



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

S., J.: Dramaturgische Miscellen.

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

## Dramaturgische Miscellen.

Das Leipziger Theater hat in den letzten Monaten eine ziemlich Anzahl neuer Dramen aufgeführt, die meistens in das historische Genre fallen. Sie ausführlich zu besprechen, hatten wir keine Veranlassung, doch lassen sich einzelne Bemerkungen von allgemeinerem Interesse daran knüpfen. Der eine der jungen Dichter, Herr Köberle, hat die Bühne schon früher mit einer Reihe von historischen Dramen beschenkt. In seinem neuesten Werk, die Verkannten, hat er das 16. Jahrhundert und den fünfßüßigen Jambus verlassen; er hat sich in die historische Zeit des Jahres 1848 begeben. Es scheint nicht mehr die Zeit zu sein, durch politische Sympathien oder Antipathien einem Stück günstigen oder ungünstigen Erfolg zu bereiten; die allgemeine Apathie des Publicums in Bezug auf die Politik ist zu groß geworden; doch knüpfen sich an solche Erscheinungen immer einige politische Interessen, wenigstens in Beziehung auf den Charakter des Verfassers. Es gibt eine nicht geringe Zahl gesinnungsloser Lumpen, die in den Zeiten der Aufregung vor dem Pöbel gekrochen sind und in der Zeit der Reaction vor der Regierung kriechen, und durch seichten Spott gegen die Ideen der Freiheit den augenblicklichen Machthabern schmeicheln. Eines der berüchtigsten dieser Subjecte, Langenschwarz, haben wir vor einiger Zeit charakterisirt. Vielleicht erfreut uns in nächster Zeit Herr Julius Schanz, der ehemalige Sänger der Guillotine, jetzt Mitarbeiter an der Freimüthigen Sachsenzeitung, mit einem ähnlichen Tendenzstück. Wenn man dem neuen Stück des Herrn Köberle einen ähnlichen Vorwurf gemacht hat, so ist das mit Unrecht geschehen. Es spricht sich in allen seinen Stücken das Princip des gemäßigten Liberalismus aus; er ist überall gleichmäßig „gegen die Anarchie und gegen die Reaction“, wie der technische Ausdruck lautet. Aber einen andern Vorwurf kann man ihm mit Recht machen. Wenn man ein historisches Drama schreiben will, aus welchem wir das Bild einer bestimmten Zeit erhalten sollen, so muß man diese Zeit vorher erst gründlich studiren, man muß sie nicht mit ein paar beliebigen Zeitungsphrasen abmachen wollen. Wir alle wissen, daß in der Demokratie des Jahres 1848 sehr viel Ungesundes und Unhaltbares war, aber wir wissen auch, daß die Partei, welche damals die Bewegung zu leiten suchte, nicht aus einer Sammlung von Dieben und Mordbrennern bestand. Bei einem Stück, welches man in eine frühere Zeit verlegt, läßt sich das Publicum das gefallen; der Dichter darf Heinrich IV., Sully, oder sonst einer renommirten Persönlichkeit nur einige liberale Redensarten in den Mund legen, ein paar Liebesintriguen daran knüpfen, einen blutdürstigen Jesuiten in seiner ganzen Schußlichkeit darstellen, und das Parterre ist vollkommen zufrieden; es hat seine ge-

schichtphilosophische Erbauungsstunde gehalten. Wenn auch die Personen auf dem Theater anders reden und sich anders benehmen, als vernünftige Menschen reden und sich benehmen, so denkt das Publicum, dafür sind wir im 16. Jahrhundert; und wenn in dem, was geschieht, Verstand und Zusammenhang fehlt, so vertröstet es sich auf irgend eine symbolische oder philosophische Auslegung dieses Räthsels. Wenn aber das Parterre die Geschichte, welche ihm auf den Bretern vorgeführt wird, selbst mit erlebt hat, wenn es die Gesellschaft, die man ihm zeichnen will, aus eigener Anschauung kennt, und wenn noch dazu der Schimmer der Schillerschen Jamben abgestreift wird, die ihm den Unwerth der Phrasen versteckten, so ist es nicht so leicht zufriedengestellt, und es hat Recht daran. Gerade dieser Umstand sollte unsere jungen Dichter, die nicht auf den augenblicklichen Erfolg speculiren, sondern etwas Bleibendes zu leisten wünschen, dazu veranlassen, den Inhalt ihrer Stücke in die Gegenwart zu verlegen und sie in Prosa zu schreiben; gerade weil sie dadurch eine schärfere Kritik herausfordern. Kommt dann eine Zeit, wo das Theater sich aus seiner jetzigen kläglichen Versunkenheit erhoben haben wird, dann werden wir die vollendete Schönheit auch wieder in der rhythmischen Form, auch wieder mit dem Ernst größerer historischer Probleme anzustreben haben. Zunächst kommt es uns nur auf Wahrheit der Charakteristik, auf Gewissenhaftigkeit der Motivirung, auf Einheit, Verstand und Zusammenhang in der Handlung an. Historische Dramen nach der Schablone zu verfertigen und die pseudophilosophischen Redensarten, die wir nun schon hundertmal gehört, zum hundert und ersten Male zu wiederholen, bringt der Kunst keinen Gewinn.

