



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Hartung, G.: Die Zukunft des deutschen Dramas.

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

Die Zukunft des deutschen Dramas.

Von G. Hartung.



Die Kunst ist bestrebt, uns in der Form des Schönen zu zeigen, daß das Einzelne ein Bild des Allgemeinen sei. Indem sie so ihr Augenmerk von vornherein immer auf ein Einzelnes richtet, begiebt sie sich freiwillig des der Wissenschaft zustehenden Rechts, das Allgemeingiltige auch direkt in allgemein gültiger Form, als Abstraktion, als Grundsatz in der Form des Gesetzes auszusprechen. Sie bedarf des Anschaulichen, Individuellen, sie verbildlicht ihre Ideen. Selbst da, wo es gilt, Strömungen der Zeit, Überzeugungen und Irrtümer eines Menschenalters künstlerisch wiederzugeben, darf der Künstler kein andres Mittel kennen als bildliche Darstellung. Er muß, was in Wahrheit einst im Geiste der Menschen lebendig war, was ihre Handlungen bestimmte und ihre Schriften durchdringt, wieder einbilden in frei erfundene Persönlichkeiten, wieder zu Beweggründen menschlichen Handelns machen. So ist denn überall, wo er sich zu seinem interessantesten Stoffe, zum menschlichen Leben wendet, die Gestaltung von Individualitäten sein letztes Ziel. So wenig es aber abstrakte Menschen giebt, die außer aller Beziehung zu der Zeit stehen, in der sie leben, so wenig kann auch die Kunst jemals ganz frei sein vom Zeitcharakter. Am wenigsten die dramatische. Nach Goethes Wort, das wie gewöhnlich bei aller Anspruchslosigkeit den Nagel auf den Kopf trifft, sollen im Roman vorzugsweise Gefinnungen und Begebenheiten, im Drama Charaktere und Thaten vorgestellt werden. Handeln aber bedeutet allemal: nach Beweggründen handeln. Und ungleich der Natur, in deren Bereich jede Wirkung an feste, weder qualitativ noch quantitativ veränderliche Ursachen geknüpft ist, halten die Geschlechter der Menschen bald diese, bald jene Beweggründe für die notwendige Voraussetzung dieser oder jener Handlung. Damit ändert sich das Urteil über die Handlung selbst, und hierin liegt ein Teil der Ursachen, weshalb dramatische Werke veralten können.

Es entspringt einer mangelhaften Einsicht in das sittliche Bewußtsein der Gegenwart und einer Mißachtung des engen Zusammenhanges des Intellekts mit dem Gemüt, wenn Buckle den sittlichen Fortschritt der Menschheit als äußerst unbedeutend gegenüber dem intellektuellen bezeichnet. Möglich und wohl auch wahrscheinlich, daß heute noch ebenso viel Verbrechen begangen werden wie zur Zeit Alexanders des Großen, gewiß aber auch, daß damals ebenso viel kluge Gedanken gedacht wurden wie heute. Soviel ist über allen Zweifel erhaben, daß unser sittliches Empfinden aus andern Quellen strömt als das hellenische der Geschwisterei und der Sklaverei. Die gebildete Minderzahl

freilich besitzt Kenntnisse und geistige Schnellkraft genug, um sich in die Weltanschauung vergangener Jahrhunderte mit frischer Empfindung hineinzuversetzen. Die große Masse aber, welche neun Zehntele der Theaterbevölkerung ausmacht und an deren Beifall dem Dichter gelegen sein muß, wenn er nicht die saftlose *laus academica* dem schwellenden Lorbeer vollstümlichen Ruhmes vorzieht, die große Masse will da gepackt sein, wo sie natürlich und ohne das künstliche Glämmchen reflektirender Empfindung denkt und fühlt. Damit soll der modernen Interesselosigkeit historischen Dichtungsstoffen gegenüber und der modernen denksfaulen Blasirtheit kein Mäntelchen umgethan werden. Aber die Indolenz, mit der unsre Zeitgenossen auch an bedeutenden dramatischen Dichtungen vorbeizugehen pflegen, wenn diese nicht gewisse, durchaus beiläufige und nicht mit Notwendigkeit aus dem Wesen der Dramatik hervorgehende Bedingungen erfüllen, ist doch nicht ohne weiteres mit jener göttlichen Bedürfnislosigkeit in allem, was Kunst heißt, zu indentifiziren. Auch unter den Berufenen schenken nur wenige Auserwählte den Erzeugnissen moderner Dramatik mehr als flüchtige Aufmerksamkeit. Dramatiker von bedeutendem Talent leben gegenwärtig unter uns: weshalb finden sie so selten diejenige Anerkennung, deren Mangel kein Dichter auf die Dauer ohne Beeinträchtigung seines Schaffens, ohne Nachlaß der geistigen Spannung, empfindet? Weshalb gelingt es ihnen so selten, uns aus den starren Grenzen unsers kritischen Selbstbewußtseins herauszureißen und uns den einzelnen Fall, den sie schildern, als den Gang des Schicksals, der Weltgerechtigkeit selbst, bewundern zu lassen? Können wir nicht mehr künstlerisch empfinden, oder gebriecht es jenen Werken trotz aller Vortrefflichkeit doch an dem letzten, geheimnisvollen und unwiderstehlichen Reiz einer großen Dichtung?

