es ist eine fast naturhistorisch anmutende Schilderung alltäglicher Szenen und nur Kunst, weil man mit Kleplens nicht zufällig auf demselben Flur wohnt. Und wenn Mutter und Tochter einer tüchtigen Familie ihre ganze Kraft anwenden müssen, um den aus sehr ernsthafter Enttäuschung viehisch betrunkenen Mann und Vater zu Bett zu bringen, so hat man bei aller Bewunderung für die Darstellungskunst, denselben peinlichen Eindruck, den man vor gewissen Experimenten des Naturalismus der neunziger Jahre hatte. Anders das Publikum. Das Parlett, voll kleiner Leute, ist ein einziges Meer von Gelächter, in den Logen ist man deutlich amüsiert und von den Rängen lacht es in immer sich erneuernden Kaskaden herunter. Empfindet kein Mensch das Peinigende, das hier geboten wird? Befremdet steht man sich um, bis einem einfällt, daß der Paolo Veronese der Blumen, dessen unflätige Schmausereien Patrizier in ihre Speisesäle hingen, Jordaens heißt, daß der größte und feinste Kolorist dieses Volkes, Brouwer, in Wüstheit zu Grunde ging und daß der große Rubens, der Weltgeriffte, Vielsprachige, der als Diplomat an den zeremoniellsten Hof Europas geschickt wurde, zugleich der

Maler der urwüchsigsten Bauernkirmes, der ungezügeltsten Bacchanalien ist. Man sieht auf einen Untergrund von kraftstrotzender Roheit, von fast widerwärtig anmutender fleischlicher Gesundheit, der überall, wo nicht ausschließlich Wallonen sitzen, den Unterton des Lebens abgibt.

Das ist das Fundament, auf dem sich der schwer zu analysierende Brüsseler Volksgeist aufbaut. Das Volk ist, wie man sich überall überzeugen kann, im wesentlichen flamisch, auch wenn es Französisch spricht, der turbulente wallonische Typus ist in der Minderzahl, reißt aber den schwerfälligen Blamen, wenn er ihn erst in Bewegung gebracht hat, leicht mit weg, französisch sind die Leitenden und das Ganze ein wunderliches Gemisch von dumpfer Kraft, Üppigkeit, Grazie, Bosheit und Leichtfinn, der dieser zwischen London, Paris und Berlin gelegenen Hauptstadt gerade jetzt, wo das internationale Fremdenpublikum fehlt und das deutsche Element sich deutlich abhebt, ein so eigentümliches Gepräge gibt.



Der Name des gegenwärtigen Krieges

Von Professor Dr. Alfred Göze



amenlos wie das Ungeheure, wie die Gottheit und das Schicksal, ist der Krieg in unsere Friedenswelt gesprungen, und noch reicht der Gattungsname vollkommen aus, ihn, der unser Gesichtsfeld ganz erfüllt, eindeutig zu benennen: der Krieg, wie ihn die Franzosen *la guerre*, die Engländer *the war* nennen. Aber die Zeit wird kommen, wo man auch diesen ungebärdigen Ankömmling wird taufen müssen, aus dem gleichen Grund, aus dem man Buben und Mädchen einen Namen gibt: um ihn, der in seinen Dimensionen, an Fülle und Gewalt kriegerischen Erlebens seinesgleichen nicht hat, von den Ereignissen zu unterscheiden, mit denen er den Gattungsnamen Krieg teilen muß, um so den Zweck der Sprache, die Verständigung, auch an ihm zu erfüllen. Das wird erst nach seinem Ende nötig sein, wie auch ältere Kriege der Deutschen ihren endgültigen Namen erst nach ihrem Abschluß erhalten haben. Der dreißigjährige und der siebenjährige Krieg zeigen das ja schon äußerlich an.

Dann aber wird die Verlegenheit nicht gering sein. Als sich der ungeheure Krieg aus begrenzten Anzeichen entwickelte, da konnte man wohl vom serbisch-österreichischen Konflikt hören und lesen, der bald zum serbisch-österreichischen Kriege wurde. Rußland mischte sich ein, und man mußte die Vorstellung er-

weitem auf einen Kampf der europäischen Ostmächte. Doch auch sie wurde binnen weniger Tage zu eng, als Rußland mit seiner Mobilmachung uns zur Kriegserklärung zwang, als unmittelbar darauf Frankreich und Belgien ihre Neutralität verweigerten und England die Stirn hatte, uns den Krieg zu erklären. Damals konnte man von einem europäischen Krieg sprechen, wie es die Amerikaner tun — strenggenommen war freilich auch dieser Name von vornherein zu eng, denn Frankreich war längst entschlossen, seine afrikanischen Kolonialtruppen, Senegalneger, Turkos und Zuaven gegen uns kämpfen zu lassen; Rußland führte sibirische Regimente gegen die deutsche und österreichische Ostgrenze; England ließ sich von Kanada Hilfe versprechen, landete indische Truppen auf dem europäischen Festland, wiegelte Japan zum Kriege gegen Deutschland auf und trug mit seiner Hilfe den Kampf in den Indischen Ozean und das Gelbe Meer. Ein Weltbrand ohne gleichen ist rings umher entloht, und ein Wort, das ihn räumlich faßt, ist nicht mehr zu denken, es wäre denn das Wort Weltkrieg selbst, dem wir uns soeben schon genähert haben. Es scheint Aussicht zu haben, sich durchzusetzen, und wenn der Sprachgebrauch dahin entscheidet, wird man ihn gelten lassen und gern anerkennen, daß der Name hinter seinem großen Gegenstand nicht zurückbleibt. Eher im Gegenteil: so ungeheuer der Krieg ist, die größere Hälfte auch schon der von Menschen bewohnten Welt läßt er unbeteiligt und vollends unberührt dehnt sich über uns eine unermessene Welt, in der unsere arme Erde kaum ein Tropfen am Eimer ist. So betrachtet ist der Name Weltkrieg viel zu weit.