Das einzige von diesen historischen Dramen, welches einige Beachtung verdient, ist *Tiberius Gracchus* von Moriz Seydricht. Nicht als ob wir es mit einem wirklichen Kunstwerk zu thun hätten; im Gegentheil wird der junge Dichter wohl daran thun, sich durch die Lobhudeleien befreundeter Gemüther nicht irre führen zu lassen; aber es sind zwei Umstände in dem Stück, welche wenigstens für die Zukunft etwas versprechen.

Einmal hat der Dichter mit Ernst und Gewissenhaftigkeit die Begebenheiten und Charaktere nach seinem Zweck arrangirt; man kann von jeder Scene und von jedem Characterzug, den er anführt, den Grund angeben, warum er sie anführt, in welcher Beziehung sie zu der Totalität der Handlung stehen. Häufig genug ist die Absicht verfehlt, häufig genug der Effect sehr leicht genommen, es sind z. B. Trivialitäten, wie der unvermeidliche prophetische Traum der Mutter vor dem Ende ihres Sohnes und ähnliche darin vorhanden. Der Dichter weiß die Größe seines Helden noch nicht anders auszudrücken, als daß er eine Person nach der andern auftreten läßt, die zu ihm sagt: O, großer Mann! Der Ausgang des Stückes ist völlig zerfahren, es ist sogar der historische Stoff zum Nachtheil der dramatischen Wirkung verändert worden. In der Geschichte fallen die Senatoren mit zerbrochenen Tischen und Stühlen über Gracchus und seine An-

hänger her; im Stück sieht der Senat unthätig dem Getümmel zu, in welchem Gracchus erschlagen wird, man weiß nicht recht von wem, nachdem vorher eine Compagnie Soldaten aufgetreten und wieder abgegangen ist, was ein ebenso großer Verstoß gegen die dramatische Wirkung als gegen die historische Treue ist. — Aber es ist doch in allem Diesem Plan und Zusammenhang. Der Dichter ist so kühn gewesen, weil sein Gegenstand ein rein politischer war, die Weiber, mit Ausnahme einer unnöthigen Mutter ganz zu verbannen; er ist, was man mit großem Dank aufnehmen muß, in der Nachahmung der Volksscenen aus Cäsar und Coriolan sehr sparsam gewesen, er hat so wenig als möglich auf die Revolution von 1848 und auf den modernen Weltschmerz angespielt.

Sodann hat er wenigstens in einem Theil seines Drama's ein entschiedenes Talent gezeigt, eine ziemlich undramatische Begebenheit, nämlich eine Volksversammlung, durch Individualisirung dramatisch zu beleben. Es sind auch darin wieder einige Fehler, die leicht hätten vermieden werden können, z. B. wir sehen einer Abstimmung des Volks über einen ganz bestimmten Gegenstand, über die Absetzung eines Tribunen zu, und nachher wird uns weiß gemacht, es sei auch über einen andern Gegenstand, über die Agrargesetze, abgestimmt worden; aber der Kernpunkt der Handlung ist richtig getroffen. Die Entwicklung derselben, die als blos politische Streitfrage langweilig und leer wäre, dreht sich um die Gemüthsbewegungen in dem Charakter der beiden Tribunen und erhält dadurch ein ganz individuelles Interesse, und Gracchus selbst, der sich in der sehr scharf motivirten Leidenschaft zu einer Verlegung seines bisherigen Princips, des gesetzlichen Fortschritts, verleiten läßt, begeht dadurch die Schuld, die später zu seinem Untergang führen muß. In den folgenden Acten wird das freilich zu wenig benutzt, zum Theil ist aber auch der Stoff schuld daran.