Ich meine, es ist beides der Fall, und es ist eins vom andern abhängig. Soviel Ehrfurcht, wie wir den Tragödien Shakespeares und Schillers entgegenbringen, würden wir doch auch jenen weihen, wenn es ihnen gelänge, den individuellen Verlauf ihrer Handlung zu einem erschütternden und erhebenden Bilde der Welt zu erweitern. Daß sie das nicht vermochten, scheint mir weniger an einem Mangel dramatischen Talents als an einer für den gebildeten Menschen ganz richtigen, für den Dramatiker aber (der Gegensatz soll nicht kontradictorisch sein) falschen Auffassung der Geschichte zu liegen. Wir alle sehen heutzutage die Weltbegebenheiten anders an als unsre Urgroßväter; auch unsre Dichter können sich einer kritisch-nüchternen, viele Illusionen zerstörenden Beurteilung derselben nicht entziehen. Der allgemeine Zeitgeist — diesmal ein zwar verstandescharfer, aber sehr pietätloser Geist — erschwert uns Hervorbringung und Genuß historischer Tragödien. Die Seele des Dramas ist die Persönlichkeit, die Seele des historischen Dramas ist der geschichtliche Held. Noch aber liegt die Zeit nicht weit hinter uns, da man unter Geschichte ganz vorzugsweise die Kriege und die Regierungsakte der Fürsten verstand. Das Werden

eines großen geschichtlichen Ereignisses blieb soweit in Dunkel gehüllt, als es nicht das unmittelbare Ergebnis eines psychologischen Prozesses war. Helden und Könige machten die Geschichte wie ein Schachspieler sein Spiel. Demgemäß kam die allgemeine Anschauung dem Dramatiker entgegen, weil sie, gleich ihm, alles Geschehnde konzentrierte und personifizierte. Gerade das Umgekehrte findet bei uns statt. Wir haben uns gewöhnt, die Geschichte als das langsam reisende Produkt unzähliger, unscheinbar, ganz in der Stille wirkender Bedingungen anzusehen, so daß uns die Handlung in einem historischen Drama leicht lückenhaft und den tatsächlichen Verhältnissen nicht entsprechend erscheint. Der Idealismus aber, der in einem großen Manne die Krystallisation der zeitbewegenden Ideen sieht, die rein menschliche Freude an einer groß und eigenartig angelegten Persönlichkeit ist stets nur das Eigentum weniger gewesen und vermag die lebendige Überzeugung von der Wahrheit des Gedichteten, das entzückende Bewußtsein von der Einheit der eignen Weltanschauung mit der von der Bühne herab verkündeten, auch bei diesen wenigen nicht zu erzeugen.