Anderseits sind aber die Namen vergangener Kriege räumlich oft zu eng genommen worden. Der peloponnesische Krieg ist nicht nur auf der Peloponnes und nicht nur um ihren Besitz geführt worden. Hier ist der Name für uns bestimmt worden durch die kämpfende Partei, mit deren Augen wir den Krieg zu sehen gelernt haben: der Athener Thukydides spricht vom peloponnesischen Krieg ebenso selbstverständlich, wie ein Lakedämonier vom athenischen Krieg sprechen mußte, seine athenische Namengebung ist für alle Folgezeit maßgebend geworden. So haben wir den trojanischen und die Perserkriege mit den Augen der Griechen, die punischen Kriege mit denen der Römer zuerst sehen gelernt und nennen sie mit den alten Siegern, die dann auch zu den klassischen Darstellern ihrer Kriege geworden sind, nach den unterlegenen Gegnern. Daß eine solche Namengebung beim Kriege von 1914/16 unmöglich ist, springt in die Augen: ihn lernen wir nicht mit den Augen des Geschichtsschreibers sehen, sondern als innerlichste beteiligte Zeitgenossen kennen wir ihn von seinem ersten Tage an. Und auch der unterlegenen Feinde sind zu viele. Nicht ein Volk ist der Gegner, nicht eines kann als Hauptleidtragender den Namen leihen, wie beim französischen Krieg von 1870/71 (ein Krieg war es, kein Feldzug; einen im sprachlichen Sinne guten Namen hat er leider nie erlangt), sondern eine Koalition steht gegen uns in Waffen, die sich bei der Namengebung ebenso schlecht bewährt wie im Felde. Kurz, auch hier kann die Namengebung nicht Fuß fassen.

Die Freiheitskriege vor hundert Jahren — die törichte Mode, sie Befreiungskriege zu nennen, ist ja wohl überwunden — sind auch darin glücklich gewesen, daß sie in der sittlichen Triebkraft, die die Völker gegen den Weltoberer siegen ließ, zugleich den Ehrennamen für alle Zeit gefunden haben. Damit ist aber zugleich jener Name für alle Zeit vorweggenommen und unmöglich für den Krieg von 1914/16, obgleich er geführt wird, um die deutsche Freiheit zu behaupten, die damals erkämpft ward. So ist es ein deutscher Krieg, den wir heute führen, der herrlich vollenden soll, was damals angehoben war. Und wenn unsere Feinde im Westen heute schon vom deutschen Krieg sprechen und damit den von 1914/16 meinen, wohl auch dabei bleiben werden, je mehr sie die deutsche Kraft zu spüren bekommen, so könnten wir ihnen in diesem einen Punkte gern nachgeben, sind wir doch überzeugt, daß mit deutscher Größe, um deutsche Größe dieser Krieg geführt wird, wie nur einer. Dann hieße der deutsche Krieg nach seinen Helden, dem deutschen Volk. Aber, ganz abgesehen davon, daß schon unsere österreichisch-ungarischen Bundesgenossen sich diesen Namen niemals aneignen könnten, die Kriege unseres Volkes heißen nicht nach ihren Helden. Die Kriege, die Friedrich der Große geführt hat, heißen die schlesischen und der siebenjährige Krieg, obgleich doch in ihrem Mittelpunkt ein Held steht von einer persönlichen Größe, wie niemals in einem Feldzug der Deutschen seit dem, den Arminius gegen die Römer führte, der eben auch nicht nach seinem Helden benannt ist.

Wiederum einen persönlichen Helden, der allein und ausschließlich im Mittelpunkt stünde, hat der gegenwärtige Krieg nicht. Unser Volk, die Völker führen ihn, und Völkerkrieg wäre zum Ende die treffendste Benennung. An die Freiheitskriege knüpften wir dann mit dem gegenwärtigen Krieg auch in diesem Sinn an. Vor hundert Jahren die Tore aufgestoßen zu einer deutschen Zukunft, die 1871 ihr politisches Vorzeichen im nationalen Machtstaat empfing — jetzt das deutsche Menschheitsvolk an die Spitze der Erdenvölker berufen, um eine neue Epoche der Weltgeschichte heraufzuführen. Damals der ganze Seelenbesitz des innerlich reichsten Kulturvolks hineingeschmolzen in die deutschen Waffen und ihren Sieg über den Erbfeind — heute unser gesamtes geistiges Sein aufgerufen zur Selbstbehauptung gegen eine Welt. Die Völkerschlacht an der Schwelle der Zeiten, der Völkerkrieg in der Stunde der Erfüllung!