Der Dichter soll nie vergessen, daß wir für die dramatische Bearbeitung eines historischen Stoffes nur so weit Theilnahme hegen, als die geschichtlichen Ideen in dem individuellen Schicksale sich concentriren und als sie eine allgemein menschliche, allgemein verständliche Bedeutung haben. Shakespeare's Cäsar und Coriolan z. B. spielen zwar in Rom und bewahren so viel vom römischen Costüm, als die Gelehrsamkeit des Shakespeare'schen Zeitalters erlaubte, aber in einem so allgemein menschlichen Conflict, daß sie jedem Zeitalter gleich verständlich sein müssen. Das ist bei Tiberius Gracchus nicht der Fall. Der Conflict kommt auf eine Rechtsfrage heraus, nicht auf eine naturrechtliche, sondern auf eine positiv römisch staats- und privatrechtliche Frage, über den ager publicus und die Unverletzlichkeit der Tribunen, Fragen, zu deren Entscheidung nur der römisch gebildete Jurist competent ist. Der Nichtjurist muß auf Treu und Glauben den Aussprüchen des Mucius Scävola folgen; und daß dieser ein kompetenter Richter ist, muß er eben auch nur auf Treu und Glauben annehmen, abgesehen davon, daß auch der Jurist in einem Urtheil über so subtile Rechtsfragen irren kann.

Diese Bedenklichkeiten stören die Aufmerksamkeit auf die Handlung um so mehr, da Gracchus seinen ganzen Accent auf seine juristische Berechtigung legt.

Wenn sich dieses Bedenken nur auf diesen bestimmten Gegenstand aus der römischen Geschichte bezieht, so gibt es andere, welche die ganze antike Geschichte treffen. Ich will auf den äußerlichen Grund, auf das Costüm nämlich, welches unsere Schauspieler nicht mit Anstand zu tragen wissen, und welches zu erlernen sie viel zu bequem sind, so daß dasselbe immer einen lächerlichen Eindruck macht, kein größeres Gewicht legen, als die nothwendige Rücksicht auf die Aufführbarkeit der Stücke, ohne welche unsere dramatische Kunst niemals weiter kommen wird, verdient; das Hauptbedenken liegt darin, daß wir in antiken Stücken niemals zu einer Anschauung der Totalität des römischen Lebens gelangen sondern immer nur zu der Anschauung einer bestimmten Seite desselben, der politischen. Das Bedürfniß, beide Geschlechter im Drama vereinigt zu sehen, ist nicht bloß aus der schlechten Romanlectüre unserer Zeit hervorgegangen, wir wollen den Charakter, dem wir unsere Theilnahme schenken sollen, nicht bloß als Staatsmann, als Feldherrn und dergl. begreifen, sondern in der Totalität seiner menschlichen Beziehungen; dazu gehört aber sein Verhältniß zum Weibe. Ueber dieses haben wir theils aus dem Alterthum zu wenig reale, lebendige Anschauung aufbewahrt, theils widerstrebt das, was wir aus den Zeiten der Republik wissen, geradezu der dramatischen Behandlung. Die römischen Frauen, die wir benutzen können, werden immer auf den Typus der Volumentia und der Portia herauskommen; es wird daher zweckmäßiger sein, wenn der Dramatiker einen Stoff aussucht, der uns menschlich und gemüthlich näher liegt, als die römische Geschichte.

Wenn er aber die römische Geschichte vorzieht, so muß er in seinen Studien gewissenhafter sein, als der Dichter des Tiberius Gracchus; er muß z. B. nicht den Sulla zu einem Collegen des Scipio Nasica machen — von Marius will ich nicht reden, da dieser als der Gegensatz des revolutionären Demagogen gegen den gesetzlichen Fortschritt des Helden wenigstens eine dramatische Intention enthält — er muß die Anekdote von dem Centurio aus den Samniterkriegen nicht in den Numantinischen Krieg verlegen, er muß den Feldherrn nicht im Feldherrncostüm einen abgesonderten Sitz im Senat anweisen, er muß die Unterhandlungen mit auswärtigen Völkern nicht von einem einfachen Senator führen lassen u. s. w. Indessen das Alles sind Verstöße, die sich durch ein sorgfältiges Studium vermeiden lassen, wenn nur ein tüchtiger Fonds da ist. Aber auch dieser ist nicht genügend, wenn nicht zweierlei hinzukommt, was für die Tragödie ebenso unerläßlich ist wie für das Lustspiel: Studium der menschlichen Natur, wie sie sich in dem wirklichen Leben, in der wirklichen Gesellschaft darstellt, und strenge Kritik in der Anwendung der Kunstmittel. J. S.