Zudem ist das Interesse an einer eigengearteten Persönlichkeit als einer solchen bei niemand besonders stark. Woher sollte es auch kommen? Die Art unsrer Erziehung, die aus uns selbst viel weniger tüchtige Individualitäten als brauchbare Kapazitäten zu bilden strebt, hält davon ab, Talent und Neigung für die naive Freude an andern Charakteren zu wecken. Es scheint, als krankten auch unsre Dichter an diesen Gebrechen der Zeit, als flösse ihre Begeisterung nur spärlich, als müßten sie sich erst künstlich die rechte Unbefangenheit ihrem Helden gegenüber erwerben, als könnten sie es nicht über sich gewinnen, alle und jede Reflexion beiseite zu setzen, wenn sie sich nicht auf streng künstlerischem Boden bewegt. So erwecken sie auch im Zuschauer unkünstlerische Reflexion, das heißt: sie begehen einen Raub an ihrem eignen Werke, indem sie den Stoff, ehe sie ihn in das Sonnenlicht der Kunst bringen, zuvor durch die gefärbten Gläser politischer und sozialer Parteiungen betrachten. Es mag vielleicht vielen lächerlich klingen, aber es wird am Ende doch Wahrheit sein, daß die allgemeine Teilnahme an den Irrgängen der Politik auch aus dem eben angedeuteten Grunde dem Gedeihen historischer Dramatik hinderlich ist. Eine willensstarke, sich über alles Recht hinwegsetzende Persönlichkeit erscheint dem auf den staatlichen Rechtsverhältnissen fußenden politischen Bewußtsein der Gegenwart vielfach unsympathisch. Freilich wird man dadurch recht lebhaft an das bekannte Wort erinnern, kein Held sei ein Held für seinen Kammerdiener. Aber leider laufen die Kammerdiener in mancherlei Masken und Trachten herum und wollen uns weismachen, die Helden seien ausgestorben.

Ausdrücklich möchten wir darauf hinweisen, daß die gegenwärtige Bedeutungslosigkeit der historischen Tragödie nicht etwa nationalen Einseitigkeiten oder Schwächen entspringt. Im modernen England und Frankreich sowohl als im klassischen Altertum wendet sich — ähnlich wie bei uns — das öffentliche

Interesse in dem Maße, als die aktive Teilnahme am politischen Leben wächst, von dem geschichtlichen Trauerspiel ab. Daraus erhellt, daß dieser Kunstform zur vollen Entfaltung ihrer Bedeutung sowie zur ganzen Ausreifung ihrer Technik nur eine verhältnismäßig kurze Spanne Zeit verliehen wurde. Denn ein erst in der Entwicklung begriffenes Volksbewußtsein, ein vorzugsweise nach außen lebendes, naiver Thatlust und Thatkraft sich freuendes Zeitalter gestaltet seine Erinnerungen allenthalben zu epischer Dichtung. Solange die Menschen noch nicht gelernt haben, in einer bedeutenden Handlung nicht allein den Ursprung einer Reihe folgenreicher Ereignisse, sondern auch das Resultat einer Reihe seelischer Kämpfe zu erblicken, solange erscheint ihnen die Handlung an sich als das einzige, an das ihre Empfindung anknüpfen kann. Bevor ein gewaltiges Geschick mit dem Auge des Dramatikers aufgefaßt werden kann, muß erst in der Menschenbrust etwas entstanden sein, das sich dem hereinbrechenden Schicksal nicht stumm unterwirft, sondern trotzig entgegenstemmt; ein Gefühl von dem Rechte, von dem Werte und — von der Gefahr der Selbstbestimmung muß in der Seele lebendig sein, damit das Scheitern eines starken Charakters mit voller tragischer Macht wirken könne. Und da die Kunst, vor allen die Dichtkunst, auf nationalem Boden zu sprossen pflegt, so ist es erklärlich, daß auch bei weiter vorgeschrittener geistiger Kultur das Drama gemeiniglich erst dann sein Haupt erhoben hat, wenn ein besondrer Anlaß das Nationalgefühl sammelte und bereicherte. So pflegt auch in der Natur die aufgesammelte Spannkraft erst dann in lebendige Kraft überzugehen, wenn von außen ein Anstoß kommt, der die Atome aus ihrem ruhigen Gleichgewicht bringt. Wir sehen in Griechenland das Aufblühen der Dramatik an den Zusammenstoß der hellenischen Welt mit der orientalischen, in England an die Glanzepoche Elisabeths, in Frankreich an die Beseitigung der Fronde und den Zusammenschluß der Stämme geknüpft. Und in Deutschland hatten die Schlachten des siebenjährigen Krieges unser Volk aus dem hundertjährigen Winterschlaf geweckt, ehe die Jahre des Sturmes und Dranges zwar unreife, aber doch deutsche Dramen zeitigten und ehe in Lessing ein Reformator der deutschen Schaubühne erstand. Dabei ist es wenigstens bei den erstgenannten drei Nationen, die sich selbständiger als wir entwickeln konnten, nicht zu verkennen, daß die Zeit dramatischer Blüte zusammenfällt mit einer charakteristischen Neigung, die Objekte der Kunstwerke auf der Höhe des Lebens, im Glanze des Thrones, zu suchen. Vielleicht nur deshalb tritt dann das Drama mit Vorliebe im Gewande der historischen Tragödie auf; vielleicht deshalb zumeist verliert die letztre an Bedeutung, sobald das Volk sich selbst mit seinem Empfinden und seinem sittlichen Horizont Gegenstand des höchsten Interesses wird.

Vieles vereinigt sich, das uns die Hoffnung nimmt, in der nächsten Zukunft, in der gegenwärtigen Kulturperiode unsres Volkes, noch einmal historische Tragödien von unvergänglicher, klassischer Bedeutung entstehen zu sehen. Die

Kunst eines Volkes fristet entweder eine kümmerliche Treibhausexistenz, oder sie bemächtigt sich des Zeitgeistes und nimmt ihre Motive aus dem Kreise dessen, was den vornehmlichen Bewußtseinsinhalt der Zeitgenossen ausmacht. Seit zwei Menschenaltern ist das Zentrum dieses Kreises ein völlig andres geworden. Die unmittelbare Gegenwart, das Heute und Morgen, der gesellschaftliche Organismus mit seinen physiologischen und pathologischen Erscheinungen nimmt uns ganz in Anspruch, und demgemäß überwiegt das Fachwissen vor allgemeiner Bildung, die praktische Verständigkeit vor philosophischer Reflexion. Es ist wie im solonischen Athen: wir halten den für einen unreifen Menschen und schlechten Bürger, der nicht politisch Partei ergreift. Wir schätzen den Menschen nicht nach seinem Werte, sondern nach seinen Leistungen, weil wir den national-ökonomischen Grundsatz gelernt haben, daß nicht die Anhäufung des Kapitals schlechtthin, sondern die nutzbringende Anlage desselben der Gesellschaft zuträglich ist. Eine Zeit aber, deren Interesse und Thätigkeit ganz vorzugsweise dem materiellen Gewinn zugewendet bleibt, eine Zeit, die allen Ernstes die Frage ventiliren kann, ob die Bildung der Jugend nicht zweckmäßiger den Realschulen als den Gymnasien anvertraut werde, hat die Empfänglichkeit für Tragödien hohen Stils verloren.

Anders verhält sie sich zu historischen Lustspielen. Überall, wo statt der Harmonie der geistigen Kräfte vorzugsweise die Verstandesthätigkeit ausgebildet und geübt wird, wächst auch Interesse und Verständnis für fein angelegte und verwickelte Intrigue als die Arena geistiger Gewandtheit und findigen, schlagfertigen Wesens. Der Blick für die kleinen Mängel und Verkehrtheiten menschlicher Charaktere wird geschärft, das Wohlgefallen am Witz wird gesteigert; kurz, diejenigen Mittel, mit denen das Lustspiel arbeitet, finden bei jedermann Anklang und volles Verständnis. Werden historische Charaktere herangezogen, so bleibt doch eben das Historische an ihnen nicht viel mehr als Dekoration. Von vornherein muß auf die Darstellung großer Katastrophen, welthistorischer Aktionen verzichtet werden, damit kein Mißverhältnis zwischen Ursache und Wirkung zum Vorschein komme. Und doch erweitert der historische Hintergrund die Perspektive und übernimmt einen großen Teil von der Verpflichtung des Dichters, die Handlung aus der ursprünglichen relativen Bedeutungslosigkeit herauszuheben. Der Genuß dieser Dichtungen ist bequem, weil sie, auch wenn nicht tiefer erfaßt, doch angenehm unterhalten und alle lustigen Geister im Zuschauer erwecken. Es braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden, daß damit noch nicht die Inferiorität des Lustspiels vor dem ernstern Drama ausgesprochen sein soll. Nur daß ihm mehr accidentelle, ich möchte sagen äußere Hilfsmittel zu Gebote stehen. Fast jede Zeit dünkt sich der Vergangenheit gegenüber fortgeschritten, richtiger, den menschlichen Kulturbestrebungen dienlicher. Daher haftet an altertümlichen Sitten und Zuständen für den Durchschnittsmenschen leicht etwas Lächerliches; sie rufen innere Befriedigung in ihm hervor, weil sie sein

Selbstgefühl steigern, und mit innerlichem Ritzel sieht er sie auf der Bühne an sich vorübergehen, sobald der Dichter ihm nur nicht absichtlich diese Freude vergällt.

So zweifellos aber auch die Sympathie der Zeitgenossen dem historischen Lustspiel sich in höherem Grade zuwendet als der historischen Tragödie, so kann doch die dramatische Kunst ein lebensfähiges Ganzes auch in Zukunft erst dann bilden, wenn durch das ernste Drama dem Lustspiel eine tiefere Auffassung und eine richtige Stellung zu Teil wird. Der Stoff für das ernste Drama wird aber für die nächste Zukunft kaum anderswo gefunden werden als in den sittlichen Konflikten des bürgerlichen Lebens. Ihre Motive liegen in der modernen Gesellschaft, und diese Motive geben weder an Reichhaltigkeit, noch an Bedeutung für den einzelnen Menschen, noch an Wichtigkeit für die menschliche Gesellschaft, noch endlich an fesselndem Interesse den Sujets der historischen Dramen das geringste nach. Wenn auf dem Gebiete der letzteren ohne Zweifel nur einer starken dichterischen Kraft Bleibendes gelingt, so wird andererseits ein modern sozialer Stoff sich durch dichterische Genialität sehr wohl in klassische Form umschmelzen und zu einem Kunstgebilde von unvergänglichem Werte gestalten lassen. Nicht allein daß jede hoch entwickelte Zivilisation reich an innern Gegensätzen, an zwiespältigen und sich befehdenden Elementen ist; nicht nur, daß während ihrer Dauer das Empfindungsleben immer reichhaltiger, die Reaktion der Seele auf äußere Eindrücke immer feiner wird: durch die allgemeine Verbreitung geschichtlicher Kenntnisse und durch die Gewöhnung des Geistes an weiten Umblick wie an klare Einsicht in die Entwicklungsgesetze der menschlichen Gesellschaft wird in weite Kreise das Bewußtsein getragen, daß das relativ Richtige nicht das absolut Wahre sei, daß Einrichtungen, Gesetze, Sitten zwar für das Gedeihen der Gesamtheit unangefochten bleiben müssen, daß aber der Einzelne unter Umständen unbeschadet seines sittlichen Selbstbewußtseins sich über das zeitig Geltende hinwegsetzen darf, wenn er die Überzeugung von einer höheren, allgemeineren Wahrheit in sich trägt. Der Drang, die eigne Persönlichkeit ohne Zwang zu bethätigen, wird in demselben Grade unwiderstehlich, als der Einzelne mit seinem Empfinden und Denken sich von der Allgemeinheit absondert. Kurz, der Kampf zwischen subjektiver Berechtigung und objektivem Recht, zwischen individuellem Bedürfnis und allgemeinem Gesetz wird keinem mehr erspart und findet deshalb volles, leidenschaftliches Verständnis, so oft er uns auf der Bühne an Menschen unseres Geistes und unserer Weltanschauung gezeigt wird. Darin liegt denn zugleich die Abweisung eines hin und wieder ausgesprochenen Verdikts, als könne ein bürgerliches Drama sich hinsichtlich seines Eindrucks nie mit dem historischen messen, weil, abgesehen von allem andern, seinem Helden bei der Katastrophe die „Falthöhe“ fehle. Eine ehrenvolle Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft, thätige Teilnahme an allem, was die Zeit bewegt, vor allem aber seelische Ruhe und harmonisches Empfindungsleben als Grundlage

eines edeln, den höchsten Interessen der Menschheit zugewendeten Daseins sind für so weite Kreise Bedürfnis geworden, daß eine Vertreibung aus diesem Paradiese uns nicht weniger schmerzlich dünkt als der Verlust eines Königreichs.

Nur möge man sich hüten, die Sache leicht zu nehmen! Unter Hinweis auf die höchsten Aufgaben der Kunst, aus deren Erfüllung ihr allein das Anrecht auf den Ehrenplatz im Kreise menschlicher Interessen erwächst, müssen wir von der bürgerlichen Dramatik verlangen, daß sie erstens individuelle Charaktere liefere und diese mit der ganzen Tiefe und Feinheit der Empfindung darstelle, deren ein moderner Mensch fähig ist; daß sie zweitens im Auge behalte, daß ein künstlerisches Gebilde mehr als eine getreue Nachahmung der Natur, daß es individuell und typisch zugleich sein soll und auch immer sein muß, wenn die dargestellte Persönlichkeit gründlich in all ihren Beziehungen und treibenden Kräften erfaßt wird. Nicht ohne tiefe Benachteiligung seines Werkes wird der dramatische Dichter seinen Figuren dies unscheinbare Hinauswachsen aus den Grenzen des Individuellen verkümmern; er drückt seine eigne Leistung dadurch zu einem kurzlebigen Tagesereignis hinab. In mühelos von der Straße aufgelesenen Vorkommnissen und mit leichtem Salongepaulder die Konflikte der modernen Gesellschaft künstlerisch darstellen zu wollen, heißt mit Pistolen nach den Sternen schießen.

Endlich noch ein Wort von der Technik, von der dramatischen Form, von der Führung der Handlung, von dem Aufbau der Szenen. Seit die Dramatik Shakespeares im Gegensatz zu den aristotelischen Überlieferungen die volle Ungebundenheit an Zeit und Ort lehrte, ist es bei uns bis in die neueste Zeit herein Sitte gewesen, die Konzentration der Handlung auf einen einzigen Schauplatz, wie überhaupt die sorgsame Vermeidung jedes irgend entbehrlichen Einschnitts in das szenische Gefüge als Pedanterie und unwürdige Beschränkung des freien dichterischen Fluges zu bezeichnen. Die starke Dichterkraft des Britten vermag freilich unser Interesse trotz aller Zersplitterung stets wieder, wo es not thut, auf die Hauptsache hinzulenken und zu sammeln. Und doch wirken auch die Shakespeariischen Dramen um so stärker auf uns, je weniger sie an jener Zersplitterung leiden, wie jeder an sich erleben kann, wenn er eine leidlich geschickte Bearbeitung derselben an sich vorbeigehen sieht. Für die Bedürfnisse der modernen Bühne heißt die Parole: entschiedener Bruch mit der Technik Shakespeares. Aus dem Wesen des Dramas selbst, das nach Freytags treffender Definition das Werden einer Aktion und ihre Folgen auf das Gemüt darstellen will, läßt sich kein Grund für eine Vielheit der Zeit und des Ortes entwickeln. Was aber die aus der Natur einzelner Stoffe etwa hervortretenden Zweckmäßigkeitsgründe betrifft, so möge man des alten gefährlich zu umgehenden Kunstgesetzes eingedenk sein, daß zur Erreichung eines bestimmten Zwecks möglichst kleine Mittel aufgeboden werden müssen, wenn anders der Eindruck des Unschönen vermieden werden soll. Wo in einer Historie der Rückschlag des Geschehenen

auf weiten Umkreis geschildert wird, wo Volksszenen auf der einen, intime Zwiegespräche auf der andern Seite unvermeidlich sind, da wird man am Ende einen öfteren Szenenwechsel ruhiger hinnehmen. Bei frei erfundenen modernen Stoffen fällt jeder Anlaß hinweg.

In jedem Falle wird es sich darum handeln, wie das Werden der betreffenden Aktion und ihre Rückwirkung am deutlichsten und eindringlichsten veranschaulicht werden kann. Demnach wird sich — obwohl der Schwerpunkt des Stückes nicht in die Charaktere, sondern in die Handlung gelegt werden muß — die szenische Konstruktion wesentlich nach den dargestellten Charakteren richten müssen. Lebhaft, willensstarke und entschlossene Menschen handeln sozusagen in einem rascheren und wechselreicheren Tempo als Hamletnaturen. Deshalb wird der Dichter bei jenen die Motive energisch gruppieren, ihre Wirkung schneller hervortreten lassen; es sind reich bewegte, lebhaft kontrastirende Szenen fast unumgänglich und immer von durchgreifender Gewalt. Der moderne Zuschauer will aber, seiner größeren Innerlichkeit, seinem ausgebildeten Empfindungsleben entsprechend, auch eine sorgfältige Motivirung, und deshalb mögen, in den ersten Akten besonders, einige große, komplizirt gebaute, vielseitig anregende Szenen am Platze sein. Dieselben befriedigen zugleich das Interesse an gewandter Technik und erwecken eine auch dem dichterischen Inhalt günstige geistige Spannung. Andererseits ist es gewiß nicht zu unterschätzen, daß der moderne Zuschauer, seiner reflektirenden Geistesrichtung wegen, manche Wirkung und Rückwirkung sich selbst ausmalt und dem Dichter dadurch die Arbeit erleichtert, indem er ihm Raum und Zeit giebt, umso verschiedenere Accorde anzuschlagen.

Ein historisches Drama im eigentlichen Sinne findet schon an dem modernen Verlangen nach vielseitiger, tiefer Motivirung ein schwer übersteigliches Hindernis. Will man, um Raum zu gewinnen, und zugleich um den im Grunde stets epischen Stoff in einen dramatischen zu verwandeln, alles Geschehende direkt vom Spieler und Gegenspieler ausgehen lassen, so macht man die ganze Gelegenheit zu einer rein persönlichen und drückt die weltgeschichtliche Bedeutung des Vorganges zum Range einer Dekoration hinab. Und dasselbe ist in noch höherem Grade der Fall, wenn etwa bloß eine mit den weltgeschichtlichen Vorgängen nur äußerlich verknüpfte Episode aus dem Leben des Helden dargestellt wird. Immer würde sich dann das Historische viel besser verwerten lassen, wenn der Stoff in epische Form gegossen, anstatt in dramatische gezwängt würde.

Eins allerdings ließe sich mit dem Anschein der Berechtigung einwenden. Wenn der Dichter seine Figuren aus sich selbst erschafft, wenn er sie in seinem Bewußtsein allmählich Gestalt gewinnen sieht, so steht er ihnen am Ende viel unfreier gegenüber, als wenn sie plötzlich, fix und fertig, aus der Dämmerung historischer Vergangenheit vor ihm auftauchen. Denn obwohl er die Charaktere felten ganz so brauchen kann, wie die Überlieferung sie ihm geschildert, so treten

sie doch, sobald er sich für einen geschichtlichen Stoff lebhaft erwärmt, in festen Zügen plastisch vor sein Auge; ihr Bild strahlt ihm aus dem Spiegel ihrer Handlungen zurück, während er im andern Falle diesen Spiegel erst selbst konstruiren muß und Gefahr läuft, ein verschwommenes Bild zu erhalten. Doch damit ist nichts anderes bewiesen als abermals die Schiefheit des Vorwurfs, daß für die höchste dichterische Kraft ein modern=sozialer Stoff zu leicht sei.

Stichhaltiger möchte ein anderer Einwurf sein. Moderne Charaktere füllt der Dichter ganz und gar mit seinem eignen Leben; mehr als sonst hat er Anlaß, den Zeitgenossen sein gesamntes Denken und Empfinden, künstlerisch gestaltet, vorzuführen. Nun aber kreuzen sich gegenwärtig mit den verschiedensten Prinzipien der Weltanschauung auch die verschiedensten Prinzipien für die Wertschätzung menschlicher Handlungen. Auf den meisten Punkten, wo ein Konflikt der Rechte individueller Überzeugung mit dem allgemeinen Moralgesetze beginnt, tobt heute ein lebhafter, verwirrender Kampf. Und doch soll im Künstlerwerke alles unbefangen, d. h. tendenzlos aussehen. Es ist kaum möglich, eine Partei nicht zu verletzen, wenn man nicht ganz auf der Oberfläche schwimmen will. Die verletzte aber erhebt sogleich die Anklage der Tendenzmacherei und nimmt den andern die wünschenswerte Unbefangenheit, aus der heraus allein ein richtiges Urteil möglich ist.

Diesem schwersten Hemmnis einer gesunden Entfaltung des dichterischen Talentes läßt sich nichts anderes an die Seite stellen. Trotzdem ist es falsch, an der Zukunft einer nationalen modernen Dramatik zu verzweifeln. Durch den politischen Zusammenschluß der deutschen Stämme ist wenigstens die Bahn gebrochen zu einer nationalen Bildung der deutschen Gesellschaft. Wie der französische Dramatiker schon seit lange, so wird, wir können es hoffen, auch der deutsche in Zukunft gestellt sein. Möchte er alsdann nur immer verstehen, sich von der wohlfeilen und im tiefsten Kern unsittlichen Lösung dramatischer Konflikte fernzuhalten, die uns hindert, an so manchem bedeutenden Werke moderner französischer Dramatik eine reine Freude zu haben!

